

دراسات
أدبية

تحليل النص السردي

معارج ابن عربي نموذجاً

سعيد الوكيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسات ادبية

تحليل النص السردي

معارف ابن عربي نموذجاً

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرهان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

مدير التحرير:

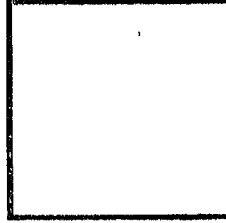
محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطى

الإشراف الفني:

هاني عبد الواحد



تصميم الغلاف للفنان: محمد السيد المسيرى

دراسات أدبية

تحليل النص السردي

معارف ابن عربي نموذجاً

سعيد الوكيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

« فحصلت فى هذا الاسراء معانى الاسماء كلها ، فرايتها ترجع الى
مسمى واحد وعين واحدة ، فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين
وجودى ، فما كانت رحلتى الا فى ودلاتى الا على » +

ابن عربى

المقدمة

يكاد الاهتمام بالسرد يكون محدودا في البناء الثقافي العربي الحديث بالمقارنة بدراسة الشعر . هذا يدفع الى التساؤل عما اذا كان هذا الاهتمام الكبير بالشعر راجعا الى توجه عام كان قائما في العالم في الفترة السابقة على العقود الثلاثة الأخيرة ، أو متعلقا بتوجهاتنا الثقافية الموروثة التي تسمنا بالشعر ، والشعر فقط ؟ ومن ناحية أخرى فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي لم يوجهوا كبير اهتمام الى السرد في الكتابات الصوفية ، حيث يكتفي بالسرد في الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة في الأغلب . من هنا يأتي اختيار نصوص المعراج الصوفية عند مجيب الدين ابن عربي بوصفها من أخصب النصوص السردية في التراث العربي ، كما يأتي هذا البحث في إطار طموح خاص لدراسة السرد العربي ، بحيث تكون حلقاته الأوليان إحداهما في السرد القديم والثانية في السرد الحديث ، وهذه الأخيرة تمثل في دراسة الجسد في الرواية العربية المعاصرة .

يسمى هذا البحث - معتمدا على علم السرد والشعرية - الى دراسة نصوص ابن عربي الآتية :

١ - الاسرا الى المقام الأسرى ، وهو كتاب قائم بذاته بتحقيق سعاد الحكيم .

٢ - ما اصطلح على تسميته بمعراج الفتوحات ، ويرد في الفتوحات الملكية في الجزء الثالث ممتدا على الصفحات ٣٤٥ - ٣٥٠ .

٣ - معراج « فى معرفة كيمياء السعادة » أو « معراج التابع المحمدى وصاحب النظر الفلسفى » ، ويرد فى الفتوحات المكية فى الجزء الثانى ممتدا على الصفحات ٢٧٢ - ٢٨٤ .

٤ - ما أصطلح على تسميته بالمعراج المعنوى ، وهو الوارد فى السفر الأول من الفتوحات المكية بتحقيق عثمان يحيى ، ممتدا فى الفقرات ٣٢٢ - ٣٦٥ .

٥ - معراج التنزلات ، وهو الوارد فى كتاب التنزلات الموصلية ، فى الصفحات ٢٤٣ - ٣٣٨ .

لاشك فى أن القراءة النقدية لأعمال رجل مثل محبى الدين ابن عربى مغامرة بالغة الخطر ، فأمام الباحث أن يقف أحد موقفين اما الانبهار بالرجل ونصوصه ، فيظل يقرظ عمله دونما نقد أصيل ، أو أن يقف موقف النقاد الفرحين بما بين أيديهم من أجهزة نقدية تدعى الموضوعية والقدرة على النفاذ الى أى نص وسبر أغواره ، وقد كنت حين تخيرت انجاز هذا البحث من أولئك الفرحين ، غير أن كر الأيام هز ثقتى فى تلك الموضوعية ، لكننى كنت قد سرت فى الطريق بالفعل ، مخفورا بغير قليل من الذات التى تلقى نفسها فى بحر التأويل مؤمنة بأنه لا مفر من هذا شاءت ذلك أم أبت .

تسعى هذه الدراسة الى بحث القص فى ذاته دون اعتماد على مناهج بحثية تهتم بغير الفن الخالص : تاريخية - نفسية - اجتماعية - اثنولوجية ٠٠٠ الخ ، مع تقدير الدور الذى يمكن أن تقوم به هذه المناهج فى سياقات أخرى . بناء على ذلك يأتى علم السرد Narratology ليكون اللبنة الناقصة التى لا يمكن دراسة القص بدونها .

ان السرد الحديث حين يحلل مفهوم القص يشير الى ثلاثة معانى له : الأول هو المضمون السردى المتمثل فى الأحداث المتتابعة بطرق متنوعة ، والثانى هو فعل القص ذاته ، الذى يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوى والمروى والمروى له ، والثالث هو الملفوظ السردى المكتوب أو الشفوى . بناء على هذا التقسيم يحاول كل فصل من فصول الدراسة الثلاثة أن يقترب من أحد تلك المفاهيم الثلاثة ، دون ادعاء الاحاطة بكل الأبعاد ، أو الانفصال بينها الا بطريقة اجرائية .

يتناول الفصل الأول بالدرس تركيب الوحدات الحكائية فى أحد النصوص موضع البحث بوصفه نموذجا ، معتمدا أساسا على مفهومى الوظيفة والمتوالية عند رولان بارت ، ثم يعقب بدراسة كل نصوص

المعراج لاستخلاص التركيب النموذجي للوظائف فيها ، مع الافادة من فلاديمير بروب وكلود بريمون . ولا يغفل الفصل أن يحاول ابتداء البحث في موقع نصوص المعراج بين الأجناس والأنواع الأدبية ، اعتمادا على تودوروف في تحليله الخصب للأدب « العجائبي » .

أما الفصل الثاني فيدرس الصوت السردي في نصوص المعراج ، حيث يبحث علاقات الراوى والمروى والمروى له ، في نموذجين من النصوص ، اعتمادا على تحليلات جبرار جينيت وجوناثان كولر .

أما الفصل الثالث فيدرس نصوص المعراج من خلال مفهوم « التداخل النصي » ، مقدا بين يديه تصورا نظريا للمفهوم في الثقافتين الغربية والعربية ، محاولا تقديم تصور هيكلى لعلاقات التداخل بين النصوص ، ولكنه يحاول ألا يقيد النصوص بتصوير مسبق ، فيتم تحليل النصوص بحرية تسمح باكتشاف مختلف العلاقات .

وإذا كان القص يتجلى في أشكال مختلفة لفظية وغير لفظية ، فقد جاء الفصلان الأول والثاني ليهتما بالقص بوصفه مجاوزا للغة ، بينما جاء الفصل الثالث ليظهر الخصوصية اللفظية لهذه النصوص من خلال دراسة واحد من أهم التجليات النصية في المعارج ألا وهو التداخل النصي . ومن ناحية أخرى فان الفصلين الأول والثاني يهتمان بالخطاب في ذاته ، بينما يتحرك الفصل الثالث صوب الاهتمام بما وراء النص ، أو لنقل بالمتعاليات النصية ، دون اغفال النص بالضرورة .

ليست هذه الدراسة اذن محاولة لتفسير دلالي لمتن ، كما هو الحال في معظم ما وقع بين أيدينا من دراسات حول ابن عربي ، وانما هي محاولة لدخول هذا العالم شكليا ومضمونيا ، دون أن يعنى هذا فصلا بين الشكل والمضمون ، وانما هو اجراء أولى لاكتشاف العمل وسبره . فالخطاب النقدي لا يمكن أن يقول كل شيء دفعة واحدة لذا يحلل بعض العناصر تعاقبيا ، بينما هي بطبيعتها تعمل متراكبة ومتزامنة . ولكن الاهتمام هنا سينصب على الشكل اجرائيا نوعا ما ، لأسباب منهجية . وربما كان الهرب من الدلالة فزعا من نوع خاص ، فاننا طوال الوقت نحاول أن نصوص ما يقوله الأدب ، متناسين - كما يقول تودوروف - أن الأدب يقول ما يستطيع وحده أن يقوله وعندما يكون الناقد قد قال كل شيء عن نص أدبي ، فانه لن يكون قد قال شيئا بعد ، لأن تعريف الأدب ذاته يتضمن استحالة الكلام عليه .

اننا - غير المتصوفة - حين نلج الى عالمهم يجب أن نكون حذرين كل الحذر ، فاننا مصابون بهوس الشعور بأننا أسوياء ، ونعتمد الى نفي الآخرين لو تناولناهم بدراسة . علينا أن نحترم انقطاع الصوفى عن العالم وفصامه الخاص ، وتشويشه اللغوى على الأنساق القائمة ، علينا ألا نبحت طوال الوقت عن التواصل المعرفى معه ، وانما نبحت عن التواصل معه على مستوى آخر غير الدلالة ، أعنى الشكل ، ولا بأس حينئذ اذا ابتكرنا كلمة أخرى بدلا من كلمة « التواصل » . اننا نجاول أن نجيب عن السؤال : « كيف ؟ » أما السؤال « ماذا ؟ » فسنجيب عنه بقدر ، كلما اضطررنا الى ذلك . وستبقى الدراسة ناقصة بالتأكيد ، ولكن هذا النقص من طبيعة الدراسات الأدبية فتتعدد مداخل البحث دون أن تقضى مآربها تماما ، ويبقى النص وحده طليقا غير مستنفد .

الفصل الأول

بناء الوحدات الحكائية

« اذا سریت بفكرک الى عالم المعانى ،
انحجب حسک عن التلذذ بالمغانى • واذا سرى
حسک فى المغنى ، لم ينحجب سرک عن مشاهدة
المعنى » •

التنزيلات الموصلية ، ٣٣٢

اذا كان المغنى هو المنزل الذى غنى (أى أقام) به أهله – ويعنى به ابن عربى الجسد – فبإمكاننا أن نحرر قوله من سياقه ، ونتأول المغنى بوصفه النص الذى يغنى بخطابه الأدبى الخاص ، وهو ما يمكن أن نبحث عنه ابتداء فى بناء النص وتشكيله • اننا نبحت اذن فيما يعرف اصطلاحا عند الشكلايين بالمبنى Sjuzet ، حيث يكون هو المفتاح الأصيل لفهم المعانى • ولكننا قبل دراسة بناء نصوص المعراج عند ابن عربى بحاجة الى تحديد موضعها بين الأنواع والأجناس • لنحاول أن نتأمل هذه النصوص من منظور مفهوم خصب فى الثقافة الغربية ألا وهو « العجيب » ، اذ يفترض ابتداء أن العلاقة بين نصوص المعراج والأدب « العجائبي » Tantastique – وكلها تحتوى على الكثير من الأحداث « فوق الطبيعية » Surnaturelles – وطيدة • بل ان مجرد وجود الأحداث فوق الطبيعية يفترض وجود السرد ، فكل نص تدخل فيه يكون قابلا للسرد ، لأن الأحداث « فوق – الطبيعى » يعدل توازنا سابقا ، حسب تعريف المحكى نفسه (١) • كما أن بعض نصوص المعراج تضرب بجذورها فى العجيب ،

فكل الشخصيات مثلا فى معراج « الاسرا الى المقام الاسرى » تقريبا هى شخصيات روحية ، فهو فى كل هذه السموات لا يقابل الانبياء أنفسهم وانما يقابل أسرار روحانيات الانبياء . ويمكن الافادة من التحليل المتقصى البارغ الذى قدمه تودوروف « للعجائبي » ، معرفا اياه بوصفه جنسا أدبيا يقع بين « العجيب » Merveilleuse و « الغريب » Etrange .

نستطيع أن نعرف العجائبي بمقارنته بالعجيب والغريب ، فالعجائبي عند تودوروف جنس يحمل المتلقى الذى يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد - اذ يواجه أحداثا « فوق - طبيعية » - بين تفسيرها تفسيريا طبيعيا أو تفسيريا « فوق - طبيعى » (٢) ، وفى الوقت نفسه يعد عالم الشخصيات عالم أحياء ، أى لابد من أن نتعامل مع النص بوصفه تمثيلا لواقع فعلى خارجي (٣) . ثم ان هذا التردد تعيشه احدى الشخصيات التى يمكن أن يتماهى معها المتلقى فى حالة قراءة ساذجة . وأخيرا ينبغى أن يختار القارىء موقفا معيننا تجاه النص ألا وهو رفض التأويل الأليجورى ، والانحياز لحرفية المعنى (٤) . وغالبا ما يولد « فوق - الطبيعى » - تبعا لتودوروف - مما نفهمه من المعنى البلاغى بطريقة حرفية .

وهكذا لا يدوم العجائبي الا زمن تردد : تردد مشترك بين القارىء والشخصية ، اللذين لابد أن يقررا ما اذا كان الذى سيدركانه راجعا الى « الواقع » كما هو موجود فى نظر الراى العام ، أم لا . فى نهاية النص يتخذ القارىء وربما احدى الشخصيات أيضا - قرارا فيختار هذا الحل أو ذاك ، ومن هنا بالذات يخرج العجائبي . فاذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، قلنا ان الأثر ينتمى الى جنس آخر ألا وهو الغريب . أما اذا قرر أنه ينبغى قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها ، فاننا ندخل عندئذ فى جنس العجيب . اذن فالعجائبي يحيا حياة ملوؤها الخطر ، وهو معرض للتلاشى فى كل لحظة . يبدو أنه ينهض بالأحرى فى الحد بين نوعين ، هما العجيب والغريب ، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته . قد يتساءل أحد عن مدى صمود تعريف للجنس يدع الأثر « يغير جنسه » بفعل جملة أحيانا . يرى تودوروف أن هذا مقبول وليس استثناء . ويفسر مثلا على هذا بالتعريف الكلاسيكى للزمن الحاضر بوصفه جدا خالصا بين الماضى والمستقبل . وهذه المقارنة ليست مجانية : اذ ان العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا ، وآنية : أى أنه يطابق مستقبلا ، ومقابل ذلك فى الغريب ، حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير الى واقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا . ومن ثم يرجعه الى الماضى . أما العجائبي على

وجه التحديد ، فان التردد الذى يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة الا فى الحاضر (٥) .

ان تحديد العجائبي يستند الى تعريف العجيب والغريب بالضرورة ، وموقف المتلقى عند تلقيه النص ، فالأحداث « فوق - الطبيعية » يمكنها أن تأخذ لديه تفسيراً عقلائياً ، وعندئذ يمر من العجائبي الى الغريب : وقد يقبل وجودها على ما هى عليه ، ووقتئذ يكون فى العجيب (٦) . فالعجائبي ينهض - أساساً - على تردد للقارئ المتوحد بالشخصية الرئيسة أمام طبيعة حدث غريب . ويتم حسم هذا التردد اما بافتراض أن الواقعة تنتمى الى الواقع ، أو أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم ، وبعبارة أخرى ، يتم الحسم بتقرير ما اذا كانت الواقعة تكون أو لا تكون (٧) .

I - ١

ان لنا أن نتساءل : هل ينتمى نص ابن عربى الى الغريب : فيكون واقعياً متسماً بغرابته ، دون خروج عن القوانين الاستثنائية للواقع ، أم الى العجيب ، فيكون منتمياً لعالم آخر مختلف كلياً عن الواقع أى يكون متخيلاً تماماً أو « فوق - طبيعى » ، أم الى العجائبي فيكون مشحوناً بالتردد بين الانتماء الى أحد العالمين السابقين ؟ ان التصريح الوحيد بالانتماء الى الواقع لا يأتى الا فى نهاية النص كما فى معراج « الاسراء » ، ولكن هذا لا ينفى التردد الذى قد نحياه . ان ما قد يعهد بنصوص المعراج عن العجائبي أن الشخصية نفسها (السالك) لا تتردد أبداً فى تصديق ما تراه ، بل هناك يقين مطلق فى صدق ما يحدث ، لكن هذا لا ينفى التردد لدى القارئ .

يمكن النظر الى المعراج المعنوى - فى الفتوحات ، ٣/٣٤٥ - ٣٥٠ - بوصفه منتمياً الى « العجائبي - الغريب » « وفيه تتلقى الأحداث - التى تبدو على طول القصة - تفسيراً عقلائياً فى النهاية » (٨) ، فهو ينتهى بالإشارة الى أن الرحلة روحية معرفية : « فما كانت رحلتى الا فى ودلائنى الا على » (٩) . ومن الجدير بالذكر ها هنا التنويه الى أنه بعض من تناولوا بالدرس موضوع المعراج من المسلمين القدامى من أمثال فخر الدين الرازى (١٠) فى تفسيره قد سعوا الى ادراج المعراج النبوى ضمن الغريب بتقديم الأدلة المتعددة على عروج النبى جسداً وروحاً .

أما « الاسراء الى المقام الأسرى » فيقدم نفسه بوصفه منتمياً الى « العجائبي - العجيب » الذى يندرج ضمن النصوص التى : « تقدم نفسها

بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفوق الطبيعي . انها - هنا - القصص الأقرب الى العجائبي الخالص . اذن فالحد بين الاثنين سيكون غير أكيد ، بيد أن حضور تفاصيل معينة أو غيابها سيبيح دائما حسم ذلك « (١١) . ويمائل معراج « الاسرا » في ذلك معراج الفتوحات ، الوارد في السفر الأول ممتدا بين الفقرة ٣٢٢ والفقرة ٣٦٥ ، وكذلك معراج التنزلات الموصلية ، الذي يغطي الصفحات ٢٤٤ - ٣٣٨ .

أما معراج « كيمياء السعادة » فانه يندرج ضمن « الغريب المحض » نظرا لأنه يقدم بوصفه « تجربة قصوى » لا يمثل الاستثناء فيها نتوءا عن الواقع . وهذا ما نلمسه فيما يقدم بين يدي هذا المعراج في أول الباب من تقديم لأهمية المعراج في الحياة ، وما يختتم به الباب من تأكيد صدق المعراج مع تقديم الشاهد على ذلك .

وبالرغم من أن هذا العمل ليس من غرضه أن يحكم بالقيمة على النصوص موضع البحث ، فان تقسيمات تودوروف تستنقر الحدس لتأمل القيمة دون الاكتفاء بالوصف . وربما يمكن المجازفة بالقول ان نصوص المعراج عند ابن عربي تتميز بمستوى أكثر فنية بشكل مطرد تبعا لاقترابها من الخط المميز للعجائبي في خطاطة تودوروف ، وهو الفاصل بين العجائبي العجيب والعجائبي الغريب :

غريب محض / عجائبي - غريب / عجائبي - عجيب / عجيب محض

« فيكون العجائبي الخالص ممثلا - في الرسم - بالخط الأوسط ذلك الذي يفرق « العجائبي - الغريب » عن « العجائبي - العجيب » . ان هذا الخط يطابق فعلا طبيعة العجائبي ، اذ هو حد بين ميدانين متجاورين « (١٢) .

ويمكن أن يكون الترتيب القيمي هكذا :

١ - عجائبي - عجيب (معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » ، ومعراج الفتوحات ، س ١ / ف ٣٢٢ - ٣٦٥ ، ومعراج « التنزلات الموصلية ») .

٢. - عجائبي - غريب (المعراج المعنوي في الفتوحات ، ٣ / ٣٤٥ - ٣٥٠) .

٣ - عجيب محض .

٤ - غريب محض (كيمياء السعادة) .

I - ٢

ان ربط نص المعراج بالأدب العجائبي يستند الى وشائج عميقة بين مميزات العالم كما يقدمانها ، فالدلالة الكامنة وراء وجود ما هو « فوق طبيعي » فى كليهما تكشف عن وجود جذر عميق يجمعهما . ويشير تودوروف الى الكائنات فوق الطبيعية الموجودة فى العجائبي ، وأنه يمكن « أن يقال ان هذه الكائنات ترمز الى حلم بالقوة ، ولكن هناك أكثر من ذلك . حقا ، ان الكائنات فوق الطبيعية تنهض مقام سببية ناقصة ، بصفة عامة . لنقل ان فى الحياة اليومية جزءا من الواقعات التى تفسر بأسباب نعرفها ، وان فيها جزءا آخر يبدو لنا منسوبا الى الصدفة . فى هذه الحالة الأخيرة ، لا يكون ثمة انتفاء للسببية ، وانما هناك تدخل لسببية معزولة غير موصولة على نحو مباشر بالسلاسل السببية الأخرى التى تضبط حياتنا » (١٣) . اننا اذن نجد أول مميزات العالم العجائبي كما يتجلى عند تودوروف ونراه فى نصوص المعراج متمثلا فى الحتمية الشاملة ، أى كسر سلاسل السببية ، وتدخل سببية معزولة غير موصولة بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع ، أو بعبارة أخرى انها علة مطلقة .

أما المميز الثانى فيتمثل فى انعدام الفاصل بين الفيزيائى والعقلى ، وبين الشئ والكلمة ، فيكون العبور بين الفكر والادراك يسيرا ، فتغدو الفكرة احساسا ، والاحساس فكرة (١٤) . ان هذه الميزة تجعل العالم دالا ، أو لنقل مع تودوروف انه يصبح ذا « دلالة شمولية » .

والمميز الثالث هو انحاء الفاصل بين الذات والموضوع ، فالخطوط العقلانى يقدم لنا الكائن البشرى بوصفه « ذاتا منخرطة فى علاقة مع آخرين أو مع أشياء تبقى بالنسبة اليه خارجية ، ولها وضع الموضوع . أما الأدب العجائبي فيخلخل هذا التفريق الوعر » (١٥) .

أما المميز الرابع فهو خصوصية ايقاع الزمان واحداثيات المكان ، وهذا ما يسمح بتسرب العالم المادى والعالم الروحى أحدهما الى الآخر (١٦) .

ان هذه المميزات الأربعة تندرج عند تودوروف ضمن الشبكة الأولى من احدى شبكتي الموضوعات في العجائبي ، وهي شبكة « موضوعات الأنا » المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهي شبكة « موضوعات الأنت » المتصلة بالجنس (١٧) .

ان نصوص المعراج – التي بين أيدينا – تشترك مع النصوص العجائبية في كثير من الخصائص . وليس غريبا أن يربط تودوروف – في فقرة وحيدة ، ولكنها شديدة الدلالة – بين العجائبية والتصوف . يفترض تودوروف نوعين من الموضوعات ، هي « موضوعات الأنا » التي يمكن تأويلها بوصفها تحققا لعلاقة الانسان بالعالم ، و « موضوعات الأنت » بوصفها علاقة الانسان برغبته . ويربط تودوروف هذين النوعين من الموضوعات بعالم الطفولة بوصفه عالما بلا لغة ، وله طبيعة شهوانية خاصة توازي عالم التصوف ، فالرضيع لا يحيا في عالم بلا رغبة ، الا أن هذه الرغبة هي رغبة شهوانية داخلية لا تسعى نحو موضوع لها . أما حالة تجاوز الانفعالات التي يصل اليها الانسان في حال تصوفه فيمكن نعتة ب « الشهوانية الشمولية » التي تمثل تحولا للجنس صوب التسامي ، « في الحالة الأولى لا يكون للرغبة موضوع خارجي ، وفي الثانية يكون موضوع الرغبة هو العالم بأسره ، وبين الاثنين تنهض الرغبة السوية » (١٨) .

يبدو من عمل تودوروف أنه يربط ربطا وثيقا بين طفولة الفرد – كما تبدو في عمل بياجيه – وطفولة الوعي (أو لتقل تجلي اللاوعي) الذي ينتج العجائبية . ويظهر هذا بشكل خاص في تحليله لمميزات العالم العجائبي ، حيث يقسم موضوعاته الى موضوعات الأنا وموضوعات الأنت ، ويجعل الأولى هي الموضوعات التي تكسر المقولات الأربع – الموضوع والفضاء والسببية والزمن – التي يتم تشييدها في السنتين الأوليين من وجود الفرد (الطفل) ، وتتوقف على الادراك وخاصة النظر (١٩) .

ومما يقرب معارج ابن عربي من العجائبي طبيعة السارد فهو في كل ما أشرنا اليه سارد/شخصية ، أي أنه يروي ما يحدث له هو نفسه ، فيما عدا ما نراه في كيمياء السعادة حيث يكون السرد عن غائب.ولهذا يكون الأكثر بعدا عن العجائبي . فالسارد الجديد « يلائم العجائبي ، لأنه ييسر التماهي الضروري فيما بين القارئ والشخصيات . . . فاما أن ينتمي الخطاب الى السارد ، فيكون مجانبًا لاختبار الحقيقة ، واما أن ينتمي الى الشخصية ، فينبغي له أن يخضع للاختبار » (٢٠) . ولا يقدم

فيما نذهب اليه أن السارد في « الاسرا » يحكى عن « السالك » اذ نجد في داخل النص مؤشرات نصيه بالغه الوضوح تؤكد توحيد السارد بالسالك ، وان وجود أحداث فوق طبيعیه يرويها سارد طبيعي أو يوهم أنه طبيعي - كاف تماما عند نودوروف لترشيح ظهور العجائبي .

I - ٣

اذا تتبعنا نصوص المعراج سنجد كل موضوعات الأنا كما تتجلى في الأدب العجائبي ، ولكننا الآن في كلامنا عن العجيب نتجاوز المعنى الاصطلاحي كما هو عند تودوروف ، لنستخدمه بالمعنى اللغوي الذي يتناس مع المعنى الاصطلاحي مشيرا الى أن « العجيب يسع المعجزات والخوارق وكل ما هو نادر وغير مألوف ويولد الاندهاش والانبهار ويخلق الحيرة أمام ما يحدث أمام الكائن البشرى بسبب عجزه عن فهم ما يقع في حيزه من آيات وعجائب » (٢١) .

I - ٣ - ١

ان الحتمية الشاملة وسيطرة العلة المطلقة يتبديان في مواطن متعددة ، فابن عربي يقدم لنا صورة غاية في النظام للعالم ، حتى ان موسيقى الشعر لتجد ما يوازيها في التركيب الانساني ، كما أنها ترد في أصلها الى السماء الثالثة فهي مصدر هذه الموسيقى : « ومن هذه السماء ظهرت الأربعة الأصول التي يقوم عليها بيت الشعر كما قام الجسد على الأربعة الأخلاط ، وهما السببان والوتدان : السبب الخفيف والسبب الثقيل والوتد المفروق والوتد المجموع ، فالوتد المفروق يعطى التحليل ، والوتد المجموع يعطى التركيب والسبب الخفيف يعطى الروح ، والسبب الثقيل يعطى الجسم ، وبالمجموع يكون الانسان . فانظر ما أتقن وجود هذا العالم كبيره وصغيره ! » (٢٢) .

أما القدرة على الاحياء - الى درجة احياء أى موضع يوطأ - فانه من نصيب جبريل الذي ههنا بدوره عيسى . يقول عيسى شارحا قدرته : « لم أقم أنا مقام من وهبني في اسما المرئي ، فان الذى وهبني - يعنى جبريل - ما يطا موضعه الاحيي ذلك الموضع بوطأته ، وأنا ليس كذلك ، بل حفظنا أن نقيم الصور بالوطء خاصة ، والروح الكل يتولى ارواح تلك الصور » (٢٣) . ولنلاحظ هنا التركيز على كلمة « الوطء » ذات الارتباطات الجنسية ، وهى التى تشير الى لا محدودية هذه القدرة وشموليتها ، وهو

ما سنلمسه حين نناقش سريان الليبيدو في الكون عنده ، ضمن موضوعات
الآن .

ولا تقف حدود القدرة الخارقة عند الاحياء ، بل تتجاوز ذلك الى
تحكم كائن في كائنات أخرى ، فالحكيم - الذى يتحول الى طائر - يصبح
ذا فعالية خالقه تفتن الملك وتطيش بصوابه : « صفق النسر [اى الحكيم
اندى روحن ذاته] بجناحيه ٠٠٠ وحلق به الفلك الاثير ٠ فلما اكمل
هذه الأركان لانشاء ما يريد من المعادن والنبات والحيوان ، لم يفعل عنها
ما أراد لأنها أشباح بلا أرواح واناث بلا ذكور ٠ فاحتاج الى اقامة النجوم
الثابتة والبروج الحاكمة والكواكب السيارة وحركات أفلاكها ، وفتح
مسالك أملاكها ٠٠٠ فلما استوت هذه البنية على حسب ما أعطته الرؤية
وحسن النية ٠٠٠ أدركه [اى الملك] الطيش والتوله ، فخاف عليه الحكيم
التأله ، فأعمل الحيلة والنظر ، حتى لاح ما أراد وظهر ، وشرع فى انشاء
بستان ذى أفنان ، فيه من كل وليد وقهرمان ، ومن الجوارى الحسان
والنخيل والأعشاب والرمان ضروب وألوان ، تنساب فيه الجداول انسياب
الشعابين بين تلك الأزهار والبساتين ٠ وابتنى فيها سورا من الذهب
والفضة البيضاء ، وأسكنها من كل جارية غضاء ، وفرشها بالحريز من
السندس والاستبرق ، والعبرى المرتق ، وجعل حصباءها الياقوت
والمرجان ، والزمرد والجوهر ، وتراها فثيت المسك وأكامها العنبر ٠
ثم شرع فى انشاء دار أخرى ذات لهب وسعير وبرد وزمهرير وقيود وأغلال
وسراييل من القطران وأفاعى كأنها البخت (٢٤) ، وأساود عظيمة
الشمخ (٢٥) ٠٠٠ وبيوت مظلمة ومسالك ضيقة ، وكروب وغموم ،
ومصائب وهموم » (٢٦) ٠

أما يوسف فانه يحظى بفعالية الخلق لصورة بديعة يشارك فى
جمالها ايقاع موسيقى الكلمات ، وهذا ما يعجب له السالك حين يجده أنه :
« بين يديه صورة ينشئها وبنية يهيئها ، قد زينها أحسن تزيين ، وأسرى
فى مسالكها أحوال الشاوين ، وأرسلها فى الكون محبوبة الى كل عين ،
تسحر الناظر ، وتقيد خاطر ، وتعطى اللذة قبل النيل ، وتحير السمع
فى ترجيع القول : ان غنت غنت ، وان نظرت سحرت ، وان لمست أبلست ،
وان ملكت فتكت ، وان لعبت أتعبت ، وان لهت ولهت ، وان عرفت
أرغفت ٠ على رأسها تاج من الغمام ، وعلى جبينها اكليل من الدر التام ،
وفى اضبعها خاتم الحمام : ان هجرت أقبرت ، وان وصلت قتلت ٠
الا أن لها سياسة مدنية ، ورياسة انسانية ، تتواضع فتهتك السرائر ،

وتترافع فتتعجب البصائر ، والهيبة منوطة بذاتها ، والجلال من جملة صفاتها « (٢٧) » .

وتمتد القدرات الفاعلة الى الملائكة ، بما يعنى أن تتحكم الكائنات فوق الأرضية فى البشر ، فنرى السالك فى السماء الثانية يقابل ملكا موكلا بالنطف فى الأرحام بدءا من الشهر السابع ، ويتم ربط نمو الطفل بزيادة القمر ونقصانه : « يزيد وينمو فى بطن أمه بزيادة القمر ، وتقل حركته فى بطن أمه بنقص القمر » (٢٨) . كما أن العقول فى العالم الأرضى لا تعمل بصورة ذاتية وإنما تأخذ أساسا من الروح الكلى : « ثم قال لى : أنا الخليفة أيها الطالب ، وأنا الوزير والكاتب : خليفة الذات فى تدبير الأفعال من كرسى الصفات . أنا المثل وأنت المثال ، وأنا الثوب الذى مال ، كاتب من حيث أن أكتب فى صحائف قراطيس العقول سر كل منقول ومقول » (٢٩) .

وتظهر فعالية الكلمة فى نصوص المعراج مثلما نتجلى فى الفكر الأسطورى والدينى ، فنجد الطلاس تمنح الحياة والموت : « ثم نهض بى الى قصر الملك ، فرأيت قريبا منه بيتا عظيما من الورد الأحمر ، ورأيت فيه سردابين عظيمين ، قد أودع فيه الحكيم طلسمين : الطلسم الواحد يعطى هبوب الرياح الزعازع ، والطلسم الآخر يعطى نسيم الحياة » (٣٠) .

ان هذه الحتمية الشاملة تتجلى فيما يمتلك الانسان الكامل من قدرة ، فالسالك يتعالى بوصفه الانسان الكامل ويصبح مركز الكون ، وان الحق ليصفه بكلمات تجعله يكاد يتماس مع المطلق ، فهو بالنسبة الى الحق مرآته ومجلى صفاته ومفصل أسمائه وفاطر سمائه ، وهو رداؤه وأرضه وسماؤه وعرشه وكبرياؤه ، وهو سر الماء وسر نجوم السماء وحياة روح الحياة وباعث الأموات ولولاه ما كانت كل المتقابلات فى الكون ، ولولاه ما وجد الحق ولا عبد ولا علم . أما الأوصاف الأخيرة التى يتصف بها السالك فلا نكاد نميز منها السيد والعبد : « أنت كيميائى ، وأنت سيميائى ، أنت اكسير القلوب ، وحياض رياض الغيوب ، بك تنقلب الاعيان ، أيها الانسان . أنت الذى أردت ، وأنت الذى اعتقدت : ربك منك اليك ، ومعبودك بين عينيك ، ومعارفك مردودة عليك ، ما عرفت سواك ، ولا ناجيت الا اياك » (٣١) .

يأخذ المميز الثاني للعالم العجائبي - وهو انعدام الفاصل بين الفيزيقي والعقلي - صوراً متعددة . ان أرواح العارفين تصبح طيوراً تأخذ السمات الانسانية ، وتقف على شجرة تختلف جذرياً عن شجر العالم ، والسالك نفسه يتحول الى مثل هذا الكيان الخاص : « جئت سندرة المنتهى فوقفت بين فروعها الدنيا والقصوى ، وقد غشيتها أنوار الأعمال وصدحت في ذرى أفنانها طيور أرواح العاملين ، وهي على نشأة الانسان » (٣٢) .

هذا التحول في الماهيات يماثله تحول الحكيم الى طائر في بحثه عن حقيقة النشأة الانسانية ، فقام « فاخرق مخاريق هذا الجبل العظيم ، ينظر فيه : أين نقطة دائرة المركز الذي تقوم عليه النشأة ويترتب عليه نظام الهيئة ٠٠٠ فأعمل الحيلة حتى روحن ذاته ، فالتحق بالأطيار وسوى جناحيه وطار ، واخرق معظم تلك الرياح ، محلقاً في جوها ، ينزل بنزولها ويسمو بسموها ، الى أن انتهى الى موضع لا يتعدى النازل فيه على الصاعد ولا الصاعد على النازل » (٣٣) .

أما تجسيد المعنوي فيظهر حين يصل التابع الى الكرسي فيرى انقسام الكلمة ، كما يرى قدمي الصدق والجبروت : « ثم يخرج بالتابع مع حامله الى الكرسي ، فيرى فيه انقسام الكلمة التي وصفت قبل وصولها الى هذا المقام بالوحدة . ويرى القدمين اللتين تدلينا اليه ، فينكب من ساعته الى تقبيلهما : القدم الواحدة تعطي ثبوت أهل الجنات في جناتهم وهي قدم الصدق ، والقدم الأخرى تعطي ثبوت أهل جهنم في جهنم على أي حالة أراد ، وهي قدم الجبروت » (٣٤) .

كما يتم تجسيد الموت على شكل حيوان وذبحه ، ونرى هذا في قول السالك ليحيى : « أخبرت أنك تذبح الموت إذا أتى الله يوم القيامة فيوضع بين الجنة والنار ليراه هؤلاء وهؤلاء ، ويعرفون أنه الموت في صورة كبش أملح » (٣٥) .

ويظهر انحاء المسافة بين المادى والمعنوي في أنسنة غير الانساني ، حيث يلتقي السالك بالفتى الروحاني الذي يمثل المرشد في الرحلة : « لقيت وأنا عند الحجر الأسود باهت - الفتى الفاتى ، المتكلم الصامت ، الذي ليس بحى ولا مائت ، المركب البسيط ، المحاط المحيط » (٣٦) . وهذا الفتى له حقيقة ومجاز ، اذا فهمنا من ضمير الغائب في النص الآتي

أنه يعود على الفتى لا على البيت : « فعندما ابصره [اى العسى] يطوف
باببيت طواف الحى بالميت ، عرفت حقيقته ومجاره ، وعلمت ان الصواف
بالببيت كاتصاله على الجنارة » (٢٧) . هذا الفتى لا يلهم احدا الا زمرا ،
وان رمز لا تتركه فصاحه ، بل ان جماله - اد ينتجلى - يؤدى الى عشية
السالك .

ومن مظاهر الأنسنة الأثيرة لدى ابن عربى ظهور القلب موازيا
للكعبة ، أما الطائفون به فهم « الاسرار » : « كعبتى هذه قلب الوجود ،
وعرشى لهذا القلب جسم محدود . وما وسعنى واحد منهما ، ولا اخبر
عنى بالذى أخبرت عنهما . وبيتى الذى وسعنى (هو) قلبك المقصود ،
المودع فى جسديك المشهود . فالطائفون بقلبك (هم) الاسرار . فهم
يمنزله أجسادكم عند طوافها بهذه الأحجار » (٣٨) .

ويعد التخلص من الأركان (العناصر) من أهم الوحدات الحكائية
فى نصوص المعراج لما تعنيه من تخلص من الغيرية ، ولكنها تصبح ملمحا
عجيبا اذا تلقيناها حرفيا . وتتنوع فى نصوص المعراج صور هذا
التخلص ، فقد يأتى التخلص من العناصر مجتمعة ، أو يأتى تدريجا ،
فنراه يقول مثلا : « تجردت عن هذه السدفة الترابية » (٣٩) . وهو
يعنى هنا بالسدفة كل العناصر الأرضية وليس عنصر التراب فقط ،
لأنه لا يذكر عناصر أخرى بعد ذلك . وتعنى مفارقة الأركان حرفيا تحلل
الكيان الانسانى ، والتمركز حول نوى مختلفة ، فكل عنصر يصبح كيانا
وحده ، فيقول : « فلما فارقت ركن الماء ، فقدت بعضى » (٤٠) . أو يقول :
« فنقص منى جزءان » (٤١) . أو : « ان الأرض أخذت منى جزءها » (٤٢) .

أما الحقائق فى عالم الأفلاك فانها تتجسد وتترين لمقدم السالك ،
كما أن الروحانيات تخاطبه ويخاطبها : « فما بقيت حقيقة مررنا بها فى
طريقنا الا تجلت بأحسن زى ، وقامت وخدمت ، ولا روحانية الا سألت
النزول عليها واحترمت وأكرمت ، فأخبرتهم أن الحاجة الآن فى رؤية
الوالد » (٤٣) . ويلجأ نص المعراج الى أنسنة غير البشرى ، فنراه فى
وصفه لآدم (الانسان الكامل) يجعله مقيما فى بيت من الفضة ذى فتحتين
احدهما تطل على الجنة والأخرى على النار . الى هنا لا شيء بالغ الغرابة ،
ولكنه يجعل بواب الفتحة الأولى ببهاء وبواب الثانية عقابا ، ثم يزيد من
بهاء الصورة باضافة أبهة الملك على آدم . وهو هنا يستحضر تفاصيل
متكاملة لعالم غيبى : « فاذا به [اى آدم] فى بيت من اللجين من أحسن
ما نظرت اليه عين ، قد فتح فيه خروختين : الواحدة عن يمينه ينظر منها

الى عليين ، والأخرى عن شماله ينظر منها الى سجين . بواب الخوخة اليمينية ببغاء مستندة الى الباب ، وبواب الخوخة الشمالية عقاب ، وعلى رأس الوالد تاج من الياقوت الأبيض ، كأنه البرق اذا أومض ، وعليه حلة دمشقية ، وأمامه مجاهر كافورية ، تبرق من أسارير وجهه أنوار ظهيرية ، فى المجامير بخور المصطكى واللوباز ، وبين يديه أطباق البسامين والسوسن والجرير والأقحوان ، فاذا استنشقت الأقحوان تبسم ، واذا استنشقت الجرجير اهتم ، فلا يزال باكيا ضاحكا ، مملوكا ملكا « (٤٤) .

كما يتم أنسنة الكائنات الجامدة فيلغى المجاز لصالح فوق الطبيعى، اذ يجعل الجبال تأوب - دون أن تعنى الجبال الرجال كما قال البعض - كما يجعل الرياح مسخرة بالفعل دون أن تعنى الأرواح ، وهذا يعنى أنه يعطى القراءة الحرفية قيمتها ليتم تنحية المجاز ، وافساح الطريق أمام العجيب ، فنرى خطيب الأشقياء يقول : « فمن غلبت منكم روحانيتها على حسية جسمانيتها ، جعلت له هذه العبارات الحسية الى أمور معنوية ، وكل من ألحقها بالمحسوس فنظره معكوس وحشره منكوس . وقلت فى قوله تعالى « يا جبال أوبى معه) » : انه أراد الرجال ، وقلت فى ذلك انه محال ، واعطاؤه لسليمان تسخير الرياح انما أراد به الأرواح « (٤٥) .

فى السماء الثالثة حيث يوسف الذى كان من الأئمة فى علم التعبير يتضايف المثل والمثول ، والسبب والمسبب ، والواقعى المحسوس وما فوق الطبيعى ، مثلما نرى فى الأسطورة : « فانه كان من الأئمة ، فأحضر الله بين يديه الأرض التى خلقها الله من بقية آدم عليه السلام ، وأحضر له سوق الجنة ، وأحضر له أجساد الأرواح النورية والنارية والمعانى العلوية ، وعرفه بموازينها ومقاديرها ونسبها ونسبها ، فأراه السنين فى صور البقر وأراه خصبها فى سمئها ، وأراه جذبها فى عجافها ، وأراه العلم فى صورة اللبن ، وأراه الثبات فى الدين فى صورة القيد . وما زال يعلمه تجسد المعانى والنسب فى صورة الحس والمحسوس . وعرفه معنى التأويل فى ذلك كله فانها سماء التصوير التام والنظام . ومن هذه السماء يكون الامداد للشعراء والنظم والاتقان والصور الهندسية فى الأجسام « (٤٦) .

من الطبيعى فى هذا العالم أن يتم التواصل بين الأحياء المتجسدين والأرواح ، فمما ينصح به السالك أن يبحث عن الحكمة فى الحروف ، ويجد مرشده روحا متجسدة : « فنزلت فى طلب ما عنه سألت فوق لى روحانية متجسدة ، فى محرابها متعبدة ، تقطع الليل ساجدة وقائمة ،

ولباب ربها لازمة . فلما سلمت من صلاتها ، وفرغت من دعواتها ، كوشفت بغرضي ، فأخذت في ازاله مرضي « (٤٧) . كما ان روحا أخرى تنزل من السماء لتسهم في تقديم الحكمة : « فاذا بالجبل المذكور يعانق عنان السماء ، فنزل اليه شخص من سراة الأرواح ، في نسيم الأرواح ، لطيف الاشارة ، فصيح العبارة . فقال : مرحبا وأهلا وسعة وسهلا . فقال الشيخ : هذا الغلام قد انزلته عليك وسلمته اليك : له همة في طلب الحكمة ، وتشوف الى معدن الرحمة . فسلمني اليه « (٤٨) .

ومن الامثلة الأخرى على تجسيد الروحاني قوله : « ثم جاءت الروحانية المسرححة الانسانية ، بأيديهم الرايات السود الخراسانية ، ومعهم براق أدهم ، كأنه قطعة ليل مظلم ، فامتطيته عشاء ، واندفعت طالبا اعتلاء ، الى أن وصلنا سماء الخليل « (٤٩) .

ويقابل تجسيد الروحانيات روحنة المادى باستحضار الواقع في عالم المثال : « ثم أقيمت في عالم المثال صورة الدجال ، فقتله في عالم المعاني ، بحيث أرى ، وألحقه بالثرى « (٥٠) . واذا كان بالامكان الروحنة والتجسيد فليس غريبا أن يكون من الممكن التحول من صورة مادية الى أخرى ، كما نرى اذ يأخذ السالك صورة أخرى كذلك التي كان يتخذها الوحي وهي صورة دحية الكلبى : « ثم نزلت على بعض الرقائق الشمسية في الصورة الدحية ، الى أن اسوتيت على الأرض المدحية ، وقد عرفت ترتيب حركات الأفلاك ، ووقفت على مراتب الأملاك « (٥١) .

كما يروى السالك عن عليهم الأسود أنه غير صورة شيء الى آخر حتى يعلم رجلا أن الجوهر لا يتغير ، وليعلمه أن الانسان لا يعرف سوى اله الاعتقادات : « وأعلمه في هذه السماء خلع الصور من الجوهر والباسه غيرها ، ليعلمه أن الأعيان أعيان الصور لا تنقلب ، فانه يؤدي الى انقلاب الحقائق ، وانما الادراكات تتعلق بالمدركات ٠٠٠ ضرب بيده عليهم الى اسطوانة في الحرم فرآها الرجل ذهباً ، ثم قال له : يا هذا ان الأعيان لا تنقلب ، ولكن هكذا تراه بحقيقتك لربك . يشير الى تجلى الحق يوم القيامة وتحوله في عين الرائي « (٥٢) . وبعد ذلك يقدم لنا مفهوم وحدة الوجود من زاوية بعيدة حين يعرض لتحول عصا موسى الى حية ، حيث يشير الى أن كل الجواهر متماثلة ولكنها تختلف في الصور والأعراض ، ويشير الى أن بيت القصيد للادراك هو الحس ، أى يختلف المحسوس تبعاً للقوة المدركة وهذه الرؤية تسمح بتضاييف المتقابلات على صعيد واحد : « ترجع عصا مثلما كانت في ذاتها وفي رأى عينك كما كانت حية في ذاتها

وفى رأى عينك ، ليعلم موسى من يرى وما يرى وبمن يرى . . . فوالله ما زالت حية عصا موسى ، وما زالت عصا ، كل ذلك فى نفس الأمر . . . فهو الأول والآخر من عين واحدة ، وهو فى التحل الأمل لا غيره ، وهو فى التجلي الآخر لا غيره . فقل اله وقل عالم ، وقل أنا وقل أنت وقل هو ، والكل فى حضرة الضمائر ما برح وما زال . فزيد يقول فى حقه هو ، وعمرو يقول عنك أنت ، وأنت تقول عنك أنا ، فأنا عين أنت وعين هو ، وما هو عين أنت ولا عين هو . فاختلقت النسب ، وهنا بحور طامية لا قعر لها ولا ساحل . وعزة ربى لو عرفتم ما فهت به فى هذه الشذور . اربتم طرب الأبد ، ولخفتم الخوف الذى لا يكون معه أمن لأحد . تدكدك اجيل عن ثباته ، وافاقة موسى عين صعقته « (٥٣) .

ومن مظاهر تداخل المادى بالمعنوى تجسيد الصور الخيالية والقرآن وآياته . ان السالك يرى عند سكرة المنتهى أربعة أنهار منها نهر كبير تنفجر منه ثلاثة أنهار أخرى كبيرة وجداول صغار أيضا ، فيسأل التابع عن كل ذلك فيتبين أن هذا تجسيد خاص لصورة كناية ليعلم منها : « فليل له هذا مثل مضروب أقيم لك : هذا النهر الأعظم هو القرآن ، وهذه الثلاثة الأنهار الكتب الثلاثة ، التوراة والزبور والانجيل . وهذه الجدول اصحف المنزلة على الأنبياء فمن شرب من أى نهر كان أو أى جدول ، فهو لمن شرب منه وارت ، وكل حق » (٥٤) .

ومن الطريف أن نجد أن المرشد للسالك فى معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » هو فتى روحانى الذات ربانى الصفات الى الالتفات ويتبين لنا بعد قليل أنه القرآن ذاته والسبع المثانى . ويدور بين السالك وهذا الروح حوار طويل ينتهى بأن يسأله على الطريق طريق الروح الكلى (٥٥) .

وليس تجسيد الآيات غريبا على التراث السابق على ابن عربى ، ففي المعراج كما يقدم فى الطبرى نجد ثلاثة أنهار : « أولها رحمة الله وثانيها نعمة الله والثالث سقايم ربهم شرابا طهورا » (٥٦) .

كما يظهر انحاء المسافة بين الفيزيقي والروحي بابتناء يوسف بالزهرة ، ولا يكتفى بهذا وإنما نرى صورة بديعة للعروسين ، فالزهرة سيده البنات ومنيرة الظلمات التى سحرت بابل ورمتهم بنابل ، أما يوسف فقد « أبصرته اللواهيت ، فحرقت النواصيت ، ورامت الخروج اليه عشقا ، وانقادت له ملكا ورقا ، فصرف وجهه وأعرض ، وقد أمرض وما مرض ، والى طلب الزيادة تعرض ، وسحر الأذهان ، وعطل الأديان ،

وكان سيف نعمة على كل عدو بعيد أو دان ، وسبب نعمة على كل محب .
قرب أو بان . سجدت اليه زهر الكواكب ٠٠٠ « (٥٧) » .

أما انحاء المسافة بين الفيزيقي والروحي فيتمثل بحق في التأمل
الخاص برؤية موسى لله تعالى . ان السالك يقول لموسى : « ان الله اصطفاك
على الناس برسالته وبكلامه ، وانت سألت الرويه ورسول الله ﷺ يقول :
ان أحدكم لا يرى ربه حتى يموت . فقال : ولذلك كان لما سألته الرؤية
«أجابني ، فخررت صعقا ، فرأيتنه تعالى في صعقتي . قلت : موتا . قال :
موتا . قلت : فان رسول الله ﷺ شك في أمرك اذ وجدك في يوم البعث ،
فلا يدري أجوزيت بصعقة الطور فلم تصعق في نفخة الصعق ، فان نفخة
الصعق ما تعم . فقال : صدقت ، كذلك كان جازاني الله بصعقة الطور ،
فما رأيتنه تعالى حتى مت ، ثم أفقت فعلمت من رأيت ، ولذلك قلت تبث
اليك ، فاني ما رجعت الا اليه ٠٠٠ قلت : فيماذا اختصاصت به دون
غيرك ؟ قال : كنت أراه وما كنت أعلم أنه هو ، فلما اختلف على الموطن
ورأيتنه ، علمت من رأيت ، فلما أفقت ما انجبت واستصحبى رأيتنه الى
أبد الأبد » . هنا يتداخل العالم المادى الواقعي بالخيبي ، ويتم تجاوز
حاسة الابصار لحدودها ، ورؤية الله في كل الأشياء .

أما المظهر الأجل لهذا التجسيد الصوري لغير المتجسد ، فنراه في
تقديم مفهوم اله الاعتقاد ، حيث يكون الانفتاح على المطلق وغياب الخلق .
يظهر مفهوم اله الاعتقاد بصورة تمثيلية ، حيث يتجلى الحق للخلق على
غير الصورة التي يعتقدونها فينكرونه ، أما العارفون فيظهرون بوصفهم
منفتحين على المطلق ، فلا يرون سواه . وهكذا تفقد حاسة الابصار قيمتها
لتوجد قوة مدركة أخرى تحل محلها وتتجاوزها ، ويتم الغاء حاسة الابصار
فلا يكون ثم وجود للعالم لدى هؤلاء العارفين ، فليس ثم سوى الله :
« ألا تراني أتجلى لهم في القيامة في غير الصورة التي يعرفونها والعلامة .
فينكرون ربوبيتي ، ومنها يتعوذون ، وبها يتعوذون ، ولكن لا يشعرون !
ولكنهم يقولون لذلك المتجلى : نعوذ بالله منك ! وما نحن (أولاء) لربنا
منتظرون . فحينئذ أخرج عليهم في الصورة التي لديهم فيفرون لي
بالربوبية وعلى أنفسهم بالعبودية ، فهم لعلاماتهم عابدون ، وللصورة التي
تقررت عندهم مشاهدون ، فمن قال منهم انه عبدني فقله زور ، وقد
باهتني . وكيف يصح منه ذلك وعندما تجليت له أنكرني ؟ فمن قيدني
بصورة دون صورة ، فتخيله عبد ، وهو الحقيقة الممكنة في قلبه ،
المستورة . فهو يتخيل أنه يعبدني ، وهو يجحدني . والعارفون ليس
في الامكان خفائي عن ابصارهم ، لأنهم غابوا عن الخلق وعن « أسرارهم » .

فلا يظهر لهم عندهم سوائى ، ولا يعقلون من الموجودات سوى
أسمائى « (٥٨) .

ويتجلى الحق للسالك فى صور مختلفة بعد الإبانة عن مفهوم اله
الاعتقاد ، ويقابل هذا التجلى تحولات مقابلة للسالك : « ووصلتنى الصورة
التي تعشقته ، فتحول لى فى صورة الحياة فتحولت له فى صورة
المات ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة البصر ، فتحولت له فى صورة من
عمى عن النظر ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة العلم الأعم ، فتحولت له فى
صورة الجهل الأتم ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة سماع النداء فتحولت
له فى صورة الصمم عن الدعاء ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة الخطاب ،
فتحولت له فى صورة الحرس على الجواب ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة
الارادة ، فتحولت له فى صورة قصور الحقيقة والعادة ٠٠٠ ثم تحول لى
فى صورة القدرة والطاقة ، فتحولت له فى صورة العجز والفاقة ، فطلبت
الصورة تباع الصورة ، فأبدى الحق للعبد تقصيره . فقلت لما رأيت
ذلك الاعراض وما حصل لى تمام الآمال والأغراض : لم أبيت على ولم
تف بعهدى ؟ فقال : أنت أبيت على نفسك يا عبدي . لو قبلت الحجر
فى كل شوط أيها اللطائف ، لقبلت يمينى هنا فى هذه الصور
اللطائف ، فان بيتى هناك بمنزلة الذات « (٥٩) .

I - ٣ - ٣

أما المميز الثالث للعالم العجائبي وهو انمحاء الفاصل بين الذات
والموضوع فانه قليل فى نصوص المعراج ، ولكنه شديد الدلالة والفنية
أيضا . واذا كنا قد رأينا صورة القلب بوصفه موازيا للبيت المعمور ،
فاننا نجده مرة أخرى بوصفه هو هو : « ثم رأيت البيت المعمور ، فاذا
به قلبى « (٦٠) . هنا تنعدم المسافة بين الذات والأشياء . هنا ينتهى
دور البلاغة ، فلا يصح المجاز .

I - ٣ - ٤

أما المميز الرابع للعالم العجائبي ضمن موضوعات الأنا وهو خصوصية
الزمان والمكان ، فنراه فى ديومية الخلق ونسبية زمن العالم ، حتى اننا
لنرى أناسا تمتد أعمارهم آلاف السنين ، يقول السالك لادريس :
« فانى رأيت فى واقعتى شخصا بالطواف أخبرنى أنه من أجدادى وسمى
لى نفسه ، فسألته عن زمان موته ، فقال لى : أربعمون ألف سنة « (٦١) +

كما أن الخلق لا يتوقف ، فما حياتنا الا حلقة في سلسلة متصلة من الحيات ، يقول السالك لادريس : « فسألته عن آدم لما تقرر عندنا في التاريخ لمدته ، فقال لى : عن أى آدم تسأل ، عن آدم الأقرب ؟ فقال : صدق أنى نبي الله ولا أعلم للعالم مدة نقف عندها بجملتها ، الا أنه بالجملة لم يزل خالقا ، ولا يزال دنيا وآخرة ، والآجال فى المخلوق بانتهاء المدد لا فى الخلق ، فالخلق مع الانفاس يتجدد ، فما أعلمناه علمناه ، «(ولا يحيطون بشئ من علمه الا بما شاء)» . فقلت له : فما بقى لظهور الساعة ؟ فقال «(اقترب للناس حسابهم وهم فى غفلة معرضون)» . قلت : فعرفنى بشرط من شروط اقترابها . فقال : وجود آدم من شروط الساعة «(٦٢)» . فأدم الأخير هذا يعنى بدء دورة جديدة للعالم ، ولا نحسب أن آدم الذى نعرفه هو آدم الوحيد وليس ثم آدم سواه ، فكم من آدم فى الدورات المتعاقبة للعالم . بل ان البدايات والنهايات تلتقى ، ويتبدى هذا فى تزامن آدم ومحمد : «(ولقد رآه نزلة أخرى)» وآدم بين الطين والماء مسوى «(عند سدرة المنتهى)» ، حيث يجتمع البداية والانتها ، الأزل والوقت والأبد سوا ، «(عندها جنة المأوى)» ، مستقر الواصلين الأحياء «(٦٣)» .

وإذا كنا لا نكاد نلتفت الى اجتماع الأنبياء كلهم مرة واحدة ، فمرجع ذلك اعتيادنا عليه مع نصوص المعراج النبوى ، فهناك تجاوز فى حدود الزمان يتمثل فى حضور الأنبياء المتباعدين فى أزمان وجودهم الى لحظة آنية مشتركة بلا ماض أو مستقبل . وهذا لا يخرج عما هو فى المعراج النبوى بالطبع .

وفى نصوص المعراج نرى السعى الحثيث لاختلاق الفضاءات الخاصة التى تعطى لهذه النصوص معماريتها المتميزة : « اذا أراد الشيخ أن يظهر فى المريد ربوبيته ، يخفى عنه سببته ، ويضرب له ميقاته ، ثم يحجب عنه أوقاته ، ويأمره بالقصد الى خط الاستواء حيث يكون الليل والنهار ، والحر والبرد فيه على السواء . واعمد الى الجبل الشاهق فى السماء ، فستجده على الذرى صعب المرتقى فيه أنواع من الحيوان ، وكهوف وغيران ، يغمره بيض وسودان ، جردته أكثر من خضرته ، يخترقه الرياح ويغمره النارية والنورية «(٦٤) من الأرواح «(٦٥)» . وهو هنا يختلق فضاء متميزا ذا احداثيات خاصة ليقدّم رؤيته ، فخط الاستواء يشير الى الوظيفة الأنطولوجية للإنسان الكامل الذى يمثل « الحد الجامع الفاصل بين الحق والعالم : فهو يجمع من ناحية بين صورتين : يظهر بالأسماء الالهية فيكون حقا ويظهر بحقيقة الامكان فيكون خلقا . وهو يفصل من

ناحية أخرى بين وجهي الحقيقة فيمنع الخلق من عودة الاندراج في الغيب. الذي ظهر منه ، انه حد بين الظاهر والباطن ، يمنع الظاهر من اندراجه في الباطن ، كما أن الانسان الكامل هو علة وجود العالم والحافظ له « (٦٦) » .

بل ان الخروج عن أسر الزمان والمكان ليسمح بالحركة الحرة بين الافلاك المادية بالاضافة الى ما هو معنوي : « خرجنا نريد السياحة في فلوات المعاني ، والسياحة في أفلك الثاني ، فسحت في مساحات الأكوار والأدوار ، وسبحت في ساحات الأنوار والأسرار » (٦٧) .

ان خصوصية المكان تسمح بتغير صفات الأشياء تبعاً للمتلقى والمكان ، وهذا ما نراه مع شجرة سدرة المنتهى : « وأما الشجرة فلها فروع لأهل الجنان عالية ، ولها فروع لأهل النار مستقلة ٠٠٠ فروعها العالية لأهل الجنان تسمى السدرة ، وفروعها في أهل النار تسمى الزقوم . فيها من المرارة في الطعم على قدر ما في ثمرها من الحلاوة في الطعم لأهل السعادة » (٦٨) .

ان انحاء الفاصل بين الذات والموضوع الذي رأيناه من قبل يستدعي الجانب المقابل - وان لم يذكره تودوروف - ألا وهو انقسام الذات ، وهو أمر يتجلى كثيراً فيما يروى عن الكرامات الصوفية ، ووجود الولي في أكثر من مكان واحد . هذا التصور يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما أشار اليه تودوروف من خصوصية للزمان والمكان في النصوص العجائبية .

ان وجود صورة انسان ما انما ينتمي في التراث الى لحظة سابقة هي لحظة الخلق المعنوي الأول ، ولكننا هنا نجد السالك يلتقي بصورته . يقول التابع حين يقابل أباه آدم : « فالتفت فإذا أنا بين يديه ، وعن يمينه من نسم بنيه عيني ، فقلت له : هذا أنا . فضحك » (٦٩) . وهي صورة أثيرة جداً لابن عربي نراها في تجليات أخرى . فحين يصل الى المستوى الأزهي والستري الأبهي يرى صور بني آدم ومنها صورته هو نفسه : « فرأى صور آدم وبنيه السعداء من خلف تلك الستور ، فلمع معناها وما أودع الله من الحكمة فيها ، وما عليها من الخلع التي كساها بني آدم . فسلمت عليه تلك الصور ، فرأى صورته فيهن ، فعانقها وعانقته ، وأندفعت معه الى المكانة الزلفي » (٧٠) .

أما موضوعات الأنت فتجد صوراً متعددة لها في مختلف كتابات ابن عربي ، ولعل الملاحظة الجوهرية الأولى عليها أنها تأخذ بعداً كونياً شاملاً . وليس هذا غريباً ، فالليبيدو عنده يشمل مختلف العلاقات متناسلاً بطبيعة ما هو عجيب ، نظراً لمفارقتة لمقولاتي الزمان والمكان ، فالأمر يتصل بالعلاقة بين العبد والرب ، والمقدمات العقلية بنتائجها ، وغير ذلك من العلاقات المفارقة . ونستطيع أن نختزل تجليات الليبيدو عنده في مقولة بنائية واحدة هي التثليث ، إذ إن النكاح عنده مقولة شاملة تعنى ازدواج شيتين لانتاج ثالث ، أو وجود فاعل ومنفعل لايجاد ثالث عنهما . فالنكاح في العالم المادى اتصال بين ذكر وأنثى لانتاج الذرية . والنكاح في العالم الروحى توجه الهى صوب الطبيعة لخلق الصور . أما فى العالم العقلى فهو علاقة بين مقدمتين لانتاج نتيجة .

ويمكن ربط الليبيدو بالمعراج إذا تمثلنا ديومة تبادل الحب بين الحق والخلق ، فالحق « داهم الظهور فى صور الخلق ، يدفعه الى ذلك الحب الكامن فيه نحو ذلك الظهور . والخلق دائم الفناء يدفعه الى ذلك الحب الكامن فيه نحو التحلل من الصور والرجوع الى الأصل » (٧١) . بل إن الالتذاذ الناجم عن الوصال بالنكاح إنما هو التذاذ بوصول الحق لدى العارفين ، فليس ثم غيره على الحقيقة : « ولما أحب الرجل المرأة ، طلب الوصلة أى غاية الوصلة التى تكون فى المحبة ، فلم يكن فى صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح ، ولهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها ، ولذلك أمر بالاعتسال منه ، فعمت الطهارة كما عم الفناء فيها [أى فى النشأة العنصرية] عند حصول الشهوة . فان الحق غيور على عبده أن يعتقد أنه يلتذ بغيره ، فطهره بالغسل ، ليرجع بالنظر اليه فيمن فنى فيه ، إذ لا يكون الا ذلك » (٧٢) .

انه اذن سريان شامل لليبيدو فى جسد الكون ، واننا لنجد مظاهر متنوعة لهذا فى نصوص المعراج ، أولها علاقات النكاح بين المبدعات ، فنرى مثلاً السالك - الذى يوازى الانسان الكامل - ينكح الدرّة البيضاء التى تشير الى النفس الكلية : « أنكحتك درة بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطامشها انس ولا جان ، ولا أذعان ولا عيان ، ولا شاهدتها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الاحسان ، لا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين ، اسمها فى غيب الأحد ، نعى العنبد ورحمى الأبد ، فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذه البكر الصبية ، واللجة العمياء ، أخذها من غير مهر عملى ، ولا أجر نبوى » (٧٣) .

أما سريان الليبيدو فى كل كيان العالم فإنه يظهر فى علاقة الليل بالنهار ، فحين وصل السالك الى السماء الرابعة : « رأى فى هذه السماء غشيان الليل النهار ، والنهار الليل ، وكيف يكون كل واحد منهما لصاحبه ذكرا وقتنا وانشى وقتنا ، وسر النكاح والالتحام بينهما . وما يتولد فيهما من المولدات بالليل والنهار ، والفرف بين اولاد الليل وأولاد النهار ، فكل واحد منهما أب لما يولد فى نقيضه ، وأم لما يولد فيه » (٧٤) . وهو كما نرى يحرر النص من المجاز ويتناوله حرفيا ، وبهذا يدخله الى منطقة العجيب .

ان الكتابة العجيبة ترجع الى أنها لا تعتمد على العقل وحده - وهو ممثل الثقافة الذكورية الطاغية فى التراث العربى - بل انها لتمتص من قوى ادراكية أخرى أهمها قوة الكشف المسماة بالقلب . وهذا الخروج على الثقافة السائدة هو ما أدى بابن عربى فى كثير من أعماله (٧٥) الى الدفاع عن هذه الكتابة العجيبة وتقديم مسوغات وجودها والتحذير من المصادرة عليها ، بل أن التردد بين تصديق العجيب وانكاره هو بالضبط ما يطلبه الينا ابن عربى ألا نتجاوزه الى الانكار المطلق ، فيدعوننا الى التوقف وعدم المسارعة بذلك .

II

ان الوحدات السردية المندرجة ضمن العجيب ، لا تعطى لنصوص المعراج هيكلها البنائى ، ولكنها تعطىها خصوصية خطابها ، أو لنقل أدبيتها المتميزة ، بل وتحدد ماهية التواصل مع النص . ولكن خصوصية الخطاب من ناحية أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا ببناء النص ، وهو ما نحتاج الى تبينه اعتمادا على منجزات علم السرد الذى مر بتحولات فى غاية الأهمية والوعورة . ومما يفتح الأبواب على مصراعيها للفهم ما نجده لدى ابن عربى نفسه من وعى بنائى يتمثل فيما يقدمه لنا من تصور للمعراج النبوى من ناحية ، وتصور بنائى للمراحل النظرية للمعراج الصوفى من ناحية أخرى .

يقدم ابن عربى تصورا للمعراج النبوى أفاده من التراث الدينى وخاصة الأحاديث النبوية الخاصة بالمعراج . واذا كان المعراج النبوى يكتفى بعرض الأحداث دون تأويلها فإن ابن عربى يحاول فى قراءته لها أن يأولها بحيث يبدو المعراج كله تقديما للآيات ليراهما النبى ﷺ ، وهذا ما فهمه ابن عربى من قوله تعالى : « (لنريه من آياتنا) » (٧٦) . وهو

يؤكد هذا صراحة : « وسلمه جبريل الى الملك النازل بالرفرف ، فسأله الصحبة ليأنس به ، فقال : لا أقدر . لو خطوط خطوة احترقت ، فما منا الا له مقام معلوم ، وما أسرى بك الله يا محمد الا ليريك من آياته ، فلا تغفل » (٧٧) .

كما نرى هذا التاويل في مواقف مختلفة مثل استخدام البراق : « انزل عليه جبريل عليه السلام وهو الروح الأمين بدابة يقال لها المبراق ، اثباتا للأسباب وتقوية له ، ليريه العلم بالأسباب ذوقا . . . والبراق دابة برزخية فانه دون البغل الذي تولد من جنسين مختلفين ، ودون الحمار الذي تولد من جنس واحد ، فجمع البراق بين من ظهر من جنسين مختلفين وبين (كذا !) من ظهر من جنس واحد ، لحكمة علمها أهل الله في صدور عالم الخلق وعالم الأمر ، وفي صدور الأجسام الطبيعية وما فوقها » (٧٨) . كذلك الأمر في ربط البراق في الحلقة : « ونزل عن البراق وربطه بالحلقة التي تربط بها الأنبياء عليهم السلام . كل ذلك اثبات للأسباب ، فانه ما من رسول الا وقد أسرى به راكبا على ذلك البراق . وانما لعلمه بأنه مأمور ، ولو أوقفه دون ربط بحلقة لوقف ، ولكن حكم العادة منعه من ذلك ابقاء لحكم العادة التي أجراها الله في مسمى الدابة ، ألا تراه - صلى الله عليه وسلم - كيف وصف البراق بأنه شمس ، وهو شأن الدواب التي تركب ، وأنه قلب بحافره القدح الذي كان يتوضأ به صاحبه في القافلة الآتية الى مكة ، فوصف البراق بأنه يعثر والعثور هو الذي أوجب قلب الآتية أعنى القدح » (٧٩) .

كما أنه يعرف امكان وجود الانسان في مكانين في الوقت نفسه : « فاذا بآدم ﷺ وعن يمينه أشخاص بنيه السعداء أهل الجنة ، وعن يساره نسمة بنيه الأشقياء عمرة النار ، ورأى - صلى الله عليه وسلم - نفسه في أشخاص السعداء الذين على يمين آدم فشكر الله تعالى ، وعلم عند ذلك كيف يكون الانسان في مكانين وهو عينه لا غيره » (٨٠) .

كذلك الأمر في فهم صلاة الحق : « فطلب الاذن في الرؤية بالسجود على الحق ، فسمع صوتا يشبه صوت أبي بكر وهو يقول له : يا محمد قف ان ربك يصلي . فراع ذلك الخطاب ، وقال في نفسه : أربى يصلي ! فلما وقع في نفسه هذا التعجب من هذا الخطاب وأنس بصوت أبي بكر الصديق ، تلى عليه : « (هو الذي يصلي عليكم وملائكته) » فعلم عند ذلك ما هو المراد بصلاة الحق » (٨١) .

يعتمد ابن عربي في تصوره للمعراج النبوي على تدرار مجموعته
بعضها من الوحدات ، بإصاحه الى الوحدات غير المتكررة ، وأما الوحدات
المتكررة في كل سماء فهي :

- ١ - الوصول الى السماء المحددة .
- ٢ - استفتاح جبريل .
- ٣ - سؤال الحاجب عن شخصية جبريل واجابته .
- ٤ - سؤال الحاجب عن شخصية النبي واجابته .
- ٥ - سؤال الحاجب عما اذا كان قد بعث اليه واجابته بالإيجاب .
- ٦ - تعريف جبريل بالمزور والزائر .
- ٧ - مقابلة نبي السماء المحددة .
- ٨ - الترحيب .

ان الوحدات المتكررة لا تروى مكتملة هكذا في كل سماء ، بل في
السماء الأولى فقط : « فلما وصل الى السماء الدنيا استفتح جبريل ،
فقال له الحاجب : من هذا ؟ فقال : جبريل . قال : ومن معك ؟ قال :
محمد ﷺ . قال : وقد بعث اليه ؟ قال : قد بعث اليه . ففتح فدخلنا
فاذا بآدم . . . فقال : مرحبا بالابن الصالح والنبي الصالح . ثم عرج
به البراق وهو محمول في الفضاء الذي بين السماء الأولى والسماء
الثانية » (٨٢) . وأما بعد ذلك فيتم التخفف منها ، فلا يشار في الثانية
وما يليها إلا الى الاستفتاح ، ثم تختصر كل الوحدات ، مع عدم اغفال
الترحيب :

« فاستفتح جبريل السماء الثانية كما فعل في الأولى ، وقال وقيل
له » (٨٣) .

أما الوحدة السادسة (تعريف جبريل بالمزور والزائر) فلم تأت
محددة بذاتها مرة واحدة ، بل جاءت مكثفة مختزلة لتروى مرة واحدة
ما حدث مرات متعددة ، وذلك في السماء الثالثة : « واذا بيوسف عليه
السلام فيسلم عليه ورحب وسهل ، وجبريل في هذا كله يسمى له من
يراه من هؤلاء الأشخاص » (٨٤) .

أما الهيكل العام للمعراج فيقدم باختزال شديد دون توضيح للأحداث التي تمت في دن سماء باستثناء السماء السابعة وما تلاها .
ويلاحظ في التصور الهيكل المقدم هنا انه يعتمد الحركة الافقية المنتظمة في الزمان ، كما يأتي :

- ١ - نزول جبريل بالبراق .
- ٢ - ربط البراق بالحلقة ثم الصلاة .
- ٣ - العطش وتقديم انابى اللبن والخمر واختيار اللبن .
- ٤ - السماء الدنيا (سماء آدم) :
 - (أ) وجود أهل الجنة وأهل النار عن يساره .
 - (ب) رؤية النبي نفسه عن يمين آدم .
- ٥ - السماء الثانية (سماء عيسى) :
 - الإشارة الى وجود عيسى بجسده وأنه سوف ينزل .
- ٦ - السماء الثالثة (سماء يوسف) .
- ٧ - السماء الرابعة (سماء إدريس) :
 - الإشارة الى استمرار حياة إدريس الى الآن وأنه قلب السموات وقطبها .
- ٨ - السماء الخامسة (سماء هارون ويحيى) .
- ٩ - السماء السادسة (سماء موسى) .
- ١٠ - السماء السابعة (سماء إبراهيم) :
 - (أ) صلاة النبي في بيت المقدس .
 - (ب) كلام إبراهيم عليه السلام عن البيت المعمور : من يدخله من الملائكة ، وعددهم ، وكيفية خلقهم .
- ١١ - سدرة المنتهى :
 - (أ) وصفها : الورق - النبق - النور .

(ب) وصف الأربعة الأنهار التي تخرج من أصل سدرة المنتهى ،
وتأويلها .

(ج) تحديد أهمية سدرة المنتهى : منتهى أعمال بنى آدم - مقر
الأرواح - مقام جبريل .

(د) نزول الرفرف واعتذار جبريل عن اكمال الرحلة .

١٢ - مستوى صريف الأقلام :

(أ) دور الأقلام .

(ب) تأخر الملك المصاحب عن النبي .

(ج) الانغمار فى النور .

(د) مشاعر النبي : الاستيحاش - الهيمن - الوجد - التلذذ
بنغمات صريف الأقلام .

(هـ) اكتساب النبي ﷺ علما جديدا من حيث لا يدري .

١٣ - الدخول على الحق :

(أ) طلب الاذن بالدخول (وهو يقابل الوحدة المكررة [الاستفتاح] ،
ولكن لغة الاستئذان تختلف عن الفعل المعتاد للاستفتاح ؛
فنحن هنا امام أمر جسد خطير يختلف عن استفتاح الملك
للحاجب فى كل سماء) .

(ب) صوت أبى بكر مشيرا الى صلاة الحق .

(ج) الأمر بالدخول .

(د) رؤيته الحق فى صورة اعتقاده .

(هـ) فرض الصلاة ونزوله الى موسى ومراجعته ايام حتى صارت
خمس صلوات .

١٤ - النزول الى الأرض وموقف الناس منه :

(أ) التصديق أو التكذيب أو الارتياب .

(ب) تقديم الأدلة المادية على الصدق : القافلة - قلب القدر -
وصف بيت المقدس .

على الرغم من أن المعراج النبوي يليه مباشرة في الفتوحات المكية التصور النظري للمعراج الصوفي ، فانهما يختلفان كثيرا ، فابن عربي يقوم بتأويل المعراج ومراحله ثم يقدم تصورا مختلفا يخدم الرؤية الصوفية ، جاعلا اسراء السالك « به فيه » ، مفيدا من الآية الكريمة « (سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم) » (٨٥) .

ان المعراج الصوفي يقتضى من وجهة نظر ابن عربي ثلاث مراحل هي :

١ - حل التركيب : أى التخلص من العلائق والعناصر الأرضية . ولكن ماذا يعنى هذا ؟ ان جملة الشيخ التالية تفتح بابا للفهم : « فنفذت الى السماء ، وما بقى معى شئ أعول عليه » (٨٦) . ان التخلص من العناصر الأرضية يعنى الانعتاق من كل ما يربط السالك بالعالم ، فيصبح ملك يمين الله يسيره كيف يشاء ، بحيث لا يوكل السالك شيئا الى نفسه ، فالمعرفة التى يتم تحصيلها فى المعراج أو غيره لا تكون عن جهد خاص ، فالمعرفة تتوقف دائما على الاستعدادات : « فخذ منه لا من الكون ؛ فانك لن تأخذ الا على قدر استعدادك » (٨٧) .

انه يعنى أن يقام بين السالك وذلك المتروك حجاب فلا يشهده ، ومن ثم لا يبقى منه سوى « السر الالهى » وهو الوجه الخاص « الذى من الله اليه » . وبهذا يصل السالك الى أن يكون على الصورة الموازية لصورة العالم الذى يوازي بدوره صورة الحق ، وهذا ما يعنى أن السالك يصل فى اسرائه الى أن يوازي صورة الحق (٨٨) .

٢ - الاسراء فى الأسماء الالهية : فى هذه المرحلة يعرف الانسان نفسه كما يعرف الحق ، فما هو للحق أسماء هو للانسان أحوال ، أو كما يسميها ابن عربي « تلوينات » ، كالرأفة، والرحمة والايان والشهادة والشكر والصبر ... الخ . وهذه الأحوال ليست سوى أحكام أسماء الحق علينا ، فهذه الأسماء تظهر الأحوال أو التلوينات . وهذا الاسراء فى الأسماء يؤدى بالسالك الى أن يتصف بصفتي السمع والبصر ؛ فهو فى الاسراء « يبصر » من الآيات ما كان قد « سمع » بلسان الحق . وهو هنا يقدم اصطلاحين مهمين : الأول هو اللسان الخاص ويعنى به كلام

الحق المنزل في كتبه المقدسة • والثاني هو اللسان العام وهو كل نطق
لأى أحد لأنه لا نطق لانسان الا اذا نطق الحق (٨٩) •

٣ - اعادة تركيب الذات تركيبا غير التركيب الأول : حيث يأخذ
في طريق عودته من كل عالم ما ترك عنده ، ولكن اعادة التركيب هذه
تقدم محصلة مختلفة عن التركيب الأول وذلك بسبب معنى ما حصل عليه
مرة أخرى من علم وفهم ، فيترتب على ذلك أن يتكلم بغير لسانه الأول ،
وهذا ما يستنفر فضول الناس ، فيكون افصاحه عن اسرائه ، وموقف
الناس منه •

II

فلنحاول الآن أن نحلل تركيب الوظائف في أحد نصوص المعراج ،
ثم نشفع ذلك باستخلاص تصور شامل لبناء النصوص موضع البحث •
بإمكاننا في هذا السياق أن نفيد من بارت الذي أسس كذلك انجازه على
بروب وتودوروف وجريماس وكلود بريمون • يقترح بارت التمييز في
العمل السردي بين مستوى الوظائف (بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند
بروب (٩٠) وبريمون) ، ومستوى الأفعال (بالمعنى الذي تأخذه الكلمة
عند جريماس عندما يتكلم عن الأشخاص كما لو أنهم فواعل) • ولكنه
يؤكد أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستوى الوظائف ومستوى الأفعال ؛
فالوظيفة لا معنى لها الا اذا أخذت مكانا في الفعل العام للفاعل (٩١) •

يمكن اعتمادا على هذا الفهم ربط الوظيفة مباشرة بالفاعل ، ولا سيما
أن كل الوظائف الأساسية هنا ترتبط بفاعل واحد ، هو السالك • ويرى
بأرت أن الوظائف لا تتمتع جميعا بالأهمية نفسها ؛ فبعضها يكون نقلة
فاصلة في النص ، ويسمى الوظائف الأساسية أو (النوى) ، وبعضها
الآخر لا يقوم الا بملء الفضاء السردي الذي يفصل الوظائف ، ويسمىها
« الوسائط » ، وهي وظائف ذات طبيعة تكميلية • ولكي تكون وظيفة من
الوظائف أساسية؛ فانه يكفي الفعل الذي تحيل اليه أن يفتح - أو يحفظ
أو يخلق - بابا من أبواب التعاقب المنطقي لتتابع القص • وليست الوسائط
سوى وحدات متعاقبة فقط ، في حين أن الوظائف متعاقبة ومنطقية في
الوقت ذاته (٩٢) • نفهم من عمل بارت إمكان دراسة نوعين من الوحدات
الوظيفية : الأولى هي الوظائف الأساسية - تبعا لتسميته - أو النووية ،
والثانية هي الروابط - جمع رابط تبعا لتسميته - أو الوظائف
الانعكاسية ، لأنها تأتي نتيجة للأفعال الأساسية •

يضيف بارت اضافة بالغة الأهمية حيث يقترح دمج بعض الوظائف الأساسية معا فيما يعرف بالمتوالية . فالمتوالية هي مجموعة صغيرة من الوظائف ، وتتابع منطقي للنوى التي تستدعي الوحدة منها تالياتها . وإذا ما أغلقت المتوالية على وظائفها وانضوت تحت اسم ما ؛ فابها تكون بنفسها وحدة جديدة مستعدة للعمل ، وكأنها وحدة بسيطة متوالية أخرى أكثر اتساعا . وما ان تنته متوالية من المتواليات ؛ حتى تظهر الكلمة الأولى من كلمات متوالية جديدة (٩٣) . بهذا يمكن رسم المتوالية على هيئة مشجرة تسلم الوحدة منها للأخرى .

يمكن تصور معراج الفتوحات (٩٤) مكونا من مجموعة محدودة من الوظائف الأساسية هي :

١ - العزم : يبدأ المعراج بقوله : « فلما أراد الله ان يسرى بى ليرينى من آياته فى أسمائه من أسمائى وهو حظ ميراثنا من الاسراء - أزالنى عن مكائى وعسرج بى على براق امكائى » (٩٥) . ان الوظيفة الأساسية هنا هي ارادة الاسراء ، وليس للسالك فيها دور ، وانما الارادة هنا مطلقة لله . ويمكن اعتبار كل ما يلى هذه الوظيفة الأساسية حتى نهاية المعراج « رابطا » لها فهو نتيجتها . ولولا الفعل « أراد » ما كانت هذه الدراسة . أما الرابطا الجزئى المباشر القريب فهو انقطاع الصلة بالأرض ، ثم العروج على البراق الذى يختلف من سالك الى آخر تبعا لامكانه . وهذه الوظائف المجتمعة يمكن دمجها فى متوالية واحدة يمكن تسميتها « الاصطفاء » . وهذه المتوالية تبدأ بالارادة وتنتهى بزج السالك فى الأركان ، وهو ما يفتح متوالية جديدة هي « حل التركيب » .

٢ - حل التركيب : يتم فى هذه المتوالية التخلص من الأركان أو العناصر الأربعة . تبدأ هذه المتوالية بزج البراق السالك فى الأركان ، وهى الوظيفة الأساسية انى يعد ما يليها روابط لها ، ولكنها لا تعد « وسائل » نظرا لأنها وظائف أساسية أيضا . وينم تقديم هذه الوظائف بطرق مختلفة ؛ فالتخلص من العنصر الأرضى لا يكون بالسرمد المباشر ، وانما يفاجأ السالك بأنه قد فقد ذلك العنصر بالفعل بمجرد زجه فى الأركان ، ثم يعلن أنه فارق ركن الماء . أما عنصر الهواء والنار فيخاطبانه أولا قبل أن يكتمل تخلصه .

تنتهى هذه المتوالية بالا يكون مع السالك شىء يعول عليه ، بما يعنى أنه متصرف فيه تماما ، وهذا ما يوجه مسيرته فيما بعد . ويكون أول حوار بين السالك وآدم فى السماء الأولى متعلقا بالتخلص من التراب ،

اي أن متوالية حل التركيب لا تنغلق نهائيا ، وانما تفتتح على المتوالية التالية وهي الوصول الى السماء الأولى . ومن ناحية أخرى فان الوصول الى السماء الأولى يعد وظيفة أولية بينما تكون مراحل الوصول الى كل السموات التالية « روابط » لها ، وذلك لأن الوصول الى السماء الأولى يقتضى الوصول الى كل ما يليها، وذلك فى نسق منتظم لا تختلف عناصره فى أى معراج لابن عربى .

٣ - الوصول الى السماء الأولى : يلتقى السالك فى هذه السماء بآدم ، وهو اللقاء الذى يجد جذوره فى نصوص المعراج النبوى . يتضمن التراث الذى يسبق ابن عربى الاشارة الى آدم بوصفه مشغولا بحال أبنائه المنعمين والمعذبين فترى ذلك فى أحاديث المعراج كأن يروى عن أبى ذر قول رسول الله ﷺ : « علونا السماء الدنيا فاذا برجل عن يمينه أسودة وعن يساره أسودة . قال : فاذا نظر قبل يمينه ضحك ، واذا نظر قبل شماله بكى . قال ، فقال : مرحبا بالنبي الصالح والابن الصالح . قال ، قلت : يا جبريل ! من هذا ؟ قال آدم ﷺ ، وهذا الأسودة عن يمينه وعن شماله نسمة بنيه ؛ فأهل اليمين أهل الجنة ، والأسودة التى عن شماله أهل النار » (٩٦) . ولكن فكرة أسى آدم على أبنائه تفتح الباب أمام الكشف عن شمول الرحمة الالهية وديمومتها . واذا كان النسق الذى يقدم فيه المعراج يكاد يكون ايقاعه رتيبيا ، وذلك ما نراه من توالى السموات والأحداث بطريقة خطية منتظمة ، فاننا فى كل سماء نتعلم ونعرف شيئا جديدا ، واننا لنجده ارتباطا وثيقا بين نبي كل سماء والمعرفة المحصلة فى تلك السماء . وفى هذه السماء نأخذ درسا فى الرحمة لا غير .

ان الآيات والأحاديث تتواتر عن الرحمة والعذاب والخلود فى الدارين ، ولكنها تحتاج الى من يتأملها ويتأولها ، فيأتى ابن عربى ليقدم رؤيته فى سلاسة نادرة . ان السالك يرى نفسه بين يدي آدم وعن يمينه كذلك ، كما يرى غيره من بنى آدم عن يمينه وشماله ، فيسأل عن ذلك فيجيبه بأن هذا كان حاله أيضا بين يدي الحق ؛ اذ كان العالم فى احدى قبضتيه ، بينما كان هو وبنوه فى يمين الحق اشارة الى سعادتهم . أما الشقاء فانه يقترن بغضب الحق الذى ينقضى بانتهاء العرض الأكبر الذى يدوم يوما مقداره خمسون ألف سنة ، « وهى مدة اقامة الحدود ، ويرجع الحكم بعد انقضاء هذه المدة الى الرحمن الرحيم ، وللرحمن الأسماء الحسنى ، وهى حسنى لمن تتوجه عليه بالحكم ، فالرحيم برحمته ينتقم من الغضب ، وهو به شديد البطش به ، مثل له ، مانع لحقيقته (٩٧) ، فيبقى الحكم فى تعارض الأسماء بالنسب ، والخلق بالرحمة مغمورون ،

ولا يزال حكم الأسماء في تعارضها لا فينا ٠٠٠ فأفاد هذا الشهود بقاء أحكام الأسماء في الأسماء لا فينا ، وهي نسبة تنضاد يحقّاقها فلا تجتمع أبدا ، ويبسط الله رحمته على عباده حيث كانوا ، فالوجود كله رحمة « (٩٨) » .

وارتباط الكشف عن الرحمة في سماء آدم تحديدا انما يرجع الى ارتباطه ببدء الخلق، وهذا ما يشير « لا الى أبدية الرحمة فقط بل الى أزليتها أيضا . ولا بن عربي تأملات شتى في الرحمة في مواضع آخر . فهو يقول على سبيل المثال : « وأما كتاب الفجار ففي سجين ، وفيه أصول السدرة الننى هي شجرة زقوم . فهناك تنتهى أعمال الفجار في أسفل سافلين . فان رحمهم الله من عرش الرحمانية ٠٠٠ جعل لهم نعيما في منزلهم ، فلا يموتون فيه ولا يحيون . فهم في نعيم لنا رداثمون مؤيدون ، كنعيم الناعم بالرؤيا التى يراها فى حال نومه من السرور ، وربما يكون فى فراشه مريض ذا بؤس وفقر ، ويرى نفسه فى المنام ذا سلطان ونعمة وملك ٠٠٠ وقد يكون عذابهم توهم وقوع العذاب . وذلك كله بعد قوله - تعالى - : « لا يفتن عنهم العذاب وهم فيه مبلسون » . ذلك زمان عذابهم وأخذهم بجرائمهم قبل أن تلحقهم الرحمة التى سبقت الغضب الالهى « (٩٩) » .

٤ - الوصول الى السماء الثانية : يكتشف السالك فى السماء الثانية حيث عيسى ويحيى - الذى يتنقل بين هذه السماء وسموات أخرى وخاصة سماء هارون - بعضا من أسرار الحياة والاحياء . ان هذه السماء تجمعهما ، لا بسبب النسب بينهما فقط بل لأن يحيى يشير الى الحياة الحيوانية بينما يشير عيسى الى الروح المحض . ويقتصر دور عيسى على اقامة الصور ، ثم يتولى الروح الكل أرواحها حيث يطأ الصورة فيمنحها الروح . ان يحيى يصير كينونة الحياة ذاتها وليس مجرد رمز لها ، لذا لا يصح معه وجود الموت ، فيتولى بنفسه ذبح الموت فى صورة لبش أملح ، فمجرد وجوده يعنى نفى الموت ، وهو يقول عن نفسه : « انى يحيى ، وان ضدى لا يبقى معى » (١٠٠) .

٥ - الوصول الى السماء الثالثة : لقد كان بإمكان النص أن يتطرق الى كل ما يتصل بصاحب السماء مما ورد فى القرآن والسنة ، ولكنه يحاول فى كل نص من نصوص المعراج أن يمسك بسر من الأسرار وكشف من الكشوف . انه لا يتطرق فى هذا النص - عند الوصول الى سماء يوسف - الى الجمال أو تعبير الرؤيا أو الالهاع الفنى ، ولكنه يكتشف الفرق بين الذوق والفرض ؛ أى بين تجربتك أمرا ما ، وافترض تجربتك

اياها متصورا حالك لو أنك جربته بالفعل . وهو هنا يتخذ مرادة امرأة العزيز مدخلا : فلقد همت به لتفهره على ما تريد ، وهم هو بها ليقهرها في الدفع عن ذلك ، ثم انه لما طلب الملك منه أن يحرج من السجن لمقابلته رفض ذلك انتظارا لانبلاج الحفيقة ، وعن هذا أشار النبي ﷺ الى أنه لو كان مكان يوسف لدبي الدعوة . هنا يعلن النص على لسان يوسف عليه السلام أن النبي ﷺ يقول هذا في معرض الثناء على نبي سبفه في الزمان ، كما أن النبي رحمة - اشارة الى الآية الكريمة : وما أرسلناك الا رحمة للعالمين - « ولما كان رحمة كان من عالم السعة ، والسجن ضيق ، فاذا جاء لمن حاله هذا ؛ سارع الى الانفراج ، وهذا فرض ، فالكلام مع التقدير المفروض ما هو مثل الكلام مع الذائق » (١٠١) .

٦ - الوصول الى السماء الرابعة : في هذه السماء لا يبدو ادريس نبيا عاديا بل نبيا ذا عرفانية خاصة ، حتى ان رفعه مكانا عليا ليكون لقوله بالخرق ، وهذا ما يجعل مكانته عالية مثل مكانه ، تحقيقا لانساق الظاهر والباطن . ان هذه الطبيعة الخاصة تجعل السالك يسأل أسئلة أغلبها عن الغيب ، فيقرر أن العالم صدر عن صفة الجود ، كما يؤكد ثانيا على شمول الرحمة وثبات الأعيان وتبدل الأعراض ، ثم انه أخيرا يبدى وعيا خاصا بمسألة التوحيد ، حيث يقرر أن اختلاف الناس ليس في التوحيد ذاته بل في كلمة التوحيد . انهم اذن يقررون هذه الحقيقة في نفوسهم ولكنهم يعبرون عنها بطرق مختلفة ، وهذا مصيدته اللجوء الى العقل في التحقق من الألوهية .

٧ - الوصول الى السماء الخامسة : في السماء الخامسة يكون اللقاء بهارون . ولهارون في القرآن مواقف يتصل بها كثير من التفاصيل . ولكن النص يضرب عنها صفحا ليقع على تفصيلا واحدة تكون مدار الكشف ألا وهي أنه قال لموسى : « لا تشمت بي الأعداء » (١٠٢) فيفيد منها النص ليقرر جانبا من موقفه الصوفي من رؤية الحق والعالم .

ان قول هارون يشير الى أنه يرى الناس في العالم أي لا ينعدم انوجود عنده ليبقى وجه الله وحده . هنا ينقد هارون العارفين الذين يزعمون أن الوجود ينعدم لديهم ، ولا يرون الا الله ، ولا يبقى للعالم عندهم ما يلتفتون به اليه في جنب الله ، فيقول : « انهم ما زادوا على ما أعطاهم دوقهم . ولكن انظر هل من العالم ما زال عندهم ؟ قلت : لا . قال : فنقصهم من العلم بما هو الأمر عليه على قدر ما فاتهم ، فعندهم عدم العالم . فنقصهم من الحق على قدر ما انحجب عنهم من العالم ، فان العالم كله هو عين تجلى الحق لمن عرف الحق » (١٠٣) .

٨ - الوصول الى السماء السادسة : يلقي السالك في هذه السماء موسى ، فيبادر النص الى الافادة من المعراج النبوي للولوج الى عالم الصوفية الخاص ، حيث يشكره على موقفه من النبي ﷺ عند تشريع الصلاة ، اذ راجعه حتى خفها الله الى خمس صلوات ، فما كان من موسى عليه السلام الا أن قرر أن « هذه فائدة علم الذوق ، فللمباشرة حال لا يدرك الا بها » (١٠٤) ، وهى اشارة الى ما عاناه من عنت بنى اسرائيل واستثقالهم العبادة . ثم ان موسى لينصح السالك بأن يأخذ عن الله لا عن الكون ، بما فى ذلك الأنبياء أنفسهم ، فانهم لا يعطون الا على قدر استعداد الفرد ، كما أنهم يدعون الى الله لا الى أنفسهم ، فحق الأخذ عنه مباشرة . أما عن مخاطبة الله له فانه يؤكد أنه قد سمع كلام الله بسمعه : « قلت : وما سمعك ؟ قال : هو . قلت : فيماذا اختصت ؟ قال : بذوق فى ذلك لا يعلمه الا صاحبه . قلت له : فكذلك أصحاب الأذواق ؟ قال : نعم ، والأذواق على قدر المراتب » (١٠٥) .

٩ - الوصول الى السماء السابعة : نرى فى هذه السماء مع السالك البيت المعمور الذى هو قلب السالك نفسه . هناك يسأل ابراهيم عن موقفه من الآلهة ، وهو ما كان قد فرغ منه البياييون فى التراث السابق على ابن عربى مسبقا ، اعتمادا على النحو ومقولات الحذف والوصل والوقف فى القراءة . ولكنه يقدم اشارة مهمة تتمثل فى أن بهت نمرود كان فى حد ذاته معجزة ؛ لأنه لم يستطع أن يجادل فيما كان له فيه مقال ، وليس الاعجاز فى طلب ابراهيم من نمرود أن يأتى بالشمس من المغرب . لقد كان بإمكان نمرود أن يقول انه لا يغير مشيئته لأجل ابراهيم ، ولكنه بهت اعجازا من الله . أما الأنوار الثلاثة التى رآها خليل الله فلم تكن عن اعتقاد بل عن تعريف لاقامة الحجة (١٠٦) .

١٠ - الوصول الى سدرة المنتهى : حين يغادر السالك البيت المعمور يصل الى سدرة المنتهى ، وهنا يأخذ السرد ايقاعا متدفقا يتسق مع الوصول الى ذروة المعراج حيث يتحول السالك الى طائر يقف بين فروع شجرة سدرة المنتهى ، ثم يغشاه النور فيصير نورا ، وينال الخلعة السنوية المتمثلة فى تحققه بالمقام المحمدى الذى يجمع كل ما سبقه من مقامات النبيين ، وهذا ما تبينه السالك حين يقول : « الهى ، الآيات شنتات . فأنزل على عند هذا القول « قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط ، وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون » فأعطاني فى هذه الآية كل الآيات ، وقرب على الأمر ، وجعلها لى مفتاح كل علم ، فعلمت

أنى مجموع كل من ذكر لى « (١٠٧) . وهنا نعرف أن محمدا هو أصل
النور فى العالم ، وكل الأنبياء انما أخذوا عنه .

لعلنا نرى أن كل هذه الوظائف المتمثلة فى الوصول الى السموات
السبع ثم سدرة المنتهى انما تندرج فى متوالية واحدة هى الاسراء فى
الأسماء الالهية تبعا لمنظومة المعراج النظرية التى قدمها ابن عربى . هذه
المتوالية تكشف عن الوحدة العميقة للوجود . وتظهر الدائرية على مستوى
الرحلة ، وعلى مستوى العلاقة بين الله والعالم كذلك ، « فمن أى جهة
جئت ، لم تجد الا نور محمد ينفهق عليك . فما أخذ أحد الا منه ، ولا أخبر
رسول الا عنه . فعندما حصل لى ذلك ؛ قلت : حسبى حسبى ، قد ملأ
أركانى . فما وسعنى مكانى ، وأزال عنى به امكانى . فحصلت فى هذا
الاسراء معانى الأسماء كلها ، فرأيتهما ترجع الى مسمى واحد وعين واحدة ،
فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين وجودى . فما كانت رحلتى
الا فى ، ودلالتى الا على » (١٠٨) .

نستطيع بدراسة نصوص المعراج أن نحصر الوظائف التى تظهر
داخلها تبعا لترتيبها المنتظم - فى الأغلب - فيما يأتى :

III

- ١ - العزم على الاسراء .
- ٢ - لقاء رفيق الرحلة .
- ٣ - التخلص من عنصر التراب .
- ٤ - التخلص من عنصر الماء .
- ٥ - التخلص من عنصر الهواء .
- ٦ - اختبار اللبن والخمر .
- ٧ - التخلص من عنصر النار .
- ٨ - امتطاء البراق .
- ٩ - الوصول الى السماء الدنيا (سماء آدم) .
- ١٠ - الوصول الى السماء الثانية (سماء عيسى) .
- ١١ - الوصول الى السماء الثالثة (سماء يوسف) .

- ١٢ - الوصول الى السماء الرابعة (سماء ادريس)
- ١٣ - الوصول الى السماء الخامسة (سماء هارون)
- ١٤ - الوصول الى السماء السادسة (سماء موسى)
- ١٥ - السماء السابعة (سماء ابراهيم)
- ١٦ - الوصول الى سدرة المنتهى
- ١٧ - الوصول الى فلك المنازل
- ١٨ - الوصول الى الجنة الدهماء
- ١٩ - الوصول الى المستوى الأزهى والستر الأبهى
- ٢٠ - الوصول الى فلك البروج
- ٢١ - الوصول الى الكرسي
- ٢٢ - الزج في النور
- ٢٣ - الوصول الى العرش
- ٢٤ - الوصول الى مرتبة المقادير
- ٢٥ - الوصول الى علم الجوهر المظلم الكل
- ٢٦ - الوصول الى حضرة الطبيعة البسيطة
- ٢٧ - الوصول الى الرفارف العلي
- ٢٨ - الوصول الى حضرة قاب قوسين
- ٢٩ - الوصول الى حضرة أو أدنى
- ٣٠ - الوصول الى اللوح الأعلى (المحفوظ)
- ٣١ - الوصول الى حضرة الجرس
- ٣٢ - الوصول الى حضرة أوحى (حضرة القلم الأعلى)
- ٣٣ - التحقق بالمقام المحمدي
- ٣٤ - الوصول الى عالم الهيمان
- ٣٥ - الوصول الى العماء

هكذا تصل الوظائف التي لا يتجاوزها أى معراج عند ابن عربي الى خمس وثلاثين وظيفه • ولاننا لاستبعد ان يظهر وظيفتان احريان فيما قد يكتشف من مخطوطات الشيخ ، أو يغيبا كغيرهما من العناصر • فنحن اذا تأملنا بنية الكون كما تتجلى فى مختلف كتاباته لوجدناها تصم أربعة عوالم هى : عالم الخيال المطلق ، وعالم الأمر ، وعالم الخلق ، وعالم الشهادة • وسنلاحظ أن كل عناصر هذا التركيب تظهر فى المعراج والوظائف التفصيلية المهيكلة له ، فيما عدا الألوهية التى تقف على قمة عالم الخيال المطلق ، ومن الطبيعى ألا يقترب منها السالك ، بالإضافة الى حقيقة الحقائق ، وهى من عالم الخيال المطلق بين العماء والحقيقة المحمدية ، وكذلك الجوهر الهبائى الذى يقع بين الطبيعة والجسم الكلى • ليس من المستبعد اذن أن تظهر وظيفة الوصول الى حقيقة الحقائق ووظيفة الوصول الى الجوهر الهبائى فى غير ما وقع بين أيدينا من نصوص معراجية •

لكننا نستطيع أن نجعل بعض هذه الوظائف فى متواليات ، أولها متوالية حل التركيب وتشمل الوظائف الخاصة بالتخلص من العناصر الأربعة وهى الوظائف (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) • أما الوظائف الخاصة بالوصول الى السموات السبع وهى (٩ - ١٥) فيمكن دمجها فى متوالية اكتشاف السموات السبع • وكل الوظائف التى تلى السماء السابعة تدمج فى متوالية اكتشاف ما بعد السموات السبع • ومن ناحية أخرى يمكن دمج هاتين المتوالتين فى متوالية أوسع هى الاسراء فى الأسماء الالهية •

ان دراسة وظائف كل نص على حدة يبين لنا أنه لا يوجد نص معراجى مكتمل يجمع بين كل الوظائف • ويتفرد معراج كيمياء السعادة بأنه أكثر المعارج ثراء بالوظائف حيث يشملها مجتمعة ، ولا يغفل منها سوى الوظائف (٢ ، ٨ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣) ، أى أنه يضم ثلاثين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، ولكنه أيضا - وربما كان هذا أحد الأسباب - أقلها فنية • وهذا متوقع لأنه نص يجمع بين السرد والتنظير للمعراج ؛ اذ يقدم تصورا لكل المنازل التى يمكن أن يمر عليها صاحب النظر ، بالإضافة الى ما يحرم منه بينما يتمتع به التابع المحمدي •

أما « الاسراء الى المقام الأسرى » فيشمل الوظائف (١ - ١٦ ، ٢١ ، ٢٧ - ٣٣) أى أنه يضم أربعاً وعشرين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، مع ملاحظة أنه يقع فى كتاب منفصل مكتمل ، بينما يقع كيمياء السعادة فى عدة صفحات فقط من كتاب الفتوحات ، وهذا ما يجعل الاختلاف بين ايقاع كليهما مؤكداً •

أما معراج الفتوحات فيشمل مجموعة محدودة من الوظائف هي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٦ ، ٢٣) ، أي أنه يضم خمس عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين . ويأتي معراج التنزلات الموصلية أقلها عددا ، حيث يشمل ثلاث عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين وهي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٥) .

ولكن يجدر بنا هنا أن نلاحظ أن الوظائف الخاصة بالتخلص من العناصر الأربعة وهي الوظائف (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) لا تظهر في التنزلات الموصلية منفصلة متناوبة ، بل تأتي مختزلة في قوله : « تجردت عن هذه السدفة الترابية » (١٠٩) ، واسم الإشارة « هذه » يشير إلى الجسد كله ، لأنه حين يتحدث عن عنصر بعينه لا يستخدم أسماء الإشارة . كذلك الأمر في كيمياء السعادة حيث يؤكد التخلص من أسر الطبيعة العنصرية دون تحديد أي منها . أما في معراج الفتوحات ومعراج الاسرا فان الوظائف الأربعة ترد مجتمعة ، ولكنها في معراج الفتوحات تتسق في ترتيبها مع رؤيته للكون ، أما معراج الاسرا فيختلف فيه الترتيب حيث يأتي التخلص من التراب أولا ثم النار ثم الهواء ثم الماء (١١٠) . ونلاحظ من دراستنا للنصوص أن حل التركيب يأتي في متواليه واحدة ، ولكن يحدث مرة واحدة أن تخرق وظيفة هذه المتواليه قبل أن تكتمل ، وذلك في معراج الاسرا حيث يأتي اختبار الخمر واللبن بعد التخلص من الهواء وقبل التخلص من النار .

أما الوصول الى السموات السبع فيأتي منتظما تبعا لترتيبها في بناء العالم عند ابن عربي ترتيبا تصاعديا ، بدءا من السماء الأولى وانتهاء بالسماء السابعة ، وذلك في كل النصوص عدا معراج التنزلات الموصلية اذ يأتي هكذا : (٢-٤-٦-١-٣-٥-٧) . كما أن ترتيب السموات بأنيابها يتفق مع نصوص المعراج النبوي . على الرغم من أنه ليس هناك ما يلزم ابن عربي بهذا الترتيب من ناحية الرؤية الصوفية ، ولكن نصوص المعراج النبوي لها سلطتها الخاصة . ويمكننا أن نبرر عدم الالتزام بهذا في التنزلات الموصلية بأن الكتاب ليس مقصودا على المعراج ، بل يحتوي أساسا على ما يعرف بالتنزلات (١١١) ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الزمني ، فهو كتاب « تنزل الأملاك في حركات الأفلاك » ، لذا يعتمد نص المعراج فيه على الارتباط بنظام الأيام ، فيبدأ بيوم الأحد ، وهو يوم ايجاد السماء الرابعة (سماء ادريس) ، من توجه الاسم الالهوي « الرب » (١١٢) .

ونستطيع أن نلاحظ أن استكمال اكتشاف كل السموات السبع دون توقف أو اهمال لاحدها هو أمر لا مفر منه ، أي أنه اجباري لا مجاله .

ولعلنا نلمس هذا في كيمياء السعادة ، حيث ان صاحب النظر يكتشف منذ الوصول الى السمسم الأولى أنه والتابع المحمدي ليسا علي قدم المساواة ، وأن هذا الأخير ذو مكانة أرفع ، لذا يقرر اتباع الرسول لدي عودته ، ولكنه لا يتوقف لأن هذا على ما يبدو غير ممكن ، فالرحلة لا بد من اكتمالها : « فاذا خرجا عن حكم الشهوات الطبيعية وفتح لهما باب السماء الدنيا تلقى المقلد [التابع المحمدي] آدم ﷺ ففرح به وأنزله الى جانبه ، وتلقى صاحب النظر المستقل روحانية القمر ٠٠٠ فاغتم صاحب النظر وندم حيث لم يسلك على مدرجة ذلك الرسول ، واعتقد الايمان به وأنه اذا رجع من سفرته تلك أن يتبع ذلك الرسول ويستأنف من أجله سفرا آخر » (١١٣) .

من الملاحظ أن المعراج الصوفي يمتح من المعراج النبوي ، فنجده الاعداد للرحلة مثلا يأخذ في الأخير شكل التطهير حيث يتم التخلص من حظ الشيطان ، وهذا ما أفاد منه المعراج الصوفي حيث أصبح يشير الى التخلص من عنصر النار ، أي أصبح احدي مراحل حل التركيب ، وهو ما أشار اليه في معراج الاسرا بقوله : « فكشيف عن سقف محلي ، واخذ في تقضى وحلي » (١١٤) .

تكاد معظم الوظائف في نصوص المعراج تخضع للنظام المقترح في هذه الدراسة ، ولكن بعض الوظائف تحتل بعض التغيير في مواقعها ، كما نرى في وظيفة امتطاء البراق . ان امتطاء البراق يأتي في معراج الاسرا بعد التخلص من عنصر النار : « ثم زملني بثوب المحبة ، وامتطيت براق القربة » (١١٥) . أما في معراج الفتوحات فانه يأتي قبل التخلص من أي عنصر . وفي معراج التنزلات الموصلية لا يشير الى البراق مباشرة ، وإنما يشير اشارة مجازية الى ركوب الطريق واتخاذ سلما للعروج : « فعندما تجردت عن هذه السدفة الترابية لاحت لنا اعلام المشاهد الغيبية، فركبنا الجادة ، وسألنا المادة ، واستعدنا من وعباء السفر وكأبة المنقلب وروعة الجذر ، وقطمناها علما علما ، واتخذناها المراجنا سلما » (١١٦) . ولكنه يظهر مرة أخرى بشكل مباشر قبل سماء الخليل (السابعة) (١١٧) .

لعلنا لاحظنا نباتا في الوجدات الوظيفية الأساسية في معارج ابن عربي سببه الوحدة البنائية للعالم عنده . وان التغريب المخل بالنظام داخل متن الحكاية - الذي أشار اليه الشكلايون الروس (١١٨) - هو بالضبط ما لا يسمى اليه ابن عربي ، فهو يريد أن يقدم أحداثا - على الرغم من أنها عجيبة - تدعى لنفسها الالفة والتناغم مع أحداث الكون ، كما أنها تتسم بنوع من الحتمية .

يلاحظ كذلك اقتران كل نبي بسماء بعينها بدءاً من الأولى وحتى السابعة ، وهم بالترتيب التصاعدي آدم ، ثم عيسى ويحيى ، ثم يوسف ، ثم ادريس ، ثم هارون ، ثم موسى ، ثم ابراهيم . أما يحيى فاننا نراه في معراج الفتوحات يتردد بين سماء عيسى وسماء هارون بشكل أساسي ، بالإضافة الى سماء يوسف وسماء ادريس ، ولا يقدم تعليل لتردده بين عيسى وهارون الا لما له من نسب معهما ، بالإضافة الى ما يشار اليه من علاقة بين الروح والجسد في شخصي عيسى ويحيى .

ولعلنا نلاحظ أن هناك بعض العناصر المشتركة بين المعراجين الصوفى والنبوى ، كما نلاحظ أيضا غياب بعض العناصر ، ومن ذلك على سبيل المثال غياب موضوع الاستيحاش . وانه لمن الطبيعي أن تغييب عن المعراج الصوفى موضوع الاستيحاش بعد الزج في النور وهى التى رأيناها فى معراج الرسول ﷺ ، لأن اسراءه كان بالجسم لا بالروح فقط « والأرواح لا تتصف بالوحشة ولا بالاستيحاش » (١١٩) . وكان الرسول ﷺ قد شعر بذلك لأنه لم ير أحدا يأنس به ، وهو يعرف أن الأانس لا يكون الا بالمناسب ، « ولا مناسبة بين الله وعبده » (١٢٠) .

ومما يغييب أيضا عن المعراج الصوفى صور الترغيب والترهيب المتنوعة التى رأيناها فى المعراج النبوى . واننا لنستطيع أن نجازف بالقول ان حضور عناصر بعينها من المعراج النبوى فى المعراج الصوفى وغياب بعضها انما يرجع أساسا الى الغاية من كل منهما . ونستطيع القول أيضا بأن الغياب والحضور يحددان بدورهما طبيعة الغايتين .

ان سؤالا يطرح نفسه : كيف كانت كثرة المعارج تأكيداً لنموذج المعراج وتنوعاً عليه فى الوقت نفسه ، أى تعلقاً بالتراث من جهة وصياغة له صياغات جديدة من جهة أخرى ؟ ولماذا تعددت هذه الصياغات ؟ ان هيمنة النص الاصل تفرض نفسها هنا . وربما يكون لنا أن نرى فى الاصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التى تؤكد ذلك الاصل وتمتج منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلية وتنوع تجلياتها فى الكون .

ان المقامات تتدرج من المجاهدات الجسدية الى المجاهدات الروحية ، ولكنها لا ترتبط بأى بعد مكاني ذى وجود محدد فى الواقع المعيش ، أو الواقع الأنطولوجى الذى ينتمى الى التركيب الفيزيقي لنظام الكون عند ابن عربى . أما المعراج فانه يرتبط بالكوزمولوجيا تأثراً بالمعراج النبوى ، وهذا ما يؤكد هيمنة النص المقدس الذى يصعب الافلات من سطوته حتى

وان حاول المبتدع ، والمسألة نسبية بالتأكيد . ولكن العلاقة بين المقامات والمعراج ليست مقطوعة على الاطلاق فالمعراج ذاته يساعد في الوصول الى مقامات بعينها ترتبط به . وقد ظهر هذا في كتابه «الاسراء» وأكد به بقوله في المقدمة : « وبينت فيه كيف ينكشف اللباب بتجريد الأثواب لأولى البصائر والألياب ، واطهار الأمر العجيب بالاسراء الى رفع الحجاب ، وأسماء بعض المقامات الى مقام « ما لا يقال » ، ولا يمكن ظهوره بالعلم ولا بالحال » (١٢١) .

ان ابن عربي من خلال هذه الرؤية يقدم محاولة أخيرة لجمع شتات المسلمين مختلفي الأهواء والنحل - واتقادهم من سقطتهم الأخيرة - في وحدة أصيلة ترى في الاختلاف تنويعا علمي الحقيقة ، وليس نفيا لها .

IV

ان الغاية من المعراج النبوي - فيما يرى ابن عربي - تشريعية وتكريمية . يظهر التشريع في « ان هذا المعراج لا سبيل للولى اليه البتة ، ألا ترى النبي - صلى الله عليه وسلم - في هذا المعراج قد فرضت عليه وعلى أمته خمسون صلاة ، فهو معراج تشريع ، وليس للولى ذلك » (١٢٢) . أما التكريم فيظهر في العناية الخاصة بالنبي ، وهي المتمثلة في فراغ الله له خاصة ، فقد سمع النبي ﷺ في المعراج صوت أبي بكر يخبره بأن الله يصلي ، وأن عليه أن ينتظر ، لأن الله « يريد بذلك العناية بمحمد - صلى الله عليه وسلم - حيث يقيمه في مقام التفرغ ، فهو تنبيه على العناية به » . كما يتجلى التكريم في خطاب الحق له ، والدنو والعلو على مقام المقربين من أمثال جبريل ﷺ (١٢٣) . يضاف الى هذا أن الحق تجلى له في الصورة التي يعلمها عنه ، لا في صورة غيرها ، تأنيسا له : « فلما أدناه تدلى اليه « فأوحى الى عبده ما أوحى . ما كذب الفؤاد ما رأى » العين ، أى تجلى له في صورة علما به ، فلذلك أنس بمشاهدة من علمه ، فكان شهود تأنيس في ذلك المقام » (١٢٤) . واننا لنجد بالإضافة الى التكريم والتشريع في نصوص المعراج ترغيبا وترهيبا فيما تقدم من أمثولات ، وكذلك تدليلا على صدق نبوة محمد ﷺ وحجة له على رسالته .

يرى ابن عربي أن المعراج النبوي كان انتقالا فعلياً ، وليس انتقالاً روحياً فقط . ونرى هذا حين يؤكد أن الله معنا أينما كنا ، فهو ينقل العبد من مكان الى آخر لا يراه بل ليريه من آياته ، أو ليريه ما خص به المكان من الآيات الدالة عليه تعالى ، ويستشهد بأول سورة الاسراء على هذا ، ويختلف هذا عن نقل العبد في أحواله ليريه أيضا من آياته .

وهنا يشير ابن عربي اشارة بالغة الرهافة ، وهى أن النبي ﷺ لم يتم الاسراء به الى الله لأنه - تعالى - لا يحويه مكان ، ونسبة الأمانة اليه واحدة ، فقد وسعه قلب عبده المؤمن ، فكيف يسرى به اليه وهو عنده ومعه أينما كان (١٢٥) . ولعلنا فى هذه الاشارة البليغة نستشرف البعد المعرفى فى المعراج من وجهة نظر ابن عربي . ويؤكد طبيعة المعراج غير المادية قوله فى مقدمة كتاب « الاسراء » : « وهذا معراج ارواح الوارثين سنن النبيين والمرسلين ، وهو معراج ارواح لا أشباح ، واسراء أسرار لا أسوار ، ورؤية جنان لا عيان ، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق ، لا سلوك مسافة وطريق ، الى سموات معنى لا معنى » (١٢٦) .

ان الاسراء بورثة الرسل والأولياء ذو غاية معرفية أساسا : « فهو اسراء لزيادة علم وفتح عين فهم » (١٢٧) . وتكون هذه المعرفة عن طريق تجسيد المعانى فى صور محسوسة للخيال (١٢٨) ، « فمعارج الأولياء معارج ارواح ورؤية قلوب برزخيات ومعان متجسيدات » (١٢٩) .

ان الغاية من المعراج تتلخص فى المعرفة ، وتحديدنا فى معرفة أصل الانسان وتمثله مع بناء العالم . يظهر هذا بشكل واضح فى بداية كيمياء السعادة ، كما يظهر فى التنزلات الموصلية حيث يقول : « سيبدو لك فى روحانية كل سماء ما يقابله منك من القوى والأعضاء » (١٣٠) . كما أن ذلك المعراج ينتهى بقوله : « وعلمت أن الله قد رتب الوجود أحسن ترتيب ، وحصره فى تحليل وتركيب » (١٣١) .

وليست المعرفة المحصلة من المعراج معرفة منبئة الصلة عن الكتاب . والسنة ، وانما هى معرفة تأويلية لها ، فانه « اذا رقيت الأولياء فى معارج الهمم ، فغاية وصولها الى الأسماء الالهية ، فان الأسماء الالهية تطلبها ، فاذا وصلت اليها فى معارجها أفاضت عليها من العلوم وأنوارها على قدر الاستعداد الذى جاءت به ، فلا تقبل منها الا على قدر استعدادها ، ولا تفتقر فى ذلك الى ملك ولا رسول ، فانها ليست علوم تشريع ، وانما هى أنوار فهوم فيما أتى به هذا الرسول » (١٣٢) .

بتناول ابن عربي الآية الكريمة : « وهو الذى مد الأرض وجعل فيها رواسي وأنهارا وذن كل الشمرات جعل فيها زوجين اثنين يفتنى الليل النهار ان فى ذلك لآيات لقوا بتفكرون » (١٣٣) تأولا بارعا حيث يرى الانسان من جملة الشمرات يشبهها فى تولدها وتماتها وهرمها وموتها ، فيتساءل عما يعطى هذه الثمرة - الانسان - شفيعتها ، ليكون معها زوجا . من هذا التساؤل يصل الى أن الثمرة الثانية هى العالم نفسه : « فعلمنا أن الثمرة

الواحدة العالم الأكبر المحيط ، والثمرة الأخرى الانسان الذى هو العالم الأصغر « (١٣٤) . من هذا الفهم تكون معرفة أحد العالمين مفتاحا لمعرفة الآخر ، ومعرفة الله . يأتى المعراج اذن لتتم المعرفة من خلال التخلص من العلائق الأرضية التى تمثل حجابا على معرفة الذات الانسانية ، ثم يتم التدرج فى معرفة العالم ، ثم العودة مرة أخرى بعد أن تغير شئ عميق فى السالك : « فاياكم أن تظنوا اتصالى بحضرة « أوحى » ، اتصال انية « ان هو الا وحي يوحى » ، وبرهانى على ذلك ، تعريفى لكم فيما تقدم حتى الآن أنى سالك ، وأنى ما قبلت منه تبليغ القسط ، الا على الشرط المتقدم والربط ، فلا تنسبونى الى الاتحاد الفرد ، فانه السيد وأنا العبد ، وانما هى رموز وأسرار ، لا تلحقها الخواطر والأفكار ، ان هى الامواهب من الجبار ، جلت أن تنال الا ذوقا ، ولا تصل الا لمن هام فيها مثلى عشقا وشوقا « (١٣٥) .

ان الغاية من المعراج فى كتابات السلف وبعض المتصوفة قد تغفل أحداث المعراج نفسها فلا تلجأ اليها لرصد غايتها ، فنجد القشيري مثلا يرى مع البعض أن الحق أرسل محمدا ﷺ « ليتعلم أهل الأرض منه العبادة ، ثم رقاها الى السماء ليتعلم منه الملائكة آداب العبادة » (١٣٦) .

وإذا كنا نستطيع أن ندرك شيئا عن الغاية من المعراج الصوفى من خلال اشارات ابن عربى المباشرة الى ذلك ، فان هذا لا يكفى ، وانما تحتاج الى ما يعضد هذا فى بناء النصوص ذاتها . لتأمل هذه المفارقة : ان التصور النظرى للمعراج الصوفى عند ابن عربى يستلزم حركة مزدوجة يمكن تمثلها مكانيا بالصعود ثم الهبوط . يتم فى الصعود التخلص من العلائق الأرضية ، والوصول الى بعض المعطيات المعرفية ، وتغطي هذه الحركة كل نص المعراج . أما حركة الهبوط - المتمثلة فى استعادة ما تم فقده ثم التواصل مع الخلق - فيغفلها المعراج الصوفى عامدا . الا يؤكد هذا أن الغاية المعرفية من المعراج الصوفى قد حالت دون الوقوع فى شبك شهوة السرد التى كان يمكن أن تنحو بالمعراج صوب اكمال الدائرة !

هوامش الفصل الأول

- (١) انظر : مدخل الى الادب العجائبي ، تزفيتان تودوروف ، الصديق يو علام ، دار
شرفيات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ١٥٠ .
- (٢) انظر : نفسه ، ٤٤ .
- (٣) انظر : نفسه ، ٧٠ .
- (٤) انظر : نفسه ، ٤٩ .
- (٥) نفسه ، ٥٧ - ٥٨ .
- (٦) انظر : نفسه ، ٦٩ .
- (٧) نفسه ، ١٤٥ .
- (٨) نفسه ، ٥٩ .
- (٩) المتوحات المكية ، محي الدين ابن عربي ، دار صادر ، بيروت (د . ت .) ،
اربعة اجزاء ، ٣٥٠/٣ .
- (١٠) التفسير الكبير ، فخر الدين الرازي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،
ط ٣ ، ١٤٥/٢٠ - ١٥٢ .
- (١١) مدخل الى الادب العجائبي ، ٦٣ .
- (١٢) نفسه ، ٥٩ .
- (١٣) السابق ، ١٠٩ .
- (١٤) انظر : نفسه ، ١١١ - ١١٢ .
- (١٥) نفسه ، ١١٢ .
- (١٦) انظر : نفسه ، ١١٤ .
- (١٧) انظر : نفسه ، ١٢٢ .
- (١٨) نفسه ، ١٢٦ .
- (١٩) راجع : نفسه ، ١١٦ .
- (٢٠) نفسه ، ٨٩ .
- (٢١) « العجيب في النصوص الدينية » ، حمادى المسعودى ، مجلة العرب والفكر
العالمى ، ع ١٣ - ١٤ ، ربيع ١٩٩١ ، ٩٠ .

- (٢٢) الفتوحات المكية ، ٢٧٥/٢
- (٢٣) نفسه ، ٣٤٦/٣
- (٢٤) جمع بختى ، وهى الابل الخراسانية
- (٢٥) اى الخلقة
- (٢٦) التنزلات الموصلية او تنزل الاملاك فى حركات الافلاك ، ابن عربى ت :
عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، (د٠ت) ، ٢٨٨ - ٢٩٠
- (٢٧) نفسه ، ٣٢٢ - ٣٢٣
- (٢٨) نفسه ، ٢٧٤/٢
- (٢٩) الاسرا الى المقام الاسرى ، سعاد الحكيم ، ندرة للطباعة والنشر ، بيروت ،
ط ١ ، ١٩٨٨ ، ٦٥ - ٦٦
- (٣٠) التنزلات الموصلية ، ٢٩٦
- (٣١) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٦٦
- (٣٢) نفسه ، ٣٥٠/٣
- (٣٣) التنزلات الموصلية ، ٢٨٨
- (٣٤) الفتوحات المكية ، ٢٨١/٢
- (٣٥) نفسه ، ٣٤٦/٣
- (٣٦) الفتوحات المكية ، محيى الدين ابن عربى ، تحقيق : عثمان يحيى ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، س١/ف١/٣٢٣
- (٣٧) نفسه ، س١/ف١/٣٢٤
- (٣٨) نفسه ، س١/ف١/٣٥٣
- (٣٩) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤
- (٤٠) الفتوحات المكية ، ٣٤٥/٣
- (٤١) نفسه ، ٣٤٥/٣
- (٤٢) نفسه ، ٣٤٦/٣
- (٤٣) التنزلات الموصلية ، ٢٥٦
- (٤٤) نفسه ، ٢٥٨
- (٤٥) نفسه ، ٢٧٨
- (٤٦) الفتوحات المكية ، ٢٧٥/٢
- (٤٧) التنزلات الموصلية ، ٢٩٣
- (٤٨) نفسه ، ٢٩٣
- (٤٩) التنزلات الموصلية ، ٣٢٩
- (٥٠) نفسه ، ٣٠٩ - ٣١٠
- (٥١) نفسه ، ٣٢٧
- (٥٢) الفتوحات المكية ، ٢٧٧/٢

- (٥٣) السابق ، ١٧٨/٢ ،
- (٥٤) نفسه ، ٢٧٩/٢ ،
- (٥٥) انظر : الاسرا الى المقام الاسرى ، ٥٧ - ٦٠ ،
- (٥٦) جامع البيان فى تفسير القرآن محمد بن جرير الطبرى ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢٨ هـ ، ٩/١٥ ،
- (٥٧) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٨٧ ،
- (٥٨) الفتوحات المكية ، س ١/ف ٣٣٩ - ٣٤١ ،
- (٥٩) نفسه ، س ١/ف ٢٤٣ - ٣٥٠ ،
- (٦٠) الفتوحات المكية ، ٣٥٠/٣ ،
- (٦١) نفسه ، ٣٤٨/٣ ،
- (٦٢) نفسه ، ٣٤٧/٣ ،
- (٦٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٠١ ،
- (٦٤) فى الأصل : والنور ، والتصحيح من الهامش ،
- (٦٥) التنزيلات الموصلية ، ٢٨٤ - ٢٨٥ ،
- (٦٦) المعجم الصومى ، سعاد الحكيم ، نندرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ، مادة الانسان الكامل ،
- (٦٧) التنزيلات الموصلية ، ٣٠٣ ،
- (٦٨) نفسه ، ٢٦٥ - ٢٦٦ ،
- (٦٩) الفتوحات المكية ، ٣٤٦/٣ ،
- (٧٠) نفسه ، ٢٨٠/٢ ،
- (٧١) التعليقات ، أبو العلا عفيفى ، ضمن « فصوص الحكم » ، ابن عربى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د.ت) ، ٣٣٣ ،
- (٧٢) فصوص الحكم ، فص حكمة فردية فى كلمة محمدية ، ٢١٧ ، وبالنسبة فان ابن عربى يفتح الباب بتأملاته - وخاصة فى هذا الفص - أمام تقديم نظرية عربية شديدة الخصوصية للجسد ،
- (٧٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٨٤ ،
- (٧٤) الفتوحات المكية ، ٢٧٥/٢ - ٢٧٦ ،
- (٧٥) راجع مثلاً مقدمة كتاب : التدبيرات الالهية فى اصلاح الملكة الانسانية ، ابن عربى ، ت : حسن عاصى ، مؤسسة بحسون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ،
- (٧٦) الاسراء الى المقام الاسرى ، ١/١٧ ،
- (٧٧) الفتوحات المكية ، ٣٤٢/٣ ،
- (٧٨) نفسه ، ٣٤٠/٣ - ٢٤١ ،
- (٧٩) نفسه ، ٣٤١/٣ ،

- ٣٤١/٣ ، نفسه (٨٠)
- ٣٤٢/٣ ، نفسه (٨١)
- ٣٤١/٣ ، نفسه (٨٢)
- ٣٤١/٣ ، نفسه (٨٣)
- ٣٤١/٣ ، نفسه (٨٤)
- ٥٣/ ٤١ ، فصلت (٨٥)
- ٣٤٦ - ٣٤٥/٣ ، الفتوحات المكية (٨٦)
- ٣٥٠ - ٣٤٩/٣ ، نفسه (٨٧)
- ٣٤٣/٣ ، نفسه (٨٨)
- ٣٤٤/٣ ، نفسه : أنظر (٨٩)
- (٩٠) الوظيفة عند بروب تعنى « عمل الشخصية من وجهة نظر أهميتها فى تقدم القصة » .
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلاديمير بروب ، ت : أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر ، س كتاب النادى الثقافى بجدة ، ع ٥٦ ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ٣٤٨ .
- (٩١) أنظر : مدخل الى التحليل اللبني للقصص ، رولان بارت ، ت : منذر العياشى ، مركز الانماء الحضارى ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٣٨ .
- ٩٢) أنظر : نفسه ، ٤٧ - ٤٨ .
- ٩٣) أنظر : نفسه ، ٥٧ - ٦٠ .
- ٩٤) الفتوحات المكية ، ٣٤٥/٣ - ٣٥٠ .
- ٩٥) نفسه ، ٣٤٥/٣ .
- (٩٦) صحيح مسلم ، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري للنيسابورى . ت : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د٠ ت) ، ١٤٨/١ ، الحديث ٢٦٣٠ وانظر : كذلك : صحيح البخارى ، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى ، ت : لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الاعلى للثئون الاسلامية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٦/١ ، انحديث ٣١٩٠ . أما الطبرئ فيضاف عنده تفصيل آخر وهو : « على يمينه باب يخرج منه ريح طيبة وعن شماله باب يخرج منه ريح خبيثة » . جامع البيان ، ٨/١٥ .
- ٩٧) فى الاصل : بحقيقته .
- ٩٨) الفتوحات المكية ، ٣٤٦/٣ .
- ٩٩) الفتوحات المكية ، س ٤/٤ - ٤٤٩ - ٤٥٠ .
- ١٠٠) الفتوحات المكية ، ٣٤٦/٣ .
- ١٠١) نفسه ٣٤٧/٣ .
- ١٠٢) الاعراف ، ١٥٠/٧ .
- ١٠٣) الفتوحات المكية ، ٣٤٩/٣ .
- ١٠٤) نفسه ، ٣٥٠/٣ .

- (١٠٥) نفسه
- (١٠٦) انظر : نفسه
- (١٠٧) نفسه
- (١٠٨) نفسه
- (١٠٩) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤
- (١١٠) انظر : الاسراء الى المقام الأسرى ، ٦١ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٣ على التوالي
- (١١١) وهى مجموعة نصوص متوالية يبدأ كل منها بـ « نزل الروح الأمين على القلب ... »
- (١١٢) لمراجعة الاسماء الالهية المتوجهة على أيجاد مختلف السموات وإيام ذلك : الفتوحات المكية ، ٤٤٢/٢ - ٤٤٩ ، فلسفة التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، الفصل الرابع
- (١١٣) الفتوحات المكية ، ٢٧٣/٢
- (١١٤) الاسراء الى المقام الأسرى ، ٦٨
- (١١٥) نفسه ، ٦٩
- (١١٦) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤
- (١١٧) انظر : نفسه ، ٢٢٩
- (١١٨) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، رمان سلدن ، ت : جابر عصفور ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٣٠ - ٣١
- (١١٩) الفتوحات المكية ، ٥٤/٣
- (١٢٠) نفسه
- (١٢١) الاسراء الى المقام الأسرى ، ٥٢
- (١٢٢) نفسه ، ٥٥/٣
- (١٢٣) انظر : نفسه ، ٥٤/٣ - ٥٥
- (١٢٤) نفسه ، ٥٥/٣
- (١٢٥) انظر : الفتوحات المكية ، ٣٤١/٣
- (١٢٦) الاسراء الى المقام الأسرى ، ٥٢
- (١٢٧) نفسه ، ٣٤٣/٣
- (١٢٨) انظر : نفسه ، ٣٤٢/٣
- (١٢٩) الاسراء الى المقام الأسرى ، ٥٣
- (١٣٠) التنزلات الموصلية ، ٢٤٨
- (١٣١) نفسه ، ٣٣٨
- (١٣٢) الفتوحات المكية ، ٥٥/٣
- (١٣٣) الرعد ، ٣/١٣

- (١٣٤) التدبيرات الالهية في اصلاح الملكة الانسانية ، ٨٠ .
- (١٣٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٩ .
- (١٣٦) لطائف الاشارات ، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، ت : ابراهيم
بسيوني ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، (د٠ت) ، ٦/٤ .

الفصل الثنائي

الرؤية وتعدد الذوات السردية

« فسمعت كلاما منى ، لا داخلا فى
ولا خارجا عنى . ثم قال لى : انى المكلم والمكلم
ومنى الكلام » .

الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٧

كيف نتواصل مع مثل هذا النص اذا لم نميز أنواع الساردين فيه ؟
إن ما يحفزنا فيه هو عدم تحديد مصدر الكلام ، ومماهاة المرسل
بالمستقبل . ان هذا النص ليبشرنا حقا بشراء خاص فى نصوص المعراج
قد يتجاوز ما اصطلح عليه النقاد من تحديد لعناصر السرد . وهناك
علامات بارزة عكفت على تحديد عناصر السرد منها دراسات جيرار جينيت
وجاب لينتفلت وتزفيتان تودوروف . وسنحاول من خلال التنوعات
المتعددة فى هذه الدراسات أن نصل الى تصور يفيد من أهم المنجزات فى
هذا الاطار ، مع عدم اغفال التصور الذى قدمه النقد الغربى لدائرة
التواصل .

ان كل نص سردى يشمل عددا غير قليل من الذوات التى يمكن
تقسيمها الى ثلاثة مستويات ، أولها مستوى الارسال ، فتكون هذه الذوات
مؤلفة أو ساردة ، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات،
وثالثها مستوى التلقى فنقوم هذه الذوات بدور المتلقين . وهذا التصور
البسيط طبيعى اذا اتفقنا مع بارت على أن العمل السردى - مثل الاتصال
اللسانى - يفترض « الأنا » و « الأنت » فيه كل منهما الآخر ، اذ لا يتأتى

له أن يكون من غير راو ومن غير سامع (أو قارئ) . « فصورة السارد ليست صورة وحيدة منعزلة ، بل تصحبها منذ بدايتها في الصفحة الأولى صورة أخرى هي صورة القارئ ، وكما أن علاقة السارد بالمؤلف تتذبذب قريبا وبعدا ، فإن صورة القارئ هذه لا تنطبق على شخص معين بل تأخذ نفس العلاقة المرنة المذبذبة . وكلتا الصورتين تتوقف على الأخرى ، فكلما أخذت صورة السارد تتضح بدقة ، أخذت صورة القارئ تكتسب معالمها كذلك ، وهاتان الصورتان لازمتان لأى عمل ابداعي . ووعينا بأننا نقرأ قصة لا وثيقة تسجيلية يدفعنا لأن نلعب هذا الدور للقارئ المتخيل ، ويدفع السارد لأن يبدو لنا كمن يحكى هذه القصة المتخيلة أيضا . هذا التوقف المتبادل يؤكد القانون السيميولوجى العام الذى يقضى بأن « الأنا » و « الأنت » - أى المرسل والمتلقى لاشارة ما - لا بد أن يظهرأ معا » (١) . والقضية ليست فى استبطان دوافع السارد ، ولا فى استبطان الآثار التى ينتجها السرد فى القارئ . أنها فى وصف النظام الذى يكون فيه للراوى والقارئ معنى على طول العمل السردى ذاته (٢) . فكل عمل سردى له مظهران ، فهو قصة وخطاب فى الوقت نفسه ، بمعنى أنه يشير فى الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية قد تختلط بشخصيات الحياة الفعلية . وقد كان بالامكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى ، فتنقل بواسطة شريط سينمائي مثلا ، وكان بالامكان التعرف عليها كمحكى شفوى لشاهد ما دون أن يتجسد فى كتاب . لكن العمل الأدبى خطاب فى الوقت نفسه، فهناك سارد يحكى (يرسل) القصة لقارئ يدركها . وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التى يتم نقلها هى التى تهتم ، إنما الكيفية التى أطلعنا السارد بها على تلك الأحداث (٣) . وهكذا تتعدد الذوات داخل العمل السردى ، ولكنها تتداخل أيضا على نحو يجعل خطوط التقاطع بين هذه الذوات أكبر من أن يحتويها هذا التصور الأولى البسيط ، وهذا ما سنتبينه بعد قليل على مدى التنظير والتطبيق .

نستطيع ابتداء - من خلال التصور النقدي الغربى - أن نميز فى عملية السرد عددا من الذوات أولها المؤلف « المؤلف الواقعى » Auteur concret ، ويقف فى مقابله فى دائرة التواصل « القارئ الواقعى » Lecteur concret ، فالمؤلف الواقعى أى المبدع الحقيقى للعمل الأدبى يوجه رسالة أدبية - بوصفه مرسلا - الى القارئ الواقعى الذى يعمل بوصفه مرسلا إليه / مثلثيا . فالمؤلف الواقعى والقارئ الواقعى شخصان حقيقيان . انهما لا ينتميان اذن الى العمل الأدبى ، بل الى العالم الواقعى ، حيث يعيشان بمعزل عن النص عيشة مستقلة . ولكن اذا كان المؤلف الواقعى يمثل شخصا ثابتا ومحددا فى الفترة

الخطاب النقدي السائد لاهتمامه بالتمييز بين الأنواع المتباينة للراوي مع اغفال دراسة الأنواع المختلفة للشخص الذي يتوجه إليه السارد بالخطاب . ويطلق برنس على هذا الشخص مصطلح « المروي عليه » Narratee . ولكن علينا ألا نخلط بين المروي عليه والقارئ . ان السارد قد يحدد « المروي عليه » بمصطلحات الجنس (سيدتي العزيزة) أو الطبقة (سيد) أو الموقف (القارئ) في كرسيه أو العرق (أبيض) أو السن (ناضج) . ومن الواضح أن القراء الفعليين قد يتطابقون أو لا يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه السارد (٨) .

يمكننا بعد ذلك في العمل السردى أن نميز بين « السارد الخيالي » Narrateur fictif ، وفي مقابلة « المسرود له الخيالي » Narrataire fictif ، فالعملية السردية يمكن أن يضطلع بها ذات سردية فيجهرولة لا تسهم في الحدث الحكائي ، وفي هذه الحالة ينعت الفاعل الداخلي للسرد بالمؤلف / السارد ، أو تنهض بها شخصية تلعب دورا في العالم المسرود مثل شهرزاد ، فتسمى الشخصية / السارد . ان السارد ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول ، بل هو دور يختلقه المؤلف ويتبناه . ان شخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن شخصية السارد ، فالسارد يعرف أقل أو أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف ، ويجهر بأراء ليست بالضرورية آراء المؤلف . فهو إذن صورة مستقلة ، يختلقها المؤلف مثلما يختلق شخصيات الرواية (٩) . ان غياب المؤلف الواقعي عن النص يترك المجال أمام ظهور وسيط نصي بينه وبين من يتم السرد له ، وتكون العلاقة بينهما علاقة جدلية . وغالبا ما لا تبرز صورة المسرود له الا بشكل غير مباشر بواسطة مناداة السارد له (١٠) .

وتتعدد وظائف السارد بين المراقبة والادارة ، لأن السارد يراقب البنية النصية ، بمعنى أنه قادر على إدراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص ، ولكن الدور الأساسي له يتمثل في أدائه لوظيفة سردية يستجيبها دولوز . Dolezel وظيفته التصوير ، وهكذا يمكنه أن يمهّد لخطاب الشخصيات بأفعال القول والشغور ، أو أن يشير الى نبره بعلامات مشهدية أما العكس فغير ممكن . والسارد - على خلاف المؤلف الضمني - حر في أداء أو عدم أداء وظيفته التأويل الاختيارية ، أي في أن يعبر أو يعبر عن موقف تأويلي أو أيديولوجي (١١) . ويمكن بصورة أكثر تفصيلا أن نرى للسارد مجموعة من الوظائف تشمل في :

١ - وظيفة السارد لنفسه .

٢ - وظيفة تنسيق régie ، فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه

التنظيم الداخلي للخطاب القصصى (كأن يقوم بعمليات التندير بالأحداث أو الاستباق ، أو ربطها أو التأليف بينها) .

٣ - وظيفة ابلاغ communication ، وتتجلى فى ابلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو انسانية .

٤ - وظيفة تنبيهية : وهى وظيفة يقوم بها السارد تشمل فى اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل اليه ، وتبرز فى المقاطع التى يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة ، كأن يقول الراوى فى الحكاية العجيبة الشعبية : « قلنا يا سادة يا كرام » .

٥ - وظيفة استشهادية testimoniale : وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد فى خطابه المصدر الذى استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته .

٦ - وظيفة أيديولوجية أو تعليقية : ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوى .

٧ - وظيفة افهامية أو تأثيرية impressive ، وتشتمل فى ادماج القارئ فى عالم الحكاية ومحاولة اقناعه .

٨ - وظيفة انطباعية أو تعبيرية : ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية فى النص وتمبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة (١٢) .

ومن المهم هنا تعريف السارد فى مقابل شخصيات العمل ، فالسارد هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذى يمثله عمل من الأعمال ، وهو الذى يرتب عمليات الوصف ، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا تلى ذلك فى زمن القصة . والسارد هو الذى يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعينى هذه الشخصية الحكائية أو بعينه هو ، دون أن يضطر الى الظهور أمامنا . وأخيرا هو الذى يختار أن يخبرنا بهذه التحولات أو تلك ، عبر الحوار بين شخصيتين ، أو عن طريق وصف موضوعى . لدينا إذن عن السارد كمية من المعلومات كأن حريا بها أن تتيح لنا الامساك به وتحديد موقعه بدقة . لكن هذه الصور الهاربة لا تتيح لنا الاقتراب منها . وهى تضح - بصورة دائمة - لى وجهها ألقنة متضادة ، فنوزع ما بين صويرة مؤلف حاضر بلخيه وده وشخصية حكائية (١٣) حاضرة بحبرها وورقها .

« ويمكن التمييز بين نوعين من الرواة ، فهناك الراوى المفارق لمرويه الذى يقوم بالرواية دون أن تربطه علاقة مباشرة بما يرويه ، والراوى المتماهى بمرويه ، وهو الذى يروى ما جرى له » (١٤) .

وتختلف وظائف السارد تبعا لعلاقته بالمروى ، فأهم وظائف الراوى المتماهى مع مرويه هى :

١ - وظيفة وصفية : وفيها يقوم الراوى بتقديم مشاهد دون أن يعلن عن حضوره ، وكأن المتلقى يراقب مشهدا حقيقيا ، لا وجود للراوى فيه .

٢ - وظيفة توثيقية : وفيها يقوم الراوى بتوثيق بعض مروياته ، رابطا ايها بمصادر تاريخية لايهام المتلقى .

٣ - وظيفة تاصيلية : وفيها يقوم الراوى بربط الأحداث بأحداث تاريخية عظيمة مشهورة . أما وظائف (الراوى) المفارق لمرويه فيتمثل أهمها فيما يأتى :

١ - تقويمية : ليعطى قيما خاصة لأشخاص أو أفكار مثلا .

٢ - بنائية :

(أ) تنسيق : تنسيق المرويات حول شخص .

(ب) استنباط : للاعلان عن حوادث ستقع .

٣ - الحاق : الحاق جزء جديد بشئ لم يسبق ذكره ، مثلا : وكان السبب فى ظهور فلان أنه كان قد . . .

٤ - التوزيع : توزيع مجاور الحكاية تبعا للشخص أو الأزمان ، ثم تنسيقها فى وحدات متوازية لأنها لا يمكن روايتها مرة واحدة لاتفاقتها زمنيا .

٥ - وظيفة ابلاغية : وفيها يقوم الراوى المفارق لمرويه بنقل حديث الراوى المتماهى بمرويه بوصفه شاهدا على الوقائع ، كان يسأل الراوى الثانى : « سألته كيف كان كذا ؟ قال : . . . »

٦ - وظيفة تاويلية : وفيها يقوم الراوى المفارق لمرويه بايجاد علاقة ما بين ما يروى والبيئة الثقافية للمرجع من أجل شحن الخطاب بدلالته

المطلوبة في زمن روايته . ولعلنا بدراسة علاقة السارد والمسرد والمسرد له واختلاف هذه العلاقة من نص الى آخر نستطيع أن نصل الى بعض المؤشرات الدالة على اختلاف الرؤية .

ومن المفيد هنا الاشارة الى أن تحليل علاقة السارد بالشخصيات يعتمد بشكل أساسى على مفهوم المنظور . ولقد قدم تودوروف تصنيفا لمظاهر السرد - مع الاهتمام بكيفية ادراك القصة من زاوية السارد - يقوم على أساس التصنيف الذى قدمه لها جون بويون Pouillon ، ويتمثل فيما يأتى :

١ - السارد « أكبر من » الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف) : وهذه الصيغة هى التى يستعملها السرد الكلاسيكى فى أغلب الأحيان . فى هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية . وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة وقد يتفوق السارد علما ، اما فى معرفته بالرغبات السرية لدى احدى شخصيات الرواية (التى قد تكون غير واعية برغباتها) ، واما فى معرفته لأفكار شخصيات كثيرة فى آن واحد (وذلك ما لا تستطيعه أى من هذه الشخصيات) ، واما فى مجرد سرد أحداث لا تدرکها شخصية روائية بمفردها

٢ - السارد = الشخصية الروائية (الرؤية « مع ») : يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية

٣ - السارد « أقل من » الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج) : فى هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أى شخصية من الشخصيات الروائية . وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر . لكنه لا ينفذ الى أى ضمير من الضمائر (١٥) .

وترتبط صور السارد بصورة القارئ المتخيل ارتباطا وثيقا . والصورتان متوقفتان بعضهما على بعض بكيفية وثيقة . وما ان تأخذ ملامح صورة السارد فى البروز بوضوح ، حتى تكون صورة القارئ الخيالى قد ارتسمت بدقة أكثر . هاتان الصورتان خاصتان بكل عمل أدبى تخيلى ، فوعينا بأننا نقرأ رواية وليس وثيقة يدعنا الى القيام بدور هذا القارئ الخيالى (١٦) . وسيكون من المفيد اذا فرقنا بين المتلقى المتخيل والمتلقى المثالى ، فالأخير يتوقع منه أن يتلقى العمل حسب الشفرة الخاصة للنص ، أو لنقل حسبما يريد النص ، أما المتخيل فإنه قد

ينتهي بالمثالي ، أو قد يتخذ موقفاً آخر جدي مختلف ، يتوقعه النص ،
ولكنه لا يزيد .

أما فولفجانج ايزر Wolfgang Iser فإنه يرى تقسيم مصطلح
« قارئ » إلى « قارئ ضمني » و « قارئ فعلي » ، والأول هو القارئ الذي
يخلقه النص لنفسه ، ويعادل شبكة من أبنية استجابة ، تغرينا بالقراءة
بطرائق معينة . أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صوراً ذهنية بعينها
أثناء عملية القراءة . ومن الطبيعي لهذه الصورة أن تتلون حتماً بلون
« مخزون التجربة » الموجود عند هذا القارئ (١٧) .

وأخيراً فإن أوضح الذوات في العمل السردى هي الشخصية أو
الممثل (أو الفاعل) Acteur . ولقد شهدت دراسة الشخصيات
تحولات كبيرة في العقود الأخيرة . ومنذ ظهور التحليل البنيوي نقر هذا
التحليل نفورا كبيرا من معالجة الشخصية بوصفها جوهرًا نفسيًا ، حتى
وإن تعلق الأمر بالتصنيف ، حتى أن بروب حولها إلى نموذج بسيط لم
يؤسس على علم النفس ، ولكن على وحدة الأفعال التي تهيأها القصة
للشخصيات (١٨) . « فالتحليل البنيوي الذي لم يجعل كبير همه في
تعريف الشخصية بمصطلحات الجواهر النفسية قد بذل جهداً حتى
الآن - من خلال فرضيات متنوعة - لكي يعرف الشخصية بوصفها كائناً
وليس بوصفها مشاركا . أما بالنسبة إلى بريمون فإن كل شخصية
[عنده] تستطيع أن تكون فاعلاً متوالية من الأفعال الخاصة بها (غش ،
اغواء) . وعندما تتطلب متوالية واحدة شخصيتين (وهذا هو الوضع
الطبيعي) ، فإن المتوالية تتضمن اسمين (فما هو غش بالنسبة إلى بعضهم
هو احتيال بالنسبة إلى بعضهم الآخر) . وفي النتيجة فإن كل شخصية ،
وإن كانت ثانوية ، هي بطل متواليتها الخاصة ولقد اقترح جريماس
أخيراً أن يصف ويصنف شخصيات القصة ، ليس بحسب ما هم عليه ،
ولكن بحسب ما يفعلون ، ومن هنا جاء اسمهم كعوامل » (١٩) .

وسنحاول حتى لا تضيق الحدود بين مختلف هذه الذوات أن نقوم
ببعض التمييزات الضرورية ، وأولها أن السارد هو الذي ينهض بالفعل
السردى للمحكى ، بينما لا يضطلع المؤلف الضمني أبداً بدور الذات
المتكلمة (٢٠) .

أما التمييز الثاني فيقوم على التمييز بين مستويات المرسل في
النص السردى ، وإننا لنتساءل مع بارت : من هو مرسل القصة ؟ لقد تم
الإعلان حتى الآن عن ثلاثة مفاهيم تجيب عن هذا السؤال . أما المفهوم

الأول فيرى أن القصة يرسلها شخص (بالمعنى النفسى التام لهذا المصطلح) ، ولهذا الشخص اسم ، هو المؤلف ، والقصة ليست في هذه الحالة سوى تعبير صادر عن « أنا » خارج عنها . وأما المفهوم الثانى فيجعل من السارد نوعا من أنواع الوعي الكلى ، ويبدو هذا الوعي غير شخصى فى الظاهر ، لأن السارد يرسل القصة من وجهة نظر عليا . وهذا يعنى أنه فى داخل شخصياته (لأنه يعلم كل ما يجرى فى داخلهم) ، وخارجها فى الوقت نفسه (لأنه لا يتطابق أبدا مع شخصية أكثر من الأخرى) . وأما المفهوم الثالث فيمثل على السارد أن يقف بقصته عند حدود ما تستطيع الشخصيات أن تلاحظه وتعرفه : فيجرى كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسله للقصة . ويرى بارت أن الشخصيات فى الأساس « كائنات ورقية » ، وأن المؤلف المادى للقصة لا يمكن أن يختلط مع السارد فى أى شيء من الأشياء . فإشارات السارد إشارات ملازمة للقصة ، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الاشارى (السيميولوجى) (٢١) .

II

مما لا شك فيه أنه يمكن الافادة بصورة مباشرة من النموذج المقدم للذوات داخل النصوص السردية فى تحليل النصوص فوضع البحث ، ولعل أول ملمح عام يمكن أن نقابلنا فى هذه النصوص يتمثل فى الطبيعة الخاصة للسارد فيه حيث يكون متماهيا - فى الأغلب - بمروييه ، أو كما يسميه تودوروف السارد المجسد . ان السارد المجسد يناسب العجائبي تمام المناسبة ، وذلك لسببين : أولا اذا حكى لنا سارد معين الحدث فوق - الطبيعى فاننا نكون عندئذ داخل العجيب ، ولن يكون ثم فعلا مجال للشك فى كلامه . لكن العجائبي كما نعرف يقتضى الشك ، فضمير الشخص الأول « الراوى » هو الذى يسمح بتماهي القارىء مع الشخصية مادام ضمير الشخص الأول « أنا » كما هو معروف ينتمى الى الجميع ، فوق ذلك وبغية تيسير التماهي يكون السارد « انسانا متوسطا » يمكن لكل قارىء (أو بالتقريب) أن يتعرف فيه نفسه . ومن ثم يحدث الدخول ، بالصورة الأكثر مباشرة ، الى الكون العجائبي . ان التماهي الذى نذكره لا ينبغى أن يحمل على أنه لعبة نفسية فردية . انه أثر بنيوى (٢٢) . ومن الطبيعى أن ييسر السارد / الشخصية مهمة التماهي ، فقد تكذب الشخصية ، أما السارد فلا يجوز فى حقه ذلك ، « فلا يقال لنا ان السارد يكذب ، وامكانية كذبه تصدمننا بنيويا نوعا ما ، لكن هذه الامكانية موجودة (بما انه هو بدوره شخصية) ، ويمكن أن يتولد التردد

في نفس القارىء . نلخص فنقول : ان السارد المجسد يلائم العجائبي ،
لأنه ييسر التماهي الضروري فيما بين القارىء والشخصيات . ان لخطاب
هذا السارد قانونا غامضا ، وقد استغله المؤلفون بطرق مختلفة ، مؤكداين
احدى خاصيئته : فاما أن ينتمى الخطاب الى السارد ، فيكون مجانباً
لاختبار الحقيقة ، واما أن ينتمى الى الشخصية ، فينبغي له أن يخضع
للاختبار « (٢٣) » .

اما التصنيفات التي يقدمها النقاد للرؤية في السرد فانها تعتمد على
تحديد موقع السارد ودرجة معرفته بالنسبة الى الشخصية . فالسارد قد
يعرف أكثر أو أقل أو مثل معرفة الشخصية . ولكن هذا التقسيم يمكن
اثراؤه بمقارنة ما سبق مع درجة معرفة المتلقى النص . نرى مصداق
هذا في تصريح السارد باخفائه بعض الحقائق عن القارىء ، فهو هنا يحدد
موقعه من خلال علاقته بالمتلقى . وذلك مثل ما نراه في نص « الاسرا »
حيث يشير السالك الى أنه سيصمت عن وصف سدره المنتهى كما فعل
النبي ﷺ على الرغم من أنه يحيط بها علما احاطة تامة . لننظر الى الأمر
بشكل أكثر تدقيقا : اننا أمام شخصية ، يمكن رؤيتها من الداخل أو
الخارج ، ويشترك أو لا يشترك في الرصد الشخصية نفسها والسارد
والشخصيات الأخرى والمتلقى . كيف يمكن ضبط كل هذه العلاقات ؟
من المفترض أن تصنيفها في جداول عمودية وأفقية ، ليتم تقديم نموذج
شامل لكل هذه التقاطعات . واذا كنا ندرس السارد بناء على درجة احاطته
بمرويه ، فيمكن أيضا أن نقسم المتلقى تبعا لدرجة احاطته بما يروى له
وما يخفى عنه ، وما يفترض أنه يعرفه ، فمثلا هناك المتلقى غير القادر
أو غير الجدير بفهم ما يلقي اليه ، ولهذا نرى ابن عربي يسكت عن بعض
الأشياء ضنا بها أو ثقة بأن المتلقى لن يفهم ما يلقي اليه ، أو سحرا عن
التصريح .

II - ١

وعلى أية حال فقد آن الأوان لندخل الى تحليل متقصد لبعض
النصوص مفيدتين مما تم تقديمه من تصورات نظرية لعناصر السرد . ان
مقدمة ابن عربي لكتابه « الاسرا الى المقام الأسرى » تبين أن الخطاب متوجه
الى المتصوفة أنفسهم ، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص ، بل أنه
لا يفترض قراء فعليين آخرين ، فهو اذ يبدأ بحمد الله والصلاة على نبيه
لا يستخدم البدايات التقليدية لغير المتصوفة ، وانما يحمد الله حمدا يليق
بمتصوفه - أي ابن عربي - ويشكره شكرا بالألف أى قائما بالله ذاته ،
لا بالبهاء أى ليس بصفة من صفاته . كذلك يصلي على النبي ﷺ صلاة
متصوفة تشير الى كونه أول مبدع ، وأنه الانسان الكامل والحرم والمقام

وسر زمزم : « الحمد لله الذى سيلخ نهاره من ليله المظلم ، وأطلع فيهما شمسه المنيرة وبدره المعتم ، ونصبيهما دليلين على الموضح والمبهم ، حمدا أزليا بلسان القدم ٠٠٠ والشكر له على مقتضى ما مضى من حمده وتقدم ، شكرا بالألف لا بالياء ، ٠٠٠ والصلاة على أول مبدع كان ولا موجود ظهر هنالك ولا نجم ، فسماه تعالى مثلا ، وقد أوجده فردا لا يتقسم ، فى قوله : « ليس كمثله شئ » ، وهو العالم الفرد العلم ، وأقامه ناظرا فى مرآة الذات فما اتصل بها ولا انفصم ، فلما بدت له صورة المثل آمن بها وسلم ، وملكه مقاليد مملكته فاستسلم ، فاذا الخطاب : أنت الموجود الأكرم ، والحرم الأعظم ، والركن والملتمزم ، والمقام والحجر المستلم ، والسر الذى فى زمزم » (٢٤) . ان هذا النص اذن من حيث علاقته بالمتلقى نص خاص جدا ، يختلف مثلا عن الفتوحات التى يفترض أن يتلقاها غير المتصوفة ، ان النص هنا حمى وحرم مصون .

ويتضح هذا الأمر بعد ذلك مباشرة حين يعلن طبيعة من يتوجه اليهم بخطابه دون غيرهم : « أما بعد ، فانى قصدت معاشر الصوفية ، أهل المعارج العقلية والمقامات الروحانية والأسرار الالهية والمراتب العلية القدسية ، فى الكتاب المنمق الأبواب ، المترجم بكتاب « الاسرا الى المقام الأسرى » اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكونى الى الموقف الالى » (٢٥) . ان سكوته عن غير معاشر الصوفية فى توجيه الخطابى ربما يشير ضمنا الى استبعاد غيرهم ، ونحن من هؤلاء المبعدين بالطبع . لقد خيبنا اذن ظن الشيخ ، وما نحن غير المتصوفة نفتح القلب والعقل لتلقى عمله ، وربما كان يتوقع هو نفسه أن نحاول شيئا من العرث الودود بكنزه الثمين ، ولكنه آثر ألا يآبه بنا ليتأتى له أن يقدم هذا النص الخاص دون احساس بثقل الرقابة والآخر .

ومن الواضح مع بداية الباب الأول أن ثم ترددا بين تقديم السارد بوصفه ذاتا لا تمت الى المؤلف بصلة ، وتقديمه بوصفه متماهيا مع المؤلف الفعلى . انه يبدأ بالجملة المحورية « قال السالك » : ولكن أول عبارة تلى ذلك مباشرة تنسبه الى الأندلس - مثل ابن عربى - ثم تأتى اشارات متنوعة الى الشيخ مستترة أحيانا ، وفى غاية الجلاء أحيانا أخرى ، وأوضح مثال على ذلك المقارنة فى « مناجاة أو أدنى » بين السالك وزمانه من ناحية ، والامام الغزالي وزمانه من ناحية أخرى ، ليتم اعلاء الأولين . ها هنا نزل النص من تعاليه على الواقع ليرتبط بأسماء تاريخية بعينها ، وهذا ما يرشح الاشارة الى المؤلف الواقعى .

ان عبارة « قال السالك » : تتكرر من آن الى آخر ، ولكنها على التحقيق لا تستطيع اقامة فاصل بين المؤلف الفعلى والسارد ، فاننا اذا

ما منحونا هذا التعبير من النص كله لسيار مستقيماً دون شعور بنقص ما .
انه تعبير مصطنع لإقامة فاضل مصطنع بين المؤلف الفعلي والسارد ، ولكنه
لا يحقق ذلك . وربما كان النص ساعياً صوب تحقيق هذا التماهي على
استحياء . ولكن المؤكد أن السارد هنا يتماهى مع الشخصية الرئيسية
أى السالك .

ان التماهي بين المؤلف الفعلي والسارد والشخصية الرئيسية يشرح
- فى الأغلب وخاصة فى الكتابة التقليدية - نوعاً بعينه من الرؤية
للسارد ، أعنى بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شيء . ولكن
النص يتجاوز هذا التوقع بصورة أكثر خصوبة حيث يقدم السارد فى
مستويات مختلفة .

ان السارد يقوم فى بدايات المعراج بالرؤية التدريجية ، مشركاً
المتلقى معه فى هذه الرؤية وكأننا أمام مسرح تتكشف فيه الأشياء واحدة
تلو الأخرى . ولكن السارد أحياناً يظهر عارفاً بالأشياء دفعة واحدة ،
بل قد يخفيها عن المتلقى . ان السارد يكتشف العالم مع المتلقى ، فهو
- فى باب صفة الروح الكلى - يطلب الى عين اليقين أن تمنع له الوزير
(الخليفة / آدم / الانسان الكلى) ليعرفه اذا رآه ، ففعل . انه لا يعرف
إذن فى تلك اللحظة ، ولكنه يعرفه فيما بعد .

وتحدث للسارد تحولات على مدار النص ، فهو يبدأ غير عارف بكل
الأشياء ، وهذا ما نراه فى حوارهِ مع الفتى الروحاني الذات ، فهو لا يعرف
حقيقة أسمائه ولكنه يوعد بالعروج الى سمائه ، وهذا ما يعنى أنه سيرفها
بعد ذلك ، وهذا ما حدث بالفعل مع الانسان الكامل . انه فى بدايات
الطريق يؤكد جهله بالأصول وأنه يبتغى الوصول ، ولكنه بعد قطع
أشواط فى الطريق يتبه بعلمه ، ويدرك دونما احتياج الى واسطة حين
تسقط دائرة التواصل ، ويصير المكلم هو المكلم هو الكلام .

ولا يظهر من ملامح شخصية السارد / السالك الكثير ، ولكننا نثبني
التطور فى شخصيته متمثلاً فى أنه يبدو أولاً غير عارف ، ثم يبدأ فى
اكتساب المعارف تدريجياً ، فيصبح أكثر ثقة ، ويزيد من هذه الثقة
حصوله على ظهير أمان (ظهير ولاية السالك - عهد أمان) بعد أن طلبه
بنفسه من كاتب المسيح :

« فاكتب ظهير الأمان حتى يؤمن الخائف المريب » (٢٦)

وهذا يعنى أنه كان خائفاً حقاً وكان يحتاج الى هذا العهد . وبعد
حصوله على ظهير الأمان يدخل على الأنبياء غير هياب ، بدءاً من السماء

الثالثة سماء يوسف : « فشاورت عليه فأذن ، ودخلت عليه غير تجزع ولا وهن ، وبأذرت بالسلام فرد ، وقض عني جناح الخجل وقد » (٢٧) .

لقد تغير السارد حقا . انه يأخذ المبادرة بالكلام عن صاحب السماء وعروسه : « ودخلت عروسه خدرها ، وأسدت دونها سترها ، فقامت على ساق الثنا ، وبدأت بذكر من له الأسماء الحسنى وقلت : مرحبا بهذا الابتناء السعيد والانتظام الجميل الحميد ، الذى عم سروره القلوب وغمرها ، وأهل المهامه وعمرها ، بسيدة البنات ومنيرة الظلمات ، التى سحرت بابل ورمتهم بنابل أما أنا فعرفتك ، ونعتك أنفا ووصفتك ، وأريد منك أن تعرفينى بمقام سيدك هذا وخبره » (٢٨) . بل انه حين يصل الى سماء الغاية / سماء ابراهيم يكون واثقا من وراثته للمقام المحمدى ، فيظهر متماهيا مع محمد ، فيخطب ابراهيم خطاب الأعلى الى الأدنى : « فقلت له : يا أبا الاسلام ومؤلف الجزئيات ، ويا عالم ملكوت الأرض والسموات ، جهلت أمرى فوضعت من قدرى ، وأنا أنبهك على بغريب نظمى وعجيب نثرى فقلت له : وأين الخلة من المحبة، وأين الصحبة من القرية ، كم بين من يقول : « وعجلت اليك رب لترضى » ، وبين (كذا) من يقال له : « ولسوف يعطيك ربك فترضى » . كم بين من يقول : « رب اشرح لى صدرى » ، وبين (كذا) من يقال له : « ألم نشرح لك صدرك » . قال السالك : ثم قلت له : ما ظنك بنهاية هذه بدايتها ، وأسرار هذه علانيتها أو أين مقام الأذكار من فناء الأفكار فلما غابن هذا المرمى ، قال : لا يستوى البصير والأعمى ثم يكى وقال : شغلتننا ملاحظة الأغيار عن مباشرة هذه الأسرار » (٢٩) . وكما نلاحظ فانه عند ذكره للآيات السابقة يننازل عن السجع ليؤكد رؤيته الصوفية .

ان السارد عند سدره المنتهى يكون قد وصل الى مرحلة معرفية هائلة توازى معرفة محمد ، ولكنه يخضع لسلطة النص الحديثى ، فلا يتحرك بالمتلقى خطوة واحدة أبعد من خطوات أحاديث المعراج عن سدره المنتهى : « فقلت له [أى لرسول التوفيق] : ما هذا النور وألبها ؟ قال : سدره المنتهى . ثم تلا الرسول الكريم : « وما منا إلا له مقام معلوم » ، فسكتنا عن تعبير ما رأينا كما سكنت فانه اذا كان معدن الفصاحة والحكم ، وقد أوتى جوامع الكلم ، وما زاد على أن قال ﷺ : فغشاها من نور الله ما غشى ، ووقف هنا وما مشى ، ثم قال : فلا يستطيع أحد أن ينعتها ، واذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها ، فجدد أن يوقف عندما وقف » (٣٠) . انه فى موقف يند عن التواصل اللغوى ، ولا يسمح بإشراك المتلقى فيه ، مثلما نرى فى « حضرة أوحى » : « فاخترت منى

وأفنيبت عني ، واتفقت أمور وأسرار ، غطى عليهن اقرار وانكار ، جللت
عن العبارة ، ودقت عن الاشارة ، فهي لا تنعت ولا توصف ، ولا تحد
ولا تنصف « (٣١) » .

أما المتلقى الخيالي فقد لا يعرف معرفة السارد نفسه ، لذا يتوقف
النص موضحا موقفا من المتلقى يظهر من عنوانه وجود الأخير فيه : « باب
الاخبار ببعض ما حدث لي الستار ، أن أصرح لمن سأل من الأبرار ، وهذا
ما تحصل لي في حضرة أوحى من الأسرار » (٣٢) . وهو يبدأ بمناجاة
الاذن ، وفيها يأخذ السالك الاذن باعلام الآخرين بما عنده . ان الآخر
هنا حاضر بالتأكيد ، ومادام الأمر كذلك فقد وجب توضيح الموقف بعد
أن أصبح شائكا : « لما أذن لي أن أذن على سواء ، وألا أقف في موقف
السوى . . . برزت لكم مخبرا ، وناهيا وآمرا . فاياكم أن تظنوا اتصالى
بحضرة « أوحى » اتصال انية ، « ان هو الا وحي يوحى » ، وبرهائى على
ذلك تعريفى لكم فيما تقدم حتى الآن أنى سالك ، وأنى ما قبلت منه تبليغ
القسط الا على الشرط المتقدم والربط . فلا تنسبونى الى الاتحاد الفرد ،
فانه السيد وأنا العبد . وانما هي رموز وأسرار ، لا تلحقها الخواطر
والأفكار ، ان هي الا مواهب من الجبار ، جللت أن تنال الا ذوقا ، ولا تصل
الا لمن هام فيها مثلى عشقا وشوقا » (٣٣) .

ان الشخصية التي تلى السالك في الأهمية السردية هي شخصية
رسول التوفيق الذي يعادل جبريل عليه السلام في المعراج المحمدي . وهذه
الشخصية غائمة بلا ملامح ، انها تفعل فقط ، وهي كذلك في أحاديث
المعراج ، ولكن ملامحها تتحدد في أحاديث أخرى ، فهناك على الأقل ملامح
شكلية تتمثل في تشبيهه بشخص يعيش بين معاصريه (دحية الكلبي) :
« أشبه من رأيت بجبريل دحية الكلبي » (٣٤) .

ان اقتصار أهميته على الفعل يرجع الى وعى النص بأنه مجرد أداة
في هذه الملحمة المعرفية الكبرى . ويتمثل أكثف حضور لرسول التوفيق
في « باب العقل والأهبة للاستعداد » ، ونجد فيه أن الأفعال التي كان من
حقها أن تنسب الى رسول التوفيق يصل عددها الى تسعة عشر فعلا ، ستة
منها مبنية للمعلوم : (جاء - كشف - أخذ - شق - زمل - قال) ،
وثلاثة عشر منها مبنية للمجهول : (قيل - أخرج - القى - رمى - غسل -
حشي - جعل - ختم - ألحق - خيسط - أسرى - زج (٣٥) -
أتى) (٣٦) . وهكذا يتأكد الغاء الملامح أسلوبييا بنفى فاعلية رسول
التوفيق ، والاستغناء عنها باستخدام صيغة المبنى للمجهول .

نثنى الآن بقراءة معراج التابع المحمدي وصاحب النظر (٣٧) • يرد هذا المعراج ضمن باب « في معرفة كيمياء السعادة » ، حيث يقوم ابن عربي - في تمهيد الفصل - بتحديد مفهوم الكيمياء الطبيعية أولا فيرى أن الكيمياء « هو العلم بالأكسير وهو على قسمين - أعنى فعله - أما انشاء ذات ابتداء كالذهب المعدني ، وأما ازالة علة ومرض كالذهب الصناعي الملحق بالذهب المعدني ، كانشاء الآخرة والدنيا في طلب الاعتدال • فاعلم أن المعادن كلها ترجع الى أصل واحد ، وذلك الأصل يطلب بذاته أن يلحق بدرجة الكمال وهي الذهبية • لكنه لما كان أمرا طبيعيا عن أثر أسماء الهية متنوعة الأحكام ، طرأت عليه في طريقه علل وأمراض من اختلاف الأزمنة وطبائع الأمكنة مثل حرارة الصيف وبرد الشتاء وبيوسة الخريف ورطوبة الربيع ، ومن البقعة كحرارة المعدن وبرده • وبالجملة فالعلل كثيرة ، فاذا غلبت عليه علة من هذه العلل في أزمان رحلته ونقلته من طور الى طور وخروجه من حكم دور الى حكم دور ؛ واستحكم فيه سلطان ذلك الموطن ، ظهرت فيه صورة تقلت جوهره الى حقيقتها فسمى كبريتها أو زيبقا » (٣٨) •

ويوازن بين هذه الكيمياء الطبيعية وكيمياء السعادة ، فيما يسميه « وصل في فصل » - تبعا لتقسيماته الخاصة - فيجعل الانسان ساعيا أيضا نحو الكمال الموازي للذهبية في الكيمياء الطبيعية • والكمال المطلوب الذي خلق له الانسان - عند ابن عربي « انما هو الخلافة ، فأخذها آدم بحكم العناية الالهية » (٣٩) • وهنا يفرق ابن عربي بين الخلافة والنبوة والملك ، إذ الرسول عليه التبليغ خاصة ، وليس له التحكم في المخالف ، فاذا أعطاه الله التحكم فهو الخليفة • أما الملك فهو التحكم من غير نبوة • والكمال يمكن السعي لاكتسابه أما النبوة فلا •

ومن هذا المنطلق تسعى النفوس نحو الكمال ، إذ خلقت كلها من معدن واحد • ومن هنا تأتي المقارنة بين النفس والمعدن من الناحية الكيمائية • « فلما كان أصل هذه النفوس الجزئية الطهارة من حيث أبوها (٤٠) ولم يظهر لها عين الا بوجود هذا الجسد الطبيعي ، فكانت الطبيعة الأب الثاني ، خرجت ممتزجة فلم يظهر فيها اشراق النور الخالص المجرد عن المواد ، ولا تلك الظلمة الغائبة التي هي حكم الطبيعة ، فالطبيعة شبيهة بالمعدن ، والنفس الكلية شبيهة بالأفلاك التي لها الفعل وعن حركتها يكون الانفعال في العناصر • والجسد المكون في المعدن بمنزلة الجسم الانساني • والخاصية - التي هي روح ذلك الجسد المعدني -

بمنزلة النفس الجزئية التي للجسم الانساني ، وهو الروح المنفوخ .
وكما أن الأجساد المعدنية على مراتب لعل طرات عليهم (٤١) في حال
التكوين فح كونهم يطلبون درجة الكمال التي لها ظهرت أعيانهم ، كذلك
الانسان خلق للكمال ، فما صرفه عن ذلك الكمال الا علل وأمراض طرات
عليهم : اما في أصل ذواتهم ، واما لأمر عرضية « (٤٢) » .

وهكذا تبدأ رحلة المعراج رغبة في معرفة النفس لأصلها . وهذا
المعراج له مستويات - أو لنقل مراحل - تبدأ بالتخلص من العناصر
الأرضية « فاذا أراد الله تعالى أن يسرى بأرواح من شاء من ورثة رسله
وأوليائه لأجل أن يريد من آياته ، فهو اسراء لزيادة علم وفتح عين
فهم ، فيختلف مسراهم : فمنهم من أسرى به فيه ، فهذا الاسراء فيه جل
تركيبهم . . . » (٤٣) . ويسرى في أسماء الله ليرى من آياته ، ثم يرجع
بعد ذلك الى تركيب ذاته « تركيبا غير التركيب الأول ، لما حصل له من
العلم الذي لم يكن عليه حين تحلل » (٤٤) ، ثم يكون بوجه للعالم بهذا
المعراج .

وفي التمهيد لهذا الفصل وما تلاه من « وصل في فصل » - تظهر
علاقة محددة بين مؤلف ضمنى يجرده المؤلف من نفسه يحيل الى المؤلف
لإحقيقى نفسه ، وملتقى ضمنى يتجه اليه الخطاب ، وهو الملتقى النظرى
تبعا لجوناثان كولر (٤٥) . والمؤلف الضمنى (السارد الضمنى) يهيمن
على كل ضروب المعرفة المحيطة بمقالته ، ولهذا تظهر الصيغ التوكيدية
بدءا من أول بيت منظوم في النص :

« ان الأكاسير برهان يدل على ما فى الوجود من التبديل والغير
ان العدو باكسير العناية اذ يلقي عليه بميزان عنى قدر
فى الحين يخرج صدقا من عداوته الى ولايته بالحكم والقدر » (٤٦) .

ثم يتبع ذلك بصيغ الطلب :

« فصصح الوزن فالميزان شرعنا وقد أبنت فكن فيه على حذر » (٤٧) .

ويصحب ذلك بيت تقريرى :

« الكيمياء مقادير معينة لأن كم عدد فى عالم الصور » (٤٨) .

ومن الطبيعى أن تظهر صيغة « اعلم أن » أكثر من مرة لتؤكد هذه
الاحاطة المميزة للراوى (المؤلف الضمنى) . فنراها فى أول الجزء
المعنون بـ « وصل في فصل » الذى يبدأ بمقدمة عن الكمال والسعى اليه ،

ثم يختتمها بقوله: « فاعلم ذلك، فلنبتدىء بما ينبغي أن يليق بهذا الباب وهو أن نقول: « (٤٩) .. وهنأ.. يبدأ المعراج فعليا.. »

وهناك شروط تحكم العلاقة بين المتلقى والاسارد الفعلى لعلوم الأسرار - كما ينتميهما ابن عربي - وهى هنا الفتوحات * وكيها تؤدى الى التزام المتلقى بعدم التشكيك فى رواية الاسارد لها ان لم يأخذ بها ، على نحو يعطى السارد فوئية مؤثرة على النص كما سنرى . « وما بقى الا أن يكون المخبر به (أى بعلم الأسرار) صادقا عند السامعين له ، معضوما . هذا شرطه عند العامة . أما العاقل اللبيب فلا يرمى به ، ولكن يقول هذا جائز عندى أن يكون صدقا أو كذبا . » (٥٠) .

ويظهر المتلقى الضمنى سلبيا تماما ، بعكس الحال فى نصوص أخرى ، حيث يجعله ابن عربي معاورا وطراحا لأسئلة مختلفة * والمتلقى للفتوحات - عموما - له مستويات مختلفة * فهو المرید المتأهب الطالب للمزيد (٥١) ، وهو أيضا من يقرأ للمعرفة ولم يكن قد قبلها من قبل (٥٢) ، وهذا وذاك يناسبهما صيغة الخطاب المحورية وهى « اعلم » .

وهنا « متلق معلم » توجه إليه الرسالة من المؤلف نفسه ، وهو هنا « عبد الله بدر الحبشى » الذى يروى ابن عربي حكايته معه فى خطبة الكتاب (٥٣) ، وهو المقصود بالخطاب : « فاعلم أيها العاقل الأريب . . . » (٥٤) ، وأيضا : « اعلم أيها الولي الحميم والصفى الكريم أنى لما وصلت الى مكة البركات . . . » (٥٥) . وقد يتم توجيه الخطاب الى المتلقى بوصفه واقعا فى نفس خندق السارد ، أو غير رافض - على الأقل - للمروى :

« فى اخوتى المؤمنين » (٥٦) ، « فى اخوتى وأحبائى - رضى الله عنكم » (٥٧) ، « نفعنا الله - وإياكم - بهذا الايمان وثبتنا عليه » (٥٨) ، « اعلم - أيدنا الله وإياك - أنه . . . » (٥٩) . وهذه الصيغ تصلح أيضا لمخاطبة المتلقى المعلم . ويلاحظ أنها تظهر فى :

« اعلم - وفقنا الله وإياكم . . . » (٦٠) ، « والله يرشدنا وإياكم للعمل صالح يرضاه منا » (٦١) .

وقد يظهر المتلقى بوصفه واقعا فى موقع مغاير للسارد ، كأن يكون من أهل النظر (الفلاسفة) . ونلمح مثل هذا فى اخدى مراحل المعراج حين يرفع حجاب الستر عن السالك ، « فيبقى معه تعالى كما بقى كل شئ »

منه مع مناسبة ، لأنه صورته على صورته تعالى « (٦٢) » ولكن هذا لا يعنى ضرب المثل لله تعالى ، « فان ضربنا الأمثال فلننظر ٠٠٠ وان أنصفنا فلا نضربه لله ، فان الله يعلمه ٠ وتتجرى الصواب في ضرب ذلك المثل ، ان كنت صاحب فكر واعتبار ٠ وان كنت صاحب كشف وشهود ، فلا تتجرى ، فانك على بينة من ربك » (٦٣) ٠ وهذا يبين أن أصحاب الفكر (الفلاسفة) هم أيضا من المتلقين للفتوحات ، ويضعهم ابن عربى فى مقابل أهل الكشف من الأولياء ٠

وإذا كانت هذه هى مستويات المتلقى داخل الفتوحات ، فليس غريبا أن يبدو سلبيا فى النص موضع الدراسة أيضا ، اذ يبدو بوصفه أذا كبيرة ليس عليها غير الاستماع ، ولهذا لا نكاد نلمح جدلا داخل النص بين السارد الضمنى والمتلقى ٠ ولعل طبيعة المتلقى هذه هى التى حدث بالنص الى الكثير من الاستطرادات ٠ وهذه الاستطرادات تأتى على لسان السارد عادة وفى بعض الأحيان على لسان الشخصيات ٠

ويظهر السارد حين يجد الفرصة فى السرد أو الوصف موالية لشرح موقف فلسفى أو كلامى يتصل بالرؤية الصوفية ، وذلك كما يحدث عندما يصل التابع الى فلك البروج حيث يعلم طرفا من خبر الجنة والنار وزمن الثواب والعقاب وتجدهما ، فينتقل الى الكلام عن أصالة الحركة فى الكون ، وعلاقة ذلك بـ « توجهات الله على الوجود ، وعدم بقاء العرض زمانين » (٦٤) ٠

وقد يظهر السارد لتحليل بناء عنصر من عناصر الحكاية ، مكتفيا بالاحالة الى نصوص أخرى قامت بهذا التحليل ، وذلك كما فى تحليله لعنصر المكان بعد سدرة المنتهى ، اذ ان التابع قد « عاين منازل السائرين الى الله تعالى بالأعمال المشروعة ، وقد ذكر من ذلك « الهروى » فى جزء له سماه « منازل السائرين » (٦٥) يحتوى على مائة مقام ، كل مقام يحتوى على عشرة مقامات وهى المنازل ، وأما نحن فذكرنا من هذه المنازل فى كتاب لنا سميناه « مناهج الارتقاء » ، يحتوى على ثلاثمائة مقام ، كل مقام يحتوى على عشرة منازل ، ففيه ثلاثة آلاف منزل ، فلم يزل يقطعها منزلة منزلة بسبع حقائق هو عليها كما يقطع فيها السبع الدرارى ، ولكن فى زمان أقرب ، حتى وقف على حقائقها بأجمعها » (٦٦) ٠ وهذا ما يمكن أن نسميه « الاضمار الوصفى » ٠

وقد يظهر السارد واصفا دون احالة الى نص آخر ، وهذا يظهر فى الفعل « أعنى » الآتى : « فدخل فلك البروج الذى قال الله فيه فأقسم

به « والسماوات البروج » ، فعلم أن التكوينات التي تكون في الجنان من حركة هذا الفلك ، وله الحركة اليومية في العالم الزماني ، كما أن حركة الليل والنهار في الفلك الذي فيه جرم الشمس ، والتكوينات التي تكون في جهنم من حركة فلك الكواكب وهو سقف جهنم ، أعنى مقعره ، وسطحه أرض الجنة « (٦٧) » .

وقد يظهر السارد الضمني للتنبؤ به بعلمه كما في قوله : « فان للنشأة الجسمية العنصرية أثرا في النفوس الجزئية ، فما كلها على مرتبة واحدة في القبول ، فتقبل هذه مالا تقبل غيرها » . وفي أول سماء يقف من علم آدم على الوجه الإلهي الخاص الذي لكل سوى الله ، الذي يحجبه عن الوقوف مع سببه وعلته ، وصاحب النظر لا علم له بذلك أصلا . والعلم بذلك الوجه هو العلم بالأكسیر في الكيمياء الطبيعية ، فهذا هو أكسير العارفين ، وما رأيت أحدا نبه عليه غيري ، ولولا أنني مأمور بالنصيحة لهذه الأمة – بل لعباد الله – ما ذكرته « (٦٨) » . وكما في قوله : « كل ما ظهر في العالم العنصرى . . . فمن هذه السماء ، . . . ذلك من علم عيسى لا من الأمر الموحى به في ذلك الفلك ، . . . وهو من الوجه الخاص الإلهي الخارج عن الطريق المعتادة في العلم الطبيعي الذي يقتضى الترتيب النسبي الموضوع بالترتيب الخاص ، وهذه مسألة يغمض دركها ، فان العالم المحقق يقول بالسبب فانه لا بد منه ، ولكن لا يقول بهذا الترتيب الخاص في الأسباب ، فعامة هذا العلم اما ينفون الكل واما يشبتون الكل ، ولم أر منهم من يقول ببقاء السبب مع نفي ترتيبه الزماني ، فانه علم عزيز يعلم من هذه السماء . . . فأتق بالك وأشحد فؤادك عسى أن يهديك ربك سواء السبيل » (٦٩) . وكما نرى فالمتلقى المعلن أو الضمني قد ظهر فجأة لينبئه السارد الى أمر ما يتصل بالرؤية الصوفية أو الفلسفية .

وقد يظهر السارد ليحلل تصرف شخصية أو قولها ، كما في اشارته الى أمر هارون للتابع بالرفق بصاحبه صاحب النظر ، وكان سبب هذا الأمر من هارون أنه « حصل له هذا ذوقا من نفسه حين أخذ موسى برأسه يجره اليه فأذاقه الذل بأخذ اللحية والناصية ، فناداه بأشفق الأبوين ، فقال : « يا ابن أم لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي ولا تشمت بي الأعداء » ، لما ظهر عليه أخوه موسى بصفة القهر . فلما كان لهارون ذلة الخلق ذوقا مع براءته مما أذل فيه ، تضاعفت المذلة عنده ، فناداه بالرحم ، فهذا سبب وصيته لهذا التابع . ولو لم يلق موسى الألواح ، ما أخذ برأس أخيه ، فاق في نسختها الهدى . فلما سكنت عنه الغضب ، أخذ الألواح ، فما وقعت عينه الا على الهدى والرحمة ، فقال : « رب اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين » « (٧٠) » .

وقد يظهر السارد ليحلل آيات قرآنية تحليلًا متميزًا مفارقًا للرؤية السلسلية، كما في السماء السادسة، فد: « من هذه السماء يعلم العلم الغريب الذي لا يعلمه قليل من الناس، فأخزى 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: « هني عصا » والسؤال عن الضروريات ما يكون من العالم بذلك إلا المعنى غامض. ثم قال - في تحقيق كونها عصا: « أتوكأ عليها وأهش بها عني غممي ولي فيها مآزب أخرى. » كل ذلك من كونها عصا. رأيتم أنه أنعم الحق بما ليس معلومًا عند الحق، وهذا جواب علم ضروري عن سؤال عن معلوم بالضرورة! فقال له: « ألقها »، يعني عن يدك مع تحققك أنها عصا. « فألقها موسى فإذا هي « يعني تلك العصا « حية تسعى » فلما خلق الله على العصا - أعنى جوهرها - صورة الحية، استلزمها حكم الحية وهو السعي... فجواهر الأشياء متماثلة وتختلف بالصور والأعراض، والجوهر واحد. أي ترجع مثلما كانت في ذاتها وفي رأى عينك، مثلما كانت حية في ذاتها وفي رأى عينك، ليعلم موسى من يرى وما يرى وبمن يرى. وهذا تنبيه الهى له ولنا - وهو الذى قاله عليم - سواء من أن الأعيان لا تنقلب، فالعصا لا تكون حية ولا الحية عصا، ولكن الجوهر القابل صورة العصا قبل صورة الحية... ولله أعين في بعض عبادته يدركون بها العصا حية في حال كونها عصا، وهو ادراك الهى. وفينا خيالي، وهكذا في جميع المخلوقات... وقد رأينا ذلك وتحققناه رؤية عين. فهو الأول والآخر من عين واحدة... وهنا يحور طامية لا قدر لها ولا ساحل. وعزة ربى لو عرفتهم ما فهمت به فى هذه السطور، لطربتم طرب الأبد، ولخفتم الخوف الذى لا يكون معه أمن لأحد. تدكدك الجبل عين ثباته وأفاقه موسى عين صعقته » (٧١).

وقد يكون الاستطراد إشارة لأسرار الحروف كما حدث حين عرف المتابع فى السماء الثانية « شرف الكلمات وجوامع الكلم، وحقيقة كن واختصاصها بكلمة الأمر لا بكلمة الماضى ولا المستقبل ولا الحالى، وظهور الحرفين من هذه الكلمة مع كونها مركبة من ثلاثة، ولماذا حذفت الكلمة الثالثة المتوسطة البرزخية التى بين حرف الكاف وحرف النون وهى حرف الواو الروحانية » (٧٢). وهو يتوقف عند هذا التلميح دون اعطاء تفصيلات عن هذه الأسرار.

وقد يكون الاستطراد إشارة تحوية دلالية كما هو الحال فى نقبين السماء، إذ « يعلم سر التكوين من هذه السماء، وكون عيسى يحيى الموتى، وانشاء صورة الطير ونفخه فى صورته، وتكوين الطائر طائرًا: »

هل هو باذن الله . . . وبأى فعل من الأفعال اللفظية يشغلق قوله « باذني » ،
و « باذن الله » هل العامل فيه « يكون » أو « تنفخ » . فعند أهل الله
العامل فيه « يكون » ، وعند مثبتى الاسباب واصحاب الأيجوال العامل فيه
« تنفخ » (٧٣) .

ومن الملاحظ أن هذه الاستطرادات تأتي على لسان السارد ، ولكنها
ايضا قد تأتي على لسان الشخصيات ، كما في حوار هارون مع التابع ،
اذ يطنب في تحليل موقف فرعون ، ويبرئه ويجعله من الناجين ، ولعل
هذه الاطالة ترجع الى أنه يقدم رؤية تختلف عن الرؤية المطروحة لدى عامة
المسلمين . يبين ابن عربي أن فرعون كان ظاهره الجبروت وباطنه الرحمة
لد . أمر الله موسى وهارون بأن يقولوا له قولاً لينساً ، « لمناسبة باطنه
واستنزال ظاهره من جبروته وكبريائه لعله يتذكر أو يخشى ، ولعل وعسى
من الله واجبتان ، فيتذكر بما يقابله من اللين والمسكنة ما هو عليه في
باطنه ليكون الباطن والظاهر على السواء » (٧٤) . ولما يئس من أتباعه
وقارب الغرق ، لجأ الى المستسر في باطنه من الذلة والافتقار ليتحقق عند
المؤمنين الرجاء الالهي . ويضطر هنا ابن عربي الى أن يصل بالتأويل الى
مداه حتى لا تتعارض رؤيته المطروحة مع النص القرآني ، فالحق يقول له :
« وكنت من المفسدين » (٧٥) وما قال له « وأنت من المفسدين » ، فهي
كلمة بشرى له عرفنا بها لنرجو رحمته مع اسرافنا واجرامنا . ثم قال
« فالיום ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية » (٧٦) ، يعنى أن من يأتي
بعده ويقول قوله تكون له النجاة ، وهي بشرى له قبل قبض روجه . وقال
« فالיום ننجيك ببدنك » أى أن العذاب متعلق بالظاهر دون الباطن ،
« فكان ابتداء الغرق عذاباً فصار الموت فيه شهادة خالصة بريئة لم تتخلها
معصية » ، فقبض على أفضل عمل وهو التلفظ بالايمان . وكذلك قوله
« فلم يك ينفعهم ايمانهم » (٧٧) ، اذ يؤكد أن النافع هو الله . ولا يرى
ابن عربي بأساً من الايمان عند الشدة « فقبض فرعون ولم يؤخر في أجله
في حال ايمانه لثلا يرجع ال ما كان عليه » . وأما قوله « فأوردتهم
النار » (٧٨) فيحتج ابن عربي بأنه ليس فيه نص على أنه يدخلها معهم .
ويرى ابن عربي أن عذاب الغرق هو عذاب الآخرة والأولى ، وهذا ما يفهمه
من تقديم الآخرة على الأولى في قوله « فأخذ الله نكال الآخرة
والأولى » (٧٩) .

وعادة ما يقترن بالاستطراد ظهور المتلقى المعين ، كما في قوله أنباء
تحليله لقوله تعالى « قال هي عصاى » (٨٠) : « أرأيتم أنه أعلم الحق
تعالى بما ليس معلوماً عند الحق . . . فلما خلق الله على العضا - أعنى
جوهرها - صورة الحية ، استلزمها حكم الحية وهو السعى . . . فجواهر

الأشياء متماثلة وتختلف بالصور والأعراض ٠٠٠ فان كنت فطنا ، فقد نبهتك على علم ما تراه من صور الموجودات ٠٠٠ أيها التابع المحمدي لا تغفل عما نبهتك عليه ولا تبرح في كل صورة ناظرا اليه فان المجلي أجلي « (٨١) . وظهور هذا المتلقى يؤثر في الصيغة السردية ، اذ نراه بعد الخطاب السابق يقول : « فارتحلا من عنده ، المحمدي على رفرف العناية ، وصاحب الفكر على براق الفكر » (٨٢) . فهو هنا ينعت التابع بالمحمدي ، وهي صيغة لم تظهر من قبل ، أو ربما كانت هذه الصيغة هي التي حدثت به الى النداء بصيغة « أيها التابع المحمدي » .

وقد يكون الاستطراد لضرب المثل أو تقديم حكاية ثانوية ، كما في قوله : « وكل واحد من هذين الشخصين يدرك ما تعطيه الروحانيات العلى ، وما يسبج به الملاء الأعلى ، بما عندهما من الطهارة وتخليص النفس من أسر الطبيعة ، وارتقم في نفس كل واحد منهما كل ما فى العالم ، فليس يخبر الا بما شاهده من نفسه فى مرآة ذاته . فحكاية الحكيم الذى أراد أن يرى هذا المقام للملك ، فاشتغل صاحب التصوير الحسن بنقش الصور على أبداع نظام وأحسن اتقان ، واشتغل الحكيم بجلاء الحائث الذى يقابل موضع الصور ، وبينهما ستر معلق مسدل . فلما فرغ كل واحد من شغله ، وأحكم صنعته فيما ذهب اليه ، جاء الملك فوقف على ما صوره صاحب الصور ، فرأى صورة بديعة ٠٠٠ ونظر الى ما صنع الآخر من صقالة ذلك الوجه ، فلم ير شيئا ، فقال له : أيها الملك صنعتى ألطف من صنعته وحكمتى أعمض من حكمته . ارفع الستر بينى وبينه حتى ترى فى الحالة الواحدة صنعتى وصنعته . فرفع الستر فانتقش فى ذلك الجسم الصقيل جميع ما صوره هذا الآخر بالطف صورة مما هو ذلك فى نفسه ، فتعجب الملك ، ثم ان ذلك الملك رأى صورة نفسه وصورة الصاقل فى ذلك الجسم ، فحار وتعجب وقال كيف يكون هكذا ؟ فقال : أيها الملك ضربته لك مثلا لنفسك مع صور العالم اذا أنت صقلت مرآة نفسك بالرياضات والمجاهدات حتى تزكو ، وأزلت عنها صدا الطبيعة وقابلت بمرآة ذاتك صور العالم ، انتقش فيها جميع ما فى العالم كله . والى هذا الحد ينتهى صاحب النظر « (٨٣) . ونلاحظ أن الجملة الأخيرة تحاول أن تسترجع شخصيات النص مرة أخرى قبل أن تضيع وسط الاستطراد .

ويرتبط هذا الاستطراد كما نرى بالشفاهية ، اذ بدأه بقوله « فحكاية الحكيم ٠٠٠ » ولكنه لم يأت بخبر المبتدأ ، وهذا لا يتأتى الا فى الشفاهية . والاستطراد هنا غير منفصل عن النص ، اذ يكون الوصول الى السماء السادسة ومقابلة ابراهيم المستند الى البيت المعمور — مبررا للربط بين

القلب والبيت المعمور من حيث امتلاكهما : البيت بالعابدين والقلب بالحق ، وذلك فى مقابل البيت المظلم المظفر الموحش الذى نزله صاحب النظر لدى كوكب كيوان . ثم تكون المقارنة بين المرأة الطبيعية و المرأة الذات ، اذ ان صقل الأخير - بالرياضات والمجاهدات - يجعل كل صور العالم تنتقش فيها . ويأتى الاستطراد هنا متصلا بالنص ، بل بالنصوص التى أفاد ابن عربى منها أيضا ، اذ تظهر الطبيعة أبا فاعلا ينفعل به الانسان بوصفه امرأة تنتقش فيها صور العالم تبعا لصقلها ، وذلك فى موازاة أبوة ابراهيم الخليل ، وأبوة الاسلام التى يشير إليها بعد قليل .

وقد يتبادر الى الذهن أن الاستطراد فى النص الأكبرى (نسبة الى الشيخ الأكبر ابن عربى) - يمكن أن يكون من زيادات نساخ أو شراح على النص أو من زيادات المدلسين على الشيخ ، وذلك ما أشار إليه الامام الشعرانى (٩٧٣ هـ) فى « لواقح الأنوار القدسية » ، وفى « اليواقيت والجواهر » ، حيث يقول : « أخبرنا العارف بالله الشيخ أبو طاهر المزنى الساذلى - رضى الله عنه - أن جميع ما فى كتب الشيخ محبى الدين مما يخالف ظاهر الشريعة - مدسوس عليه . . . فلهذا تتبعت المسائل التى أشاعها الحسدة عنه وأجبت عنها ، لأن كتبه المروية لنا عنه بالسند الصحيح ليس فيها ذلك » (٨٤) . وقد يظن أيضا أن مثل هذه الاستطرادات ترجع الى تخفف الرجل بعد أن هدته السنون ، وهو يملئ النسخة الأخيرة على تلاميذه فى دمشق ، فى أخريات حياته .

ولكن يجب عدم الالتفات الى مثل هذه التصورات ما لم يقيم عليها دليل علمى . ثم ان الاستطراد (التعليق الأبوى على السرد من الخارج) ليس ناتئا عن الثقافة العربية ، اذ يضرب بجذوره فى قلب النص القرآنى ، وذلك فى الكثير من فواصل الآى . وهى كثيرا ما تأتى لتعطي عبرة أو تؤكد موقفا أو تضع حكما . . . الخ .

وأوضح الأمثلة على ذلك قصة يوسف التى تعد مثلا مناسباً للسرد المحكم فى القرآن ، وتمتد من الآية الرابعة الى المائة . وقد أحصيت الآيات التى أتت كتعليق أبوى ، واستبعدت منها ما يصلح لأن يكون تعليقا أو حوارا على لسان شخصية فى الوقت نفسه مثل قوله : « قال معاذ الله انه ربي أحسن مثواي انه لا يفلح الظالمون » (٨٥) . . . وسنلاحظ أنها تتردد بمعدل يؤكد أنها ملمح أساسى من ملامح السرد القرآنى ، لا نستبعد تأثيره على السرد العربى عموما ، ومنه السرد عند ابن عربى بطبيعة الحال ، وهذه هى الآيات :

- « (٠٠٠ وأسرره بضاعة والله عليهم بما يعملون) » (٨٦) .
- « (وقال الذي اشتراه من مصر أكرمي مثواه ٠٠٠ والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) » (٨٧) .
- « (ولما بلغ أشده آتيناها حكما وعلمنا وكذلك نجزي المحسنين) » (٨٨) .
- « (ولقد هممت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادنا المخلصين) » (٨٩) .
- « (فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن انه هو السميع العليم) » (٩٠) .
- « (وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين) » (٩١) .
- « (ولما دخلوا من حيث أمرهم أبوهم ما كان يغنى عنهم من الله من شىء الا حاجة فى نفس يعقوب قضاها وانه لذو علم لما علمناه ولكن أكثر الناس لا يعلمون) » (٩٢) .
- « (٠٠٠ كذلك كدنا ليوسف ما كان ليأخذ أخاه فى دين الملك الا ان يشاء الله نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذى علم عليهم) » (٩٣) .
- تأتى افادة ابن عربى من النص انقرآنى عن عمد أحيانا ، وذلك يتبدى من وجهة نظره التى بسطها فى أول الكتاب عن طريقته فى تأليف الفتوحات . فالرؤية الصوفية لا تمنح نفسها للمتلقي بيسر ، لأسباب مختلفة ، منها أنه يحاكي القرآن فى الاجمال فى مواضع والتفصيل فى مواضع أخرى ، على أن يكون هذا التفصيل عادة موزعا على الكتاب . يقول ابن عربى : « وأما التصريح بعقيدة الخاصة فما أفردتها على التعيين ، لما فيها من الغموض ، لكن جئت بها مبددة فى أبواب هذا الكتاب ، مستوفاة مينة . لكنها كما ذكرنا متفرقة ، فمن رزقه الله الفهم فيها ، يعرف أسرها ويميزها عن غيرها . فانها العلم الحق والقول الصدق . وليس وراءها مرمى ، ويستوى فيها البصير والأعمى . تلحق الأبعاد بالأداني ، وتلحم الأسافل بالأعلى » (٩٤) . وهذا ما فهمه الامام الشعرانى من كلام ابن عربى فى مواضع متعددة من الفتوحات تشير الى أن كلام الله وأهله قد يكون فيه كلام بين كلامين لا تعلق له بما قبله ولا بعده (٩٥) .

ويؤكد ابن عربى أن هذا التباين ظاهرى « ولكن المناسبة ثم ، ولكن فى غاية الحفاء ، مثل قوله تعالى « (حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى .

وقوموا لله قانتين) « (٩٦) ، فجاء بآية الصلاة وقبلها آيات النكاح والطلاق وبعدها آيات الوفاة والوصية وغير ذلك مما لا مناسبة ظاهرية بينهما وبين الصلاة ٠٠٠ فهكذا علم أولياء الله تعالى ٠ سئل الجنيد عن التوحيد ، فأجاب السائل بأمر ، فقال له لم أفهمه أعد علي ، فأجابه بأمر آخر فقال السائل لم أفهمه ، فأجابه بأمر آخر ، ثم قال له : هذا هو الأمر ، أمله علي ، فقال : ان كنت أجريه فأنا أملكه ٠ يقول اني لا أنطق عن هوى بل ذلك علم الله لا علمي ٠ فمن علم القرآن وتحقق به ، علم علم أهل الله وأنه لا يدخل تحت فصول منحصرة ، ولا يجري على قانون منطقي ولا يحكم عليه ميزان ، فانه ميزان كل ميزان » (٩٧) ٠

وليس الكلام عن الجنيد بمنأى عن ابن عربي نفسه ، اذ يظهر عنده راو خاص جدا ينتفع بقناع الالهام ، يأخذ عنه ابن عربي (السارد/ المؤلف) ، ويمكن أن نسميه « الراوي القبلي » ٠ وهو راو يرى المؤلف أنه المبدع القبلي للنص ، وعنه يأخذ ٠ ونراه يفتتح الباب الأول بعد المقدمة بأن يسميه « في معرفة الروح الذي أخذت من تفصيل نشأته ما سطرته في هذا الكتاب وما كان بيني وبينه من الأسرار » ٠ ويسم هذا الروح بصفات متقابلة لا تجتمع الا في مقدس ، « فهو الفتى الفانت ، المتكلم الصامت الذي ليس بحى ولا مائت ، المركب البسيط ، المحاط المحيط » ٠ ويصف نفسه في موضع آخر بأنه « العلم والمعلوم والعليم ، والحكمة والمحكم والحكيم » (٩٨) ، ويدور بينهما محاورات خلال معراج معنوي ، ينهيه ابن عربي بتأكيده أن هذا الروح هو من منحه سطور الفتوحات : « فرفعت ستوره ولحظت سطوره ، فأبدى لعيني نوره المودع فيه ، ما يتضمنه من العلم المكنون ويحويه ٠ فأول سطر قرأته وأول سر من ذلك السطر علمته - ما أذكره الآن في هذا الباب » (٩٩) ٠

وقد يربط ابن عربي بين الملهم وربّه ذاته ، اذ يقول عن طريقته في تأليف الكتاب : « فلننتكلم عن « الم » البقرة - التي هي أول سورة مبهمه في القرآن - كلاما مختصرا من طريق الأسرار ٠ وان كان ذلك ليس من الباب ، ولكن فعلته عن أمر ربي الذي عهدته ٠ فلا أتكلم الا عن طريق الاذن ، كما أنى سأقف عندما يحذل لي ، فان تأليفنا هذا وغيره لا يجري مجرى التواليف ، ولا نجري نحن فيه مجرى المؤلفين ٠٠٠ انما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الالهية ، مراقبة لما يفتح له الباب ، فقيرة خالية من كل علم ٠ لو سئلت في ذلك المقام عن شيء ، لما سمعت ، لفقدها احساسها ٠ فمهما برز لها من وراء ذلك الستر أمر ما ، بادرت لامتناله ، وألقته على حسب ما يحذل لها في الأمر ٠ فقد تلقى الشيء الى ما ليس من

جنسه في العادة والنظر الفكري ، وما يعطيه العلم الظاهر والمناسبة الظاهرة للعلماء ، مناسبة خفية لا يشعر بها الا أهل الكشف . بل ثم ما هو أغرب عندنا : انه يلقي الى هذا القلب أشياء يؤمر بايصالها ، وهو لا يعلمها في ذلك الوقت ، لحكمة الهية غابت عن الخلق » (١٠٠) .

ويلاحظ أن التعليقات الأبوية في النص السردى القرآني تتردد بمعدل أكبر مما هي عليه في نص ابن عربي ، ولعل هذا مرتبط بالتوجه المتميز لكل من النصين ، اذ يعتمد نص ابن عربي هنا على السرد بصفة خاصة ، بينما السرد في القرآن أحد ملامح كثيرة منها الموسيقي التي تستتبع اهتماما بفواصل الآي .

ولكن الاستطراد « التعليق الأبوي » خد يأتي ناتئا عن النص كما يظهر بعد ذلك ، اذ يأتي للإشارة الى شيء يتعلمه من هذه السماء ، دونما رابط يمكن اكتشافه كما في قوله : « ومن هذه السماء يعلم أن كل ما سوى الانس والجان سعيد لا دخول له في الشقاء الأخرى ومن هنا يعرف تفضيل خلق الانسان وتوجه اليبدين على خلق آدم دون غيره ومن هنا زين للانسان سوء عمله فرآه حسنا ، وعند تجلي هذا التزيين شكر الله تعالى التابع على تخلصه من مثل هذا ، وأما صاحب النظر فلا يجد فرجا الا في هذا التجلي - يعطيه الحسن في السوء - وهو من المكر الالهي ، ومن هنا تثبت أعيان الصور في الجوهر » (١٠١) .

وقد يأتي التعليق الأبوي (الاستطراد) لاعلان موقف صوفي أساسي كالاختلاف بين المعرفة العقلية والكشافية ، ولكنه يأتي هنا مقحما ، اذ يشير بعد التعريف ببعض ما يحصله التابع - الى أن صاحب النظر ليس عنده علم بشيء من هذا كله ، « لأنه تنبيه نبوي لا نظر فكري . وصاحب النظر مقيد تحت سلطان فكره ، وليس للفكر مجال الا في مياديه الخاص به ، وهو معلوم بين الميادين ، فانه لكل قوة في الانسان ميدان يجول فيه لا يتعداه وقد يشهد الكشف البصري بما تعثر فيه الحجج العقلية . وسبب ذلك خروجها عن طورها ، فالعقول الموصوفة بالضللال انما أضللتها أفكارها لتصرفها في غير موطنها . وانما تصرف ما تصرف منها في غير موطنه وحال في غير مياديه ، ليظهر فضل بعض الناس على بعضهم . وانما ظهر الفضل في العالم ليعلم أن الحق له عناية ببعض عباده وله خذلان في بعض عباده ، وليعلم أن الممكن لم يخرج عن امكانه » (١٠٢) .

لكنه فى موضع تال يكون أكثر احكاما ، اذ يصل التابع الى الكرسي .
ثم القدمين : قدمى الصدق والجبروت ، فتكون الفرصة مواتية لتقديم
وجهة نظر ضريفة للخلود فى الجنة والنار . وتظهر الساحة الأكبرية
جلية ، يساندها وعى لغوى وبنائى متميز ، اذ يلم شمل آيات القرآن
التي تدور حول الثواب والعقاب ، فيشير الى أن عطاء أهل الجنة وصف
بعدم الانقطاع ، بينما قيل فى أهل جهنم : « ان ربك فعال لما يريد » (١٠٣) ،
ولم يصف عذابهم بأنه غير مجدود ، لأن رحمة الله سبقت غضبه . فالتخليد
فى النار موقوف على ارادة ، كما أن العذاب – كما يقول ابن عربى –
لم يقيد بالألم ، فهم فيه مبلسون ، أى مبعدون من السعادة .
العرضية (١٠٤) .

يطرح هذا الظهور الدائم لراوى سؤالا حول طبيعته النصية .
ومن الملاحظ – للوهلة الأولى – أن الراوى هنا ينتمى للنوع الأول الذى
سبقت الاشارة اليه ، أى هو راو مفارق لمرويه . ولكن الاستطراد – من
ناحية أخرى – يرشحه لأن يكون راويا متماهيا مع مرويه .

ولا يخلو ظهور السارد والمتلقى من أثر على البنى اللغوية ذاتها .
ومن ذلك الصيغ الشرطية التي ترتبط بتصوير ابن عربى للمعراج النبوى .
والصوفى ، كما ترتبط بتواطؤ السارد والمتلقى على مفهوم المعراج .
فابن عربى يرى أن الرسول أسرى به أربعاً وثلاثين مرة ، منها اسراء
واحد بجسمه والباقى بروحه رؤيا رآها . وأما الأولياء فلهم اسراءات
روحانية برزخية يشاهدون فيها معانى متجسدة فى صور محسوسة للخيال .
يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعانى ، (١٠٥) .

وهكذا يقوم الخيال بدور بالغ الأهمية فى المعرفة ، وهذا ما يجعله
أحد مميزات المعرفة الصوفية وبخاصة تلك التي تتولد من المعراج ،
بل قد يصل الأمر الى نفي كل وسائل المعرفة المصطلح عليها فى مختلف
الحقول المعرفية . وهذه الطبيعة المتميزة للمعرفة تستدعى بالضرورة
اهتماما من السارد باقامة جسر من التواطؤ بينه وبين المتلقى ، ولهذا ينص
على اختلاف مستوى المعراج بعد وصوله الى العرش ، فيقول : « فاذا علم
هذا كله عرج به معراجا آخر معنويا فى غير صورة متخيلة الى مرتبة
المقادير . . . » (١٠٦) . ويبدو أن هذا ليس معراجا آخر ، وإنما هو
مستوى متميز من مستويات المعراج نفسه . فهو متواشج تماما مع المعراج
الأساسى ، ولكن الانتقال تكون فى طبيعة هذا المقام الجديد الذى يصل
اليه السالك ، فهنا يعلم خلق الظلمة والنور . ويقدم ابن عربى هذا فى .

صورة مدهشة ، اذ يعرفنا على الظلمة بوصفها ناتجة لا عن خلق خاص بل عن سلخ الأنوار عن الجوهر الكل ، « فبقى مظلمًا ، كما سلخ النهار من الليل فبانَت الظلمة » (١٠٧) . وهذا يجعل النور فى الرؤية الفلسفية عند ابن عربى هى الأصل فى العالم .

والصيغ الشرطية التى اشترت اليها تظهر مبكرة فى النص ، فى بداية المعراج ، أى فى المرحلة الأولى وهى التخلص من العناصر الطبيعية استعدادا للعروج « فسلك الرجلان أو الشخصان - ان كانا امرأتين أو أحدهما امرأة - فى الطريق : الواحد بحكم النظر والآخر بحكم التقليد ، وأخذا فى الرياضة ... » (١٠٨) . ويلاحظ أن هذه الصيغ الشرطية تعلق الحدث كله ، أى لا تجعل له تحققا سرديا ، فتسقط حاجز الإيهام ، وتحول الشخصيات الى كائنات متخيلة تتحرك على مسرح النص ، للقيام بضرب المثل . وتظهر أداة الشرط « ان » لتقوم بنفس الوظيفة ، كما فى قوله - فى المرحلة الأخيرة من المعراج - : « الى أن وصل الى جسده فبادر من حينه صاحب النظر الى الرسول ان كان حاضرا أو لوارثه ، فيبأيه ... » (١٠٩) . وفى المعراج الثانى - المعنوى - تغييب الشخصيات تماما ، اذ لا يقابل السالك أية شخصية ، بل تنفتح أمامه ضروب المعرفة بلا وسيط ، ومن ثم تغييب أيضا صيغ البناء للمجهول .

ولعل غياب الشخصيات فى هذا الجزء من المعراج يجعل السارد هو المهيمن ، فى حين يتضاءل دور السالك ، اذ يقوم السارد طوال الوقت بتحليل المعارف المحصلة . وتصبح صيغة الفعل المضارع الدال على تحصيل المعرفة والمسبوق بالفاء - مثل « فيعلم ... » ، « فيحصل له ... » - هى الصيغة المحورية ، اذ يعرف السارد بالمقام الذى وصل اليه السالك ثم يتبعه بالصيغة الفعلية ، أو بصيغة اسمية تقريرية تبدأ بضمير الغائب أو اسم الإشارة ، مثل قوله عن اللوح المحفوظ : « وهو الموجود الانبعائى عن القلم ... » ، وقوله عن علم الولاية : « ... وهذا هو علم القلم » (١١٠) . ويظل السارد مهيمنا حتى بعد عودة شخصية صاحب النظر الى الظهور ، حيث تظهر الأخيرة سالبة سرديا ، اذ يكتفى السارد ببعض المقارنات بين ما يحصله التابع وصاحب النظر من المعارف .

وقد يحدث أن يجعلهما يصلان معا الى بعض المقامات ويحصلانها كاملة ، أو يختص التابع بمقامات أخرى وحده دون صاحب النظر ، أو يجعل الأخير يحصل جانبا من بعض المقامات . فقد حدث مثلا أن « صاحب التابع الذى هو صاحب النظر لما تركه صاحبه بالسماء السابعة

ورحل عنه ، امتدت منه رقيقة على غير معراج التابع ظهرت للتابع في
الفلك الملوكب ، وفقدتها في الجنة ، ثم ظهرت له في فلك البروج ،
ثم فقدتها أيضا في الدرسي وفي العرش ، ثم ظهر له في مرتبة المقادير ،
وفي الجوهر المظلم ثم فقده في الطبيعة ، ثم ظهر له في النفس من جهة
كونها نفسا لا من جهة كونها لوحا ، ثم ظهر له في العقل الابداعي من
كونه عقلا لا من كونه قلما ، ثم فارقه بعد ذلك فلم ير له عينا « (١١١) » .

وتظهر هيمنة السارد في تدفق المعارف التي يقدمها للمتلقى حتى
ولو كانت ناتئة عن السرد ، حتى انه ليستغل وصول التابع الى اللوح
المحفوظ ليقدّم اليها جوانب مما هو مبسوط فيه ، ومن ذلك عمر عالم
الدنيا الذي يقدره بستمائة ومائتين وسبعة وثلاثين ألف سنة (١١٢) .

وينتهي المعراج برجوع السالك وصاحب النظر ، ثم يسارع الأخير
الى الايمان بالله « من حيث ما شرع له الايمان به لا من حيث دليله » (١١٣) .
فينكشف له وهو مكانه كل ما رآه التابع . وتقدم هذه الرؤية على شكل
اضمار حكائي ، مع الاشارة الى تحصيله معارف أخرى لم يرد ذكرها في
المعراج ، « فوجد عنده وفي قلبه نورا ٠٠٠ وتقلبت الأحوال » (١١٤) .

ويختتم المعراج بسعادة صاحب النظر بما حققه أخيرا في مقابل
حسرة غير المؤمنين . « وينظر هذا المؤمن ، ويطلع على سواء الجحيم ،
فيرى شر جهله على ذلك العالم الذي ليس بمؤمن فيزيد نعيما وفرحا ،
فما أعظمها من حسرة » (١١٥) . وهذه النهاية تتفق مع بناء النص ،
ومع الهيمنة المستمرة للراوى والمتلقى ، اذ يظل الأخير في بؤرة الاهتمام ،
حيث يكون الغرض هو الوصول الى تلك النتيجة ، وهي وجوب الايمان
بالقلب . كما أن السارد يظل مالكا لناصرية المعرفة ، فيصل بنا الى العبرة
من المعراج . ثم يظهر تماهيه مع المؤلف نفسه ، الذي يقدم اليها مقالة
تفترض من المتلقى أن يسلم بها وبالمعراج تاليا . يقول ابن عربي :
« وانفق لي في هذه المسألة عجبا ، وذلك أن بعض علماء الفلاسفة سمع
منى هذه المقالة ، فربما أحالها في نفسه ، أو استخف عقلي في ذلك ،
فأطلعه الله بكشف لم يشك فيه في نفسه ، بحيث ان تحقق الأمر في
نفسه على ما قلناه ، دخل على باكيا على نفسه وتفريطه ، وكانت لي معه
صحبة ، فذكر لي الأمر وأتاب واستدرك الفأنت وآمن ، وقال لي ما رأيت
أشبه منها حسرة » (١١٦) . ألا يذكرنا هذا بالأسلوب القرآني الذي يقدم
الحقائق ، ويطلب منا ضمنا أن نصدقها دونما ارتياب ، كما في ثانياة
سور القرآن : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » (١١٧) !

هوامش الفصل الثاني

- (١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ ، ٤٣٤ - ٤٣٥ .
- (٢) انظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٧٠ .
- (٣) « مقولات السرد الأدبي » ، تزغنيان تودوروف ، ت : الحسين سحيان وفؤاد صفا ، ضمن : طرائق تحليل السرد الأدبي ، رولان بارت وآخرون ، عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- (٤) انظر : « مقتضيات النص السردي الأدبي » ، جاب لينتفلت ، ت : رشيد بنحدو ، ضمن « طرائق تحليل السرد الأدبي » ، رولان بارت وآخرون ، عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ٨٨ .
- (٥) انظر : نفسه ، ٨٨ .
- (٦) نفسه ، ٩٤ - ٩٥ .
- (٧) انظر : نفسه ، ٨٩ .
- (٨) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٨٥ .
- (٩) انظر : مقتضيات النص السردي ، ٩٢ - ٩٣ .
- (١٠) انظر : نفسه ، ٩١ .
- (١١) انظر : السابق ، ٩٣ .
- (١٢) مدخل الى نظرية القصة ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٠٤ - ١٠٦ .
- (١٣) انظر : « مقولات السرد الأدبي » ، ٦٤ .
- (١٤) انظر : السردية العربية ، ١٠٦ .
- (١٥) « مقولات السرد الأدبي » ، ٥٨ - ٦٠ .
- (١٦) انظر : نفسه ، ٦٥ .
- (١٧) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٨٩ .
- (١٨) انظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٦٢ - ٦٣ .
- (١٩) نفسه ، ٦٤ - ٦٥ .

- (٢٠) انظر : مقتضيات النص السردي الأدبي ، ٩٤ .
- (٢١) انظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٧١ - ٧٣ .
- (٢٢) انظر : مدخل الى الأدب العجائبي ، ٨٨ .
- (٢٣) نفسه ، ٨٨ - ٩٠ .
- (٢٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٥١ - ٥٢ .
- (٢٥) نفسه ، ٥٣ .
- (٢٦) نفسه ، ٨١ .
- (٢٧) نفسه ، ٨٥ .
- (٢٨) نفسه : ٨٥ - ٨٧ .
- (٢٩) نفسه ، ١٠٢ - ١٠٥ .
- (٣٠) نفسه ، ١٠٩ .
- (٣١) نفسه ، ١٥٤ .
- (٣٢) نفسه ، ١٥٧ .
- (٣٣) نفسه ، ١٥٩ .
- (٣٤) البرنامج الحاسوبي « سلسلة كنوز السنة » ، السلسلة الاولى : الجامع الصغير وزيادته ، دار الدمجة لانظمة الحاسب العربي ، السعودية ، الاصدار الاول ، ١٤١٠ هـ ، الحديث رقم ٩٨٩ . وانظر كذلك الحديثين ٥٦٧٤ ، ٧٤٥١ .
- (٣٥) جعلها محققة الكتاب مبينة للمعلوم ، وهي تحتل القراءتين .
- (٣٦) راجع : الاسرا الى المقام الاسرى ٦٨ - ٦٩ .
- (٣٧) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٠ - ٢٨٤ .
- (٣٨) نفسه ، ٢/٢٧٠ .
- (٣٩) نفسه .
- (٤٠) في الاصل : ابيها .
- (٤١) في الاصل : عليهم .
- (٤٢) نفسه .
- (٤٣) نفسه ، ٣/٣٤٣ .
- (٤٤) نفسه ، ٣/٣٤٤ .
- (٤٥) Story and Discourse, Chatman, p. 34.
- نقلا عن : السردية العربية ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٤ .
- (٤٦) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٠ .
- (٤٧) نفسه .
- (٤٨) نفسه .
- (٤٩) نفسه .
- (٥٠) الفتوحات المكية ، ١/٧١ .
- (٥١) انظر : نفسه ، ١/٦٤ .

- (٥٢) انظر : نفسه ، س ٨٦ / ف ٨٦
- (٥٣) نفسه ، ٢٧ / ف ٢٧ وما بعدها
- (٥٤) نفسه ، ٤٧ / ف ٤٧
- (٥٥) الفتوحات المكية ، ٢٢٣ / ف ٢٢٣
- (٥٦) نفسه ، ١٣٠ / ف ١٣٠
- (٥٧) نفسه ، ١٢٣ / ف ١٢٣
- (٥٨) نفسه ، ١٨٠ / ف ١٨٠
- (٥٩) نفسه ، ٣٦٨ / ف ٣٦٨
- (٦٠) نفسه ، ٤٤٢ / ف ٤٤٢
- (٦١) الفتوحات المكية ، ٤٤١ / ف ٤٤١
- (٦٢) نفسه ، ٣٤٣ / ف ٣٤٣
- (٦٣) نفسه ، ٣٤٥ / ف ٣٤٥
- (٦٤) انظر : نفسه ، ٢٨٠ / ف ٢٨٠ وتاليتها
- (٦٥) منازل السائرين ، أبو اسماعيل عبد الله بن محمد الهروى ، دار الكتب العربية الكبرى (الحلبي) ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ .
- (٦٦) الفتوحات المكية ، ٢٨٠ / ف ٢٨٠
- (٦٧) نفسه
- (٦٨) نفسه ، ٢٧٣ / ف ٢٧٣
- (٦٩) نفسه ، ٢٧٤ / ف ٢٧٤ وتاليتها
- (٧٠) نفسه ، ٢٧٧ / ف ٢٧٧
- (٧١) نفسه ، ٢٧٧ / ف ٢٧٧ وما بعدها
- (٧٢) نفسه ، ٢٧٤ / ف ٢٧٤
- (٧٣) نفسه
- (٧٤) نفسه
- (٧٥) يونس ٩١ / ف ٩١
- (٧٦) يونس ٩٢ / ف ٩٢
- (٧٧) غافر ٨٥ / ف ٨٥
- (٧٨) هود ٩٨ / ف ٩٨
- (٧٩) انظر : الفتوحات المكية ، ٢٧٦ / ف ٢٧٦ وتاليتها
- (٨٠) طه ١٨ / ف ٢٠
- (٨١) الفتوحات المكية ، ٢٧٨ / ف ٢٧٨ وتاليتها
- (٨٢) نفسه ، ٢٧٨ / ف ٢٧٨
- (٨٣) نفسه ، ٢٧٨ / ف ٢٧٨ وتاليتها
- (٨٤) اليواقيت والجواهر فى بيان عمائد الاكابر ، عبد الوهاب الشعرانى ، الباقى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ٣ / ف ١
- (٨٥) يوسف ٢٣ / ف ١٢
- (٨٦) يوسف ١٩ / ف ١٢

- ٢١/١٢ يوسف (٨٧)
- ٢٢/١٢ يوسف (٨٨)
- ٢٤/١٢ يوسف (٨٩)
- ٣٤/١٢ يوسف (٩٠)
- ٥٦/١٢ يوسف (٩١)
- ٦٨/١٢ يوسف (٩٢)
- ٧٦/١٢ يوسف (٩٣)
- ١٨٣ /١ ف (٩٤) الفتوحات المكية
- (٩٥) انظر : الكبريت الأحمر فى : بيان عقائد الشيخ الأكبر (بهامش اليواقيت
والجواهر) ، عبد الوهاب الشعرانى ، ٣/١ وما بعدها .
- ٢٣٨/٢ البقرة (٩٦)
- ٢٠٠/٣ وما بعدها (٩٧) الفتوحات المكية ، ٢٠٠/٣ وما بعدها .
- ٣٢٩ ، ٣٢٣ /١ ف (٩٨) نفسه ،
- ٣٦٥ /١ ف (٩٩) نفسه ،
- ٤٦٦ /١ ف وما بعدها (١٠٠) نفسه ،
- ٢٧٩/٢ (١٠١) الفتوحات المكية ،
- ٢٨١/٢ (١٠٢) نفسه ،
- ١٠٧/١١ هود (١٠٣)
- ٢٨١/٢ (١٠٤) انظر : الفتوحات المكية ،
- ٣٤٢/٣ (١٠٥) نفسه ،
- ٢٨٢/١ (١٠٦) نفسه ،
- ٢٨٢/٢ (١٠٧) نفسه ،
- ٢٧٣/٢ (١٠٨) نفسه ،
- ٢٨٣/٢ (١٠٩) نفسه ،
- (١١٠) نفسه
- (١١١) نفسه
- ٢٨٢/٢ (١١٢) انظر نفسه ،
- ٢٨٣/٢ (١١٣) نفسه ،
- (١١٤) نفسه
- ٢٨٤/٢ (١١٥) الفتوحات المكية ،
- ٢٨٤/٢ (١١٦) نفسه ،
- ٢ - ١/٢ البقرة (١١٧)

الفصل الثالث

التداخل النصي

« ان اتبعت النص ، أحبيت الموتى وأبرأت
الأكمه والأبرص • جنب النص عليك بالبحث
والفحص » •

الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٢٣

لعل ابن عربي في هذه العبارة الوجيهة التي تحمل بين طياتها شبهة تناقض ما ، يفتح الباب - اذا ما أولنا قوله - أمام وجهتي نظر تسعى احدهما الى قراءة النص قراءة منغلقة لا تبرحه ، وتسعى الأخرى الى قراءة تحاول تمحيصه والكشف عن علاقاته الداخلية والخارجية ، وتبحث كيف يحاور نصوصا أخرى ويبعثها في محشره ، مع محاولة تحقيق مبدأ الانسجام الداخلي • وبين أيدينا مفهوم نقدي خصب يمكن أن نعول عليه في القراءة النقدية ، ألا وهو تداخل النصوص « أو التناص » •

يستمد مفهوم التناص قيمته النظرية النقدية وفعالته الاجرائية من وقوفه في نقطة تقاطع (تلاقى) التحليل البنوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، مع نظام الاحالة (أو المرجع) ، بوصفه مؤشرا على ما هو خارج - نصي ، وتحكمه في انتاج النصوص وتوالدها المنتمير بوصفها كتابة وملفوظات وفضاءات رمزية (١) •

يمكن الافادة من تحليل محمد عبد المطلب لمادة مصطلح التناسل معجميا ، حيث يرى أن « المادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية ، وان لم تتوافر له جذور اصطلاحية . والملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية ، فالبعض يرشح مصطلح التناسل والبعض يفضل التناسلية أو النصوصية ، والبعض يميل الى تداخل النصوص ، لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا وانتشارا » (٢) . واني لأفضل أن أستخدم مصطلح التناسل بسبب هذا الشيوع ، ولمحاولة توحيد المصطلحات في الساحة النقدية ، اضافة الى أنني أفيد في هذا البحث من الفعل « تداخل » لخلق بقص المصطلحات ، فأفضل أن أحتفظ لهذا الوصف بصفاته وعدم تكراره . أما مصطلح « التفاعل النصي » الذي يستخدم أحيانا مرادفا للتناسل فيمكن الاحتفاظ به - اتفاقا مع يقطين - لكل أشكال التداخل بما فيها البعد السوسيو - نصي (٣) .

لم أعتد على المصطلحات العربية النقدية القديمة المتصلة بعمليات التداخل النصي لأسباب ، منها أن بعض هذه المصطلحات لا يهتم بعملية التداخل ذاتها ، وإنما يولى اهتمامه للقيمة النوعية للنص الغائب (الأصل) ، فيكون هناك تمايز بين الاقتباس والتلميح والتضمن تبعاً لكونه - أى النص الغائب - قرآنا أو فقها أو أثرا أو حكمة أو شعرا . ولكن هذا لا ينفي وجود بعض المصطلحات الموفقة مثل السليخ ، فهو يهتم بالعملية التداخلية تماما . ثم ان هناك اختلافات شتى في تحديد المصطلحات وتبينها لدى القدماء . كما أن بعض هذه المصطلحات يشغل نفسه كثيرا بما يوجد في النص الحاضر من قيم الحسنة والملاحاة واللفظ والخلابة . . . الخ ومنها ما يكون فضفاضا مثل الاحتذاء . هذا بالاضافة الى أن بعضها - مثل العقد ، والحل - يقوم على مفهوم التمايز بين النثر والشعر تبعاً للإيقاع أساسا . ومن ناحية أخرى فان أغلب النقد العربي القديم يدخل التداخلات النصية في دائرة السرقات الأدبية ، وهذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعا لمفاهيم مثل السرقة والغصب والاشارة والاختلاس . هذا كله يعنى أن تلك المفاهيم تنتمي الى رؤية ونظام يختلفان كثيرا عما تنتمي اليه هذه القراءة (٤) .

التناسل في رأيي عملية تنتمي الى طبيعة كل من اللغة والكلام وطبيعة العلاقة الجدلية بينهما . وليس البحث عن التداخلات النصية عملية

بوليسية لامساك الكاتب متلبسا بارتكاب التنابص ، وانما هي أشبه بضبط بروميثيوس قابضا على الجمر ، فهي خلق ومعرفة في آن واحد ، وهي تدخل بعمق في صلب العملية اللغوية ذاتها ، « فكل ما تنطوى عليه اللغة بالمفهوم السوسيري لابد أن يكون قد ظهر أولا في الكلام ، لكن اللغة هي التي جعلت الكلام ممكنا . واذا ما حاولنا أن نأخذ أية عبارة أو نصا على أنه لحظة الأصل فسنعجد أنهما يعتمدان على شفرة سابقة . وعملية خلق النظام الشفري يمكن خلقها فقط اذا ما كانت متضمنة في شفرة سابقة ، أو ببساطة ، فانه من طبيعة الشفرات أن توجد دائما وأن تكون ذات أصول ضائعة » (٥) .

I - ٢

يمكن الاعتماد على ما ذكره جريماس (٦) من أن مصطلح التنابص يرجع تحديده وادخاله بعمق في صلب التيارات البنيوية الفرنسية في الستينيات الى جوليا كريستيفا . وقد أعادت انتاج مفهوم التنابص بناء على بحث باختين للحوارية الكرنفالية وقضايا التعددية الخطابية وتنوع الأصوات (٧) ونستطيع أن نستشرف اهتمامها هذا من تأكدها المطلق على وجود التداخل النصي في كل النصوص ، « ففي فضاء [أي] نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى » (٨) . هذا بالإضافة الى أنها تؤكد أهميته في التراث ، وتربطه ربطا مطلقا بالشعرية والحداثة ، « واذا كان أسلوب الحوار بين النصوص ... يندمج كل الاندماج بالنص الشعري الى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص ، فانه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي . أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية ، فاننا نستطيع القول - بدون مبالغة - بأنه قانون جوهرى ، اذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص - وفي الآن نفسه عبر هضم - النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ... النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لاثبات ونفى متزامنين لنص آخر » (٩) .

هذا لا يعنى أن المفهوم نما ابتداء في أحضان باختين ومن بعده كريستيفا ، ولكن الحق أن الفضل يرجع الى الشكلايين الروس في بدء الاعتراف بقيمة هذه السمة اللغوية . ونرى مصداق هذا فيما ذكره شكوفسكى من أن العمل الفنى يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالاستناد الى الترابطات التى نقيمها فيما بينها . وليس النص المعارض وحده الذى يبدع فى تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل ان كل عمل فنى

يبدع على هذا النحو . ولكن باختين هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة (١٠) .

I - ٣

ان تداخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات وتجلياتها التاريخية اذ تندغم في النصوص التالية مشبعة بمواقفها السابقة ، وبهذا تكون لصيقة بالثقافة على اتساعها ، « فالكلمات علامات على نصوص أخرى . ومن خلال تغير الكلمات ومواقفها يتضح شيء غير قليل من أطوار الثقافة » (١١) . ويمكن أن يضيق التداخل النصي ليقصر على المعارضات . ولكن كلا النظريين متطرف ، وأحسب أن تحديده المساحة التي يشغلها التداخل النصي تصعب تقريبا على التحديد . فالتداخل النصي هو من صميم انجاز اللغة وتنوعاتها الفردية (الكلام) ، واللغة لا تكف عن مصاحبة الخطاب ، وهي تعرض عليه مرآة بنيته الخاصة : ألا يصنع الأدب - وخاصة اليوم - لغة من شروط اللغة نفسها (١٢) ؟ بل ان وجود معنى للنص يتوقف على مفهوم التداخل النصي ، ويحتم علينا أن ندرجه داخل نسق أعلى . اذا لم نقم بذلك ، ينبغي أن نعترف بأن العمل لا معنى له ، فهو لا يدخل في علاقة سوى مع نفسه ، فيشير الى ذاته دون أن يحيل على أى مكان غيره . لكنه من الوهم الاعتقاد بأن العمل الأدبي يوجد وجودا مستقلا ، فهو يظهر داخل عالم أدبي تسكنه مؤلفات قد وجدت من قبل ، وهو يندرج في هذا العالم . فكل عمل فني يدخل في علاقات معقدة مع مؤلفات الماضي (١٣) . نستطيع اذن أن نقول ان هناك حركة بندولية بين النص الكلامي واللغة ، فالنص ذاته يشارك في بناء كينونة اللغة . كما أن « النص يتمثل مجازيا بوصفه فضاء اجتازته جمل متعددة الايحاءات ، أخذها على عاتقه ، وهي جمل متحولة ومتغيرة و « مرتبكة » تحت تأثير التحقق الدلالي » (١٤) .

أستطيع القول ان التداخل النصي قدر لا مهرب منه في كل فعل كلامي ، ولا ينجو منه أحد ، فالحوارية - كما نرى مع باختين - مبدأ أساسي يحكم العالم . « وحده آدم الأسطوري - وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل - وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحوارى نحو الموضوع مع كلام الآخرين . وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشرى الملموس التاريخي » (١٥) .

قد يتم توسيع نطاق التناص ليشمل استدعاء النص الحاضر مجموعة من الخصائص التي تنتمي الى فن تعبيرى محدد ، وهنا نجد أنفسنا بإزاء وجه من وجوه التداخل الموسع الذى لا يمكن تحديده مرجعيته بدقة « (١٦) . ومن البدهى أن أى فهم للتداخل النصى يتوقف أساسا على المفهوم الذى يتبناه المرء للنص . « وبالنظر الى الوضع الراهن للأبحاث يمكن القول على الأقل انها أبحاث يمكن الاعتراض على استخدامها لمفهوم النص المتداخل بمعنى ملتبس غالبا للنصية . وهى فضفاضة ومتشابهة وقابلة لتولده ذاتى لتداعيات متعددة » (١٧) .

لقد آثرت أن أرى التناص فى مظاهره الدلالية والتركيبية نصيا (١٨) من خلال قراءة التداخل النصى بين نص ابن عربى والنص الدينى المتمثل فى القرآن والأحاديث ، حتى تكون هناك فرصة لقراءة أكثر دقة وتعميقا . ويتجلى هذا التداخل أعظم تجل فى كتابه (الاسرا الى المقام الأسرى) ، ولا سيما أن هذا الكتاب قد خص نفسه بموضوع مكتمل فى ذاته ، دون استطرادات ، على الرغم من أن معظم أعماله تتمتع بهذا الاستطراد . وهذا يرجع الى أنه كتابة فنية رمزية ، لذا يستطيع أن يعبر فيها بصراحة ، دونما خوف من رقيب فقيه أو جاهل . . . الخ .

إذا كان ريفائير قد « تبنى فى آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص كمرتبة من مراتب التأويل » (١٩) ، فأننى أستخلصه بهذا المعنى لأسباب منها أن هذا يتفق مع جوهر عملية التداخل ، كما أنه يرتبط بفهم ابن عربى نفسه لتلقى النص القرآنى ، إذ يكون هو ذاته حاضرا لحظة الوحي وقادرا على الفهم الأصيل . ويتفق تودوروف مع هذا النظر ، ولكن من زاوية علاقة القارئ بالنص ، إذ يرى أن « كل عمل تعادى كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويليا ، لا يكون فى الغالب هو المسئول الأول عنه ، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أى من خطاب آخر ، وكل فهم هو التقاء بين خطابين أى حوار ، ومن العبث أن يكف المرء عن أن يكون ذاته ليصبح الآخر ، وحتى أن تمكن من ذلك فان النتيجة ستكون عديمة الفائدة ، لأن هذا سيكون مجرد إعادة إنتاج للخطاب الأولى » (٢٠) .

I - ٤

يمكن النظر الى التناص من زاوية أخرى وهى القصدية . فمن الممكن نظريا أن ترى أشكال التناص منحصرة فى نمطين أساسيين ، « أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد ، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب الى

الحاضر فى غيبة الوعى ، أو يتم ارتداد النص الحاضر الى الغائب فى نفس الظرف الدهنى ٠٠٠ أما الآخر فهو يعتمد الوعى ويقصد ، على معنى ان الصياغة فى الخطاب الحاضر تشير - على نحو من الانحاء - الى نص اخر ، بل وتكاد تحده تحديدا كاملا يصل الى درجه التنصيص ، ولكنى سأنظر الى كل التداخلات النصية بوصفها مقصودة ، اى يهدفها النص ، اذ ان الفتوة الابداعية قد تخفى القصدية . أتعامل اذن مع نص ابن عربى بوصفه نصا قصديا بأكمله ، أى أن كل وحدة فيه لم تأت عفوا ، وانما هى متغياة من قبل النص ذاته ، لأنه يخاطبني بكل ما فى خلايا جسده . « واذا كنا نعزل مستوى الحدث الأدائى العبارى عن اللغة والتفكير ، فليس ذلك بغية نثر الواقعات نثرا ، بل احتياطا منا حتى لا تتم إحالتها أو يتم ارجاعها الى معاملات تركيبية سيكلوجية محضة ، كقصدية المؤلف ، وطبيعة مزاجه ودقة تفكيره ، والقضايا الفكرية الأساسية التى كانت تستأثر باهتمامه ، والمشروع الذى كان مستبدا به ويستقطب كل نشاطاته ، ورغبة كذلك فى القدرة على ادراك أشكال أخرى من الانتظام ، وأنواع جديدة من الترابطات » (٢٢) .

لن أبدأ من ناحية أخرى بالسؤال عن سبب قيام الكاتب بالتداخل النصى مع نص معين تحديدا ، اذ يحسن أن نغفل هذا السؤال حتى لا نقع فى براثن مركزية الذات التى تحاول أن تعمل بشكل انتهازى على تزييف التاريخ وملء الفراغات برمية نرد لكى تحفظ هويتها . ولكن يمكن البحث عن الغاية بعد تحقق التناص فعليا ، مع تجنب تسميتها غاية بل هدفا يتوجه اليه دون التزام بالقصدية .

I - ٥

يمكن القول ان التناص يقوم بفعل مزدوج ، اذ هو - من ناحية - ينحو الى التاصيل ، وتثبيت المرجعيات الثقافية السابقة ، ومن ناحية أخرى ينحو الى الاستحداث من خلال خلخلة النص الأصيل . ومن الممكن - نظريا - رصد العلاقات التناصية استنادا الى باختين الذى نفهم من كلامه أنه يمكن النظر الى موقف النص الحاضر من النص الغائب بوصفه مقاومة أو مساندة أو اغناء (٢٣) .

واننا لنجد ثراء فى طرح العلاقات التناصية عند هارولد بلوم Harold Bloom الذى جمع بين نظرية المجاز وعلم النفس الفرويدى والصوفية القبالية ، وأكد وجود خمسية دائمة لدى المبدعين من الناثر

بسابقهم ، فذهب الى أن الشعراء منذ ميلتون ظلوا يعانون من وعيهم بكونهم متأخرين في الزمن ، ويخشون - نتيجة لظهور المتأخر في التاريخ - من أن يكون أبازهم من الشعراء قد استنفدوا كل الهام متاح ، فيعانون كرها أوديبيا للأب أو رغبة يائسة في انكار الأبوة ، ويؤدى كبت مشاعرهم العدوانية الى استراتيجيات دفاعية متباينة ، فلا توجد قصيدة تنهض بذاتها ، بل هي تتخلق دائما في علاقة غيرها ، ولذا كان لا بد للشاعر المتأخر في الزمن من الدخول في معركة نفسية لخلق مساحة تخيلية يتمكن معها من الكتابة اللاحقة . وتلك المعركة تتضمن اساءة لقراءة الشعراء القدامى من أجل تفسير جديد . هذا التواطؤ الشعري يخلق المساحة المطلوبة التي يتمكن فيها الشاعر من توصيل الهامه الأصيل لأنه لو لم يقم الشاعر بهذا التشويه العدوانى لمعاني أسلافه لخنقت التقاليد كل ابداع . « والكتابات القبالية (النصوص العبرانية الربانية التي تكشف المعاني الباطنة في العهد القديم) هي أمثلة مشهورة لنصوص قديمة مراجعة ، اذ يعتقد بلوم أن الصيغة التي وضعها اسحاق لوريا في القرن السادس عشر للصوفية القبالية هي نموذج مثالى للطريقة التي كان يراجع بها الشعراء اللاحقون الشعراء السابقين في شعر ما بعد النهضة . وهو يستخلص من صيغة لوريا ثلاث مراحل من المراجعة : التقييد Limitation (اتخاذ نظرة جديدة) والاستبدال (احلال نظرة بأخرى) والتمثيل (استعادة المعنى) . وعندما يكتب شاعر فحل فانه لا ينفك يمر بهذه المراحل الثلاث بطريقة جدلية (دياليكتيكية) ، وذلك في تصارعه مع الشعراء الفحول في الماضي » (٢٤) .

يتم طرح مثل هذا التنوع في العلاقات النصية عند فيليب سولرس الذي يرى أن « كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة ، فيكون - في آن واحد - اعادة قراءة لها ، واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا » (٢٥) .

تحفر التنوعات التناسية لنفسها طريقا في الثقافة العربية الحديثة على نفس المنوال ونرى مصداق هذا لدى سعيد يقطين حيث يقول : « ان النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ، فهو يتعاقب بها ويتفاعل معها : تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات ، » (٢٦) . ويتم تقديم التنوعات المختلفة للتناص عند مجدد عبد المطلب بصورة لا تكاد تختلف كثيرا حين يرى أن علاقة النصوص بما سبقها تؤدي الى تشكيلات تداخلية « قد تميل الى التماثل ، وقلة تماحزا الى التخالف ، وقد تنصرف الى التناقض ، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد ازاء هذا التماس ، ومن ثم تتجلى فيه افرزات نفسية مميزة :

تتراوح بين الإعجاب الشديد ، والرفض الكامل ، وبينهما درجات من الرضى أحيانا ، والسخرية أحيانا ، الى غير ذلك من طواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة (التناص) على نحو من الأنحاء « (٢٧) . أما محمد مفتاح فيضع نفسه ابتداء في ثنائية كبيرة تجد أساسها في قول باخтин : « لكى يشق الخطاب طريقه نحو معناه وتعبيره ، فانه يجناز بيثة من التعبيرات والنبرات الأجنبية ، ويكون على وثام مع بعض عناصرها ، وعلى اختلاف مع البعض ، وداخل هذه السيرورة للصوغ الحوارى ، يستطيع أن يعطى شكلا لصورته ولنبرته الأسلوبيتين » (٢٨) . ويفيد محمد مفتاح من هذا القول وغيره فيعرف حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه بأنه ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر ، وهذا ما ركز عليه جل الباحثين ، فسعوا العلاقات التعضيدية المحاكاة الجدية ، وأسماوا العلاقات التنافرية المحاكاة الساخرة . ولكنه يحاول أن يخرج من دائرة هذه الثنائية الضيقة بوصفها ليست الا تقسيما كبيرا ينبغي أن يتجاوز الى إدراك شبكة العلاقات المتطابقة والمتباينة والمتقاطعة . وبناء على هذا يمكن التحرك صوب تقسيم أكثر تشعبا اذا نظرنا الى درجات العلاقة بين النصوص معتمدين فى ذلك على مفهومي المماثلة والمشابهة .

يمكن وضع تقسيم منطقي عام للعلاقات بين النصوص على النحو الآتي :

- ١ - المؤلف (٢٩) المتطابق : وفيه يشترك النصان الحاضر (موضع الدرس) والغائب (المتحاور معه) فى كل الخصائص الذاتية ، وهنا يأتى الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلى للنص الحاضر ، مثل أثر السياق الجديد عليه .
- ٢ - المؤلف المتماثل : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية .
- ٣ - المؤلف المتشابه : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية .
- ٤ - التخالف المتناقض : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى كل الخصائص الذاتية ، وهذا لا ينفي وجود تشابه قد يرجع الى تشابه سياقى تلقى النصين ونتاجهما .
- ٥ - التخالف المتنافر : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية .

٦ - التخالف المتقاطع : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في القليل من الخصائص الذاتية .

ولعلنا نلاحظ في هذا التقسيم أنه يعتمد أساساً على الكم دون الكيف ، كما أن هناك تداخلاً ، فالتألف المتماثل لا يكاد يختلف عن التخالف المتقاطع ، ولكن العبرة هنا بروح العلاقة وما إذا كانت تحيل إلى الائتلاف أم الاختلاف ، ويجب ألا نفصل التركيب الداخلي للنص عن سياقه ، فالمحدد النهائي لنوع التداخل هو محصلة التركيب والسياق النهائية . ولكن هذا التقسيم على ما يبدو ليس كافياً ، ويجب أن نترك الأمر للنصوص لتقول كلمتها وتعبر بحرية أكبر عن نفسها ، ثم نحاول تحديد المفاهيم المختلفة لتجليات التداخل النصي ، ولا سيما أن التفاصيل الدقيقة للتداخل هي التي تحدد التناص نوعياً . وهذا ما فعلته كريستيفا فقد استطاعت من خلال قراءتها لأشعار « لوتريامون » أن ترصد مجموعة من تجليات التداخل النصي ، ميزتها في أنماط ثلاثة هي النفي الكلي . وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليةً « . . . والنفي المتوازي » حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنع [الاقتباس] للنص المرجعي معنىً جديدًا « . . . والنفي الجزئي » حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا « (٣٠) .

لعل مما يساعد في تصنيف التداخلات النصية - تحديد الغاية من حوار النصين . وقد حاول محمد مفتاح أن يصنف الغايات تبعاً للتقسيم الثنائي : العلاقات التعضيدية ، والعلاقات التنافرية ، أما الأولى فإن « مفاهيمها الفرعية هي : التبيجيل - الاحترام - الوقار . والعلاقة الثانية أي التنافرية مفاهيمها الفرعية هي : الاستهزاء - السخرية الدعابة » (٣١) . ولكنني أرى أن هذه المفاهيم ينقصها مفاهيم أكثر جوهرية ، ومن الأجدي أن نعتمد على استقراء النصوص لاكتشاف الغايات الكامنة وراء التعضيد والتنافر . ويلاحظ هنا أن العلاقات قلده تم تقسيمها أخلاقياً بشكل حاد ، دون نظر إلى العوامل الكثيرة التي تحكم تولد النصوص . فمثلاً نرى أن بنية « الاسرا » تتخالف مع القرآن ، ولكن نوع العلاقة هو الاحترام (التقدير) . وإذا كان محمد مفتاح يحاول إقامة نسق منطقي للأعمال الأدبية المختلفة (٣٢) بناء على نوع علاقتها بالنصوص الغائبة ودرجة التقاطع والغاية من التداخل النصي ، فإنه يمكن النظر إلى كتابات المعراج عند ابن عربي بوصفها متمثلة للتركيب الآتي :

+ مقصدية تغيير الرأى - المماثلة والمشابهة + التبجيل والاحترام .

أو

مقصدية التثبيت - المماثلة والمشابهة + التبجيل والاحترام .
ومثل هذا التركيب يبين أن مثل هذه النصوص لابن عربى تند عن
التقسيمات المنطقية الجامدة مع تقديرنا لأهمية دورها الاجرائى فى اضاءة
النصوص .

فلنحاول فيما يأتى أن نكتشف العالم الخاص لابن عربى من خلال
التداخلات النصية ، وبهذا نستطيع أن نلج الى فنه ورؤيته معا ، اذ يمكن
النظر الى التناص بوصفه فعلا أيديولوجيا - تقنيا (فنيا) فى الوقت
نفسه . ووجهة النظر هذه تنحو الى المماهة بين الشكل والمضمون .
ان التناص - أيديولوجيا - يطرح رؤية بحسب الموقف الذى يتخذه النص
الثانى (الحاضر) من الأول . كما أنه - فنيا - ينحو الى شحن النص
بلغات شتى مع دغمها فى نسيج كلى يتخطى الأحادية الزمنية اللصيقة
بالآن أو المنسحقة فى عصر ذهيبى سحيق .

II - ٩

يجدر بنا أن نلاحظ أن نص المعراج - بدءا بالعنوان - يستحضر
نصوص المعراج النبوى والصوفى ، اضافة الى سورة الاسراء تحديدا ،
بحيث يكون القارى واضعا ذلك النص الغائب فى قبلته طوال الوقت ،
حتى يؤذن للتناص .

لا يبدأ المعراج الصوفى فى « الاسرا الى المقام الأسرى » - مثل
المعراج النبوى - بتقديم صورة زمانية ومكانية لصاحب المعراج قبل اسرائه
اذ هو نائم ، بل يبدأ بتقديم شخصيتى السالك (وهو صاحب المعراج) ،
والفتى الروحانى الذى يمثل الطاقة الروحية التى ترافقه فى رحلته .
وتتحدد طبيعة المعراج الفردية - ابتداء - من خلال فهم ابن عربى لكلمة
« السالك » ، ذلك أن كل فرد قد تحقق له مسبقا طريق لا يحدد عنه ،
« فليس لمخلوق كسب ولا تعمل فى تحصيل ما لم يخلق عليه ، بل قد
وقع الفراغ من ذلك ، و « ذلك تقدير العزيز العليم » . فمنازل كل موجود
وكل صنف لا يتعداها ، ولا يجرى أحد فى غير مجراه ، قال - تعالى -
فى شأن الكواكب : « كل فى فك يسبحون » ، وهكذا كل موجود له طريق
تخصه لا يسلك عليها أحد غيره روحا وطبعاً ، فلا يجتمع اثنان فى مزاج

واحد أبدا ولا يجتمع اثنان في منزلة واحدة أبدا ٠٠٠ لكل صنف بل لأشخاص كل نوع خواص تخصصها لا ينالها الا السالك عليها وحده ، ولو جاز أن يسلك غيره على تلك المدرجة ، لنال ما فيها « (٣٣) » . ان السالك في هذه الرحلة ينحو نحو المعرفة التي تنال دون حجاب ، نفيًا لوسائط المخلوقين ، وتنزيها لعبقرية الفرد القلبية أو لعبقرية القلب الفردية ، وهذا نلمحه فيما سوى المعارج عند ابن عربي من مقارنات بين أنواع المعارف ، فلا جرم أن يكون القدر المعلى - في التداخل النصي - للتأويل العرفاني الحر .

يلتقى السالك في هذه الرحلة بالفتى الروحاني الموصوف . بأنه « فتى روحاني الذات رباني الصفات الى الائتفات » (٣٤) . وهذا اللقاء أشبه ما يكون باللقاء التبشيري بين الوحي ومحمد ﷺ ، وهذا الفتى الروحاني يتبدى في تجليات مختلفة . أنه - ابتداء - الروح الكلي (آدم / الانسان الكامل / الوزير / الخليفة) ، وبصفته تلك يجيب على سؤال عن سبب تنزله : « فقلت له : ما الذي دعاك الى الخروج ؟ قال : الذي دعاك الى طلب الولوج » (٣٥) .

يتضح لنا من اجابته رؤية ابن عربي للمعراج والتنزل . اذا فهمنا ولوج السالك بوصفه عروجا ، وخروج الروح الكلي للقاءه بوصفه تنزلا . ويتحدد مفهوما المعراج والتنزل خارج مفهوم المكان ، حيث يتجاوزانه الى بعد عرفاني يجعل الألوهة في قلب المفهوم ، بحيث يصير التوجه الى الله علوا أو سفلا عروجا ، والتوجه نحو الكون - كتوجه الفتى الروحاني صوب السالك - نزولا ، « فاعلم أن للملائكة مدارج ومعارج يرجون عليها . ولا يعرج من الملائكة الا من نزل . فيكون عروجه رجوعا الا أن يشاء الحق - تعالى - فلا تحجير عليه ٠٠٠ وانما سمي النزول من الملائكة اليها عروجا ، والعروج انما هو لطالب العلو ، لأن لله في كل موجود تجليا ووجها خاصا به يحفظه ، ولا سيما وقد ذكر أنه - سبحانه - وسعه قلب عبده المؤمن . ولما كان للحق - سبحانه - صفة العلو على الاطلاق سواء تجلى في السفلى أو في العلو ، فالعلو له ٠٠٠ فكل نظر الى الكون ممن كان ، فهو نزول ، وكل نظر الى الحق ممن كان ، فهو عروج » (٣٦) . والفتى الروحاني - من ناحية أخرى - هو القرآن والسبع المثاني ، ولا عجب من تعدد تجلياته ، فهو يصرح بعد بأن ذاته واحدة وصفاته متعددة . وينتهي اللقاء التبشيري بقول السالك : « فخررت بين يديه ساجدا ، واعتكفت في حضرته عابدا ، وقلت : أنت البغية والمنى ، والسر المئتمنى . ثم احتجبت عنى ذاته ، وبقيت معي صفاته » (٣٧) . بعد ذلك

يبدأ المعراج الفعلي بباب « العقل والأهبة للاسراء » - حسب تسمية المحققة - حيث يتم التخلص رمزياً من العلائق الأرضية المتمثلة في العناصر الأربعة (التراب - الماء - النار - الهواء) وذلك على مراحل .

يقدم تخلص السالك من العلائق الأرضية رؤية خاصة تشير الى الشعور بالفردية والاعتناق من الهوية الكونية ، فالسالك في هذه اللحظة يحس بجسده الخاص ، وهذا يعنى أنه سيعيش تجربة بالغة التفرد ، على الرغم أن علاقة الصوفى بالعالم هى علاقة انتساب بدرجة ما ، وهذا هو بيت القصيد ومجلى الخصوصية فى تجربة المعراج : انه الوعى الحاد بالجسد ، أى بالآنا . هذا الوعى الفردى بالجسد نجد له ما يقابله فى حداثة الجسد ، اذ أدى صعود الفردية الى تمييز الانسان عن جسده ، على صعيد دنيوى لا من منظور دينى مباشر . ومع شعور الانسان بأنه فرد وذات قبل أن يكون عضواً فى جماعة - يصبح الجسد الحظ الدقيق الذى يعين الفرق بين انسان وآخر ، وحينئذ لا يصبح الجسد علامة على الحضور البشرى غير القابل للتمييز عن الانسان ، بل يصبح شكله التابع . وبناء عليه يتضمن التعريف الحديث للجسد أن يكون الانسان مقطوعاً عن الكون والآخر والذات ، فالجسد هو ما تبقى من هذه الانسجانات الثلاثة (٣٨) .

يبدأ باب « العقل والأهبة للاسراء » هذا مصحوباً بمغايرة أسلوبية ، يظهر أثرها على المستوى الدلالى ، متمثلاً فى استخدام صيغ الاضافة المتجددة ، لخلق اسراء جديد (روحانى) . وربما يمر القارىء على ذلك الباب مرور الكرام ، ولكنه يعد قليل سيتوقف - ولا شك - أمام هذا التركيب الاضافى المدهش : « وأخرج قلبى فى متديل لآمن من التبديل ، وألقى فى طشت الرضا بموارد القضا ، ورمى منه حظ الشيطان ، وغسل بماء « ان عبادى ليس لك عليهم سلطان » (٣٩) ، فلا يكون أمامنا الا أن نعاود الكرة فنقرأ مرة أخرى هذا الجزء من المعراج فى ضوء التركيب الاضافى . ان ابن عربى يختزل غير قليل من الجمال فى هذا التركيب الأسلوبى ، حتى ان مدار الابداع يكون عليه ، فنرى من التراكيب الاضافية مثل : براق الاخلاص ، ولبد الفوز ولجام الخلاص ، وسكين السكينة ، ومنصحة الأانس ، ونصاح التقديس ، وبراق القربة ، وحرم الأكوان .

نستطيع أن نجد فى الأحاديث النبوية صيغاً معنوية لما ملء به قلب محمد ﷺ اذ قال : « فرج عن سقف بيتي وأنا بمكة ، فنزل جبريل ،

ففرج صدرى ، ثم غسله بماء زمزم ، ثم جاء بطست من ذهب ممتلىء حكمة وإيمانا ، فأفرغه فى صدرى ، ثم أطبقه ، ثم أخذ بيدي فعرج بى الى السماء الدنيا « (٤٠) . ولكن ابن عربى يعطى الاعداد للمعراج أبعادا أخرى تتجاوز المجاز المستنفذ : « ثم حشى بحكم التوحيد وإيمان التفريد . . . ثم خيط صدرى بمنصحة الأنس ، ونصاح التقديس عن دنس النفس . ثم زملنى بثوب المحبة ، وامتنطيت براق القربة ، وأسرى بى من حرم الأكوان الى قدس الجنان » (٤١) .

لماذا الاضافة ؟ هل لان العلائق لا تزال حاضرة والتفريد لم يتبد بعد ؟ هذا التناص يعتمد على اللعب الاسلوبى ، حيث يؤخذ جزء مكتمل من النص الغائب ليوضع فى النص الحاضر ، مع تغيير موقعه النحوى . ولم يتم الاكتفاء بذلك بل حدث تحويل للنص المقتطع ، حيث نفخ فى روحه من أنفاس المجاز ، وبثت فيه الحيوية ليصبح كأننا يصح الاضافة اليه . ماذا نسمى مثل هذا التناص ؟ انه يمتح من أكثر من شجرة تناصية ، فهو ليس تناصا تحويريا نحويا فقط ، بل هو أيضا تناص استعارى . ليكن اذن تناصا تحويريا نحويا استعاريا ! أليس هذا بكثير !؟

هذا الاتكاء على الاضافة فى التشكيل النصى يظهر كذلك فى قوله : « أقيم فى السادسة أو فى السدرة نهران ظاهران ونهران باطنان : فالظاهران فرات الكتاب ونيل السنة ، والباطنان التوحيد والمئة » (٤٢) ، وهو يتداخل نصيا مع قول النبى ﷺ :

« رفعت الى سدرة المنتهى . . . فاذا أربعة أنهار نهران ظاهران ونهران باطنان ، فأما الظاهران فالنيل والفرات وأما الباطنان فنهران فى الجنة » (٤٣) . هنا تبقى الأنهار ظاهرة وباطنة ولكنها كلها تتحول عن طريق التركيب الاضافى الذى يحسن استخدامه بذكاء ، جاعلا التداخل النصى جسرا للتعبير عن الرؤية الصوفية لفكرة الظاهر والباطن فى النصوص المقدسة ، وهو يذهب الى أبعد مدى بتخليصه هذه الأنهار من كل انتماء الى الأرض ، وهو بهذا يتألف بدرجة ما مع أحد الأحاديث التى تجعل النيل والفرات منتميين أصلا الى الجنة .

انه هنا يجسد المعانى التى لا نجد لها مثالا فى عالم الشهادة ، وهو فى ذلك متنسبع بثرات صوفى يعلن أن الصوفى يرى الحقائق التى لا تنكشف للآخرين الا مع سكرات الموت أو بعد الموت . وهكذا يكون للسالك عين أخرى . لعلنا نلمح هذا حين نقرأ مع الغزالي - وهو أهم

المتصوفة الذين يتحاور معهم ابن عربي نصيباً - فى جواهر القرآن (٤٤) :
« أنك فى هذا العالم نائم ، وإن كنت مستيقظاً ، فالناس نيام ، فإذا ماتوا ،
انتبهوا ، فينكشف لهم - عند الانتباه بالموت - حقائق ما سمعوه بالمثل
وأرواحها ، ويعلمون أن تلك الأمثلة كانت قشوراً وأصدافاً لتلك
الأرواح ٠٠٠ وكل ذلك ينكشف عند اتصال الموت ، وربما ينكشف
بعضه فى سكرات الموت ٠٠٠ أنك مادمت فى هذه الحياة الدنيا ، فأنت
نائم ، وإنما يقظتك بعد الموت ، وعند ذلك تصير أهلاً لمشاهدة الحق
الصريح كفاحاً ، وقبل ذلك لا تحتل الحقائق الا مصبوبة فى قالب
الأمثال الخيالية ، ثم لجمود نظرك تظن أنه لا معنى له الا المتخيل ، كما
تغفل عن روح نفسك ولا تدرك الا قالبك » . المجاز اذن هو لغة عالم
الشهادة . انه مفتاح لتقريب انهم الى عبدة العقول ، أما أولئك المتحققون
الذين انطلقت قواهم الادراكية المتجاوزة ، فان المجاز عندهم هو الحقيقة
التي لا لبس فيها . انهم يعبرون الى « هناك » فى الشاطيء الآخر ، حيث
لا مجاز ، بل الحقيقة فقط .

II ٢

يقدم لنا النص نوعاً متميزاً من التداخل النصى يتم استخدامه
كثيراً ، ونرى مثاله فى تداخل قوله : « ثم أنشأنى نشأة أخرى » (٤٥) مع
أكثر من آية ، اذ يتداخل مع آية (ثم أنشأناه خلقاً آخر فتبارك الله أحسن
الخالقين » (٤٦) ، وآية « ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون » (٤٧) ،
وآية « قل سبروا فى الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشئ النشأة
الآخرة ان الله على كل شىء قدير » (٤٨) . والانشاء فى هذه الآيات يعنى
الخلق كما فى آية « هو الذى أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة » (٤٩) ،
وهو فى الآيات الأولى يشير الى منح الروح الصورة الانسانية ، لأن ما يسبق
الآية يتحدث عن التكوين الجزئى المرحلى للانسان « ثم خلقنا النطفة علقه
فخلقنا » (٥٠) الآية . أما فى الآيات الثانية بسورة العنكبوت فان النشأة
الآخرة تعنى البعث من الموت ، وهذا غير مرشح فى النص ، لكن هذا
لا ينفى التداخل النصى ، وإنما يحده بأنه تناص تخالفى ، ولا سيما أن
الصيغة التى استخدمها هى « النشأة الآخرة » وليس « خلقاً آخر » ،
وهكذا كان يتداخل نصيباً مع الآيات الأولى دللياً ، ومع الثانية وآية
« وأن عليه النشأة الأخرى » (٥١) تركيبياً . ومن ناحية أخرى يمكن
النظر الى هذا التداخل النصى بوصفه تناص تغيير صاحب الضمير ،
اذ ان فاعلية البعث والخلق والتحويل تعطى لتقطب الشريعة ، لأن الانشاء
هنا انشاء أرواح لا هيات . وهذا التحويل يجعل السالك رسولا دون

أن يقول هذا صراحة ، ولكننا نستطيع أن نستشفه من التداخل النصي بالذكر الصريح لآية « ثم أرسلنا رسلنا تنرى » (٥٢) .

II - ٣

يصل السالك الى مناجاة « قاب قوسين » حيث يتم اقتناص الآية من سياقها وحدودها اللفظية ، لتشبيح اشباعا هائلا ، وتتحول من دلالتها المحدودة على القرب الى مقام معلوم يصير فيه القرب فناء واتحادا « فسمعت كلاما منى ، لا داخلا فى ولا خارجا عنى » (٥٣) . وبالفعل يحتاج السالك - عند وصوله الى حضرة « أو أدنى » - الى أن ينشأ له جناح الفنا ، ويصير طائرا يسقط على خيطان أسمائها ، فيحضر بين أيدينا معراج البسطامى . ولكن الطائر البسطامى يؤخذ عن نفسه ، أما الطائر السالك فيحق له البقاء لأن له العودة الى عالم الشهادة . وحين يقول :

« لم يسعنى أرضى ولا سمائى » (٥٤) ، فان السعة عنده تتجاوز مفهوم الكتلة والفراغ والامتلاء والخواء الى مفهوم آخر يلغى المكانية ويستبدل بها التماهى ، حيث يصير هو هو ، اذ الحق هو المكلم والمكلم ومنه الكلام : « ثم قال لى يا عبدى ، لا تحد الكلام فانى المكلم والمكلم ومنى الكلام . فلا تجعل كلامى سوائى كما لم يسعنى أرضى ولا سمائى » (٥٥) . ومثل هذا التجاوز للمفاهيم نراه عند الوصول الى حضرة الجرس حيث الالتقاء الالهامى ، فيتوجه السالك بالكلية نحو الحق بعد ازالة الحجب ، ليكون الاعلان عن أن القلب ليس له مقر ، وانما له مستقر حيث الله : « قال : انى أوصلك الى مستقر قلبك ومقر لبيك . فقلت : ليس له مقر ، قال : كلا لا وزر ، الى ربك المستقر . ورغم أن الآية (٥٦) - انى يتداخل معها الآن نصيا مكتفيا بحذف الكلمة الدالة على زمان بعينه - تشير فى سياقها القرآنى الى الآخرة ، فانها تحولت لتشير الى معنى مخالف تماما ألا وهو الغاية والكشف ، دون التزام بالتقسيم الزمنى المعروف .

II - ٤

قد يشغل الكاتب بشيمات بعينها فيتداخل معها من آن الى آخر ، ومثل هذا نجده عند ابن عربى مع موضوعة (theme) القلم واللوح المحفوظ . يصل السالك الى سماء الوزارة حيث روحانية آدم عليه السلام الذى يقول : « فلما كتبت بالقلم فى لوح القدم ، لاح لى سر القدم ، فى وجه العدم » (٥٧) . وهنا لا يعود اللوح مفروغا منه من قبل الله ، وانما يشارك الأب / آدم فى خلقه . ان النبى ﷺ يسمع صريف الأقلام فى

حديثه : « عرج بنى حتى ظهرت لمستوى أسمع فيه صريف الأقدام » (٥٨) . ولكن ابن عربي يزيده على ذلك تفصيلا مهما : « فسمعت صريف القلم باليمين فى ألواح صدور الوارثين » (٥٩) . وهنا تتحول صدور الوارثين الى مستقر للفرح والألم . انهم يحملون خطايا العالم وابتهاجه ، ويصبحون مسئولين مسئولية مباشرة عن الكون : انه يتنفس فيهم ولهم وبهم ، وهم ينفثون فيه الحياة والموت . وطبيعى أن يتكلم الحق عند تلك الاشارة ليؤكد أنه الكل حيث لا شىء سواه : « فانى المكلم والمكلم منى الكلام » (٦٠) . ولعلنا نلاحظ البعد الشهوى الذى تنطوى عليه علاقة القلم باللوح المحفوظ . لا سيما اذا ربطنا تصور ابن عربي لهما بمبدأي الفعل والانفعال أولا ، ثم بالتصورات الهرمسية ثانيا . فالعقل الأول « الذى هو أول مبدع خلقى ، هو القلم الأعلى ، ولم يكن ثم محدث سواه . وكان مؤثرا فيه بما أحلته الله فيه من انبعاث اللوح المحفوظ عنه كانبعاث حواء من آدم فى عالم الأجرام ، ليكون ذلك اللوح موضعا ومجلا لما يكتب فيه ذلك القلم الأعلى الالهى . . . فكان بين القلم واللوح نكاح معنوى معقول ، وأثر حسى مشهود . . . وكان ما أودع فى اللوح مثل الماء المدافق الحاصل فى رجم الأنثى » (٦١) . واذا كان القلم – عند ابن عربي – يشير الى العقل الأول أو الروح الكللى بينما يشير اللوح الى النفس ، فيمكننا فى الهرمسية أن نجد ما يماثل ذلك حيث « نلاحظ طابع التوازي والتداخل أحيانا بين التركيب الثنائى للجنس ، وبين الفلك والكيمياء ، اذ قد نصت الأسرار الهرمسية على أن النفس تمثل الذكورة التى تطابق الشمس ، أما الروح فانها تمثل الأنوثة التى توازي القمر » (٦٦) .

من الموضوعات (themes) الفاعلة فى النص كذلك موضوعة « صلصلة الجرس » التى تشير الى ما يواكب تلقى الالهامات عند النبى من احساس بالصلصلة ، وتفصد العرق . . . الخ . تظهر هذه التيمة فى « مناجاة الرياح ، وصلصلة الجرس وريش الجناح » . ويشير ابن عربي الى هذا فى أحد أبواب الفتوحات المعنون باسم « فى معرفة منزلة الصلصلة الروحانية من الحضرة الموسوية » (٦٣) ، حيث نجد تحليلا شائقا لتلقى الالهامات . وهكذا تتداخل « مناجاة الرياح ، وصلصلة الجرس وريش الجناح » مع الأحاديث التى تشير الى حالات الرسول ﷺ عند تلقى الوحي ، بينما يعانيتها السالك بوصفه وارثا للمقام المحمدى . لحظة التلقى / الالهام تلك تقع خارج الزمن ، ولهذا يرى السابق واللاحق (العوامل) فى لحظة واحدة ، وهنا يتمثل بيئتين شعريين – لغيره وردا فى المراج الى جانب بيئتين آخريين – يشيران الى مفارقة الزمن والادراك خارجه ، والخروج من طائلة هيمنته : « ثم هبت على عواصف رياحه ، فسترنى بريش جناحه ،

ثم نفس عنى ، فرأيت العوالم ، يتساقطون على الأغيار تساقط النسور
على الملاحم ، وتمثلت عنده ذلك بقول الواصل الحاكم :

تسترت عن دهرى بظلم جناحه فعينى ترى دهنرى وليس يرانى
فلو تسأل الأيام ما اسمى ، ما درت وأين مكاني ، ما درين مكاني « (٦٤)

لكن الجناح عند ابن عربي يختلف ، اذ هو مئة من الحق للسالك
جعله « لأصحاب هذا المقام وقاية وجنة ، وربما اعترتها لذلك حماية (٦٥)
وجنة فترميه [الرياح] حين تمر عليه بكل مصيب مريش ، فيتعلق بأهداب
تلك الريش ، وربما فلت منها سهم وسقط ، فأصاب قلب بعض أهل
العناية فاغتنبط ٠٠٠ فعندما تتعلق تلك السهام بريش الجناح ، يسلم
من تحت كنفه ، بعدما أيقن بذهابه وتلفه « (٦٦) . فهو اذن ليس - كما
هو فى النص المتداخل معه - جزءا من الزمان يناط به المخاطلة .

من الموضوعات الأخرى موضوعة « أوحى الى عبده » ، ففي النص
يشار الى الذين يقع فى وهمهم أنهم وصلوا الى المقام الذى ألمحت اليه
سورة النجم ، ولكن يتم تحويل الآية من القيمة الاخبارية الى أن يكون لها
مكان مكاني دلالي خاص ، حيث تصير مقاما هو مقام « أوحى الى
عبده » (٦٧) . وهنا نجد كسرا لنمط الاضافة المعتاد ، فتتحول الكلمات
الثلاث الى كتلة واحدة على الرغم من أنها تبدأ بالفعل « أوحى » . وليس
هذا غريبا على التراث الحديثي الذى يجسد الآيات فمنها أم الكتاب ،
وسيدة آى القرآن ، وقلبه ، وسنمه : « لكل شيء سنم وان سنم القرآن
البقرة ، وفيها آية هي سيدة آى القرآن ، آية الكرسي » (٦٨) . وبعض
الآيات يأتى فى الأحاديث شفيعا يتقدم يوم القيامة من قرأه ليذب عنه :
(سورة من القرآن ما هي الا ثلاثون آية خاصمت عن صاحبها حتى أدخلته
الجنة ، وهي تبارك » (٦٩) ، لذا ينصح ﷺ بأن « اقرءوا القرآن فإنه
يأتى يوم القيامة شفيعا لأصحابه . اقرءوا الزهراوين : البقرة وآل عمران ،
فانهما يأتان يوم القيامة كأنهما غمامتان ٠٠٠ » (٧٠) ، وبعضها يكون
مميزا بانتمائه الى مقام مكاني معلوم ، وهذا ما أفاد منه ابن عربي فى
صياغته للمقامات : « اقرءوا هاتين الآيتين اللتين فى آخر سورة البقرة ،
فان ربى أعطانيهما من تحت العرش » (٧١) .

II - ٥

أن بعض الكلمات سعيدة الحظ - وربما ثرية الباطن أيضا - قد
تنال الحظوة على الألسنة وفى النصوص ، فتكاد دوما تحمل معها صدى

الماضى أينما حلت ، انها لا تنتقل وحدها مبرأة من أرديتها الثفيلة بل انها لا تفتأ تذكر بما عايشته فى السياقات السابقة ، ويؤكد هذا موكارجوفسكى حين يقول انه « اذا نقلت لفظة أو مجموعة الفاظ تميز عملا شعريا عظيما بعينه من سياقها الخاص الى سياق آخر - اخبارى مثلا - فانها تحمل معها الجو الدلالى للعمل الذى مرت عبره وترتبط به فى وعى الجماعة اللغوى » (٧٢) . فاللغة تكف عن الاحتفاظ بأشكال وكلمات محايدة « لا تنتمى لأحد » : « انها مبعثرة ، مسندة بنوايا ، ومنيرة من أولها لآخرها . وبالنسبة للوعى الذى يعيش داخل اللغة ، فان هذه الأخيرة ليست نسقا مجردا من الأشكال المعيارية ، وانما هى رأى متعدد اللسان حول العالم . وجميع الكلمات تستحضر مهنة ، جنسا تعبيريا ، نزعة ، طرفا ، عملا أدبيا محددا ، رجلا معينا ، جيلا ، عمرا ، يوما ، ساعة . وكل كلمة تحيل على سياق أو عدة سياقات ، عاشت داخلها وجودها المسنود اجتماعيا . جميع الكلمات والأشكال مسكونة بالنيات ، ولا مفر من أن تكون للكلمة تناغمات السياق : تناغمات الأجناس التعبيرية والتوجهات والأفراد » (٧٣) .

ومن هذه الكلمات الثرية والمسكونة بأسرار نصها الفعل الماضى « وهب » مصحوبا بضمير « نا الفاعلين » ، فنراه فى قوله : « فألق السمع أيها السالك لادراك غوامض الأسرار . . . وقد لخصنا لك عيونها ، وكم رامها غيرك فتقطع دونها ، وزوينا لك الشقة ، ووهبناها لك من غير مشقة » (٧٤) . وهو يرد فى معرض الحديث عن التجليات الروحية التى تحتاج من بعد الى الباسها الكلمات : « فاغترف من بحار الحضرة الالهية ، وأنشى بها القوالب الطينية » (٧٥) . والقوالب الطينية هنا هى الألفاظ ، وهى قشر اللب ، كالجسم مع القلب ، كذلك كان عيسى روح الله وكلمته وهبته : « قال انما أنا رسول ربك لاهب لك غلاما زكيا » (٧٦) . وهل يأتى « وهب » - فى القرآن - الا لما هو عزيز (٧٧) !!

قد يرد فعل « وهب » مقترنا بالكلمة / الكتابة ، ففي حضرة الجرس يتم الاستعداد للترقى والوصول الى حضرة أوحى ، وهو ما يلى الأفعال البيولوجية المرهقة المضاعفة المتلقى الالهاسى ، وحينئذ يوهب السالك سر القلم والنون . وينسدى الفعل بحرف الجر اللام ، ليوكد العطاء من الأعلى الى الأدنى بالرغم من القرب ، بحيث يتحول السالك الى أن يكون الله سمعه الذى يسمع به وبصره ويلمه ورجله ، فيصل الى سر الخلق : « قال : ارق الى حضرة « أوحى » ، أباجيك فيها بما يكون ، وأهب لك بها سر القلم والنون ، حتى تقول للشئ كن فيكون » (٧٨) .

ان التداخل النصي قد يكون أحيانا أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا الى نص بعينه قاصدا لتداخله معه نصيا ، كما حدث في نص ابن عربي من تداخله مع « جواهر القرآن » للغزالي ، حيث تكاد تفرد بذلك « مناجاة أو أدنى » التي تمتد صفحات خمسا . وهو يذكر ذلك صراحة ، بل تأخذ الاشارة الى الكتاب وصاحبه مساحة كبيرة يقارن فيها بين الكيفية الالهامية والقيمة عرفانية لكتاب « الجواهر » وما يقدمه ابن عربي نفسه من ناحية أخرى ، ويتم التداخل النصي فعليا في سطور معدودة . ثم يختصر الطريق بأن يقول : « ما زال يسألني عن جواهر القرآن سورة سورة حتى أتى علي آخره » (٧٩) . واذا يتيه ابن عربي على الغزالي ، فانما يتيه بأسلوبه : لفظا وتركيبا ، وهذا يتبدى من حوار مع الحق الذي يبدأ بالاشارة الى الغزالي : « وكنت قد برزته في زمانه ، سابق ميدانه ، سر شمسه وهلاله ، لم ينسج في أوانه على منواله ، الى أن وصل زمانك المبهج ، وأوانك الملهج ، فغزلنا لك أرق من غزله ، ورفعناك عن نسيب الوجود وجد غزله وهزله ، فنسجته بناء على منوال مخترع ، وألبسته حلة صافية الأردان ، مختلفة الألوان ، درة بكر عينا لم تفتزع . فوجود الفرق بينكما واضح ، وطريق انتظام شملكما لائح ، وذلك أنا نظمنا لك الدرر والجواهر في السلك الواحد وأبرزنا له ذلك النظم في حضرة الفرق المتباعد ، ولهذا ترى الواقف عليه ، يكاد لا يعثر على سر النسبة التي أودعتها لديه ، وفي مناجاتك يلوح له سر نسبه ، وعلو منصب سببه » (٨٠) . وربما كان ابن عربي على حق اذا تأملنا تداخله النصي مع قول الغزالي في الجواهر : « والشطر الأول من الفاتحة [يعد] من الجواهر ، والشطر الثاني من الدرر ، ولذلك قال الله تعالى : « قسمت الفاتحة بيني وبين عبدي » الحديث . وننبهك أن المقصود من سلك الجواهر اقتباس أنوار المعرفة فقل ، والمقصود من الدرر نحو الاستقامة على سواء الطريق بالعمل ، فالأول عدهم والثاني عملي ، وأصل الايمان العلم والعمل » . ويأخذ ابن عربي بهذا التقسيم الى شطرين ، ويجعل هذه البنية لفاتحة الكتاب موازية لبنية العالم (العبد - الحق) : « قال الترجمان : ما تقول في فاتحة الكتاب ؟ قلت : قسمها الباري نصفين ، حتى لا يصح في الوجود الهين اثنين » (٨١) .

من طرائق التداخل النصي الاحالة الى النص الغائب بحيث يكون فهم النص الحاضر رهينا بتأمل النص الغائب وفك شفراته ، ومثل هذا نراه في « مناجاة اللوح الأعلى » ، حيث يأخذ موقفا محددًا من آيات التوحيد - التي تحتوى على صيغة « لا اله الا ٠٠٠ » ، فيجعل كل توحيد منها مقاما يشار اليه بكلمة واحدة ، وهذا ما يحول كل أسماء المقامات الى اصطلاحات ، لا نحتاج لفهمها سوى العودة الى ثبت بها يقرنها بدلالاتها ، وهذا ما فعلته محققة الاسراء ، اذ قارنت هذه المقامات بما يوازيها مباشرة في كتابه « الفتوحات » . والعلاقات بين الآيات والاصطلاحات الدالة عليها تكون في أغلب الأحيان مباشرة سوى في بعضها ، كما في قوله : « ثم رفعت حجاب الأنوار ، فلاح لي توحيد الأسرار » (٨٢) ، اذ يشير - حسبما ترى سعاد الحكيم - الى الحروف التي في مبادئ السور بوصفها أسراراً ، « ونجد هذا التوحيد في قوله تعالى : « الم ﴿ الله لا اله الا هو الحي القيوم » آل عمران ١ - ٢ ، انظر الفتوحات ٤٠٦/٢ ، التوحيد الثالث ، حيث يسميه توحيد حروف النفس » (٨٣) .

ومن هذا التناسل الاحالي أيضا ، قول الحق له : « طوبى لسر وصل اليك ، وخر ساجدا بين يديك ، له عندي ما خبأته وراء حسدي ، وقد ناجيتك به في مشهد المطلع ، عند ارتفائك عن المحل الأرفع » (٨٤) . وهنا اشارة الى نص آخر له هو « مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الالهية » . وبالتحديد المطلع الذي سماه في النص الغائب « مشهد نور المطلع وطلوع نجم الكشف » ، وفيه مناجاة بينه وبين الحق ، يعرفه فيها بالظاهر والباطن والحد والمطلع ، وبهذا يتداخل تداخلا مزدوجا مع الحديث النبوي من ناحية ، ومع هذا الجزء من المشاهد من ناحية أخرى . لكنك لا تملك - حتى حين ترجع الى المشهد - الا أن تحس هذا السر الذي وصل اليه وخر ساجدا بين يديه ، فهل هو العلو والنزول بين المقامات : « ثم قال لي : من المطلع علا من علا » (٨٥) ، أم هو جدلية الطلوع والشهود ، أو لنقل توالى المطالع وترادف الشواهد ، أو فلنقل الاديمومية ، أم هو سر الوجدانية : « ولو كشفت لك عن أدنى سر من أسرار سر الوجدانية الالهية الذي أودعته فيك ، ما أطق حمله ، ولا حترقت » (٨٦) . أم هو رؤية الحق اذ ترى نفسك : « لا ترى الا نفسك في كل مقام - وفي أسرع من لمح البصر ترتقى مقامات لم ترها قط ، ولا تعود اليها ، ولا تزول عن نفسك ولا تتعدى قدرك » (٨٧) . أم هو الاحتراق بكشف السر لغير

أصحاب المقام : « اعلم أن قلب العارف يمر عليه كل يوم سبعون ألف سر من أسرار جلالى ، لا يعودون اليه أبدا . لو انكشف سر منها لمن هو فى غير ذلك المقام ، أحرقتة » (٨٨) . أم هو توقف كل شيء على المخاطب : « لولاك ما ظهرت المقامات ، ولا ترتيب المنازل ، ولا كانت الأسرار ، ولا أشرقت الأنوار ، ولا كان ثم ظلام ، ولا كان اطلاق ، ولا حد ، ولا ظاهر ، ولا باطن ، ولا أول ، ولا آخر » (٨٩) . أم هو الخروج الى الخلق بسمت الحق : « أنت أسمائى ودليل ذاتى ، صفاتك صفاتى . فابرز فى الوجود عنى ، وخاطبهم بلسانى وهم لا يشعرون . يشهدونك متكلماً وأنت صامت . يشهدونك متحركاً وأنت ساكن . يشهدونك عالماً وأنت معلوم . يشهدونك قادراً وأنت مقدور . من رآك ، فقد رأى ، ومن عظمك ، فقد عظمنى ، ومن أهانك ، فقد أهان نفسه ، ومن أذل فقد أذل نفسه . تعاقب من تريد ، وتثيب من تريد ، بغير ارادة منك . أنت مرآئى ، وأنت بيتى ، وأنت سكنى ، وخزانة غيبى ، ومستقر علمى . لولاك ما علمت ، وما عبدت ، ولا شكرت ، ولا كفرت . اذا أردت أن أعذب أحداً ، كفر بك . واذا أردت أن أنعمه ، شكرك . سبحانك وتعاليت ، أنت المسيح والمجد والمعظم . غاية العلم والمعرفة أن تتعلق بك . وأوجدت فيك من الصفات والنعوت ما أردت أن تعلمنى بها . فغاية معرفتك على قدر ما وهبتك . فما عرفت الا نفسك » (٩٠) . أم هو . . . ؟ ان مثل هذا التداخل النصى الاحالى يفتح باباً واسعاً للتأويل ، ويترك غير قليل من المفجوات ، ولكنه يبقى على أية حال يسيراً من حيث الابداع الفنى .

وربما يكون التقاط الاحالة أيسر للمنتمين الى المرحلة الشفاهية ، خاصة اذا كان النص الغائب مما يحفظ فى الصدور وتتداوله الألسنة ، كالقرآن . حين يقول ابن عربى عن عرائس الحق « من استمسك بزمامهم ووصلى خلف امامهم ، حصل فى عناية خاتمة الطور ، ووقف على معانى الكتاب المسطور » (٩١) - فانه يحيلنا الى آخر سورة الطور باحثين فيها عن العناية ، حيث نجد فى الآية قبل الأخيرة اشارة الى العناية الخاصة بالنبي ﷺ « فانك بأعيننا » (٩٢) ، ولكن هذا التداخل النصى من ناحية أخرى يمكن النظر اليه بوصفه مسنونى من مستويات تناص تفسير صاحب الضمير .

وقد تكون الاحالة أكثر ليساً أو تعقيداً كما فى قوله - فى سياق اختياره واحداً مما يقدم اليه من مشروبات ، فيختار ميراث تمام اللبن : « لو كان المشروب عسلاً ، ما اتخذ أحد الشريعة قبلاً ، لسر فى النحل ، فيه هلاك القمارب بالمحل » (٩٣) . ولما اعتدناه من اهتمام ابن عربى بجعل

كل حرف من القرآن ينطق سرا ، فان من المرشح أن تكون هذه اشارة الى سورة « النحل » ، اذ نجد آيات متواليه تدلر الماء واللبن والسكر والعسل في سياق واحد عن نعم الله : « والله أنزل من السماء ماء فاحيا به الارض بعد موتها ان في ذلك لآية لقوم يسمعون ﴿ وان لكم في الأنعام لعبرة نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين ﴿ ومن ثمرات النخيل والاعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا ان ذلك لآية لقوم يعقلون ﴿ واوحى ربك الى النحل ان اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون ﴿ ثم كلى من كل الثمرات فاسلكى سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون » (٩٤) . أما قوله عن هلاك القلوب بالمحل فيشير الى الآية الأولى التي تجعل في الماء الحياة ، فيكون انعدامها سببا في هلاك القلوب كما يقول ، ويلاحظ هنا أن الماء أخذ دلالة مخالفة لما في الاسراء النبوى ، اذ يشير هناك الى الفرق .

يفيد ابن عربى هنا من عنصر أساسى في المعراج النبوى ، ولكنه يتداخل معه تخالفا ، فهو هنا يؤكد قيمة شرب الماء الذى قدم اليه ، ويعطيه دلالات جديدة مخالفة تماما للدلالة المباشرة في الأحاديث التي تربط فيزيقيا بين الماء والغرق : « وأتيت بالخمير واللبن فشربت ميراث تمام اللبن ، وتركت الخمير ، حذرا أن أكشف السر بالسكر ، فيضل من يقفو أثرى ويعمى ، ولو أوتى بالماء بدلها ، لشربت الماء ، فانه خلاصة ميراث التمكين في قوله تعالى « وما أرسلناك الا رحمة للعالمين » (٩٥) . ولعله من الطبيعى أن نستحضر النص الغائب : « جاءنى جبريل عليه السلام باناء من خمير واناء من لبن ، فأخترت اللبن . فقال جبريل عليه السلام : اخترت الفطرة » (٩٦) . ولكن هذا النص لا يكفى ، فيتم استحضار الرواية التالية أيضا : « ثم أتى بثلاثة آنية : اناء فيه لبن ، واناء فيه خمير ، واناء فيه ماء ، قال : فقال رسول الله ﷺ : فسمعت قائلا يقول حين عرضت على : ان أخذ الماء ، غرق وغرقت أمتي ، وان أخذ الخمير ، غوى وغوت أمتي ، وان أخذ اللبن ، هدنى وهديت أمتي . قال : فأخذت اناء اللبن ، فشربت منه ، فقال لى جبريل عليه السلام : هديت وهديت أمتك يا محمد » (٩٧) . ان ابن عربى يقدم لنا اشارة متوهجة ، فهو لا يشرب اللبن بصفته الفيزيقية ، ولا بدلالته على الفطرة ، وانما يشرب شيئا آخر له علاقة صوتية باللبن . ولسنا بحاجة لأن نقرأها قراءة تصحيحية ، فهو هنا يستخدم اشارة مكونة من مضاف ومضاف اليه « تمام اللبن » ليخلق معادلا موضوعيا للرسول محمد ﷺ ، ويوقظ داخل المتلقى حديثا بكامله في كلمتين : « مثل في النبيين كمثل رجل بنى دارا فأحسنها

وأكملها وأجملها ، وترك فيها موضع لبنة لم يضعها ، فجعل الناس يطوفون بالبنيان ويقولون : لو تم موضع هذه اللبنة ، فأنا في النبيين . موضع تلك اللبنة « (٩٨) » . ولا يترك السالك الخمر لنفس السبب الذي دعا محمدا ﷺ الى تركه ، فالرسول يتركه حذر الخواية له ولأمتيه ، أما السالك فانه يترك الخمر - التي قد تكون خمرا غير مادية - صونا لسر السالكين ، وهو يتركنا أيضا دون أن نعرف ماهية ذلك السر .

II - ٨

قد يتم استحضار نص بنفس تركيبه اللغوي ، مع تغيير وضعه السياقي . وهذا التغيير للموقع كاف تماما لتغيير ماهية النص المستحضر ، « فهوية عبارة ما ، تخضع لمجموعة ثانية من الشروط والحدود ، تلك التي يفرضها عليها مجموع العبارات الأخرى التي ترد ضمنها تلك العبارة ، والميدان الذي تستخدم فيه والأدوار المنوطة بها » (٩٩) .

نرى مثالا لنقل السياق في نص ابن عربي ، عندما يكون الخطاب - لمن يدعى الإلهام - بمثل ما خوطبت به مريم ، حين نظر اليها بوصفها خاطئة تدعى نسبا لمجهول النسب : « وان اشتكى أحدهم وجهه تقول : تعسا لك لقد جئت شيئا فريا » (١٠٠) . فتم نقل الآية من سياق الى سياق مشابه مع اختلاف الدواعي والتفاصيل . ويكون هذا الادعاء مدعاة لأن ينظر اليهم بوصفهم مستحقين العذاب ، ولكنه عذاب الالقاء في ظلمات الجسد أو حدود مقامهم الذي هم فيه دون ولوج الى حضرة الجرس ، وهذا ما أرى أنه يشير اليه الضمير في قوله « فيها » « ينظرون ولا ينظرون ، ويسترحمون ولا يرحمون ، ويستصرخون فيجأون « اخصبوا فيها ولا تكلمون » « وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون » (١٠١) . ان تغيير الدلالة اعتمادا على تغيير السياق أمر يعتمد أساسا على التواطؤ بين النص والمتلقى ، « ولا يمكن حدوث تخول جذري لمعنى اللفظ الا بشرط اضاءة السياق للواقع الذي استخدمت فيه اللفظة/الصورة في الاشارة اليه بطريقة غير مالوفة ولا متوقعة ، وبهذا يجبر السياق القاري على تقبل الدلالة التي استعارها الشاعر للفظ بقراره الشخصي المنفرد » (١٠٢) .

ان التداخل النصي رهين بالسياق ، وقد يتأثر به سلبا أو ايجابا ، وارى مصداق هذا في التداخل النصي مع معراج البسطامي : « ثم قال لي : قد رأيت هنا ما رأيت ، ونلت الذي تمنيت ، فقلت له : نعم ، رأيت بعض ما نويت ، ونلت قليلا مما اشتهيت ، وعزتك لا وقفت مع حضرة ، ولا نظرت اليها نظرة ، فان كل جزء من الكون حجاب ، والصبغات أسباب » (١٠٣) . هنا تصريح بما كان يحدث للبسطامي من فرار من

الغواية ، ولكنه كان عند البسطامي استعاريا ، وهنا قول مكثف ولكنه مباشر ، فتم عن طريق التداخل النصي تحويل الصيغة الجمالية الى صيغة تقريرية ، وهذا ما قد يحدو البعض لأن يسميه تناصا استعاريا [نسبة الى النص الغائب] تقريريا [نسبة الى النص الحاضر] . ولا عجب من ذلك اذا تأملنا البسطامي معرضا عن الاغراءات متوجها صوب الحق : « جاءني رأس الملائكة اسمه لاويد ، وقال : يا أبا يزيد ، ان ربك يقربك السلام ، ويقول: أحببني فأحبيبتك . فأنتهى بي الى روضة خضرة فيها نهر ، يجرى حولها ملائكة طيارة ، يطيرون كل يوم الى الأرض مائة ألف مرة ، ينظرون الى أولياء الله ، وجوههم كضياء الشمس ، وقد عرفوني معرفة الأرض ، أى فى الأرض ، فجاءونى وحيونى ، وأنزلونى على شط ذلك النهر ، واذا على حافته أشجار من نور ، ولها أغصان كثيرة متدللية فى الهواء ، واذا على كل غصن منها وكر طير ، أى من الملائكة ، واذا فى كل وكر ملك ساجد ، ففى كل ذلك أقول : يا عزيزى ، مرادى غير ما تعرض على . . . ثم هاج من سرى شىء من عطش نار الاشتياق ، حتى ان الملائكة مع هذه الأشجار صارت كالبعوضة فى جنب همتى » (١٠٤) .

وقد يكون استحضار السياق هو أساس التداخل النصي ، كما نرى فى حاضرة « أوحى » ، اذ يمحق السالك ، ويصل الى أن يصعب القول بأن « هو هو » ، لأن هذا الفصل يشى بالاثنيينية . لذا تتوالى الأفعال المشيرة الى الزوال والفناء ، وتستحضر الكلمات المصاحبة للايدان بالقيامة ، فيتوالد تداخل نصي مع الآيات المشيرة الى تلك اللحظة الفريدة من نهاية العالم . وتكون الهيمنة للنفي وانحاء الحدود ، فيتحد « السؤال والجواب » ويكون « المجيب هو المجاب » ، ولا يبقى « مثل ولا ضد » . واذا كان لكل آية - عند المتصوفة - حد ومطلع ، فهناك « لا مطلع ولا حد » ، واذا كان الرسول ﷺ قد وصل فى معراجه الى مكان قاب قوسين أو أدنى ، فهناك « فنى كل قاب ورفرف » (١٠٥) . وهذا التداخل النصي يستحضر للسياق مثل سياق القيامة ، وبعضه يشير الى غياب عناصر ، يمكن تسميته تناصا معنيا للعناصر أو نافيا للعناصر . وتكون النتيجة الأخيرة لكل هذا النفي والزوال أن يصل الى ما كان أمله بالأمس ، دون تصريح به تماما ، ويجد ذلك فى « غيابات لباب سر أسرار روح معنى قلب النفس » (١٠٦) . ولعلنا نلاحظ أن هذه الاضافة شديدة التركيب توحى دلاليا بالتغيب والعمق والبعد ، وبأن كل مضاف اليه انما هو لب فوقه قشر ما . وفى هذا السياق - كما نرى - تستخدم العبارات المختزلة ، وتترك فراغات كثيرة بين الكلمات : « وغاية العبارة عنها أن يقال : زال قلت وقال ، وانعدم المقام والجال » (١٠٧) . ثم أخيرا يكون الاتحاد فتسند صفات الحق - كما هي فى القرآن والحديث - الى السالك .

فإذا كان الله ينادى عبده فيسرى اليه ويتوكل عليه ، فإن السالك يصرح أيضا بقوله : « فأنا اليوم أنادى وأنادى ، وأهادى وأهادى ، وأسرى ويسرى الى ، وأتوكل ويتوكل على ، ووهب لي كل حضرة تحت علمي ، يخترقها السالكون الى باسمي ، ولا يدركون مني غير ما أدركته ، ولا يملك أحد منهم من وجودي سوى ما ملكته ، هذا ان كانت لهم عندي عناية ، وسبق لهم في سابق علمي هداية » (١٠٨) .

II - ٩

قد يعتمد النص الى ما يمكن أن نسميه « تناص تغيير صاحب الضمير » ، حيث يتم تغيير المتكلم أو المخاطب أو الغائب المتكلم عنه . وكثيرا ما يتجلى التداخل النصي بتغيير صاحب الضمير ، وتحديد بتغيير المخاطب ، اذ يتم تحويل الصيغ التي خوطب بها محمد ﷺ أو غيره من الأنبياء ليخاطب بها السالك ، كما نرى عند الوصول الى المقامات التي وصل اليها النبي من قبل في معراجة وأشير اليها في سورة النجم ، اذ تجعل هناك تماهيا بينه وبين السالك ، حتى ليخاطب بمثل ما خوطب به الرسول ﷺ : « فتح لي الباب ، ورفع الحجاب ، وقيل : استمع ما أورده عليك و « يا أيها الرسول بلغ ما أنزل اليك » (١٠٩) وبهذا لم يتغير الخطاب ، وإنما تغير المخاطب ، وهو ما قد يمكن الاصطلاح على تسميته بتناص تغيير صاحب الضمير . وتأتي الدهشة من هذا التماهي بسبب التقديس الخاص الممنوح للنبي في التراث الاسلامي عموما ، والذي يجعل له مكانة مختلفة عن سائر التابعين . هذا بالاضافة الى أن ابن عربي يؤكد هذه الخصوصية في مواضع آخر ، وان كان لا يؤكد علوها على سائر العنايات .

يستمر استخدام صيغة « عبدي » كثيرا في بدايات الفقرات ، وذلك على التوالي في « مناجاة المنة » ، ثم « مناجاة التعليم » ، ثم « مناجاة أسرار مبادئ السور » ، ثم مناجاة جوامع الكلم » ثم « مناجاة الدرّة البيضاء » . وهو في هذا النوع من التداخل النصي قلما يبديع ، اذ يكاد يكتفي بتغيير المخاطب ، دون احداث مفارقة نوعية ، كما في قوله : « عبدي ، خرقت لك الحجاب ، وأظهرت لك الأمر العجيب ، حتى أثبت قومك بالكتاب ، (فقالوا ساحر كذاب) » (١١٠) . ولكنه أحيانا ما يمسك ببعض التفاصيل الدقيقة والالتفاتات النابذة ، كما في قوله : « عبدي . ملكتك سر النون من قول (كن فيكون) ، فقالوا ساحر مجنون » (١١١) . فرغم أن النون قد وردت - في القرآن - بعيدة تماما عن سياق الخلق ، ومرتبطة - ربما - بفكرة الاعجاز اللغوي للقرآن ، فان ابن عربي يخصها بأنها نون « كن » .

فى « مناجاة جوامع الكلم أو مناجاة السمسمه » ، تنبىدى السمسمه بوصفها معادلا للمعرفه الدقيقه الخفيه والشوق . فهى « سمسمه تلفت فكشفت ، وراحت فلاحت ، وأومضت فغمضت ، وهفت فشففت ، وسدنت فتمكنت ، وطالت فصالت . فلما قيل لها : أنى لك هذا ؟ قالت انها تخلقت بهمة صدرت من اثر فعل اسم صفه ذاتك ، فرقت الى ما شاهد السائل من أثرها عن وجود صفاتك ، فعابت عن الأين والكيف ، ومطالعه العدل والحيف » (١١٢) . فالسمسمه هنا تحل محل مريم اذ خاطبها زكريا . وسألها عن الرزق الذى يأتياها . فهذا « تناص تغيير صاحب الضمير » . وتحديدا تغيير المخاطب . وهو هنا يحمل قيمة استعارية تتميز بأنسنة السمسمه .

أما الدرره البيضاء فنراها فى مناجاتها متجلية بوصفها معادلا للمعرفه الذات دون وجود غيره . وربما لا ندرك هذا للوهله الأولى حين نقرأ كلام الحق الموجه للسالك : « عبرى ! دره عذراء ، غضة بيضاء ، ابررتها من قعر بحر غيب ذاتى ، ما عرفت قط صفة من صفاتى . ثم خباتها فى سواد العين ، وما عرفت الوصل ولا البين ، غيره من أن تنال أو تسمى ، أو تعرف كشفا أو معنى » (١١٣) . ولكن هذه الاشارة الى الدرره البيضاء قد تستدعى من « جواهر القرآن » قول الغزالى : « ولا تستبعد أن يكون فى عباد الله من يشغله جلال الله عن الالتفات الى آدم وذريته ، ولا يستعظم الأدمى الى هذا الحد ، فقد قال رسول الله ﷺ : « أن لله أرضا بيضاء ، مسيرة الشمس فيها ثلاثون يوما مثل أيام الدنيا ثلاثين مرة ، مشحونة خلقا لا يعلمون أن الله يعصى فى الارض ، ولا يعلمون أن الله تعالى خلق آدم وابلوس » (١١٤) . وهو لا يكتفى بهذا التآلف الوهلى مع الجواهر والأحاديث ، وانما يتكح هذه الدرره البيضاء ، مؤكدا عذريتها المائلة لعذرية حوريات القرآن : « أنكحتك دره بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطمئها انس ولا جان ، ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الاحسان . لا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين . اسمها فى غيب الأحسد ، نعى الخلد ورحمى الأبد . فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذه البكر الصهباء ، واللجة العمياء ، خذها من غير مهر عوى ، ولا أجر نبوى » (١١٥) . فأبدل الغائب المتحدث عنه ، ولم يبق من العناصر سوى عنصر واحد ، وهو هنا العذرية ، فهل نسلم هذا بأنه « تناص تآلف ابدالى » ! الدرره البيضاء من ناحية أخرى تشير فى فكر ابن عربى الى العقل الأول أو النور المحمدي ، وتفسير تسمية العقل الأول بالدره البيضاء أنه نقطة مركز العماء ، وأول منفصل من سواد الغيب ، ولذلك وصف بالبياض ليتبين بضده . وهذه الرؤيه تتداخل بدورها نصيا مع الحديث الذى يشير ابن عربى الى أن جابرا - رضى الله عنه - رواه ،

اذ قال : « سألت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن أول شيء خلقه الله تعالى فقال : هو نور نبيك يا جابر ، خلقه الله ثم خلق فيه كل خير ، وخلق بعده كل شيء » (١١٦) . هنا نرى التداخل النصي وقد تداخلت طبقاته وأصبح جديرا بأن يوسم بأنه « تناص جيولوجي » ، واني لأظن أن كثيرا من التداخلات النصية لا تخلو من ذلك ، « فالنص عادة ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه . وتحول الكثير من هذه الترسيبات الى مصادرات وبيدهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب ارجاعها الى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها . فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة . فالأنا التي تتعامل مع النص ليست موضوعا غفلا ازاءه . لأن الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ، ذات شفرات لا نهائية أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها » (١١٧) . ولعل هذا يشير الى أن نتائج تحليل التداخل النصي تقريبية احتمالية ، وليست دقيقة تماما ، ولكن ذلك النوع من التحليلات - على أية حال - يساعد على تثقيف أدوات التأويل وإرهاها .

نكاح الدرّة البيضاء يعطى للسالك فعالية الوهمة لا يصرح بها ابتداء ، وإنما يستعان عليها بـ « تناص تغيير صاحب الضمير » الماحا : « فافتضضتها في مجلس سر غيب ذاته بسر الوهم اليثربى ، فاذا بها مهرة النبي ، فتبت فرحا وسحبت ذيل مرحا ، وتلوت : « اننى أنا الله لا اله الا أنا «فاعبدون» ، فخرت غوامض الأسرار ساجدات ، وقامت صفات الصمدية متهججات ، وصح لي في ذلك الافلاس ، المقسام الذى نبه عليه قوله - عز وجل - « ملك الناس » » (١١٨) .

هذا النوع من التداخل النصي يكاد يحدث مماهاة بين ذاتين ، ويتكرر هذا عند ابن عربي كثيرا ، ويصل الى ذروته عند الربط بين الحق والسالك : « جئت بك على ظلل من الغيام ، على هشائم دنسها القتام ، فأمطرت القيعان والآكام » (١١٩) . فالنص الغائب يشير بوضوح الى الله : « هل ينظرون الا أن يأتيهم الله فى ظلل من الغمام » (١٢٠) . وقد وردت كلمة الغمام مرتبطة بالجذر « ظلل » ثلاث مرات ، ومرة غير مرتبطة بها (١٢١) ، ولكنها ترتبط دائما بالمنة والنعمة ، فلا عجب اذ كنا فى مناجاة المنة .

فى « مناجاة التشريف والتنزيه ، والتعريف والتنبيه » نرى تداخلا نصيبا يمكن الاصطلاح على تسميته بتناص المماهة الكنائية ، حيث يخاطب الحق السالك برصنه الانسان الكامل ، وينعته بنعوت مماهيا بينه وبينها ، فيكون السالك هو الحمد وحامل الأمانة ، وهو الطول والعرض . وفى الكثير من هذه الجمل يتداخل نصيبا مع آيات وأحاديث تشير الى آدم خصوصا ، أو مقولات صوفية خاصة بالانسان الكامل . فالمخاطب بالنسبة الى الحق هو حامل الأمانة والعهد : « انا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الانسان » (١٢٢) . يقول له الحق : « أنت حمدي ، وحامل أمانتى وعهدى . أنت طولى وعرضى ، وخليفتى فى أرضى ، والقائم بقسطاس حقى ، والمبعوث الى جميع خلقى . عالمك الأدنى بالعدوة الدنيا والعدوة القصوى . أنت مرآتى ، ومجلى صفاتى ، ومفصل أسمائى ، وفاطر سمائى » (١٢٣) . هنا نجد طرحا خاصا لمفهوم الحب الالهى بوصفه معادلا للمعرفة ، فالمرآة تشير الى معرفة الحق عبر التواصل مع الخلق ، وهذا حب من الحق ، أما الخلق فان حبهم من حيث هو معرفة يتمثل فى الرغبة فى معرفة الحق من خلال معرفة الذات . ومفهوم الحب - من حيث هو معرفة - مفهوم خاص يقابل الحب فى الاسلام المؤسسى بوصفه طاعة ، والحب فى المسيحية المؤسسية بوصفه خلاصا .

من المماهة الكنائية أيضا مماهة السالك بالزبرجدة الخضراء التى تشير الى النفس الكلية (المندرجة فى بنية الخلق) ، والعرش (المندرج فى بنية الكون) : « أنت الدرة البيضاء ، والزبرجدة الخضراء ، بك ترديت ، وعليك استوييت ، واليك أتيت ، وبك الى خلقى تجليت » (١٢٤) . لكن التماهى قد يصل الى أن يكون بين السالك والحق الذى يقول : « فسبحانك ما أعظم شأنك . سلطانك سلطانى فكيف لا يكون عظيما ، ويدك يدى فكيف لا يكون عطاؤك جسيما » (١٢٥) . وهنا يلمح الى الحديث القدسى : « ... ما يزال عبيدى يتقرب الى بالنوافل حتى أحبه ، فاذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به ، وبصره الذى يبصر به ، ويده التى يبطش بها ، ورجله التى يمشى بها » (١٢٦) . ويصير السالك مبدأ الحيوية فى العالم « أنت سر الماء ، وسر نجوم السماء ، وحياة روح الحياة ، وباعث الأموات » (١٢٧) . ويصل التماهى الى درجة ما بين الحسية والتجريد ، فتأتى الصور مخاطبة العقل والحواس معا ، فهو « جنة العارفين ، وغاية السالكين ، وريحان المقربين ، وسلام أصحاب اليمين » (١٢٨) .

يماهى النص بين ما لا يدرك بالعقل والحس ، وانما بالحس ، مستعينا بتجسيد السور في كيانات خاصة ، فيصير السالك « سر الأنعام والأعراف » (١٢٩) . وهو اذ يطرح هذه التداخلات النصية مع القرآن ، يماهيه مع درر الأصداف التى تشير الى نوع خاص من آيات القرآن أشار اليه الغزالي فى « جواهر القرآن » (١٣٠) ، وهذه الآيات هى الآيات العملية - لا المعرفية - الداعية الى الاستقامة على سواء الطريق بالعمل .

II - ١١

قد يتم استحضار النص الغائب بتنوعاته وعلاقاته المتعددة مع ابدال عنصر بعينه ، على نحو قد يسمح بتسميته « تناص ابدال العناصر » . يحدث هذا حين يخاطب الحق السالك بوصفه الانسان الكلى ، اذ يستحضر النص الآيات التى تشير الى سجود الملائكة لآدم ، ولكن يتم استبدال السر بالملائكة : « طوبى لسر وصل اليك ، وخر ساجدا بين يديك » (١٣١) . هنا تم استحضار الآية مع تغيير عنصر واحد ، والاحتفاظ بعلاقة دلالية بين الملائكة والسر . وحين يقول الحق للسالك : « بك ظهرت الموجودات وترتبت ، وبك تزخرت أرضها وزينت » (١٣٢) ، يتم ابدال عنصر واحد ، وهو المطر فى النص الغائب ، ويحل محله المخاطب ذاته ، بحيث يكون السالك هو مبدأ الحيوية والخصوبة فى الكون .

II - ١٢

فى « مناجاة التقديس » يصف الحق نفسه بأنه لا تدركه البصائر ولا الأبصار ، على الرغم من أن كل ما يرد فى آى القرآن يصف الحق بأنه لا تدركه الأبصار ، أما هنا فيتم اشباع الدلالة ، بجعل البصائر أيضا عاجزة عن ادراكه . وهذه اضافة فى غاية الأهمية لأنها تعيد ترتيب سلم قيم الحواس ، أو على الأقل تضيف إليها - ولكن على القمة - تلك القوة المدركة البصيرة ، والنص كما نرى يقدمها على الابصار .

أما المظهر الأجلى البسيط للتداخل النصى المتألف عند ابن عربى فيكون فى الاقتباس كما هو عند القدماء ، حيث يصير التداخل استشهادا على فكرة تطرح دون وجود حوار حتى مع النص الغائب ، ولا شك أن مجرد الأخذ عن نص غائب يعد نوعا من التداخل النصى لأن النص لا يبقى على ما هو عليه ، ولو أخذ بنصه وفصه ، لأن السياق الجديد يحور النص المقتبس ، « فاننا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين ،

لا نستطيع فصل طريقة بنساء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقي (الخوارى) : فالطريقتان مرتبطتان ارتباطا وثيقا . سواء تشكيل خطاب الآخر ، أو طريقة تضمينه . . . فانهما يعبران عن فعل فريد في مجال العلانق الحوارية مع هذا الحوار الذى يحدد مجموع طابع النقل ، ومجموع تحولات المعنى والنبرة التى تحدث داخله فى أثناء ذلك النقل « (١٣٣) .

يبلى الاقتباس بوضوح فى « مناجاة التعليم » ، وهو فى بعضه قد يعتمد الى السجع ، وذلك فى مثل قوله : « من تسلك لواذا ، واعتصم عيادا ، واتخذ « لا سقام » ملاذا ، وصير الأصنام جذاذا ، وأمطر وإبلا ورذاذا ، وجب أن يقول : « الحمد لله الذى هدانا لهذا » (١٣٤) . ولكنه أيضا قد لا يسجع ، وذلك حينما لا يكون النص الغائب فى بؤرة الاهتمام ، ولهذا لا يبنى عليه ، وذلك فى مثل قوله : « من شاء أن يقف على حقائق المعانى ، فليبتخلق بالقرآن والسبع المثاني ، « ما فرطنا فى الكتاب من شيء » (١٣٥) . وهو فى هذا الجزء يقدم عبارات تعليمية موجزة ، لا تتصل مباشرة بما بعدها وما قبلها ، ولا يكاد يسهش فيها سوى اشارته الى المحرم والمحرث عليه من الأشجار ، اذ يقول : « لا يأبى عن أكل الشجرة الا الكفرة . من أكل من الشجرة حرم مقامات البررة . شجرتان تسقى بماء واحد ، « كلا نمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك » (١٣٦) . وهو هنا يقدم لنا الشجرة مقترنة ب « ال » التى قد نراها « ال » الجنسية ، ولكنه يقدمها فى صورتين متخالفتين تماما ، وليس أمامنا سوى أن ننظر الى كل واحدة منهما بوصفها كيانا مستقلا . نتساءل عن الشجرة الأولى التى لا يأبى عن أكلها الا الكفرة ، هل هى شجرة الكون التى كتب ابن عربى عنها كتابا باسمها ، وهى الانسان الكامل من ناحية ، والكون مكتملا من ناحية أخرى ، فيكون التناص حاليا ؟ أم هى الشجرة الواردة فى قوله تعالى « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء ﴿﴾ تؤتى أكلها كل حين باذن ربها » (١٣٧) ، فيكون تناصا تآلفيا مماثلا ؟ وهل الشجرة الثانية هى تجل آخر لشجرة الكون ، أم هى الشجرة الخبيثة المقابلة للأولى : « ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار » (١٣٨) أم هى الشجرة التى منع آدم وحواء من الاقتراب منها ؟! ان النص مفتوح لتأويلات متعددة .

III - ١

لا بأس الآن من أن نقرب أكثر من روح النص ، فلا نقفز كثيرا فوق الجمل لنقتنص التصنيفات التناسبية ، ولا سيما أن الجزء الأخير من كتاب « الاسرا الى المقام الأسرى » - المبدوء معظم عناوينه الفرعية بكلمة « اشارات » نكرة أو معرفة ، مع وصفها بنسب لاسم أحد الأنبياء مثل الاشارات الآدمية ، والاشارات الموسوية ٠٠٠ الخ - لا يكاد يخلو أحد أسطره من تداخل نصي ، وهي تبدأ غالبا بقول السالك « خاطبني بلغة ٠٠٠ » ، ويذكر اسم صاحب الاشارات ، وحين يقول السالك « خاطبني بلغة فلان » ، فانما يعنى أنه سيتم استحضار ذلك الشخص ، والكثير مما يتعلق بأحواله ، وما ورد بشأنه فى القرآن خصوصا ، بحيث يكون حضوره نافيا لكل حضور آخر . هذا الحضور - على ما يبدو - يجعل السالك يعاين كل أسرار ذلك الشخص دون حجاب ، ذلك أن الموقف موقف أسئلة تفصيلية دقيقة تند عن المعرفة التقليدية غير الصوفية .

III - ٢

فى الاشارات الآدمية يخاطب الحق السالك بلغة آدم سائلا اياه عن أسرار الآيات التى وردت حول استخلافه وعصيانه وعلاقته بابليس ٠٠٠ الخ . وتكاد معظم التداخلات النصية تكون متألفة تقاطعيا مع آيات القرآن ، ولكنها فى الأغلب تتجاوز الاشارات التفسيرية السابقة وتحو نحو الطرافة والاتساق مع الرؤية الصوفية لابن عربى . وكثيرا ما تشبع الدلالة القرآنية ، كما أن بعضها يكون متخالفا جزئيا . فاذا كان ابليس أبى أن يسجد لآدم فليس هذا استكبارا واعلاء لشأن النار ، وتحقيرا للطين فقط : « قال ما منعك أن تسجد اذ أمرتك ^١ قال أنا خير منه خلقتنى من نار وخلقته من طين » (١٣٩) ، وانما - تحديدا - « لحجابه بالطينية عن النور الأزهر » (١٤٠) ، فثم ثراه فى الانسان ضاق أفق ابليس عن تشدانه .

أما ظهور سوءات آدم وحواء فليس مجرد نتيجة للمعصية : « وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا

هذه الشجرة فتكونا من الظالمين * فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه * وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع الى حين » (١٤١) ، وانما هو - أساسا - اشارة الى الخصوبة ، والى أن الغاية من وجودهما اعمار الكون وامتلاؤه بمن يعرف الله بهم ، او بصيغة ابن عربي « معاينة كمينات غاياتهما » (١٤٢) . ولهذا فهما لا يختفان عليهما من ورق الجنة خجلا . وانما ليتحققا بمعرفة الحق معرفة مباشرة دون انشغال بالذات أو بالآخر ، أى « يكون لهما [ذلك] عن الأغيار جنة » (١٤٣) . وقد يؤكد هذه الغاية المعرفية من وجودهما أن نظيريهما في الوجود هما « القلم واللوح المشهود » . ولا يخفى ما فى هذه الاشارة من دلالة جنسية تنسق مع روح السياق القرآنى ورؤية ابن عربي نفسه لهذين العنصرين . وليس افراد آدم بالمعصية توكيدا على ذنبه وتبرئة لحواء ، ولكن « لأنها بعض من كله » ، فيكون ذكر الكل دالا على جزئه . ولقد حرم آدم وحواء من النعيم الا لمعصيتهما ، ولكن « اليثبت عبوديتهما » (١٤٤) .

أما جعل ابليس والانسان عدوين فى الدار الدنيا فليس بسبب العداوة التى تخلقت قبل هبوطهما ، بل ليتحقق افتقارهما الى الله ، ويتفرد بالعز واتقهر . وهنا يعيد ابن عربي تأويل المعادة ، لا بوصفها قوة داخلية مندفعة مخفورة بالرجولة ، وانما بوصفها ضعفا وافتقارا : « قال : لم جعل بعضهما لبعض عدوا فى هذه الدار ؟ قلت ليستغنيا بتأييدك ، فيصح منهم الافتقار ، ويتفرد جلالك بالعزيز القهار » (١٤٥) .

حين ينطرق الحوار بين الحق والسالك الى تقبل القربان من أحد ابني آدم ورفض الآخر - يتم تحويل الابنين الى رمزين لمبدأين أساسيين فى العلاقة بين العبد والرب ، وهما الرضى والخسران ، وهنا يتم اشباع الدلالة دون مخالفة واضحة : « قال : لم قبل قربان الابن الواحد دون أخيه ؟ قلت : لأنك جعلتهما أصلى بنيه ، وهما قبضتان ، فلا بد أن يختص أحدهما بالرضى والآخر بالخسران » (١٤٦) . وعندما قتل الأخ أخاه لم يعرف كيف يوارى سوءاته ، فعلمه ذلك الغراب دون غيره ، لا تنويها له بجهله ، وتحقيرا لفعلته ، وانما ليتلقى العلم فعلا وحالا ، ذلك أن سواد الغراب يوازى سواد القبر وظلمته . كما أن الغراب فى الرؤية الصوفية يشير الى الجسم الكلى . وهنا يقدم ابن عربي صورة فنية متميزة ، تقدم الدلالة بحصافة فنية مرهفة . « قال لم كان الغراب له معلما ؟ قلت : لأنك ألبسته ثوبا من الليل مظلما ، فأعطاه العلم فعلا وحالا ، فكساه من ظلام القبر سربالا » (١٤٧) . واذا توعد ابليس بأن يأتى الناس من مختلف

جهاتهم الأفقية ، دون إشارة الى سبب عدم الامح الى الاتيان من أعلى أو أسفل : « قال فيما أغويتني لأقعدن لهم صراطك المستقيم . ثم لأتينهم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمنهم وعن شمائلهم ولا تجد أكثرهم شاكرين » (١٤٨) ، ويأتى نص ابن عربى ليشبع الدلالة ويطرح السؤال والجواب : « قال : لم أتى إبليس ابن آدم من جميع جهاته الا من أعلاه ؟ قلت : لثلا يحترق بنور تنزل الأمر من مولاه » (١٤٩) .

III - ٣

يخاطب الحق السالك بلغة موسى فى الاشارات الموسوية ، فتأتى التداخلات النصية تألفية اشباعية ، أو تخالفية متقاطعة ، ولا يكاد الأمر يختلف كثيرا عما فى نسق الاشارات الأدمية . فافتتان قوم موسى - بعد أن غادرهم ليخاطب ربه حين واعدته - يتسق مع القول فى قصص الأنبياء انه « لما واعد الله موسى أربعين يوما ، قال الله - تعالى - : يا موسى ان قومك قد افتتنوا من بعدك . قال : يا رب كيف يفتنون وقد نجيتهم من فرعون ومن البحر ، وأنعمت عليهم ؟ قال : انهم اتخذوا العجل الها من دونى ، وهو عجل ذو جسد له خوار . قال : يا رب من نفخ فيه الروح ؟ قال : أنا . قال : أنت وعزتك فتنتهم » ان هى الا فتنتك « (١٥٠) الآية . فقال الله - تعالى - : يا موسى يا رأس النبيين يا أبا الأحكام ، انى رأيت ذلك فى قلوبهم . فيسرتهم لهم « (١٥١) . ولكن النص لا يكتفى بذلك التيسير ، وانما يعمق الدلالة ويشبعها ، اذ يرى أن ذلك اكرام لموسى فى حضرة الرب ، فيشير الى سلطانه بينهم : « وقال : ما يقول العبد المستسلم ، لم فتن موسى من بعده ؟ قلت : ضيافة السيد لعبده » (١٥٢) . واذا كان السامرى قد قبض من أثر الرسول (جبريل) جعلت للعجل المصنوع خوارا - تبعا للقرآن وحكاية الثعلبي « (١٥٣) ، فان النص يجعل هذا التجلى الصوفى تأكيدا لقيمة اتباع الأثر . فهل يحق لى أن أقول ان هذا اشباع للدلالة ؟

ان الثعلبي يروى الحكاية على النحو الآتى : « لما أهلك الله فرعون وقومه ، قال موسى : انى ذاهب الى الجبل لميقات ربى ، وآتيكم بكتاب فيه بيان ما تاتون وما تذررون . وواعدهم ثلاثين ليلة واستخلف عليهم أخاه هارون ، فجاء جبريل - عليه السلام - على فرس يقال لها فرس الحياة ، وهى بقاء أنشى لا تصيب شيئا الا حيا . فلما رآه السامرى على ذلك الفرس ، عرفه . وقال الكلبى : . . . وشمت خيول قوم فرعون ريحها فحاضمت فى أثرها . قالوا : وانما عرف السامرى جبريل دون بنى

اسرائيل لأن فرعون حين أمر بذبح أولاد بني اسرائيل ، جعلت المرأة اذا ولدت الغلام ، انطلقت به سرا في جوف الليل الى صحراء او واد او غار في جبل ، فأخفته ، فيقيض الله ملدا من الملائكة يطعمه ويسقيه حتى يختلط بالناس . وكان الذي ربي السامري جبريل - عليه السلام - فجعل يمص من أحد ابهاميه سمنا وبالأخر عسلا « (١٥٤) » .

الحكاية على هذا النحو تمتليء بتفاصيل كثيرة ، بينما في نص ابن عربي هي كالاتي : « قال لم ظهر من قبضة الأثر في العجل خوار ؟ قلت : تنبيه على أن الحياة في سلوك الآثار » (١٥٥) ، حيث نرى الاكتفاء بالعبارة . وأحسب ذلك اختزالا لا اشتباعا ، ولكن أليست كل هذه التفاصيل الواردة في قصص الأنبياء حاضرة على نحو من الأنحاء !

تأتي الإشارة الى مواعدة الله موسى أربعين ليلة في القرآن مجملة : « وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأنمناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين ليلة » فلا نكاد نتوقف أمام كلمة « ليلة » . ولكن اختيار كلمة « ليلة » - دون النهار - تستوقف نص ابن عربي وتكون موضع سؤال : « لم جاء العدد بالليل ولم يجيء بالنهار » (١٥٧) فيقدم اجابة غير مطروحة على سؤال غير مطروح أصلا . فيأتي الليل دالا على احتجاج الحق ، وهذا ما يجعل كلمته بحاجة لأن يسلك أربعين مقاما ، توازي المواعدة الأربعين والصباحات الأربعين للخلوة الصوفية . « قال : لم جاء العدد بالليل ولم يجيء بالنهار ؟ قلت : لاحتجابك عن الأبصار ، فجعلته يسلك أربعين مقاما من معييات الأسرار ، فصح له الاتصال عند الأسحار ، وانتظم بها في شمل أمة محمد الداعي من مقام الأرواح في تخلقهم بالأربعين صباح . وهو ميقات الوارثين ، فشرّف بذلك كلّيم رب العالمين » (١٥٨) . وخلق النعلان لا يتخلّى عن دلالاته على التقديس في الموقف العظيم والكلام مع الحق ، ولكنه ينال دلالة اشباعية أخرى تتسق مع الموقف القرآني ، ولا تجعل ثم سوى الله : « قال : فلم خلعت النعلان ؟ قلت : إشارة لزوال شفعية الانسان » (١٥٩) .

أما اختصاص موسى بالكلام فمصرح به في القرآن دون إشارة الى سبب هذا الاختصاص ، فيأتي نص المعراج مضيئا الى الدلالة أن ذلك يؤكد موسى أن له حظا في ميراث المجدي ، حيث ان محمدا - صلى الله عليه وسلم - قد خص بجوامع الكلم ، وهذا ما يشير الى الاجمال في الرسالة المحمدية التي يقابلها التفصيل في ألواح موسى ، وهنا نجد إشارة مهمة الى وعى ابن عربي بالعلاقة الوثيقة بين الاسلام واليهودية من الناحية المعرفية : « قال : فلم خص بالكلام ؟ قلت : ليتقرر في نفسه نيل حظه

من ميراث محمد - عليه السلام - . ولذلك كان في ألواح تفصيل كل شيء علم ، في مقابلة جوامع الكلام « (١٦٠) .

يتجلى في الاشارات الموسوية نوع من تشكيل المعادلات الموضوعية لبعض الوحدات السرديّة الواردة في القرآن عن موسى ، كالتابوت واليَم ، وهو ما يمكن أن نسميه « التداخل النصي المعادل » . فالتابوت - أداة النجاة في القرآن - يصبح معادلا للناسوت الواعي للحكمة . وهذه المعادلة ليست غريبة إذا اعتمدنا على تصور التابوت بوصفه جسدا يضم بين جنبه روحا مهددة بالفناء ، يتعلق بقاؤها ببقائه : « قال : فلم ألقيناه في التابوت ؟ قلت : وهل ظهرت الحكمة الا بوجود الناسوت ! » (١٦١) .

أما اليم فيتبدى بوصفه جامعا للتهديد الظاهري والأمان الباطني ، فيصبح اشارة الى العلم . ولا يمكن فصل هذه الاشارة عن الصورة الجمالية للعلم الالهي في القرآن : « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا » (١٦٢) . كذلك تصبح الألواح - التي تعد في القرآن وعاء تقليديا للمعرفة المكتوبة (١٦٣) - معادلا لفتح باب المعرفة : « قال : فلم ألقى الألواح ؟ قلت : اذا فتح الباب ، ما يصنع بالفتح ! » (١٦٤) .

يقدم النص ابن عربي بوصفه منفتحاً على المعرفة الربانية التي لا تتسع لها الألواح ، حتى ولو كان وصفها على النحو الآتي عند الثعلبي : « بعث الله - تعالى - جبريل - عليه السلام - الى جنة عدن ، فقطع منها شجرة ، فأتخذ منها تسعة ألواح طول كل لوح منها عشرة أذرع بذراع موسى ، وكذلك عرضه . وكانت الشجرة التي أتخذ منها الألواح من زمرد أخضر . ثم أمر جبريل أن يأتيه بتسعة أغصان من سدرة المنتهى ، فجاء بها ، فصارت جميعها نورا ، وصار النور قلما أطول مما بين السماء والأرض . وكتب التوراة لموسى بيده ، وموسى يسمع صرير القلم . . . فأمد الله - ملائكة يحملونها بعدد كل حرف من التوراة ، فحملوها حتى بلغوها موسى ، وعرضوا له الألواح على الجبل فانصدع لها الجبل وانشق » (١٦٥) .

يأتي السؤال في جزء تفصيلي لم يكن في القرآن موضع تساؤل أصلا ، فمثلا يتساءل النص حول ضرب قتيل بنى إسرائيل ببعض البقرة : لم كانت الحياة به (أي بالضرب) ؟ وهذا اشباع للدلالة يأتي متسقا مع النص القرآني ، فيرى - على ما أتصور - أن هذا الاحياء كان تجليا للقدره في الأشياء ، إذ كان يمكن أن يتم الاحياء دونما وساطة ، ولكن هذه

الواسطة تحجب المبعدين عن معاينة القرب : « قال : فلم كانت الحياة بالضرب ؟ قلت : حجاب على القاب عن معاينه القرب » (١٦٦) .

III - ٤

قد يانى استدخال النصى بالاختلاف دون ان يعنى ذلك نقض النص الغائب ، فيقدم رؤية لا تعتمد على الرؤية الأولى ، وانما تختلف عنها فلا مناسبة بينهما ، اذ قد يتم ذلك فى اطار الرؤية الصوفية الخاصة . فى الاشارات العيسوية - وهى التى يخاطب فيها الحق السالك بلغة بلغة عيسى - عليه السلام - لا تكون المماثلة بين خلق آدم وعيسى راجعة الى عدم اكتمال شروط الخلق البيولوجى لكليهما ، وانما لأن آدم يعد الأول من حيث انه بداية فلك الملك وهو النفس الأولى التى خلق منها النوع الانسانى (١٦٧) ، بينما يعد عيسى الآخر ، من حيث انه خاتم الولاية المطلقة ، أما محمد - أعنى الحقيقة المحمدية - فكان كما نعلم من الحديث الشريف وآدم بين الماء والطين : « ثم خاطبني بلغة روحه وأمدني بفيضان نوحه ، وقال لى : لم كان عيسى كمثل آدم - عليهما السلام ؟ قلت : لأن الآخر نظير الأول فى أكثر الأقسام » (١٦٨) . ومن ناحية أخرى يرتبط الاثنان من حيث كيفية الخلق . « وقد تفتن كوربان للجوهر الأثنوى بوصفه رمزا على الحكمة الخالقة مستهديا بكلام ابن عربى نفسه ، اذ قد أشار الى أمر بالغ الأهمية بالنسبة لعلم النفس الدينى ، تمثل فى تجميع الصوفية الصور فى تشكيل رباعى تتوازى فيها الثنائيات المتضايقة ، فقد وضعوا فى مقابل ثنائية آدم/حواء ثنائية مريم/عيسى ، بوصفها تنمة ضرورية . والذي يبدو لنا أن هذا التركيب الرباعى ينحل فى نهاية الأمر الى ما عول عليه الغنوص الصوفى من قبل ، أعنى مقولتى الايجابى والسلبى ، وبعبارة أخرى الفاعل والمنفعل ، لأنه كما اثبتت حواء من ذكورة آدم دونما توسط أم فكانت بالنسبة له فى وضع سلبى انفعالى ، كذلك تولدت ذكورة عيسى من الأنثى دونما وساطة أب ، فكانت مريم وآدم فى وضع فاعلية ايجابية ، كما كان عيسى فى وضع انفعال سلبى . ويعنى هذا أن الأنثى فى شخص مريم قد اشربت وظيفة خالقة فاعلة ، وأخذت صورة الحكمة المقدسة . وهكذا ناظرت العلاقة بين مريم وعيسى العلاقة بين آدم وحواء ، فعيسى وحواء - على حد تعبير ابن عربى - أخوان وأختان ، أما مريم وآدم فالهما الأبوان ، فاندرجت مريم فى طبقة آدم ، واندرج عيسى فى طبقة حواء » (١٦٩) .

يتحول مشهد الرحلة الايمانية لابراهيم عليه السلام - في الاشارات
 الابراهيمية - الى مشهد صوفي بارع ، يعطى كل التفاصيل الصغيرة
 قيمة دلالية خاصة ، يخرجها عن اطارها التقليدي . هذا التداخل النصي
 لا ينقض النص الاصيل ولكنه ياوله تاويلا مختلفا عن ظاهره هونا ما ،
 اذ يصبح ما تصوره ابراهيم عليه السلام آلهة أولا ينتقل بينها - يصبح
 اشارة الى الاطلاع على ثلاثة تقف في موازاتها : الروح والعقل والنفس .
 وأما قوله عن كل منها « هذا ربي » انما هو اشارة الى تحكم الكواكب
 فيما تحتها من اجسام . ومثله الاششارة الى أن وعى ابراهيم بسقمة
 - « قال انى سقيم » - ليس متصلا بموقفه العقيدى ، وانما هو وصف
 دقيق لحاله حين تبينه من النجوم . ومثل ذلك أن أربعة الطير - التي
 يأخذها ابراهيم دلالة على قدرة الله على الخلق - تأتي في نص ابن عربى
 مشيرة الى عناصر العالم الأربعة : التراب والنار والماء والهواء ، وهو هنا
 كما نرى يستخدم التداخل النصي المعادل : « ثم خاطبني بلغة خليله ،
 وقال : عليك بحسن الجواب وقيله : ايه ما وجود الكوكب والقمر والشمس ؟
 قلت : اطلعه على الروح والعقل والنفس . قال : فلم أثبت لهم الربوبية ؟
 قلت : لما احظ لهم القهر على النشأة الترابية . قال : فلم قال « وجهت
 وجهي للذي فطر السموات والأرض » ، قلت : « لما رأى بعضهم يفضل على
 بعض . قال : تراه قد نظر في النجوم فقال انى سقيم ؟ قلت : اشارة الى
 حكمة علوية صدرت له من اسمه الحكيم . قال : لم تطلب رؤية الاحياء
 مع ثبوت الايمان ؟ قلت : ليجمع بين العلم والعيان ، وفى مثل هذا قال
 الحسن وقد أحسن :

ألا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ، ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهنسر
 وبع بايسم من تهوى ودعنى من الكنى فلا خير فى اللذات من دونها ستر

قال : لم دللناه على أربعة من الطير ؟ قلت : اشارة للعناصر
 لا غير « (١٧٠) .

أما مشهد فداء ابراهيم الذى يتيدى فى القرآن تجليا للطاعة الكاملة
 من ابراهيم وابنه - فيتم اشباعه تأليا ، ولكنه يقدم مشهدا صوفيا
 موازيا له ، فتكون الرؤية التى رآها ابراهيم تنزلا من الرب على قلبه ،
 ويكون ذلك مناما ، حتى يكون الجسد غائبا فلا يلتفت الى غيره ، واذ يلزم
 ضيافة ذلك العظيم ، يكون ذلك بتقديم الابن قربانا : « قال : فلم اتخذ
 ابنه قربانا ؟ قلت : ليصبح كرمه حقيقة وبرهانا : قال : ما قصد بذلك ؟

قالت : قرى الواحد المالك ، وذلك أنه لما نزلت الى قلبه ، تعينت عليه ضيافة ربه . . . قال : فلم كان الوحي هي المنام ؟ قلت : حتى لا يدون للحس بساحته المام « (١٧١) . هل لي أن أسمى هذا تداخلا نصيا تمثيلا !

٦ - III

في مناجاة مبادئ السور يفصل ابن عربي نظرية كاملة ، يحلل فيها الفواتح تبعاً لما يليها من آيات ، ولتركيبتها العددية . وهو يكاد يتألف تماماً مع ما يقدمه ظاهر الآيات التالية للفواتح ، ولكنه يفصل في تقسيم الفواتح ، فيجعلها على ضربين أحدهما لا ينقسم . وهو ما جاء في سورة آل عمران ، والضرب الآخر يشمل بقية الفواتح . ومن الواضح أنه خص فاتحة آل عمران بالانقسام ، لأن ما يلي المفتتح يشير الى مبدأ الألوهة والوحدانية « ألم . الله لا إله الا هو الحي القيوم » ، ولا يماثله في ذلك مفتتح آخر .

أما ما ينقسم فيتفرع الى ثلاثة: «مخاطب مخاطب ومخاطب به» (١٧٢) ، وأظنه يعنى بالمخاطب مثل أول مريم « كهيعص ، ذكر رحمة ربك عبده زكريا » واذا فيه اشارة الى الله ، أو الآيات التي تحوى على قسم مثل أول « ن » : « ن والقلم وما يسطرون » ، اذ يشير ابتداء الى المقسم . أما المخاطب فمثل أول طه : « طه . ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » . وأما المخاطب به فيشمل أكثره مبادئ السور ، حيث تأتي الاشارة الى كلام الله مثل أول البقرة : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه » . ثم انه يجعلها ثلاثة عشر ضرباً من ناحية أخرى . وأظنه بذلك يشير الى التركيب الاصاى للحروف ذاتها ، حيث ان احصاء الأنواع المختلفة لفواتح السور يشير الى أنها ثلاثة عشر نوعاً ، وهي : الم - المص - الر - المر - كهيعص - طه - طسم - طس - يس - ص - حم - ك - ن .

لا يجوز ابن عربي الى هذه الاشارة دون أن يتداخل نصيا ، وكأنه آلى على نفسه الا أن يفعل ذلك ، فيجعلها أولاً « تنفرح الى اثنى عشرة . عينا وهو كمال العالم الروحاني والجسماني لكل عالم الهى ، والثالث عشر الضرب الذي لا ينقسم » (١٧٣) ، فيرى هذه الفواتح عيوناً يعلم كل أناس منها مشربهم .

يورد ابن عربي الآية القرآنية « والقمر قدرناه منازل » في سياق لا يذكر فيه أفلاكاً وإنما في مناجاة مبادئ السور ، وهي ترد في تسع وعشرين سورة ، فيقدم لنا هذه الآية ليعرض التوازن الكوزمولوجي.

لتركيب الكون من ناحية ، والهندسة القرآنية من ناحية أخرى . وهذه المقابلة بين التركيب الخاص لمبادئ السور والتركيب الكوني - تستمر في بعض مما يلي ذلك من اشارات . فاذا كانت حروف فواتح القرآن بعضها مفرد مثل « ص » ، وبعضها حرفان مثل « يس » ، وبعضها يزيد عن حرفين مثل « كهيعص » ، فان هذا يوازي تجليات فضل الله ونعمه على الناس ، « فمنها مفرد ومثنى ، ومنها ما جمع لمعنى ، ولئن شكرتم لأزيدنكم » (١٧٤) . والزيادة والنقص في هذه الحروف يوازي انقاص الأرض من أطرافها : « منها ما زيد فيه فاستغنى ، ومنها ما نقص منه فتعنى » أو لم يروا أنا نأتى الأرض ننقصها من أطرافها » (١٧٥) .

الافراد والتثنائية والجمع في حروف مبادئ السور - توازي البنية الكونية الزمنية في مجملها. عند ابن عربي : « لكل باب منهم جزء مقسوم ، فما أفردت منها فلفناء الرسم ألا ، وما ثنيت فلوجوده حالا ، وما جمعت فلأبد استمرارا ، « يرسل السماء عليكم مدرارا » . فالافراد للبحر الأزلى ، والتثنائية للبرزخ المحمدي ، والجمع للبحر الأبدى » (١٧٦) . وبهذا يتداخل ابن عربي نصيا مع حشد هائل من المعارف سابق عليه ، تلك المعارف التي اهتمت بمبادئ السور ، فاستحضر بالطبع النص القرآني ذاته ، ولكنه قدم رؤية صوفية شديدة الخصوصية لهذه الحروف .

III - ٧

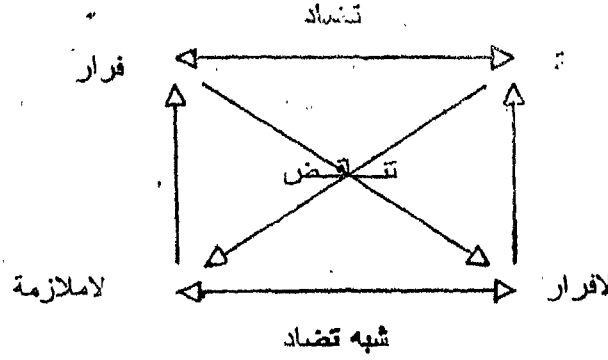
تتميز « حضرة الكرسي » بوجود كثير من الثنائيات المتوالية التي تصل أحيانا الى درجة التناقض ، بحيث لا يمكن تمثيلها منطقيا بأية حال . واذا كان هذا التناقض ظاهريا ، يحتاج الى تأويل للوصول الى باطنه ، فيجدر الاشارة الى أن هذا الضرب من التركيب بين الثنائيات يرتبط بالرؤية الصوفية للزمن ، بوصفه وحدات زمنية غير مترابطة . وبهذا يمكن الجمع بين متناقضين ظاهريا ، لأنهما في الحقيقة ينتميان الى زمنين مختلفين دائما ، ويمكن النظر الى هذا بوصفه أحد المنطلقات لربط البنية النصية ببنية الزمن . لنحاول الآن أن نتمثل على المربع السيميوطيقي (١٧٧) (Carré Sémiotique) أو مربع جريماس قول ابن عربي « اذا اطلمت عليهم قول منهم رعبا ، عيننا لا قلبا . السعيد كل السعيد من قام عند الوصيد » (١٧٨) - على النحو الآتي :

التضاد ، فحين يذكر سفينة مرتين فقد يعنى بالاولى مثلا السفينة التي
خرقها الخضر وبالثانية سفينة نوح (١٨١) . والثانية : هل يتم طرح
التقابل بين كل طرفين على مستوى الظاهر والباطن ؟ والثالثة : هل
المتقابلان يمثلان مرحلتين في نفس الطريق ، أى ينتميان الى لحظتين
زمنيتين مختلفتين ؟ (١٨٢) .

١٧ - ١

يمكن المغامرة بالقول ان التناص يطرح مقولة الحرية بقوة ، ولعلنا
نلاحظ هذا في جسارة ابن عربي التناصية ، وممارسته الباهرة للحرية في
الكتابة بوصفها بديلا شرعيا عن الحرية في عالم الظواهر (١٨٣) .
وارتباط مقولة الحرية بالتناص بطرح الكثير من الأسئلة : هل الحرية
طوع بنان المبدع أم أن التناص معه (المتداخل معه نصيا) كذلك يمارس
حريته الشخصية في النص الجديد ، وببراعة أيضا ؟ وهل يتحدد مستوى
(درجة) الحرية بطبيعة التناص ونوعه ؟

يحرر ابن عربي النص الديني من كونه نصا سلطويا آمرا - بحسب
مصطلح باخثين - فلا ينظر اليه - أعنى الى ظاهره - بوصفه ذلك الكلام
الآمر « الذي يقتضى منا أن نعترف به دون شروط ، لا أن نستوعبه
ونتمثله بحرية مستعملين كلماتنا الخاصة . كذلك فإنه لا يسمح بأى
تصرف في السياق الذي يتضمنه أو في حدوده ، فليس هناك استبدالات
تدرجية ، متحركة ، ولا مغايرات حرة ابداعية وأسلوبية . ان الكلام
الآمر يلج الى وعينا اللفظي مثل كتلة متماسكة غير قابلة للقسم ، ويتحتم
أن نقبله ككلية أو نرفضه بتمامه . لقد التحم التحاما وثيقا بالسلطة
(السياسية ، المؤسسية ، الشخصية) : معها يستمر ومعها يسقط .
أنه لا يمكن أن نقسمه فنقبل جزءا ونسحق الآخر ونحضر الجزء
الباقى . . . أيضا ، فان المسافة بالنسبة الى الكلام الأمر تظل ثابتة من
نقطة البدء حتى النهاية ، فلعبة المسافات : الاتفاق والاختلاف ، والاقتراب
والابتعاد - تكون مهتجيلة معه « (١٨٤) . ان النص الخلاق لا يتوقف
عن ممارسة حريته ، ضاربا بالسلطة الأبوية عرض الحائط . وأنه ليحاول
بخق - كما قد يرى هارولد بلوم - أن يتخلص من سلطة النص الأب
ويدهمه وأن يحتل مكانه ويستحوذ على زوجته وذوره وجمهوره ، فعلاقة
النص بالنصوص الأخرى ذات طبيعة أوديبية (١٨٥) . ومهمة الناقد الأدبي
- كما يرى بيير ماشرى Piere Macherey في كتابه « نظرية في الانتاج



من المفترض في هذه الحالة ألا يجتمع الملازمة والفرار معا داخل النص ، ولكن هذا ما شاءه • ويمكن أيضا تمثل قوله بعد ذلك مباشرة : « اسمح بأنفك عن همة الكلاب ، وإياك وملازمة الأبواب • سد الباب ، واقطع الأسباب ، وجالس الوهاب ، يكلمك من دون حجاب » (١٧٩) . على نفس المربع للسابق ، وسيتم أيضا طرح نفس المشكلة ، ولكن ثم اضاءة لاجتماع المتقابلات • فإذا كان مثل هذا الجمع لا يصلح في سياق النص الغائب ، فإنه يصلح هنا ، إذ يستخدم بعض التقنيات ليحقق ما أسميه بـ « ضبط التقابل » ، وهو توفير بعض الشروط التي تجعل التقابل ظاهريا للوهلة الأولى ، وتنفيه باطنيا بتأويله ، فتكشف عن الاتساق الدلالي • ولعل ابن عربي في هذا الجزء تحديدا يمد لنا يد العون للتواصل ، بتقديمه لنا هذا المفتاح : « اجمع بين الظاهر والباطن ، يتضح لك سر الراحل والقاطن » (١٨٠) •

في النصين السابقين نجد أولا أن المتكلم عنهم لم تحدد هويتهم : « عليهم » ، ثم ان الاطلاع عليهم يكون مشروطا بالعين لا بالقلب : « عينا لا قلبا » ، وأخيرا فان الوصيد لا يتم تحديده انتمائه في النص الأول ، ثم لا يلبث الباب أن يقترون بالوهاب • وهكذا يعتمد ابن عربي لضبط التقابل على تغييب بعض العناصر أحيانا ، أو استحضارها أحيانا أخرى • ومن ناحية أخرى فان الملازمة مع الافتقار والذل تكون واجبة مع الوهاب • في حين أنه اذا كانت الأبواب أبواب الحكام ، فان الواجب أن يسمح الانسان بنفسه عن همة الكلاب ، فانهم في السولة الباطنية لا دولة المظاهر • ان التقابل في مختلف المواضع في النص يطرح ثلاث مسائل ، الأولى : علاقة طرفي التضاد ، أي الموضوع الذي يقع عليه المحمول في جانبي

الأدبي « ١٦١١ - ليست فقط اطهاز الديقيه اننى تتماسك بها اجزاء العمل ، أو احداث السندعم الذى يحسى اى سافص ، بل ان مهمسه لندك أن يهتم بلاشعور النص ، اى ما لا يقال وهو مذبوت بالضرورة (١٨٦) .

لا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا الأب : النص المنال ، الشاهر ، المطلق ، انعكس . « صحيح ان نل المجتمعات لها نصوصها المفدسة ، ولكن هذه التناصات لا تطرح نفسها بوصفها نموذجاً أعلى للكمال والجمال اللغوى : اى لا تطرح نفسها بوصفها نصوصاً - بتعريف بارت - وانما بوصفها أعمالاً ، على العكس من القرآن الذى لا يطرح نفسه فى واقع الثقافة العربية بوصفه نصاً مكتوباً فحسب ، وانما بوصفه نصاً مطلقاً ، مكتوباً وشفهياً معاً ، مطبوعاً وحياتياً فى آن » (١٨٧) .

يحول ابن عربى النص السلطوى الأمر ليكون نصاً مقنعاً داخلياً - بحسب باختين أيضاً - وهو ذلك النص الذى من خصائصه « عدم اكتمال معناه بالنسبة لنا ، وقدرته على أن يتابع حياته المبدعة داخل سياق وعينا الأيديولوجى ، والطابع غير المنتهى وغير المنجز لعلاقاتنا الأيديولوجية معه . ان هذا الكلام المقنع لم يعلمنا بعد كل ما كان يستطيع أن يعلمنا اياه . اننا نلمجه ضمن سياقات جديدة ، ونضعه فى وضعية جديدة ، لكنى نحصل منه على أجوبة وايضاحات جديدة حول معناه ، ونحصل أيضاً على كلمات خاصة بنا ، لأن كلام الآخر المنتج يولد - فى شكل جواب عن طريق الحوار - كلامنا الجديد » (١٨٨) .

ان وصف التناص بأنه أيديولوجيا يتعلق بالفرضية التى طرحتها . وهى أنه فى أساسه تأويل ، وهو فى هذا يتشابه مع النقد على نحو ما ، ذلك أنه لا يسعى نحو اقتناص المعانى ، وانما يسعى لرصد رؤية النص أو لنقل رؤية القارئ للنص ، فان « معنى عنصر من عناصر العمل (أو وظيفته) هو الامكانية التى يتوفر عليها ليرتبط مع عناصر أخرى فى هذا العمل أو مع العمل برمته . أما تأويل عنصر من العمل فيختلف باختلاف شخصية الناقد ومواقفه الأيديولوجية وباختلاف الحقب . ولكى يتم تأويل عنصر ما فانه يدرج فى نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد فيمكن تأويل حوار داخلى واحد كنفى للنظام القائم أو لنقل كوضع للوجود البشرى موضع سؤال ، فالغاية من وصف عمل ما هى بلوغ معنى العناصر الأدبية ، أما النقد فيسعى الى تأويل العناصر تأويلاً ما (١٨٩) .

من الصعب على الباحث - فى الانسانيات خصوصاً - أن يدعى الموضوعية وان نشدها ، فهى طموح نظرى ، أما فى التطبيق فان الواقع

أكثر إشكالية بكثير . ذلك أنه « ما من أحد ابتكر أبدا طريقة لفصل الباحث عن ظروف الحياة ، وعن حقيقة انشباكه (واعيا أو لا واعيا) فى طبقه ، وفى طبقة من المعتقدات ، وفى منزلة اجتماعية ، أو عن مجرد فاعليه كونه عضوا فى مجتمع . وما تزال هذه الأشياء تمارس تأثيرها على ما يقوم به الباحث مهنيا ، على الرغم من أن أبحاثه وثمراتها – بشدلى طبيعى تماما – تحاول فعلا أن تبلغ مستوى من الحرية النسبية من كوابح الواقع اليومي القاسى ومقيداته » (١٩٠) .

وقد سبق أن أدرك بارت أن أية لغة شارحة يمكن أن تخضع لمساءلة لغة شارحة أخرى ، فقد فطن الى وجود « دور » لا نهاية له (أى اشكال منطقى لا يحل) ، يقضى على سلطة جميع اللغات الشارحة . ومعنى ذلك أننا عندما نقرأ بوصفنا نقادا ، لا نستطيع أبدا أن نتخذ موقفا يتأبى على مساءلة قراءة لاحقة ، مما يعنى أن كل ألوان الخطاب – بما فيها التفسيرات النقدية – تستوى فى أنه لا يمكن أن يستأثر خطاب منها بالحقيقة (١٩١) .

ان التناص الأيديولوجيا مفعمة ، قد تخفى على القارئ بل وقد تخفى على الكاتب ذاته ، حتى ليتمكن القول انه – أى التناص – يفضح النص فى علاقته بالعالم ، كما يفضح القارئ (الباحث/الناقد) ، وإذا شئت التدقيق ، فانه يفضح محصلة العلاقة بين النص والقارئ . وهذه الأيديولوجيا وهذا الموقف التأويلي يتمثلان فى الموقف الناتج عن الادراك الذاتى للواقع من خلال العمل الأدبى .

١٧ - ٢

أتساءل الآن : هل أكون بما فعلت قد كشفت النقاب عن فعاليات التناص وتقنياته ! ربما لا . بل ربما يكون فعلى هذا مضللا أكثر منه كاشفا ، إذ اننى نحوت الى ما هو ظاهر تداخله النصى ، وانى لأظن الأمر يحتاج الى غير قليل من اعادة النظر . وهل ينتهى القول مع النص ، فما بالننا بما بين أيدينا !! ومن أين لى هذه الثقة بأن تداخلا ما بعينه يعنى تحديدا ذلك النص الغائب كالقرآن مثلا ؟ هل أسر ابن عربى فى أذنى بذلك ؟ وحتى لو فعل ، فماذا يضمن لى حقيقة ذلك ؟ ربما كان هناك تقاطع قد تم مع نص آخر غائب تداخل نصيا مع النص الذى تصورت التداخل معه نصيا . أليس ما أفعاه محاولة لادعاء أن اللغة وسيط طبيعى شفاف ، يستطيع القارئ من خلاله ادراك الحقيقة أو الواقع ، متفقا مع

الأيدولوجيا البرجوازية التي تدعم النظرة الآتمة الى القراءة بوصفها عملية طبيعية ، والى اللغة بوصفها أداة شفافة . فتتنظر الى الدال بوصفه ثابتاً للدلول لا يفارقه ، ليقيم كل خطاب في معنى واحد ، في حين أن الكتابة في جوهرها لعب من نوع خاص يسمح للغة اللاوعي بالبروز الى السطح ، وتحرير الدوال كي تولد معنى حين تشاء ، وتدمر رقابة المدلول والحاحه القمعي على أحادية المعنى .

انى لأسأل نفسى : من أى موقع أتعامل مع النصوص ؟ هل من موقع الأنا/المركز/العقل ، تجاه الآخر ؟ وهل يصير الآخر هذا ملهاة على مسرحى المبتذل ! أم أننى وإياه يقرأ كلانا الآخر ، لأننا واقعان فى نفس المأساة الوجودية المعرفية . . . !!

هوامش الفصل الثالث

- (١) شعرية النص الروائي ، بشير القمري ؛ البيادر للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٦٧ .
- (٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، محمد عبد المطلب ، القاهرة ، (د . ت) ، ١٢٥ .
- (٣) انظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ٩٨ .
- (٤) انظر : نفسه ، ١٤٠ - ١٥٠ . راجع أيضا : الرواية والتراث السردى ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٨ - ٢٢ ، حيث يقدم ملاحظات أخرى على التناول النقدي العربي القديم لظاهرة تداخل النصوص ، لا يعنى هذا الموقف من النقد القديم نفى كل قيمة للتواصل معه ، وإنما يحتاج الأمر الى تضافر جهود الباحثين للإفادة الحقة منه ، وليس من المستبعد أن يكون مفيدا فى عملية التداخل النصي .
- (٥) *The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature Deconstruction*, Jonathan Culer, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1981, p. 103.
- نقلا عن : التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبرى حافظ ، مجلة ألف ، ع ٤ ، ربيع ١١٨٤ ، ص ٢٢ .
- (٦) Voir : *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, A. J. Greimas & J. Courtés, Tome, 2, Hachette, Paris, 1986, « Intertextualité ».
- (٧) تفتح دراسة باختين لتعدد الأصوات فى كتابات دوستوفسكى ، الباب أمام لدرس المتعمق لأصول (جذور) الكتابة الروائية العربية وأصولها المنتمية الى الثقافة العربية ، ولكن من منظور مختلف عما سبق من دراسات تحاول أن تنظر فى الكتابات الأثرية لترى نصوصا تتكلم على السرد ، ولكن المسألة ستأخذ بعدا آخر ، وذلك من خلال تعمق النصوص العربية الحديثة والكشف عن الآليات إنتاجها العميقة ، ومحاولة تلمس أصولها فى الثقافة العربية على تنوعها ، متمثلة فى : طقوس الموالد التى تمتد فيها الطقوس الفرعونية ، واحتفالات الشبعة ، والحج ، والتعميد ، الى آخر ذلك ، مع وجوب تأمل أبعادها الرمزية . راجع للمقارنة : شعرية دوستوفسكى ، ميخائيل باختين ، ت : جميل تصيف التكريتى ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، وبخاصة : فصل : الخصائص الصنافية والتكوينية المحورية فى أعمال دوستوفسكى .
- (٨) علم النص ، جوليا كريستيفا ، فريد الزاهى ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٢١ .

- (٩) نفسه ، ٧٩ .
- (١٠) الشعرية ، تزفتيان تودوروف ، ت : شركت المبخوت ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، ٤١ .
- (١١) اللغة والتفسير والتواصل ، مصطفى ناصف ، الكويت ، س عالم المعرفة ، ع ١٩٣ ، يناير ١٩٩٥ ، ٧٨ .
- (١٢) انظر . مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٣٣ - ٢٤ .
- (١٣) « مقولات السرد الأدبي » ، ٤٠ .
- (14) Sémiotique, « Intertextualité ».
- (١٥) الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ٥٣ - ٥٤ .
- (١٦) انظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٢٩ .
- (17) Sémiotique, « Intertextualité ».
- (١٨) ان المفهوم المتسع للتناص يسمح بطرح الكثير من مستويات التداخل النصي ؛ واني لاقتراح مثلا ما يمكن تسميته « التناص الفضائي » ، وهو العلاقة الجدلية بين احداثيات المكان في النص الحاضر ، والاحداثيات المكانية في النصوص الأخرى ، وهذا يتجلى في ممارج ابن عربى خصوصا في المراتب التي يصل اليها السالك بعد السبع السموات . وهى فضاءات قد تكون ثابتة أو متحركة ، مضيئة أو مظلمة أو مظلمة ، هندسية أو تند عن التأطير .
- (١٩) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٣٦ .
- (٢٠) الشعرية ، ١٨ .
- (٢١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٢٩ .
- (٢٢) حفريات المعرفة ، ميشال فوكي ، سالم يفوت ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ، ٢٨ - ٢٩ .
- (٢٣) الخطاب الروائى ، ٥٥ .
- (٢٤) النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٦٠ .
- (٢٥) « مفهوم التناص فى الخطاب النقدي الجديد » ، مارك أنجينو ، ضمن : فى أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتيان تودوروف وآخرون ، أحمد المدينى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ١٠٥ .
- (٢٦) انظر : انفتاح النص الروائى ، ٩٨ .
- (٢٧) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٢٩ - ١٣٠ .
- (٢٨) الخطاب الروائى ، ٥٢ .
- (٢٩) يظهر مصطلح الائتلاف والاختلاف للدلالة على علاقات التعصيد والتنافر - لدى محمد مفتاح عند تعرضه لبعض النصوص فيرى أنه « يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف » . تحليل الخطاب الشعري ، ١٢٥ ، ولكنى أؤثر المصطلحين اللذين استخدمهما الباحث أحمد مجاهد ، وهما التالف والتخالف (توظيف الشخصيات التراثية فى الشعر المصرى الجديد ، رسالة

ماجستير بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، ١٩٩١ ، ٤١٨ - ٤٧٩) ، وذلك لما يتميزان
به من دلالة على تفاعلية المتبادلة بين النصين الحاضر والغائب .

(٣٠) انظر : علم النص ، ٧٨ - ٧٩ .

(٣١) دينامية النص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ،
ص ٨٤ .

(٣٢) نفسه ، ٨٥ وما بعدها .

(٣٣) الفتوحات المكية ، ٥٣/٣ .

(٣٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٥٧ .

(٣٥) نفسه ، ٥٨ .

(٣٦) الفتوحات المكية ، ٥٣/٣ ، ولولنا هنا نلاحظ الربط بين النظر والعروج ،
حيث جعل النظر يتجاوز محدوديته المكانيه الاختراقية ، بحيث يوازي ذلك قلب مقاميم
المكان في طرحه للعروج والنزول .

(٣٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٨ .

(٣٨) انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، دافيد لوبروتون ، ت : محمد عرب هاصيلا ،
المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٣٧ - ٤٤ .

(٣٩) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٨ ، والآية في سورة الحجر ٤٢/١٥ .

(٤٠) صحيح البخارى ، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن بردزبة
النخارى ، ت : لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشتون الاسلامية ، ط ٢ ،
القاهرة ، ١٩٨٥ ، ٣٤٥/١ .

(٤١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٩ .

(٤٢) نفسه ، ١٣٧ .

(٤٣) البرنامج الحاسوبى « سلسلة كنوز السنة » ، الحديث رقم ٥٨٣٩ .

(٤٤) جواهر القرآن ، أبو حمد الغزالي ، المركز العربى للكتاب ، دمشق ، (د ت) ،

٢١ - ٢٢ .

(٤٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٢٨ .

(٤٦) المؤمنون : ١٤/٢٣ .

(٤٧) الواقعة ٥٦ / ٦٢ .

(٤٨) العنكبوت ٢٩ / ٢٠ .

(٤٩) المؤمنون ٢٣ / ٧٨ .

(٥٠) المؤمنون ٢٣ / ١٤ .

(٥١) النجم ٥٣ / ٤٧ .

(٥٢) المؤمنون ٢٣ / ٤٤ .

(٥٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٣ .

(٥٤) نفسه . ١٣٧ .

- (٥٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٧ .
- (٥٦) « كلا لا وزر ، الى ربك يوحيئذ المستقر. » ، القيامة ١٢/٧٥ . ورغم أن المحققة لم تجد الكلمة فى الأصل الا أنها أصرت على وضعها بين معقوفين ، مشيرة فى الهامش الى أن الكلمة « سقطت » .
- (٥٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٧٨ . وقدم هنا تعنى قدم الصدق التى تثبت سعادة المؤمنين ، ذلك أن « القدم : ما ثبت للعبد فى علم الحق » . اصطلاحات الصوفية ، ابن عربى ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ١٦٩ . كما أن هناك قديمين عند ابن عربى هما قدم الصدق وقدم الجبروت . انظر : الفتوحات المكية ، ٨١/٢ .
- (٥٨) صحيح البخارى ، ج ١ ، ٢٤٧ .
- (٥٩) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٧ .
- (٦٠) نفسه ، ١٣٧ .
- (٦١) الفتوحات المكية ، س ٢/ف ٤٨٤ - ٤٨٥ .
- (٦٢) الرمز الشعري عند الصوفية ، ١٢٩ .
- (٦٣) الفتوحات المكية ، ٣٧/٣ وما بعدها .
- (٦٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٤٨ .
- (٦٥) كذا فى الأصل !
- (٦٦) نفسه ، ١٤٩ .
- (٦٧) نفسه ، ١٥١ .
- (٦٨) سلسلة كنوز السنة ، ١٠١٩٦ .
- (٦٩) نفسه ، الحديث رقم ٥٩٥٧ .
- (٧٠) نفسه الحديث رقم ٢٠٤٥ .
- (٧١) نفسه ، الحديث رقم ٢٠٥٢ .
- (٧٢) الشعري والوظيفة الجمالية للغة ، يان موكار جوفسكى ، ت : فرانتيشيك اوندراش وسعيد الوكيل (مقال لم ينشر بعد مترجم عن التشيكية والانجليزية) .
- راجع :
- Básnické Pojmenování a estetická funkce jazyka : in : Actes du 4e congrés international des linguistes (1936), Copenhague (1938).
- ونشر النص الفرنسى ضمن نفس الوثائق بعنوان :
- Dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue.
- وعنه ترجمته الى الانجليزية :
- Susan Janecek : « Poetic Reference », in : Semiotics of Art, L. Matejka and I.R. Titunik (ed.), The Mit Press, London 1976.
- (٧٣) الخطاب الروائى ، ٦٣ . أنهوه هنا بأن علينا أن نضع فى نظرنا - عند الاقتراب من تأملات باختين - أن اللغة عند باختين تأخذ فى الأساس بعدا اجتماعيا إضافة الى البعد النصى .

- (٧٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٩ - ١٤٠ .
- (٧٥) نفسه .
- (٧٦) مريم ٣١/١٩ .
- (٧٧) « فلما اعتزلهم وما يعبدون من دون الله ومبنا له اسحق ويعقوب وكلا جعلنا نبيا » مريم ٤٩/١٩ ، وهي الآية الوحيدة التي يرد فيها « وهبنا » .
- « قال رب اشفر لى وهب لى ملكا لا ينبغي لأحد من بعدى انك انت الوهاب » ، ٣٥/٣٨ .
- « والذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين اماما » ، الفرقان ٧٤/٢٥ .
- (٧٨) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٢ - ١٥٣ .
- (٧٩) نفسه ، ١٤٢ .
- (٨٠) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٩ ، ولعلنا نلاحظ وعى ابن عربى بأن العلاقة بخصوص الغزالي نفسها تعتمد فى اساسها على التآلف والتخالف .
- (٨١) نفسه ، ١٤١ .
- (٨٢) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٤٣ .
- (٨٣) نفسه ، ١٤٣ ، هـ ٦٧ .
- (٨٤) نفسه ، ١٦٤ .
- (٨٥) مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالهية ، ابن عربى ، مخطوط ضمن مجموعة « عنقا مغرب » ، تصوف ٢٠٢ ، على ميكروفيلم بدار الكتب المصرية . ورقمه ٣٢٧٩٩ ، الورقة ٣٤٥ ب .
- (٨٦) نفسه ، ١٣٤٦ .
- (٨٧) نفسه ، ١٣٤٦ ، ٣٤٦ ب .
- (٨٨) نفسه ، ١٠٣٤٧ .
- (٨٩) نفسه .
- (٩٠) نفسه .
- (٩١) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٧٢ .
- (٩٢) الطور : ٤٨/٥٢ .
- (٩٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٩ .
- (٩٤) النحل ٦٥/١٦ - ٦٩ .
- (٩٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٩ .
- (٩٦) صحيح مسلم ، ٢٥٩/١ .
- (٩٧) السيرة النبوية ، ابو محمد عبد الملك بن هشام ت : محمد فهمى السرجانى ، المكتبة التوفيقية ، ج ٢ ، ٢٤٠ - ٢٤١ .
- (٩٨) سلسلة كنوز السنة ، الحديث رقم ١٠٧٩٦ .
- (٩٩) حفريات المعرفة ، ١٩٦ .

- (١٠٠) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥ .
- (١٠١) نفسه ، ١٥٠ .
- (١٠٢) الشعرى والوظيفة الجمالية للغة ، موركاچوفسكى .
- (١٠٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٠ - ١٥١ .
- (١٠٤) « القصد الى الله » أبو يزيد البسطامي ، الملحق رقم ٢ فى : كتاب المعراج ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ ، ١٣٠ .
- (١٠٥) انظر : الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٤ .
- (١٠٦) نفسه .
- (١٠٧) نفسه .
- (١٠٨) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٥ .
- (١٠٩) نفسه ، ١٦١ . والآية من سورة المائدة ١٦٧/٥ .
- (١١٠) نفسه ، ١٦٩ . والآية من سورة غافر ٢٤/٤٠ .
- (١١١) نفسه ، ١٦٩ .
- (١١٢) نفسه : ١٨٢ .
- (١١٣) نفسه . ١٨٣ .
- (١١٤) جواهر القرآن ، ١١ ، ١٢ .
- (١١٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٨٤ .
- (١١٦) المعجم الصوفى ، مادة « الدرة البيضاء » .
- (١١٧) التناص و اشاريات العمل الأدبى ، ٢٢ .
- (١١٨) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٨٤ .
- (١١٩) نفسه ، ١٧١ . فى النسخة المحققة : « ذلك » ، والتصحيح من النسخ :
- ب ، ج ، د .
- (١٢٠) البقرة ٢١٠/٢ .
- (١٢١) الآية المذكورة ، بالاضافة الى : « وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المن والسلوى » ، البقرة ٥٧/٢ ، « وظللنا عليها الغمام وأنزلنا عليهم المن والسلوى » ، الاعراف ١٦٠/٧ ، « ويوم تشقق السماء بالغمام ونزل الملائكة تنزيلا » ، الفرقان ٢٥/٢٥ .
- (١٢٢) الأحزاب ٧٢/٢٣ .
- (١٢٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٦٢ - ١٦٣ .
- (١٢٤) نفسه ، ١٦٣ .
- (١٢٥) نفسه .
- (١٢٦) سلسلة كنوز السنة ، ٢٦٦٣ .
- (١٢٧) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٦٣ - ١٦٤ .
- (١٢٨) نفسية ، ١٦٤ .

- (١٢٩) نفسه .
- (١٣٠) جواهر القرآن ، ٥٢ ، ١٠٩ - ١٦٧ .
- (١٣١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٦٤ .
- (١٣٢) نفسه ، ١٦٤ .
- (١٣٣) الخطاب الروائي ، ١٠٧ .
- (١٣٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٣ .
- (١٣٥) نفسه ، ١٧٢ .
- (١٣٦) نفسه ، ١٧٤ .
- (١٣٧) ابراهيم ٢٤/١٤ - ٢٥ .
- (١٣٨) ابراهيم ٢٦/١٤ .
- (١٣٩) الاعراف ١٢/٧ .
- (١٤٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٨٩ .
- (١٤١) البقرة ٣٥/٢ - ٣٦ .
- (١٤٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٩٠ .
- (١٤٣) نفسه ، ١٩٠ .
- (١٤٤) نفسه .
- (١٤٥) نفسه ، ١٩١ .
- (١٤٦) نفسه .
- (١٤٧) نفسه .
- (١٤٨) الاعراف ١٦/٧ - ١٧ .
- (١٤٩) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩١ .
- (١٥٠) الاعراف ١٥٥/٧ .
- (١٥١) قصص الانبياء (المسمى بالعرائش) ، ابن اسحاق احمد بن محمد ابراهيم الثلجى ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، (د . ت .) ، ١١٨ .
- (١٥٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
- (١٥٣) « قال فما خطبك يا سامرى » قال بصرت بما لم يبصروا به فقبضت قبضة من اثر الرسول فنبذتها وكذلك سولت لى نفسى » ، طه ٩٥/٢٠ - ٩٦ ، قصص الانبياء ، ١١٧ .
- (١٥٤) نفسه .
- (١٥٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
- (١٥٦) الاعراف ١٤٢/٧ .
- (١٥٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
- (١٥٨) نفسه ، ١٩٤ وتاليتها .
- (١٥٩) نفسه ، ١٩٥ .
- (١٦٠) نفسه .
- (١٦١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٦ .
- (١٦٢) الكهف ١٠٩/١٨ .
- (١٦٣) وردت كلمة « الألواح » فى القرآن ثلاث مرات ، اقتربت كلها يعوسى ، ووردت مجتمعة فى سورة الاعراف : ١٤٥/٧ ، ١٥٠ ، ١٥٤ . وردت « ألواح » مرة واحدة ، ولكنها لا تشير الى المعنى الكتابى : القمر ١٣/٥٤ . بينما وردت مفردة غير معرفة مرة واحدة تشير الى اللوح المحفوظ : البروج ٢٢/٨٥ .

- (١٦٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٧ .
- (١٦٥) قصص الأنبياء ، ١١٥ .
- (١٦٦) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٧ .
- (١٦٧) راجع : المعجم الصوفي ، مادة « آدم » .
- (١٦٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٩ .
- (١٦٩) الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف ، جودة نصر ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٥٩ . وانظر ما أحال اليه المؤلف : فصوص الحكم ، ابن عربي ، وأيضا :
Corbin, H. : Creative Imagination.
- (١٧٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٢٠٢ .
- (١٧١) نفسه ، ٢٠٢ .
- (١٧٢) نفسه ، ١٧٩ .
- (١٧٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٩ .
- (١٧٤) نفسه ، ١٧٦ .
- (١٧٥) نفسه .
- (١٧٦) نفسه .
- (177) Sémiotique, « Carré Sémiotique ».
- (١٧٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١١٨ .
- (١٧٩) نفسه .
- (١٨٠) نفسه ، ١١٤ .
- (١٨١) انظر مثلا : نفسه ، ١١٥ .
- (١٨٢) انظر مثلا اشارته الى الجدران : نفسه ، ١١٥ ، وهامش (٦٥) للمحققة .
- (١٨٣) ان ربط التاويل عند ابن عربي بممارسته (أي ابن عربي) لحرية -
ية شيخ الباطن لتأمل أكثر تفصيلا لتاويل الآخرين (علماء الكلام - المفسرين - الفرق)
الذين يدعون مصداقية تأويلهم وانطلاقه من منكات ثابتة ، في حين أنهم يمارسون أيضا
تدرا ما من الحرية المنثورة للأيديولوجيا .
- (١٨٤) الخطاب الروائي ، ١٠٩ .
- (١٨٥) انظر التفاصيل وإشارات العمل الأدبي ، ٢٥ - ٢٦ .
- (١٨٦) النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٧٤ .
- (١٨٧) نفسه ، ٢٧ .
- (١٨٨) الخطاب الروائي ، ١١١ .
- (١٨٩) انظر : مقولات السرد لإدبي .
- (١٩٠) الاستشراق ، ادوار سعيد ، ت : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ،
بيروت ، ط ٢٠٠٠ .
- (١٩١) النظرية الأدبية المعاصرة ،

الختام

من الصعب القيام بصياغة اجتزالية لمجموع نتائج هذا البحث ، وذلك لطبيعته التطبيقية ، فكل سطر فيه دال بذاته . ولكن يبقى بالرغم من هذا بعض النتائج النظرية التي يمكن تقديمها في هذا المقام .

لقد تم تأمل نصوص المعراج عند ابن عربي لتحديد موضعها بين الأنواع والأجناس اعتمادا على مفهوم خصب في الثقافة الغربية ألا وهو « العجيب » بافتراض وجود علاقة وطيدة بينها وبين الأدب « العجائبي » Fantastique ، بسبب الاحتواء على الكثير من الأحداث « فوق الطبيعية » Surnatureles ، وقد تبين بالتحليل المعتمد على تودوروف أنه يمكن النظر الى المعراج المعنوي - في الفتوحات ، ٣/٣٤٥ - ٣٥٠ - بوصفه منتما الى « العجائبي - الغريب » ، أما « الاسرا الى المقام الاسري » فيقدم نفسه بوصفه منتما الى « العجائبي - العجيب » ، ويمائل معراج « الاسرا » في ذلك معراج الفتوحات ، الوارد في السفر الأول ممتدا بين الفقرة ٣٢٢ والفقرة ٣٦٥ ، وكذلك معراج التنزلات الموصلية ، الذي يغطي الصفحات ٢٤٤ - ٣٣٨ . أما معراج « كيمياء السعادة » فانه يندرج ضمن « الغريب المحض » نظرا لأنه يقدم بوصفه « تجربة قصوى » لا يمثل الاستثناء فيها نتوءا عن الواقع .

وقد تم الافادة من مفهوم العجيب بدرجاته لتحديد مدى فنية النصوص فتبين أن نصوص المعراج تتميز عند ابن عربي بمستوى أكثر فنية بشكل مطرد تبعا لاقترابها من الخط المميز للعجائبي في خطاطة تودوروف ، وهو الفاصل بين العجائبي العجيب والعجائبي الغريب .

وقد رأى البحث أن ربط نص المعراج بالأدب العجائبي يستند إلى وشائج عميقة بين سميزات العالم كما يقدمانها • فالدلالة الدامنه وراء وجود ما هو « فوق طبيعى » فى كليهما تكشف عن وجود جذر عميق يجمعهما • ونجد أول سميزات العالم العجائبي كما يتجلى عند نودوروف ونراه فى نصوص المعراج متمثلا فى الحتميه الشامله ، أى كسر سلاسل السببية ، وتدخّل سببية معزولة غير موصوله بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع ، أو بعبارة أخرى انها علة مطلقة • أما المميز الثانى فتمثل فى انعدام الفاصل بين الفيزيائى والعقلى ، وبين الشئ والكلمة • والمميز الثالث هو انحاء الفاصل بين الذات والموضوع • أما المميز الرابع فهو خصوصية ايقاع الزمان واحداثيات المكان ، وهذا ما يسمح بتسرب العالم المادى والعالم الروحى أحدهما الى الآخر •

ان هذه المميزات الأربعة تندرج عند تودوروف ضمن الشبكة الأولى من احدى شبكتى الموضوعات فى العجائبي ، وهى شبكة « موضوعات الأنا » المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهى شبكة « موضوعات الأنت » المتصلة بالجنس ، وهى التى نجد صوراً متعددة لها فى مختلف كتابات ابن عربى ، ولعل الملاحظة الجوهرية الأولى عليها: أنها تأخذ بعدا كونيا شاملا • وليس هذا غريبا ، فالليبيدو عنده يشمل مختلف العلاقات متلبسا بطبيعة ما هو عجيب ، نظرا لمفارقتة لمقولاتى الزمان والمكان ، فالأمر يتصل بالعلاقة بين العبد والرب ، والمقدمات العقلية بنتائجها ، وغير ذلك من العلاقات المفارقة • ونستطيع أن نخزل تجليات الليبيدو عنده فى مقولة بنائية واحدة هى التثليث ، اذ ان النكاح عنده مقولة شاملة تعنى ازدواج شيئين لانتاج ثالث ، أو وجود فاعل ومنفعل لايجاد ثالث عنهما •

وقد رأى البحث أن الكتابة العجيبة ترجع الى أنها لا تعتمد على العقل وحده - وهو ممثل الثقافة الذكورية الطاغية فى التراث العربى - بل أنها لتمتع من قوى ادراكية أخرى أهمها قوة الكشف المسماة بالقلب • وهذا الخروج على الثقافة السائدة هو ما أدى بابن عربى فى كثير من أعماله الى الدفاع عن هذه الكتابة العجيبة وتقديم مسوغات وجودها والتحذير من المصادرة عليها •

ولقد حاول البحث تحليل تركيب الوظائف فى أحد نصوص المعراج ، فى محاولة لاستخلاص تصور شامل لبناء النصوص موضع البحث • وقد أمكن حصر الوظائف التى تظهر داخلها فى خمس وثلاثين وظيفة • ولكننا

لا نستبعد أن تظهر وظيفتان أخريان فيما قد يكتشف من مخطوطات الشيخ ، أو يغيبان كغيرهما من العناصر . فنحن إذا تأملنا بنية الكون كما تتجلى في مختلف كتاباته لوجدناها تضم أربعة عوالم هي : عالم الخيال المطلق ، وعالم الأمر ، وعالم الخلق ، وعالم الشهادة . وسنلاحظ أن كل عناصر هذا التركيب تظهر في المعراج والوظائف التفصيلية المهيكلة له ، فيما عدا الألوهة التي تقف على قمة عالم الخيال المطلق ، ومن الطبيعي ألا يقترب منها السالك ، بالإضافة إلى حقيقة الحقائق ، وهي من عالم الخيال المطلق بين العماء والحقيقة المحمدية ، وكذلك الجوهر الهبائي الذي يقع بين الطبيعة والجسم الكلي . ليس من المستبعد إذن أن تظهر وظيفة الوصول إلى حقيقة الحقائق ووظيفة الوصول إلى الجوهر الهبائي في غير ما وقع بين أيدينا من نصوص معراجية .

وبدراسة وظائف كل نص على حدة تبين لنا أنه لا يوجد نص معراجي مكتمل يجمع بين كل الوظائف . ويتفرد معراج كيمياء السعادة بأنه أكثر المعارج ثراء بالوظائف حيث يشملها مجتمعة ، ولا يغفل منها سوى الوظائف (٢ ، ٨ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣) ، أي أنه يضم ثلاثين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، ولكنه أيضا - وربما كان هذا أحد الأسباب - أقلها فنية . وهذا متوقع لأنه نص يجمع بين السرد والنتنظير للمعراج ، إذ يقدم تصورا لكل المنازل التي يمكن أن يمر عليها صاحب النظر ، بالإضافة إلى ما يحرم منه بينما يتمتع به التابع المحمدي .

أما « الاسرا إلى المقام الأسرى » فيشمل الوظائف (١ - ١٦ ، ٢١ ، ٢٧ - ٣٣) أي أنه يضم أربعاً وعشرين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، مع ملاحظة أنه يقع في كتاب منفصل مكتمل ، بينما يقع كيمياء السعادة في عدة صفحات فقط من كتاب الفتوحات ، وهذا ما يجعل الاختلاف بين ايقاع كليهما مؤكداً .

أما معراج الفتوحات فيشمل مجموعة محدودة من الوظائف هي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٦ ، ٣٣) ، أي أنه يضم خمس عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين . ويأتي معراج التنزلات الموصلية أقلها عدداً ، حيث يشمل ثلاث عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين هي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٥) .

وقد لوحظ أن الوصول إلى السموات السبع يأتي منتظماً تبعاً لترتيبها في بناء العالم عند ابن عربي ترتيباً تصاعدياً ، بدءاً بالسماء الأولى وانتهاء بالسماء السابعة ، وذلك في كل النصوص عدا معراج

التنزلات الموصلية ، اذ يأتي هكذا : (٢ - ٤ - ٦ - ١ - ٣ - ٥ - ٧) .
كما أن ترتيب السموات بأنبيائها يتفق مع نصوص المعراج النبوي ، على الرغم من عدم وجود ما يلزم ابن عربي بهذا الترتيب من ناحية الرؤية الصوفية ، ولكن نصوص المعراج النبوي لها سلطتها الخاصة . وقد تم تبرير عدم الالتزام بهذا في التنزلات الموصلية بأن الكتاب ليس مقصورا على المعراج ، بل يحتوى أساسا على ما يعرف بالتنزلات ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الزمني ، فهو كتاب « تنزل الأملاك في حركات الأفلاك » ، لذا يعتمد نص المعراج فيه على الارتباط بنظام الأيام ، فيبدأ بيوم الأحد ، وهو يوم ايجاد السماء الرابعة (سماء ادريس) .

وتكاد معظم الوظائف في نصوص المعراج تخضع للنظام المقترح في هذه الدراسة ، ولكن بعض الوظائف تحتمل بعض التغيير في مواقعها . ولعلنا لاحظنا نباتا في الوحدات الوظيفية الأساسية في معارج ابن عربي سببه الوحدة البنائية للعالم عنده . وأن التفرغ بالمخل بالنظام داخل متن الحكاية - الذى أشار اليه الشكلايون الروس - هو بالضبط ما لا يسعى اليه ابن عربي ، فهو يريد أن يقدم أحداثا - على الرغم من أنها عجيبة - تدعى لنفسها الالفه والتناغم مع أحداث الكون ، كما أنها تتسم بنوع من الحتمية . وكان من الملاحظ اقتران كل نبي بسماء بعينها بدءا من الأولى وحتى السابعة اتفاقا مع احاديث المعراج ، كما نلاحظ أيضا غياب بعض العناصر ، ومن ذلك على سبيل المثال غياب موضوع الاستيحاش .

ومما يغيب أيضا عن المعراج الصوفى صور الترغيب والترهيب المتنوعة التى رأيناها فى المعراج النبوى . واننا لنستطيع أن نجازف بالقول ان حضور عناصر بعينها من المعراج النبوى فى المعراج الصوفى وغياب بعضها انما يرجع أساسا الى الغاية من كل منهما . ونستطيع القول أيضا بأن الغياب والحضور يحددان بدورهما طبيعة الغايتين . ان الغاية من المعراج تتلخص فى المعرفة ، وتحديدنا فى معرفة أصل الانسان وتمثله مع بناء العالم . ان التصور النظرى للمعراج الصوفى يبين أن المعراج انما يكون من أجل المعرفة ، ولكن هذا المعراج حين يتحقق نصيا فانه يتجلى بوصفه أداة فنية تعتمد على السرد لتقديم بعض ملامح الرؤية الصوفية .

وإذا كنا نستطيع أن ندرك شيئا عن الغاية من المعراج الصوفى من خلال اشعارات ابن عربي المباشرة الى ذلك ، فإن هذا لا يكفي ،

وانما نحتاج الى ما يعضد هذا في بناء النصوص ذاتها . لنبتأمل هذه المفارقة : ان التصور النظرى للمعراج الصوفى عند ابن عربى يستلزم حركة مزدوجة يمكن تمثيلها مكانيا بالصعود ثم الهبوط . يتم فى الصعود التخلص من العلائق الأرضية ، والوصول الى بعض المعطيات المعرفية ، وتغضى هذه الحركة كل نص المعراج . أما حركة الهبوط – المتمثلة فى استعادة ما تم فقده ثم التواصل مع الخلق – فيغفلها المعراج الصوفى عامدا ، وهذا يؤكد الغاية المعرفية للمعراج .

ان سؤالا يطرح نفسه . كيف كانت كثرة المعارج تأكيداً لنموذج المعراج وتنوعاً عليه فى الوقت نفسه ، أى تعلقاً بالتراث من جهة وصياغة له صياغات جديدة من جهة أخرى ؟ ولماذا تعددت هذه الصياغات ؟ ان هيمنة النص الأصل تفرض نفسها ها هنا . وربما يكون لنا أن نرى فى الأصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التى تؤكد ذلك الأصل وتمتدح منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلية وتنوع تجلياتها فى الكون .

ان المقامات تتدرج من المجاهدات الجسدية الى المجاهدات الروحية ، ولكنها لا ترتبط بأى بعد مكاني ذى وجود محدد فى الواقع المعيش ، أو الواقع الأنطولوجى الذى ينتمى الى التركيب الفيزيقي لنظام الكون عند ابن عربى . أما المعراج فانه يرتبط بالكوزمولوجيا تأثراً بالمعراج النبوى ، وهذا ما يؤكد هيمنة النص المقدس الذى يصعب الافلات من سطوته حتى وان حاول المبدع .

ان ابن عربى من خلال هذه الرؤية يقدم محاولة أخيرة لجمع شتات المسلمين مختلفى الأهواء والنحل – وانقاذهم من سقطتهم الأخيرة – فى وحدة أصيلة ترى فى الاختلاف تنوعاً على الحقيقة ، وليس نفيها لها .

وفى محاولة من البحث لدراسة كيفيات تخلق النصوص السردية. تم الاعتماد على الدراسات الغزبية الحديثة لدراسة الرؤية السردية وتعدد الذوات فى نصوص المعراج ، مع عدم اغفال التصور الذى قدمه النقد الغربى لدائرة التواصل . وقد أكد البحث أن كل نص سردى يشمل عدداً غير قليل من الذوات التى يمكن تقسيمها الى ثلاثة مستويات ، أولها مستوى الارسال ، فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة ، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات ، وثالثها مستوى التلقى فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين . وقد رأى البحث أنه يمكن الافادة بصورة

مباشرة من النموذج المقدم للذوات داخل النصوص السردية في تحليل النصوص موضع البحث ، ولعل أول ملمح عام يمكن أن يقلبنا في هذه النصوص يتمثل في الطبيعة الخاصة للساد في حيث يكون متماهيا - في الأغلب - مع مرويه ، أو كما يسميه تودوروف السارد المجسد . وبتحليل نص « الاسرا الى المقام الأسرى » تبين أن الخطاب موجه الى المتصوفة أنفسهم ، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص ، بل انه لا يفترض قراء فعليين آخرين ، وكان من الواضح مع بداية الباب الأول أن ثم ترددا بين تقديم السارد بوصفه ذاتا لا تمت الى المؤلف بصلة ، وتقديمه بوصفه متماهيا مع المؤلف الفعلى .

ان عبارة « قال السالك » : تتكرر من آن الى آخر ، ولكنها على التحقيق لا تستطيع اقامة فاصل بين المؤلف الفعلى والساد ، فاننا اذا ما محونا هذا التعبير من النص كله لسار مستقيما دون شعور بنقص ما . انه تعبير مصطنع لاقامة فاصل مصطنع بين المؤلف الفعلى والساد ، ولكنه لا يحقق ذلك . وربما كان النص ساعيا صوب تحقيق هذا التماهي على استحياء . ولكن المؤكد أن السارد هنا يتماهى بالشخصية الرئيسية أى السالك .

ان التماهي بين المؤلف الفعلى والساد والشخصية الرئيسية يرشح - في الأغلب وخاصة في الكتابة التقليدية - نوعا بعينه من الرؤية للساد ، أعنى بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شيء . ولكن النص يتجاوز هذا التوقع بصورة أكثر خصوبة حيث يقدم السارد في مستويات مختلفة .

وقد لوحظ أن السارد يقوم في بدايات المعراج بالرؤية التدريجية ، مشركا المتلقى معه في هذه الرؤية وكأننا أمام مسرح تتكشف فيه الأشياء واحدة تلو الأخرى . أما الشخصية التي تلى السالك في الأهمية السردية فهي شخصية رسول التوفيق الذي يعادل جبريل عليه السلام في المعراج المحمدي . وهذه الشخصية غائمة بلا ملامح ، انها تفعل فقط ، وهي كذلك في أحاديث المعراج . وقد رأى البحث أن اقتصار أهميته على الفعل يرجع الى وعى النص بأنه مجرد أداة في هذه الملحمة المعرفية الكبرى .

أما قراءة معراج التابع المحمدي وصاحب النظر الذي يرد ضمن باب « فى معرفة كيمياء السعادة » فقد أظهرت سيطرة الاستطرادات عليه ، وأشير الى أن الاستطراد (التعليق الأبوى على السرد من الخارج) ليس ناتئا عن الثقافة العربية ، اذ يضرب بجذوره فى قلب النص القرآنى ،

وذلك فى الكثير من فواصل الآى . وهى كثيرا ما تأتى لتعطى عبرة أو تؤكد موقفا أو تضع حكما . . . الخ . وأوضح الأمثلة على ذلك قصة يوسف التى تعد مثلا مناسبيا للسرد المحكم فى القرآن ، وقد أحصيت الآيات التى أتت كتعليق أبوى ، فلوحظ أنها تتردد بمعدل يؤكد أنها ملامح أساسى من ملامح السرد القرآنى ، لا يستبعد تأثيره على السرد العربى عموما ، ومنه السرد عند ابن عربى بطبيعة الحال . وتأتى افادة ابن عربى من النص القرآنى عن عمد أحيانا ، وذلك يتبدى من وجهة نظره التى بسطها فى أول الكتاب عن طريقته فى تأليف الفتوحات . فالرؤية الصوفية لا تمنح نفسها للملقى بيسر ، لأسباب مختلفة ، منها أنه يحاكي القرآن فى الاجمال فى مواضع والتفصيل فى مواضع أخرى .

ويلاحظ أن التعليقات الأبوية فى النص السردى القرآنى تتردد بمعدل أكبر مما هى عليه فى نص ابن عربى ، ولعل هذا مرتبط بالتوجه المتميز لكل من النصين ، اذ يعتمد نص ابن عربى هنا على السرد بصفة خاصة ، بينما السرد فى القرآن أحد ملامح كثيرة منها الموسيقى التى تستتبع اهتماما بفواصل الآى .

ولقد أثبتت نصوص ابن عربى أن النموذج الغربى غير كاف لتحليل كان النصوص وأننا بحاجة الى استقراء أوسع فى مختلف الثقافات ، ولعل أوضح دليل على ذلك وجود راو خاص جدا يتفنع بقناع الالهام ، يأخذ عنه ابن عربى (السارد / المؤلف) ، ويمكن أن نسميه « الراوى القبلى » . وهو راو يرى المؤلف أنه المبدع القبلى للنص ، وعنه يأخذ .

ومن ناحية أخرى اعتمد البحث على مفهوم النصوص الذى يستمد قيمته النظرية النقدية وفعالته الاجرائية من وقوفه فى نقطة تقاطع التحليل البنىوى للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، مع نظام الاحالة (أو المرجع) ، بوصفه مؤشرا على ما هو خارج - نصى ، وتحكمه فى انتاج النصوص وتوالدها المستمر بوصفها كتابة وملفوظات وفضاءات رمزية . وقد تم دراسة التناص فى مظاهره الدلالية والتركيبية نصيا من خلال قراءة التداخل النصى بين نص ابن عربى والنص الدينى المتمثل فى القرآن والأحاديث ، حتى تكون هناك فرصة لقراءة أكثر تدقيقا وتعميقا .

ويتجلى هذا التداخل أعظم تجل فى كتابه (الاسرا الى المقام الأسرى) ، ولا سيما أن هذا الكتاب قد خص نفسه بموضوع مكتمل فى ذاته ، دون استطرادات ، على الرغم من أن معظم أعماله تتمتع بهذا الاستطراد . وهذا يرجع الى أنه كتابة فنية رمزية ، لذا يستطيع أن يعبر فيها بصراحة ، دونما خوف من رقيب فقيه أو جاهل . . . الخ .

وقد تم النظر الى التناس بوصفه مرتبة من مراتب التأويل وتم وضع تقسيم منطقي عام للعلاقات بين النصوص على النحو الآتي :

١ - التآلف المتطابق : وفيه يشترك النصان الحاضر (موضع الدرس) والغائب (المتحاور معه) في كل الخصائص الذاتية ، وهنا يأتي الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلى للنص الحاضر ، مثل أثر السياق الجديد عليه .

٢ - التآلف المتماثل : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية .

٣ - التآلف المتشابه : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب في القليل من الخصائص الذاتية .

٤ - التخالف المتناقض : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في كل الخصائص الذاتية ، وهذا لا ينفي وجود تشابه قد يرجع الى تشابه سياقي تلقى النصين وانتاجهما .

٥ - التخالف المتنافر : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية .

٦ - التخالف المتقاطع : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في القليل من الخصائص الذاتية .

لقد حاول البحث أن يكتشف العالم الخاص لابن عربي من خلال التداخلات النصية ، للولوج الى فنه ورؤيته معا ، إذ يمكن النظر الى التناس بوصفه فعلا أيديولوجيا تقنيا (فنيا) في الوقت نفسه . ان التناس - أيديولوجيا - يطرح رؤية بحسب الموقف الذي يتخذه النص الثاني (الحاضر) من الأول . كما أنه - فنيا - ينحو الى شحن النص بلغات شتى مع دغمها في نسيج كلي يتخطى الأحادية الزمنية للصيقة بالآن أو المنسحقة في عصر ذهبي سحيق .

ان التداخل النصي قد يكون أحيانا أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا الى نص بعينه قاصدا ليتداخل معه نصيا ، كما حدث في نص ابن عربي من تداخله مع « جواهر القرآن » للغزالي .

ان وصف التناس بأنه أيديولوجيا يتعلق بالفرضية التي طرحها البحث وهي أنه في أساسه تأويل ، وهو في هذا يتشابه مع النقد على

نحو ما ، ذلك أنه لا يسعى نحو اقتناص المعاني ، وإنما يسعى لرصد رؤية النص أو لنقل رؤية القارئ للنص . ان التناسل أيديولوجيا مقنعة ، قد تخفى على القارئ بل وقد تخفى على الكاتب ذاته ، حتى ليكن القول انه - أي التناسل - يفضح النص في علاقته بالعالم ، كما يفضح القارئ (الباحث / الناقد) ، وإذا شئت التدقيق ، فإنه يفضح محصلة العلاقة بين النص والقارئ . وهذه الأيديولوجيا وهذا الموقف التأويلي يتمثلان في الموقف الناتج عن الإدراك الذاتي للواقع من خلال العمل الأدبي . ولقد أظهر البحث أن التناسل يطرح مقولة الحرية بقوة ، ولعلنا نلاحظ هذا في جسارة ابن عربي التناسلية وممارسته الباهرة للحرية في الكتابة بوصفها بديلا شرعيا عن الحرية في عالم الظواهر .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : مصادر ومخطوطات ابن عربي :

- الاسرا الى المقام الاسرى ، ت : سعاد الحكيم ، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ .
اصطلاحات الصوفية ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
التدبيرات الالهية في اصلاح الملكة الانسانية ، ت : حسن عاصي مؤسسة بحسون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ .
التنزيلات الموصلية او تنزل الاملاك في حركات الافلاك ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، (د٠ ت) .
الفتوحات المكية ، دار صادر ، بيروت (د٠ ت) ، اربعة اجزاء .
الفتوحات المكية ، تحقيق : عثمان يحيى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٤ سفرًا حتى الان .
مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالهية ، مخطوط مجموعة « عنقا مغرب » ، تصوف ٢٠٢ ، على ميكروفيلم بدار الكتب المصرية ، ورقمه ٣٢٧٩٩ .
فصوص الحكم ، ت : ابو العلا عفيفي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د٠ ت) .

ثانياً المصادر والمراجع العربية الأخرى :

- ابراهيم عبد الله : السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
البخاري ، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن براء بن بخاري : صحيح البخاري ، ت لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
البساطامي ، أبو يزيد : « القصد الى الله » الملحق رقم (٢) في : كتاب المعراج ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، ت : علي حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ .

- الثلجى ، ابن اسحق أحمد بن محمد إبراهيم : قصص الانبياء (المسمى بالعرائس) ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، (د ت) .
- الحكيم ، سعاد : المعجم الصولى ، دندرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ .
- الرازى ، فخر الدين : التفسير الكبير ، دار احياء التراث العربى ، بيروت ، ط ٣ .
- الزمخشري ، محمود بن عمر : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ت : مصطفى حسين أحمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٣ ، ٤ هـ .
- ابو زيد ، نصر حامد : فلسفة التأويل : دراسة فى تأويل القرآن عند محبى الدين ابن عربى ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ .
- الشعرانى ، عبد الوهاب : الكبريت الاحمر فى بيان عقائد الشيخ الاكبر (بهامش اليواقيت والجواهر) ، البابى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر ، البابى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- الطبرى ، محمد بن جرير : جامع البيان فى تفسير القرآن ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢٨ هـ ، ج ١٥ .
- عبد المطلب ، محمد : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، القاهرة ، د ت .
- عفيفى ، أبو العلا : « التعليقات » ، ضمن « فصوص الحكم » ، محبى الدين ابن عربى . دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د ت) .
- الغزالي ، ابو حامد : جواهر القرآن ، المركز العربى للكتاب ، دمشق ، (د ت) .
- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الادبى ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ .
- الفشيرى ، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن : كتاب المعراج ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ .
- لطائف الاشارات ، ت : ابراهيم بسيونى ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، (د ت) .
- القمرى ، بشير : شعرية النص الروائى البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩١ .
- مجاهد ، أحمد مصطفى : توظيف الشخصيات التراثية فى الشعر المصرى الجديد ، رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، ١٩٩١ .
- المرزوقى ، سمير (وجميل شاكر) : مدخل الى نظرية القصة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ط ١ .
- مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعرى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .
- دينامية النص ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- قاصف ، مصطفى : اللغة والتفسير والتواصل ، الكويت ، س عالم المعرفة ، ع ١٩٣ ، يناير ١٩٩٥ .

نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية في دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ،
١٩٨٣ .

النيسابوري ، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري : صحيح مسلم ، ت : محمد فؤاد
عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د . ت) ، ج ١ ،

الهروي ، أبو اسماعيل عبد الله بن محمد : منازل السائرين ، دار الكتب العربية الكبرى
(الحلبي) ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ .

ابن هشام أبو محمد عبد الملك : السيرة النبوية ، ت : محمد فهمي السرجاني ، المكتبة
التوفيقية ، ج ٢ ،

يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٨٩ .
الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢ .

ثالثا : المراجع المترجمة :

اكو ، أمبرتو : تحليل اللغة الشعرية ، ضمن : « فى أصول الخطاب النقدى الجديد » ،
تزييتان تودوروف وآخرون ، ت : أحمد المدينى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ،
ط ١ ، ١٩٨٩ .

انجيلو ، مارك : « مفهوم التناص فى الخطاب النقدى الجديد » ، ضمن : فى أصول الخطاب
النقدى الجديد ، تزييتان تودوروف وآخرون ، ت : أحمد المدينى ، دار الشئون
الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ .

باختين ، ميخائيل : شعرية دوستوفسكى - ت : جميل نصيب التكريتى ، دار توبقال ،
الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ .

الخطاب الروائى ، ت : محمد براءة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ .

بارت ، رولان : مدخل الى التحليل البنيوي للقصة ، منذر العياشى ، مركز الانماء
الحضارى ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

بروب ، فلاديمير : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ت : أبو بكر أحمد باقادر وأحمد
عبد الرحيم نصر ، س كتاب النادى الثقافى بجدة ، ج ٥٦ ، ط ١ ، ١٩٨٩ .

تودوروف ، تزييتان : الشعرية ، ت : شكري المبخوت ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ،
١٩٩٠ .

مدخل الى الادب العجائبي ، ت : الصديق بو غلام ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط ١ ،
١٩٩٤ .

« مقولات السرد الأدبى » ، ت : الحسين سبحان وفؤاد صفا ، ضمن « طرائق تحليل
السرد الأدبى » ، رولان بارت وآخرون ، ت : عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد
كتاب المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٢ .

سعيد ، ادوان : الاستشراق : المعرفة - السلطة - الانشاء ، ت : كمال أبو ديب ،
مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .

- سلدن ، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ، ت : جابر عصفور ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ .
- فوكو ، ميشال : حفریات المعرفة ، ت : سالم يفوت ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ .
- كريستيفا ، جوليا : علم النص ، ت : زريد الزاهى ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ .
- لوپروتون ، دافيد : انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، ت : محمد عرب صاصيلا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ .
- لبنثقلت ، جاب : « مقتضيات النص السردى الأدبى » ، ت : رشيد بنحدو ، ضمن « طرائق تحليل السرد الأدبى » ، رولان بارت وآخرون ، ت : عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- موكاروفسكى ، يان : الشعرى والوظيفة الجمالية للغة ، ت : فرانتيشك أوتدراش وسعيد الوكيل (مقال لم ينشر بعد مترجم عن التشيكية والانجليزية) .
- نيكلسون ، ر . : الصوفية فى الاسلام ، نور الدين شريبة ، الخانجى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥١ .

رابعاً : المجلات والدوريات :

- حافظ ، صبرى : التناص وإشارات العمل الأدبى ، مجلة ألف ، ع ٤ ، ربيع ١٩٨٤ .
- المسعودى ، حمادى : العجيب فى النصوص الدينية ، مجلة العرب والفكر العالمى ، ع ١٣ - ١٤ ، ربيع ١٩٩١ .

خامساً : المراجع الأجنبية :

- Greimas, A. J. & J. Courtés : Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome 2, Hachette, Paris, 1986.
- Mukarovsky, Jan : Basnické pojmenovani a esteticka funkce Jazyka : in : Actes du 4e congrés international des linguistes (1936), Copenhague (1938).
- « Poetic Reference », trans. Susan Janecek, in : Semiotics of Art, L. Matejka & I. R. Titunik (ed.), The Mit Press, London (1976).

سادساً : برامج الحاسب الآلى :

- دار الدملجة لإتقلمه الحاسب العربى : « سلسلة كنوز السنة » (السلسلة الأولى : الجامع الصغير وزيادته) ، السعودية ، الإصدار الأول ، ١٤١٠ هـ ، (وهو آخر ذعن : كنز العمال فى سذن الأقوال والأفعال ، علام الدين المتقى الهندى) .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٩	المقدمة
	الفصل الأول :
١٣	بناء الوحدات الحكائية
	الفصل الثاني :
٥٩	الرؤية وتعدد الذوات السردية
	الفصل الثالث :
٩٣	التداخل النصي
١٤٥	الخاتمة
١٥٥	المصادر والمراجع

● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاورة
دراسة فى نقد طه حسين
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سيذا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشد
الفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والأسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات فى طريق المسرح التعبيرى
عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثى
فدوى مالطى - ١٩٨٥
- ١٢ - أثر الادب الفرنسى على القصة
كوثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر
عمده بدوى - ١٩٨٥

- ١٤ - علم الأسلوب : مبادئه
وأجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥ - قضايا العصر فى أدب
أبى العلاء المعرى
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦ - الشخصية الشريرة فى الأدب
المسرحى
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧ - سيكولوجية الإبداع فى الفن
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨ - الرؤى المقنعة : نحو منهج
بنيوى فى دراسة الشعر
الجاهلى
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩ - لفة المسرح عند الفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦
- ٢٠ - من حصاد الدراما والنقد
ابراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١ - أصوات جديدة فى الرواية
العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢ - النقد وجمال عند العقاد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٨٧
- ٢٣ - الصوت القديم الجديد
دراسة فى الجذور العربية
لموسيقى الشعر
عبد الله محمد الغدامي - ١٩٨٧
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦ - الرواية العربية : النشأة
والتحول
محسن جاسم الموسوى - ١٩٨٨
- ٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء
(الجزء الثانى)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨ - مع الدراما
يوسف الشارونى - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية فى الحديقة
الشعرية
محمد ابراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات فى نقد الرواية
طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى فى الأدب
والنقد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت
بين الوهم والحقيقة
غبريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية فى أدب سعد مكاوى
شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة فى شعر نازك الملائكة
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - مفهوم النص
نصر حامد أبو زيد - ١٩٩٠
- ٣٧ - الرحلة الى الغرب فى الرواية
العربية الحديثة
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٨ - الرؤى المتغيرة فى روايات
نجيب محفوظ
عبد الرحمن أبو عرف - ١٩٩١
- ٣٩ - تحولات طه حسين
مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٤٠ - الجذور الشعبية للمسرح
العربى
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤١ - صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤٢ - البطل فى مسرح الستينيات
بين النظرية والتطبيق
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٣ - الأسس النفسية للإبداع
الأدبى
شاكى عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٤ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢

- ٤٥ - التطور والتجديد فى الشعر
المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٦ - ظواهر المسرح الاسبانى
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٧ - الحمق والجنون فى التراث
العربى
احمد الخصخوص - ١٩٩٢
- ٤٨ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٩ - دراسات فى الرواية
الانجليزية
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٥١ - جدل الرؤى المتغيرة
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠ - الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥٢ - نظرة جديدة فى موسيقى
الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٣ - قراءات فى أدب اسبانيا
وامريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٤ - الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٥ - المفهوم الابداع الفنى فى النقد
الأدبى
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٦ - عروض وإيقاع الشعر العربى
سيد البحرأوى - ١٩٩٣
- ٥٧ - المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٨ - الأسس المعنوية للأدب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٩ - عبد الرحمن شكرى شاعرا
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٦٠ - نظرية ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦١ - الذات والموضوع - قراءات
فى القصة القصيرة
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦٢ - مكونات الظاهرة الأدبية عند
عبد القادر المازلى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح
عيد الصبور
ثريا العسيلي - ١٩٩٢
- ٦٤ - مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٥ - قراءات أسلوبية في الشعر
الحديث
محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٦ - محتوى الشكل في الرواية
العربية
١ - النصوص المصرية الأولى
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٧ - نظرية جديدة في العروض
ستانسلاس جويبار
ترجمة منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٨ - اللانسونية وأثرها في رواد
النقد العربى الحديث
عيد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٩ - عناصر الرؤية عند المخرج
المسرحى
عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٧٠ - نظرات في النفس والحياة
عيد الرحمن شكرى
جمع ودراسة عيد الفتاح الشطى
١٩٩٦ .-
- ٧١ - هكذا تكلم النص
استنطاق الخطاب الشعري
لرفعت سلام
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧٢ - الاستشراق الفرنسى والأدب
العربى
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٣ - تأملات في إبداعات الكاتبة
العربية
شمس الدين موسى - ١٩٩٧
- ٧٤ - جدلية اللغة والحدث في
الدراما الشعرية الحديثة
وليد منير - ١٩٩٧
- ٧٥ - دلالة المقاومة في مسرح
عيد الرحمن الشرقاوى
سامية حبيب - ١٩٩٧
- ٧٦ - ميثافيزيقا اللغة
لطفى عبد البديع - ١٩٩٧
- ٧٧ - تداخل النصوص في الرواية
العربية
حسن حماد - ١٩٩٧

- ٧٨ - المرأة البطل في الرواية
الفلسطينية
فيحاء عبد الهادي - ١٩٩٧
- ٧٩ - من التعدد الى الحياد
امجد ريان - ١٩٩٧
- ٨٠ - بنية القصيدة في شعر أبي
تمام
يسرية يحيى المصرى - ١٩٩٧
- ٨١ - سمات الحداثة في الشعر
العربي المعاصر
حسن فتح الباب - ١٩٩٧
- ٨٢ - الدم وثنائية الدلالة
مراد مبروك - ١٩٩٧
- ٨٣ - تداخل الأنواع في القصة
القصيرة
خيري دومة - ١٩٩٨
- ٨٤ - البديع بين البلاغة العربية
واللسانيات النصية
جميل عبد المجيد - ١٩٩٨
- ٨٥ - أشكال التقاص الشعري
أحمد مجاهد - ١٩٩٨
- ٨٦ - أدب السياسة / سياسة
الأدب
ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨
- ٨٧ - القصيدة التشكيلية
محمد نجيب التلاوي - ١٩٩٨
- ٨٨ - سوسولوجيا الرواية
السياسية
صالح سليمان - ١٩٩٨
- ٨٩ - العنوان وسيميوطيقا الاتصال
الأدبي
محمد فكري الجزائر - ١٩٩٨
- ٩٠ - اللامعقول والزمان والمطلق
في مسرح توفيق الحكيم
نوال زين الدين - ١٩٩٨
- ٩١ - شعر عمر بن الفارض دراسة
أسلوبية
رمضان صادق - ١٩٩٨
- ٩٢ - ظاهرة الانتظار في المسرح
الثري
محمد عبد الله - ١٩٩٨
- ٩٣ - الرواية في القرن العشرين
ت : محمد خير البقاعي - ١٩٩٨
- ٩٤ - رواية الفلاح
مصطفى الضبيح - ١٩٩٨
- ٩٥ - بناء الزمن في الرواية
المعاصرة
مراد مبروك - ١٩٩٨
- ٩٦ - تنشيط الزمن في الرواية
الحديثة
أمينة رشيد - ١٩٩٨

- ٩٧ - الاتجاه الملحمى فى مسرح
الفريد فرج
رائيا فتح الله - ١٩٩٨
- ٩٨ - ترويض النص
حاتم الصكر - ١٩٩٨
- ٩٩ - جماليات الفنون
رمضان بسطاويسى - ١٩٩٨
- ١٠٠ - اضاءة النص
اعتدال عثمان - ١٩٩٨
- ١٠١ - السرد فى مقامات الهمذاني
أيمن بكر - ١٩٩٨
- ١٠٢ - مفاهيم النقد عند جماعة
الديوان
مجدى توفيق - ١٩٩٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٩٥٩١

ISBN — 977 — 01 — 5821 — 6

● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرابا المتجاورة
دراسة فى نقد طه حسين
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سيذا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشد
الفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والاسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات فى طريق المسرح التعبيرى
عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثى
دراسة فى الأدب والتراجيح
فدوى مالطى - ١٩٨٥
- ١٢ - اثر الأدب الفرنسى على القصة
كوثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر
عبد هيدوى - ١٩٨٥

- ١٤ - علم الأسلوب : مبادئه
وأجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥ - قضايا العصر في أدب
أبي العلاء المعري
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦ - الشخصية الشريرة في الأدب
المسرحي
عصام بهي - ١٩٨٦
- ١٧ - سيكولوجية الإبداع في الفن
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨ - الرؤى المقتنعة : نحو منهج
بنيوي في دراسة الشعر
الجاهلي
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩ - لغة المسرح عند الفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦
- ٢٠ - من حصاد الدراما والنقد
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١ - أصوات جديدة في الرواية
العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢ - النقد وجمال عند العقاد
عبد الفتاح الديدي - ١٩٨٧
- ٢٣ - الصوت القديم الجديد
دراسة في الجذور العربية
لموسيقى الشعر
عبد الله محمد الخدومي - ١٩٨٧
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦ - الرواية العربية : النشأة
والتحول
محسن جاسم الموسوي - ١٩٨٨
- ٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء
(الجزء الثاني)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨ - مع الدراما
يوسف الشاروني - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات فى نقد الرواية
طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى فى الأدب والنقد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت بين الوهم والحقيقة
عبريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية فى أدب سعد مكاوى
شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة فى شعر نازك الملائكة
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - مفهوم النص
نصر حامد أبو زيد - ١٩٩٠
- ٣٧ - الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٨ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ
عبد الرحمن أبو عوف - ١٩٩١
- ٣٩ - تحولات طه حسين
مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٤٠ - الجذور الشعبية للمسرح العربى
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤١ - صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤٢ - البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
احمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٣ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٤ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢

- ٤٥ - التطور والتجديد فى الشعر
المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٦ - ظواهر المسرح الاسبانى
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٧ - الحمق والجنون فى التراث
العربى
احمد الخصخوص - ١٩٩٢
- ٤٨ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٩ - دراسات فى الرواية
الانجليزية
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٥١ - جدل الرؤى المتغايرة
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠ - الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥٢ - نظرة جديدة فى موسيقى
الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٣ - قراءات فى أدب اسبانيا
وأريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٤ - الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٥ - المفهوم الإبداع الفنى فى النقد
الأدبى
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٦ - عروض وإيقاع الشعر العربى
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٧ - المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٨ - الأسس المعنوية للأدب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٩ - عبد الرحمن شكرى شاعرا
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٦٠ - نظرية ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦١ - الذات والموضوع - قراءات
فى القصة القصيرة
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦٢ - مكونات الظاهرة الأدبية عند
عبد القادر المازنى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح
عبد الصبور
ثريا العسيلي - ١٩٩٣
- ٦٤ - مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٥ - قراءات أسلوبية في الشعر
الحديث
محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٦ - محتوى الشكل في الرواية
العربية
١ - النصوص المصرية الأولى
سيد البحرأوى - ١٩٩٦
- ٦٧ - نظرية جديدة في العروض
ستانسلافس جويار
ترجمة منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٨ - اللانسونية واثرها في رواد
النقد العربى الحديث
عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٩ - عناصر الرؤية عند المخرج
المسرحى
عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٧٠ - نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكرى
جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى
.. ١٩٩٦
- ٧١ - هكذا تكلم النص
استنطاق الخطاب الشعري
لرفعت سلام
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧٢ - الاستشراق الفرنسى والأدب
العربى
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٣ - تأملات في ابداعات الكاتبة
العربية
شمس الدين موسى - ١٩٩٧
- ٧٤ - جدلية اللغة والحديث في
الدراما الشعرية الحديثة
وليد منير - ١٩٩٧
- ٧٥ - دلالة المقاومة في مسرح
عبد الرحمن الشراوى
سامية حبيب - ١٩٩٧
- ٧٦ - ميتافيزيقا اللغة
لطفى عبد البديع - ١٩٩٧
- ٧٧ - تداخل النصوص في الرواية
العربية
حسن حماد - ١٩٩٧

- ٧٨ - المرأة البطل في الرواية
القططينية
فيحاء عبد الهادي - ١٩٩٧
- ٧٩ - من التعدد الى الحياد
أمجد ريان - ١٩٩٧
- ٨٠ - بنية القصيدة في شعر أبي
تمام
يسرية يحيى المصرى - ١٩٩٧
- ٨١ - سمات الحدائث في الشعر
العربي المعاصر
حسن فتح الباب - ١٩٩٧
- ٨٢ - الدم وثنائية الدلالة
مراد مبروك - ١٩٩٧
- ٨٣ - تداخل الأنواع في القصة
القصيرة
خيري دومة - ١٩٩٨
- ٨٤ - البديع بين البلاغة العربية
واللسانيات النصية
جميل عبد المجيد - ١٩٩٨
- ٨٥ - أشكال النقص الشعري
أحمد مجاهد - ١٩٩٨
- ٨٦ - أدب السياسة / سياسة
الأدب
ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨
- ٨٧ - القصيدة التشكيلية
محمد نجيب التلاوي - ١٩٩٨
- ٨٨ - سوسولوجيا الرواية
السياسية
صالح سليمان - ١٩٩٨
- ٨٩ - العنوان وسيميوطيقا الاتصال
الأدبي
محمد فكري الجزار - ١٩٩٨
- ٩٠ - اللامعقول والزمان والمطلق
في مسرح توفيق الحكيم
نوال زين الدين - ١٩٩٨
- ٩١ - شعر عمر بن الفارض دراسة
أسلوبية
رمضان صادق - ١٩٩٨
- ٩٢ - ظاهرة الانتظار في المسرح
النثري
محمد عبد الله - ١٩٩٨
- ٩٣ - الرواية في القرن العشرين
ت : محمد خير البقاعى - ١٩٩٨
- ٩٤ - رواية الفلاح
مصطفى الضبيح - ١٩٩٨
- ٩٥ - بناء الزمن في الرواية
المعاصرة
مراد مبروك - ١٩٩٨
- ٩٦ - تشظي الزمن في الرواية
الحديثة
أمينة رشيد - ١٩٩٨

- ٩٧ - الاتجاه الملحمى فى مسرح
الفريد فرج
رائيا فتح الله - ١٩٩٨
- ٩٨ - ترويض النص
حاتم الصكر - ١٩٩٨
- ٩٩ - جماليات الفنون
رمضان بسطاويىسى - ١٩٩٨
- ١٠٠ - اضاءة النص
اعتدال عثمان - ١٩٩٨
- ١٠١ - السرد فى مقامات الهمذانى
أيمن بكر - ١٩٩٨
- ١٠٢ - مفاهيم النقد عند جماعة
الديوان
مجدى توفيق - ١٩٩٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٩٥٩١

ISBN — 977 — 01 — 5821 — 6

تنتمى هذه الدراسة إلى مجال البحث فى النصوص السردية العربية القديمة، بينما تختط لنفسها - ولغيرها - مسلكاً منهجياً حديثاً يعتمد حقلى السرديات والشعرية (بارت، بروب، بريمون، جينيت، كولر، تودوروف) فى بحث أكثر موضوعات التراث السردى تركيباً ورمزية وملابسة (النص السردى الصوفى)، مجاوزة - بذلك - مُشكلين رئيسين؛ الأول: انشغال الباحثين بغير السرد الصوفى، حيث انصب جُلُ اهتمامهم على السرد فى الحكاية الخرافية، والسير الشعبية، والمقامة. والثانى: التفسير الدلالى للمتن الصوفى، الذى اعتمده معظم الدراسات المعاصرة، دون الانخراط فى تحليل محتوى شكله، والعكوف على التجذر فى اسرار دلالاته، ومنظومة رموزه، وتداخل نصوصه، ومستويات خطابه، متراكبة الخواص. ومن داخل التراث الصوفى الغنى، ينتقى الباحث سعيد الوكيل نموذجاً سردياً فريداً، يتمثل فى نصوص (المعارج) المتعددة والموزعة فى آثار الفيلسوف الصوفى الفذ محيى الدين ابن عربى، باعتبارها من أخصب النصوص السردية فى التراث العربى، وهى تنتسب إلى السرد العجائبي / الغرائبي الذى يجسد - كما يقول القزوينى - حيرة تعرض للإنسان؛ لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، حيث إن مجاهدة السالك المتامل فى رحلة تصوراته الدائرية إزاء الله والإنسان والعالم والأكوان، تقف وراء أفعال التعجب والذهول والترميز، التى يبديها السارد / المؤلف تجاه هذه الظواهر المتصلة والمنفصلة فى آن معاً. إن هذه الدراسة المهمة تقع فى إطار مشروع طموح للباحث، يتغيا دراسة السرد العربى قديماً وحديثاً، يكتمل بحلقته التالية (الجسد فى الرواية العربية المعاصرة). لعلنا بذلك نستكمل حلقات الدراسات السردية التى تحتاج إلى إضافات نوعية حقيقية كهذه الدراسة.

(التحرير)

To: www.al-mostafa.com