بلاغــة الســرد في كتب المعراج
بين الفلسفة والتصوف...دراسة أسلوبية *

إعداد :
الدكتور / صالح عطية صالح مطر
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس

مقدمة:

لقد كان لرحلة الإسراء والمعراج تأثير فعال في الأدب والفكر العربي في كتب المعراج عند الأدباء والفلاسفة والصوفية ، فقد تلقفوا رواية ابن عباس للإسراء والمعراج عن النبي صلى الله عليه وسلم في حديثها عن إسرائه صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام في مكة إلى المسجد الأقصى بالقدس الشريف ، وعن معراجه صلى الله عليه وسلم إلى السماوات العلا ، وقاموا بالتأليف على منوالها لأغراض متعددة...

ففي مجال الأدب كتب أبو العلاء المعري (449هـ)كتابه : رسالة الغفران (1) ، يتنقل بابن القارح – وهو صاحب رسالة وجهها لأبي العلاء - وعلى لسانه في العالم الآخر ، وفي أثناء قصته ينتقد عددا من آراء العلماء والأدباء والفقهاء في الشعر والأدب ، أي يقدم إسراءا أخرويا لأهل الفكر والأدب ...

وفي مجال الفلسفة اتخذ الفلاسفة من المعراج شكلا يواري رؤاهم الفلسفية ، فقد أخذ ابن سينا شكل الرحلة ليواري رحلة العقل الإنساني إلى الملكوت الأعلى خلال شخصية حي بن يقظان (العقل الفعال) في قصته (حي بن يقظان) (2) ، وعارضه السهروردي مستدركا على ابن طفيل التطرق إلى الأمور الربانية والحقائق الروحانية دون الانشغال بالقوى الإنسانية في قصته (الغربة الغربية) (3)، بينما توسع ابن طفيل في قصة ابن سينا ، فتحدث عن نشأة ابن يقظان الأرضية ووصول ابن يقظان إلى معرفة الملكوت الأعلى في قصته (حي بن يقظان) (4) ، وتناول ابن النفيس قصة ابن سينا فربط بين هداية العقل وبين الشريعة في الارتقاء إلى الملكوت الأعلى في قصته (فاضل بن ناطق) (5) على طريقة ابن طفيل ...

وفي مجال التصوف اتخذ الصوفية عامة من المعراج النبوي ، أنموذجا ومثالا لهممهم الصوفية أي توجههم للحق ولإبداعاتهم ، فساروا في البداية على منهاج المعراج المحمدي مكتفين بالفهم ، أي تقليد المعراج المحمدي ...ومع تقدم التجربة الصوفية اختلفت إسراءات المتأخرين ومعارجهم في طبيعتها ونوعيتها عن المعراج المحمدي ؛ وبدا المعراج الصوفي معراجا روحانيا برزخيا ، أو معراجا علميا من علم إلى علم (6).

يمثل الصوفية المتقدمين في المعراج التقليدي : معراج أبي يزيد البسطامي طيفور بن عيسى (188هـ - 261هـ) (7) ، ومعراج القشيري (465هـ) (8)

، ومعـراج الغزالـي (505هـ): معـراج الـسالكين(9) ، ومعـراج جعفـر الصادق(10) . ويمثل المتأخرين : في معراج البرازخ : إسراءات الأولياء كما يوردها ابن عربي في الفتوحات (11) ، وإسراء كيمياء السعادة لابن عربي (12) ، وكتاب (الإسرا إلى المقام الأسرى) لابن عربي (13)، ومعراج الجيلي : (471هـ - 561هـ) في كتابه (مراتب الوجود) (14) ، وفي المعراج العلمي :كتاب : أبي إسحق محمد بن إبراهيم النعماني الشافعي (819هـ) : السراج الوهاج في الإسراء والمعراج (15) ، وكتاب ابن عجيبة ت 1266هـ (معراج التشوف إلى حقائق التصوف) (16) ...

وتمتلك هذه الكتب في مجملها جماليات بلاغية على عدة مستويات : الصورة ببعديها : الكلي والجزئي ، والأسلوب ببعديه : الكلمة والجملة والعبارة ، والبديع بأبعاده المختلفة: التضاد والترادف والجمع بين المعاني وتقسيمها وتعليل المعاني واحتمالاتها . ...وغيرها ؛ مما يشكل منها منظومة بلاغية نصية تغلف الإطار الموضوعي ...في بناء سردي جمع خطاب الحكاية المتضمن لعلاقات الكاتب والقارئ والنص ، في خارج الرواية ، وعلاقات الكاتب الضمني والقارئ الضمني والنص ، والراوي والمروي له والمروي في خطاب السرد في إطار وجهة النظر أو زاوية الرؤية الخيالية وعناصر : موقع الراوي وزاوية رصده والمسافة التي تفصله عن عالمه المصور له .

وقد دفع هذا بالباحث إلى البحث في بلاغة السرد في هذه الكتب المعراجية تحت عنوان :

(بلاغة السرد في كتب المعراج بين الفلسفة والتصوف ... دراسة أسلوبية)

وحرصا على دقة البحث وسلامته حصر الباحث دراسته في معاريج : ابن سينا والسهروردي وابن طفيل من الفلاسفة ، ومعاريج : أبي يزيد البسطامي وابن عربي من الصوفية ...

هدف الدراسة :

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه (17) ، تركيزا على مادة السرد وما هو مسرود لتحليل القوانين التي تحكم العلاقة بين اللغة وعناصر القص المعروفة (18) ؛ وذلك بكشف المهارة الفنية البلاغية لدى المؤلف في تقنيات لغة السرد ، والتي يصوغها للتأثير على المتلقي (19) في كتب المعراج على مستويات : التصوير وجماليات الأسلوب والبديع ، أي الصوت والكلمة والجملة والنص ... وربطها بمكونات النص السردي على مستويي : الحكاية والخطاب ، أي بعناصر الحكاية : : الأحداث والشخوص والزمن ، وبأطراف الخطاب : الكاتب والقارئ خارج النص ، والمؤلف الضمني والقارئ الضمني ، السارد والمسرود له والتبئير داخل النص ، وبيان دورها في تجلية البناء السردي على مستويات : التبئير – المؤلف الضمني – السارد أو الراوي –

المسرود لـه أو المروي لـه – الشخصية الحكائية – الزمن الحكائي – الفضاء الحكائي (20) .
ويلتزم هذا البحث بالمنهج الأسلوبي عند رومان جاكوبسن ومن سبقه منذ دو سوسير في النظرة إلى بناء العمل الأدبي من أصوات ومفردات وجمل ونص وسياقات للدلالة على رؤية فكرية ودلالية أو مضمون أو رؤية موضوعية أو أيديولوجية أو نفسية أو تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية ، تخص المبدع والمتلقي ...بالاستفادة من دروس علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد الأدبي ... في النظر إلى دور الصوت في موسيقى النص ،وفي النظر إلى دور المفردة على المستوي الرأسي (المعجمي) لإنتاج الدلالة المعجمية والتصويرية ،وعلى المستوى الأفقي (التركيب) لإنتاج جماليات النظم ،وفي النظر إلى سياق جمل النص لإنتاج دلالة النص الظاهرة ، رابطا ذلك بالسياق الفكري العام – إذا بدا في النص –وذلك لإنتاج الدلالة الباطنة والرؤية الفكرية للنص .منطلقا من المنظور الأسلوبي في اعتباره النص رسالة لغوية تصل ما بين المبدع والمتلقي ضمن سياق وسنن لغوية عبر وسيلة اتصال.

الدراسات السابقة :

ولعل من أهم الدراسات المتصلة بموضوع البحث دراستي الدكتور : محمد عبد المطلب :
1- (بلاغة السرد) (21)
و2- (بلاغة السرد النسوي) (22)
وقد تناول الكتاب الأول (بلاغة السرد) السرد من ناحيتين : بنيته الصياغية ونظام العلاقات التركيبية المسيطر عليها ، ومن هنا انقسم الكتاب إلى قسمين ، الأول نظري ويتناول الجوانب النظرية في : النصية – النوعية – الراوي – السرد – الحدث والشخوص – اللغة . الثاني : دراسة تطبيقية لعدد من الأعمال الروائية من مثل : يقين العطش لإدوارد الخرط – خلسات الكرى لجمال الغيطاني – وروح محبات لفؤاد قنديل – ومدينة اللذة لعزت القمحاوي – ومنتهى لهالة البدري – وخباء لميرال الطحاوي.
وتناول الكتاب الثاني(بلاغة السرد النسوي) السرد باعتباره المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان ، كمكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة والمحاورة والشارحة والمعلقة ، تقوم – بوصفها بلاغيا - بربط طرفي الاتصال المبدع والمتلقي على كل المستويات الصافية والتداولية في الأعمال النسوية : الأنثى لهدى النعيمي – والبنت التي سرقت طول أخيها لصفاء النجار – والفخ لنوال مصطفى – وبنات في بنات لصفاء عبد المنعم – وبدونك سوف أحيا لمنى رجب .
وهما دراستان قيمتان حقا ، وتمدان الباحث بكثير من المساعدة والعون وسعة التحليل .
وكثيرة تلك الدراسات التي تناولت السرد كبناء فني من مثل :

* السرد القصصي في مقامات بديع الزمان الهمذاني (23). أيمن إسماعيل سيد بكر .
* السرد القصصي في نثر القرن الرابع الهجري (24). ناصر عبد الله الموافي.
* القص في كتاب (البخلاء) للجاحظ (25). وليد محمد غبور ....وغيرها .
لكن قليلة هي التي تناولته باعتباره أسلوبا بلاغيا من مثل :
* المسار السردي والنموذجي السردي(26). أ . جوليان جريماس .
* الأساليب البلاغية للقص في تاريخ الطبري (27). آسية بنت ناصر سيف البوعلي .
* الصورة البيانية في قصص المازني (28). عزة أحمد مهدي علي .
* أسلوب القص في قصص فتحي غانم القصيرة (29). عفاف عبد المعطي أحمد .
وهي دراسات قيمة في بابها لمست الجوانب البلاغية للسرد ، ويمكن الاستفادة بها في هذا البحث .

خطة البحث :

وقد فرض موضوع البحث ومنهجه أن تسير الخطة على المحاور الآتية :
المحور الأول : بلاغة الصوت في لغة السرد في قصص المعراج وعلاقتها بالبنية :
ويتناول بلاغة الصوت على مستوى الصوتيات الأدبية وتشمل : بعض أنواع الجناس التام والناقص والسجع والقلب والتشريع ولزوم ما لا يلزم ، وعلاقتها بخطاب الحكاية وببنية سردها من شخوص وأحداث وعقدة وزمان مكان...
المحور الثاني : بلاغة المفردات في لغة السرد في قصص المعراج وعلاقتها بالبنية :
ويتناول بلاغة المفردات كعلامات لغوية وصور ، باعتبارها علامات سيموطيقية دالة عبر الصورة الذهنية على مدلول نفسي أو معنوي ، يختارها المبدع من المستوى المعجمي بقصدية ، أو باعتبارها صورة جزئية أو أيقونة أو رمزا أو كنايات تصويرية . أي الدلالات الحقيقية والمجازية ، وهي الدلاليات الأدبية التي تشمل البعد الدلالي من علم البديع : الطباق والتدبيج وإيهام التناسب ... أو الصورة الجزئية من علم البيان من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية , وعلاقتها بخطاب الحكاية وببنية سردها من شخوص وأحداث وعقدة وزمان مكان...
المحور الثالث : بلاغة التركيب في لغة السرد في قصص المعراج وعلاقتها بالبنية :
ويتناول بلاغة التركيب في الجمل باعتبارها وحدات سياقية ذات وظيفة في ناحيتين : أنواع الجمل : خبرية أو إنشائية أو مركبة أو معقدة . ووظائفها الأولية ، مما يشمل النظم الأدبي في جميع مباحث علم المعاني ، والجانب

التركيبي من المقابلة والتفويف والعكس واللف والنشر والابتداء والتخلص والجمع والتفريق والتقسيم من علم البديع ، وعلاقتها بخطاب الحكاية وببنية سردها من شخوص وأحداث وعقدة وزمان مكان...

المحور الرابع : بلاغة النص في لغة السرد في قصص المعراج وعلاقتها بالبنية :

ويتناول بلاغة النص باعتباره بنية ذات وحدات شكلية مترابطة بنحو النص ، وذات ظاهر وباطن دلالي فلسفي أو صوفي ، وضمن سياق فكرى فلسفي أو صوفي ، وعلاقتها بخطاب الحكاية وببنية سردها من شخوص وأحداث وعقدة وزمان مكان... (30) .

خاتمة : نتائج وتوصيات :

هوامش المقدمة :

*** قدم هذا البحث في المؤتمر الدولي الأول لكلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قناة السويس : " السرديات في الآداب والعلوم الإنسانية " في الفترة من 29-31 (مارس) 2008م**

1- أبو العلاء المعري (ت449هـ) : رسالة الغفران تحقيق : عائشة عبد الرحمن " بنت الشاطئ " القاهرة دار المعارف 1993م

2- ابن سينا : (حي بن يقظان) ، ضمن كتاب : حي بن يقظان : أربعة نصوص تراثية لابن سينا وابن طفيل والسهروردي وابن النفيس . تحقيق : يوسف زيدان .القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة 1997م.وأرمز لها بالرمز (أ)

3- السهروردي : (الغربة الغريبة) ، ضمن كتاب : حي بن يقظان (أ)

4- ابن طفيل : حي بن يقظان) ، ضمن كتاب : حي بن يقظان (أ)

5- ابن النفيس : فاضل بن ناطق) ، ضمن كتاب : حي بن يقظان (أ)

6- سعاد الحكيم : المعجم الصوفي بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر1981م.

7-رؤيا أبي يزيد البسطامي ضمن مقال : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري : وضحي يونس ...هذه هي نسخة G o o g l e المخبأة للعنوان http://www.awu-dam.org/book/06/study06/179-W-L/book06-sd014.htm كما سُحبت في 14 آذار (مارس) 2008 GMT06:12:11) .

8- القشيري : أبو بكر القاسم عبد الكريم بن هوازن (465هـ) : كتاب المعراج ويليه معراج أبي يزيد البسطامي . تحقيق : علي حسن عبد القادر بيروت دار ومكتبة بيبليون 2007م

9- الغزالي أبو حامد الغزالى (ت505هـ): معراج السالكين (القاهرة مكتبة الجندي د.ت) – نسخة أخرى : طبعة القاهرة دار الثقافة العربية للطباعة د.ت

10- انظر : جعفر الصادق :في : تفسير جعفر الصادق ..في الآيات التي تتناول الإسراء – انظر المعجم الصوفي (مادة معراج)

11- ابن عربي : محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية بيروت دار صادر د.ت ج3ص 343-354

12- الفتوحات ج2 ص272-283

13- ابن عربي : محي الدين بن عربي : الإسرا إلى المقام الأسرى تحقيق وشرح : سعاد الحكيم .بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 1989م ط1

14- الجيلي : (471هـ - 561هـ) : (مراتب الوجود) مخطوط – انظر : معراج الإنسان الكامل عند الجيلي : ضمن : الكتاب التذكاري ص29- 31
15- النعماني (ت 819هـ): أبي إسحق محمد بن إبراهيم النعماني الشافعي: السراج الوهاج في الإسراء والمعراج تحقيق : عبد القادر أحمد عطا القاهرة مكتبة القرآن 1985م
16- ابن عجيبة ت 1266هـ : (معراج التشوف إلى حقائق التصوف) ترجمة وتحقيق : محمود بيروتي بيروت مكتبة دار البيروتي 2004م
17- ميجان الرويلي وسعيد البازعي : دليل الناقد الأدبي .الدار البيضاء المركز الثقافي العربي 2000هـ ص 103)
18- دليل الناقد الأدبي ص 104
19- عبد الرحيم الكردي : السرد ومناهج النقد الأدبي . القاهرة مكتبة الآداب 2004م ص 104
20- انظر :أيمن بكر :
* السرد في مقامات الهمذاني : القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م ص 33-57
* السرد المكتنز : القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة أغسطس 2002م ص15
21- محمد عبد المطلب : بلاغة السرد .القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة سبتمبر 2001م
22- محمد عبد المطلب : بلاغة السرد النسوي القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة 2007م
23- أيمن إسماعيل سيد بكر : السرد القصصي في مقامات بديع الزمان الهمذاني . ماجستير 1997م جامعة القاهرة كلية الآداب .
24- ناصر عبد الله الموافي : السرد القصصي في نثر القرن الرابع الهجري. دكتوراه 1994م آداب القاهرة .
25- وليد محمد غبور :القص في كتاب (البخلاء) للجاحظ. ماجستير 1998م آداب القاهرة .
26- أ . جوليان جريماس : المسار السردي والنموذجي السردي .. مجلة الحياة الثقافية . تونس ، عدد 41، 1986م ص 189-191
27- آسية بنت ناصر سيف البوعلي : الأساليب البلاغية للقص في تاريخ الطبري . دكتوراه 1994م كلية الآداب جامعة القاهرة . إشراف أ.د : جابر عصفور وسيد البحراوي
28- عزة أحمد مهدي علي : الصورة البيانية في قصص المازني. دكتوراه كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات - جامعة الأزهر 1997م
29- عفاف عبد المعطي أحمد : أسلوب القص في قصص فتحي غانم القصيرة . ماجستير آداب عين شمس 1999م
30- استفدنا في هذا التنظير من :
* سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية 0 مقال ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي 0 أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي في الفترة من 19-1988/11/24 0المملكة العربية السعودية 0جدة النادي الأدبي بجدة 1988م ج 2 ص 865
* عدنان بن ذريل : اللغة والبلاغة.دمشق اتحاد الكتاب العرب 1983 م ص 205
* جميل عبد الحميد : بلاغة النص القاهرة دار غريب 1999م

تمهيد سردي :

لقد تكشف مع نهاية ستينيات وبداية سبعينيات القرن الماضي ، ومع نكسة يونيو 1967م حزيران أن العرب " وجها لوجه أمام تحديين مصيريين: التحدي الخارجي المتمثل في الإمبريالية والصهيونية وما تملكانه من إمكانات وقدرات هائلة، والتحدي الداخلي المتمثل في التخلف الحضاري وضعف البنية الداخلية للفرد والمجتمع وطبيعة التحرر الوطني العربية نفسها وأزماتها "(1).

وقد فرض هذا انفتاحا كبيرا للترجمة والتأثر في جميع المجالات لمتابعة كل جديد ، ومن هذ المجالات الرواية والقصة القصيرة حيث تغيرت المفاهيم بشكل كبير عما قبل .

وتبين للمبدعين تغيرا في الرواية بظهور الرواية الفرنسية الجديدة المعاصرة التي تتميز بالتحرر من جميع عناصر الرواية التقليدية، كالحبكة والحادثة والإمتاع والغوص إلى الأعماق وما إليها ، والتي برزت عام 1953 مع رواية المماحي) (جمع ممحاة) Les Gommes ، والتي وضعها آلين روب غرييه Alain Robbe Grillet الذي أصبح في ما بعد أحد أبرز (الروائيين الجدد). والرواية الجديدة تتميز بشخصياتها التي لا شكل محدد لها، ولا اسم أيضا في كثير من الأحيان. وإنما يتعرف القارىء إلى هذه الشخصيات من خلال (المناجاة الباطنية) وبعض الحوار المبتذل في الأعم الأغلب (2) .

ومن هنا نظر إلى الرواية من جانبين : خارجي وداخلي :

يتمثل الجانب الخارجي في وجود السرد كنص بين قطبي التواصل وهما الكاتب والقارئ كالمعادلة التواصلية:

تواصل

مخاطِب --------- رسالة ----------مخاطَب

محاكاة التواصل

حوار ، حكي ما قبل

ويتنوع المخاطِب وهو الكاتب إلى : الكاتب الحي والمؤلف الضمني ، وبينهما شخصيتين إضافيتين يمكن أن يشغلا المجال بين الكاتب الحي والمؤلف الضمني ، هما : المؤلف الممسرح / الضمني و المؤلف الممسرح وهو (السارد العام).

بينما يتنوع المخاطَب وهو القارئ إلى : قارئ حي والقارئ الضمني وهو " فكرة تجريدية تستخدم لمناقشة أنواع البراعة التي يملكها القراء الحقيقيون " ..." وإذا كان هناك مخاطبون غير المؤلف الضمني فإن هذا الشخص يمكن أن ينقسم إلى : القارئ النموذجي : المصطلح الذي يطلقه إيكو على القارئ الذي تخطط صفاته المميزة بواسطة النص أو تستنتج منه (القارئ العملي عند برينس ، " جمهور السرد " عند رابينوفيتز " المسرود له العام " عند لانسر)...

القارئ المؤلفي : " الجمهور المؤلفي " عند رايبنوفيتز ؛ " القارئ الصوري " عند جيبسون ، " القرئ من خارج التخييل " عند لانسر . وهذا الشخص يشبه عادة الجمهور الواقعي الذي يخاطبه المؤلف الضمني ، وهو بخلاف القارئ النموزجي ، شخص يظل واعيا بأن التخييل تخييل (قد يلمح المؤلف الضمني إلى الحقيقة) " (3) .

ويتمثل الجانب الداخلي في بنية النص السردي في وجود سارد ومسرود له وسرد :

وقد حصر جاب لينتفلت النص الأدبي بين مقتضيات تتفاعل ديناميا وهي أربعة :

" 1- المؤلف الواقعي – القارئ الواقعي
2- المؤلف المجرد – القارئ المجرد
3- السارد الخيالي – المسرود له الخيالي
4- الممثل أو (الفاعل) – الممثل (أو الفاعل) (4) .

وقد قصد بالمؤلف المجرد : " ما يعرف عند بوث بالمؤلف الضمني بالفعل ، يجزم بوث بأن (القيمة التي تتعلق بها هذا المؤلف الضمني هي – دون اعتبار للموقف الذي يتبناه خالقه في الحياة الحقيقة – تلك القيمة المعير عنها بالشكل الكلي) ، يتضح إذن أن ثمة فرقا جليا بين المؤلف الواقعي والمؤلف المجرد أو الضمني لأن (المؤلف الضمني يختاره بوعي أو دون وعي ، ما نقرأه ، فنستدل أنه ترجمة مثالية وأدبية ومبدعة للإنسان الحقيقي ، إنه خلاصة اختياراته الخاصة) " (5) .

وفي رأيه أن السارد الخيالي من صنع المؤلف الضمني الذي " خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد الخيالي ، والسارد الخيالي بدوره هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارئ الخيالي " (6) .

ويعدالسارد أو الراوي هنا شخصية خيالية من شخوص القصة يصطنعها المؤلف ، تقوم بعرض العالم الخيالي المصور (الأقوال والرؤية الخيالية) : من شخوص وأحداث ، وصراع وتطور من زاوية معينة ، ثم وضعه في إطار خاص ، ومن ثم فهو أداة أو تقنية ، يستخدمها القاص في عرض العالم المصور ، وأداة للإدراك والوعي بهذا العالم ، ومن ثم يتحول العالم المصور إلى حياة وتجربة إنسانية وخبرة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا ومسجلا تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها على الورق (7) .

كما يعد المروي له (السامع – المؤلف – القارئ) هنا شخصية خيالية اعتبارية من شخوص القصة ، يصطنعها المؤلف ، ويوجه إليها الراوي عالمه الخيالي المصور كرسالة ضمن سياق معيش ، وقد لا يظهر المروي عليه في النص ، فقد يصبح : علامة متغيرة المدلول، وتقاوم احتواء الخطاب السردي لها، بفاعليتها في صياغة النص الروائي كمجموعة من الدلالات المتناقصة،

وليست أداة تحتوي علامات ووظائف تمثل بالنسبة لها أجزاء من الأصل ، وقد يصبح أحد جزئيات الدلالة المتعددة والمشتركة بين علامات هي مزيج من عمل النص والقاريء معا ، وقد يتداخل المروي عليه مع القاريء الضمني ، وقد يلتبس مع بالمؤلف ...(8) .

ويوجه الراوي أو السارد خطابه إلى (المسرود له أو المروي له) كخطاب داخل النص انطلاقا من أن أي خطاب لابد له من مخاطب , والخطاب المتخيل (السارد أو الراوي) لابد له من (مسرود له أو مروي له) لأن مجرد ظهور السارد ، وتمكنه من فرصة الحكي بضمير المتكلم ، فإذا بالآخر (المروي له) أمامه في مدي تخيله ، وتخيلنا الذي سمح لنا بتصوير الراوي نفسه فتتحقق المعادلة داخل النص :

الكاتب الراوي أو السارد -- النص -- المسرود له أو المروي له القارئ (9)

ومن هنا يتحقق التواصل بين عناصر النص من الخارج والداخل .

أما السرد (Narration) فهو الحكي أو المحكي أي : " هو الطريقة التي تُحكى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " (10) .

ويعني ذلك أن " يقوم هذا الحكي على دعامتين:

أولاهما : أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً.

وثانيتهما : أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي " (11) .

ويبدو أن اختيار لفظ السرد العربي مقابلا للفظة الإنجليزية (Narration) متوافق إلى حد كبير ، في انحصار الحكي في طريقة تتابع الأحداث بخصوصها ، وحسبما يذكر لسان العرب في معنى كلمة سرد ؛ إذ تعني كلمة " السَّرْدُ في اللغة تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أَي يتابعه ويستعجل فيه وسَرَد القرآن تابع قراءَته في حَدْر منه والسَّرَد المُتتابع وسرد فلان الصوم إِذا والاه وتابعه " (12) .

وقد قسم السرديون السرد إلى نوعين : السرد الموضوعي ، السرد الذاتي ؛ فقد ميز " الشكلاني الروسي (توماشفسكي) بين نمطين من السرد : سرد موضوعي، وسرد ذاتي. ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطّلعاً على كل شيء، حتى على الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو بطرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع منه " .

ففي حالة (السرد الموضوعي) يكون الكاتب ، مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال. ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله. ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية(نظام السرد الذاتي) لا تقدّم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو الذي يُخبر بها، وهو الذي يعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به . نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية والروايات ذات البطل الإشكالي " (13) .

أما علم السرد فهو دراسة السرد وفق منهج وضمن دائرة تحكم إنتاجه عند راويه ، وتلقيه عند متلقيه أي " دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه . ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي – ستراوس ، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين ، منهم البلغاري تزفيتان تودوروف ، الذي يعده البعض أول من اتعمل مصطلح (ناراتولوجي) (علم السرد) ، والفرنسي ألغردا جوليان غريماس ، والأمريكي جيرالد برنس ، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى ، إما تحت مظلة ما بعد البنيوية ، كما في أعمال الفرنسي رولان بارت ، أو من خلال الماركسية – التي تعرف أحيانا بما بعد الماركسية – كما في أعمال الأمريكي فردريك جيمسون " (14) .

وتسير دراسة السرد في اتجاهين أساسيين في الدرس السردي وهما :

الأول : دراسة بنية المضمون أو بنية او شكل المحتوى أو ما يتضمنه السرد من مادة .

الثاني : دراسة عملية السرد أو الخطاب السردي من سارد ومسرود له وسرد . كما يشير ميجان الرويلي : " ... وكان من منطلقات غريماس الأساسية مفهوم الفاعل (Actant) بوصفه وحدة بنيوية صغرىيقوم عليها السرد . ففي البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا الفاعل اللغوي ومن الذاكرة الجمعية للقص ...وما يهم غريماس هو تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القص المعروفة ، على نحو يشبه تحليل دي سوسير للعلاقة بين اللغة النظام واللغة الأداء .

بالإضافة إلى غريماس ، وسعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السردي ، ومن أولئك تودوروف وجيرار جينيت . ينطلق الأخير من الأساس البنيوي للتنظير للنص السردي من خلال العلاقة بين النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص ، وترتيبها من حيث الحدوث التاريخي ، وأخيرا عملية السرد نفسها . ويعتبر توجه جينيت هذا أحد اتجاهين مميزين في الدراسات السردية ، أحدهما يركز على ما هو مسرود ، أو

مايتضمنه النص من مادة والآخر على عملية السرد نفسها ، أي الخطاب السردي . وجينيت يسير في هذا الاتجاه الثاني بينما يسير غريماس في الأول " (15) .

وتعتمد طريقة الحكي على ما يعرف بزاوية النظر ، فهي الوسيط الذي يتشكل المروي عبره بطريقة خاصة ، أو هي التقنية المستخدمة في حكي القصة المتخيلة ، كما يشير بوث وجهة النظر بقوله : (" إننا متفقون جميعا على زاوية الرؤية ، هي بمعنى من المعاني " مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه " ، ويعلق حميد لحميداني بربطها بالغاية التي يهدف إليها الكاتب في قوله : " ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي ، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة . وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيره ، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي . وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة ، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن ، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب ، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام " (16).

ووجهة النظر (زاوية الرؤية الخيالية) صلب العمل السردي ، وتقوم على :

أ- الموقع الذي ترصد منه الأحداث وهو موقع الراوي .

ب- الجهة التي يرصد منها العالم المتخيل (المكان وزاوية الرصد) .

ج- المسافة التي تفصل بين الراوي وتشكيله للحكاية والعالم المصور لها .

وهي تساهم وبشكل قوي في اختيار الأحداث والأقوال والأفكار والمكان والزمان التي تتكون منها الصورة الخيالية للقصة ، وفي مدى التركيز الذي يغطي به الحدث أو الشخصية ، وفي طريقة ترتيب العالم الخيالي حسب توارد جزئيات الصورة في ذهن الراوي أو وعيه (17) ، وفي بيان نوعية القصة بين الرومانسية والواقعية والنفسية ، وفي مدى التعاطف بين الراوي وشخوصه ومكانه وزمانه وغيرها ، كما تسهم في بيان المؤلف الضمني الذي يكشف - من هذه الرؤية – عن المواقف الإيديولوجية والأخلاقية التي يمكن استخلاصها من النص على مستوى الأحداث والمواقف باعتباره صورة ضمنية لمؤلف ما داخل النص (18) .

بينما يشير التبئير عند السرديين إلى " تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد ، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث " (19) ؛ إذ التبئير تضييق لرؤية النظر فقد صاغة ميل باك ، يرتبط بـ " (من يرى) تمييزا له عن (من يتكلم) . عموما قد تقع بؤرة السرد خارجه (خارج مجال الشخصيات) فيكون التبئير خارجيا External أو تقع بداخله فيكون داخليا Enternal أو تنعدم البؤرة ....

إن مصطلح التبئير عند جينيت يتصل بتفرقة حادة بين الصيغة والصوت أو بين من يرى وبين من يتكلم . وهنا تقع وجهة النظر والمنظور – بمعناه العام – ضمن أحد عنصري الصيغة هكذا :

الصيغة

صيغة فعل / مسافة وجهة نظر / منظور

من يرى "

أما الصوت فيتصل بالسرد ، أو لنقل بالراوي وعلاقته بالمروي " (20) . تلك خلاصة مبسطة لعناصر السرد ، وما يحيط به من بنية خطابية تشكله وتساهم في توجيهه وتفسيره ، وهي تتحكم وبشكل أكبر في تشكيل بنية السرد في قصص المعراج فلسفيا أو صوفيا ، وفي تشكيل جوانبه التواصلية ، وفي تشكيل رؤاف الصوفية والفلسفية في نهاية الأمر ، وسيتجلى أثره فيما بعد ....

هوامش التمهيد :

1- وليد إخلاصي :الرواية الجديدة في الغرب وأبرز كتابها في القطر العربي السوري : (http://www.al-jazirah.com.sa/2001jaz/aug/8/cu4.htm

2- http://encyclopedia.aarabiah.net/New-Novel) .

3- ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ترجمة : حياة جاسم محمد .القاهرة المجلس الأعلى للثقافة 1998م ص 203 - 204

4- سعيد بنكراد : طرائق تحليل السرد الأدبي الرباط اتحاد الكتاب العرب1993م ص 87

5 - طرائق تحليل السرد الأدبي 89

6- طرائق تحليل السرد الأدبي 91

7- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي .القاهرة دار النشر للجامعات 1996م ص 17- 18

8- محمد سمير عبد السلام : تنتج حين تمتزج الأسطورة بالوعي الشعبي للبيئة الطبيعية : متاهة السحر . مقال بمجلة أخبار الأدب ، وهو عرض لكتاب : فتنة الصحراء . أحمد أبو خنيجر القاهرة دار ميريت د.ت ... أخبار الأدب الأحد 2مايو 2004م / العدد 564

9- انظر : * جمال سعد محمد : من مكونات بنية الخطاب السردي " المسرود له /عليه . قراءة في قصص من شرق الدلتا ص"http://www.shathaaya.com/vb/showthread.php?t=341101

*** محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية في مصر . الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة كتابات نقدية 117 ديسمبر 2001 . ص 150**

10- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي الدار البيضاء المركز القافي العربي 2000 ص 45

11- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 45

12- ابن منظور (ت 711 هـ) : لسان العرب القاهرة دار المعارف د0 ت ص 1987

13- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 46-47

14- دليل الناقد الأدبي ص 103

15-دليل الناقد الأدبي ص 105

16- بنية النص السردي ص46

17- الراوي والنص القصصي ص 20

18- السرد في مقامات الهمذاني ص44-45

19- بنية النص السردي هامش ص46

20- شحات محمد عبد المجيد : بلاغة الراوي طرائق السرد في روايات محمد البساطي القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000ص 45- 46

المحور الأول : بلاغة الصوت في سرد قصص المعراج وعلاقتها بالبنية السردية :

اتخذ النثر موسيقاه الخاصة به ، وهي التي تقربه من الشعر ، وتشكل موسيقاه الخارجية والداخلية ، وقد كان لذلك صداه في النثر الفلسفي والصوفي على السواء ، خاصة النثر الإبداعي في كتب المعراج عند الفلاسفة والمتصوفة ، ففي كتب السرد القصصي - ككتب المعراج - حاول الراوي تقريب نثره إلى الشعر القصصي ؛ فتوخى اتباع عناصر السجع والمزاوجة والتكرار ؛ في محاولة أيضا التأثير على المروي له بامتاعه في تقديم مادة علمية فنية موزونة ، وبتوجيهه والتأثير فيه ...

الأول : في الموسيقى الخارجية :

اختلف النثر بفنونه المتنوعة : الرسائل والخطب والقصص ...عن الشعر في خاصيتي : الوزن والقافية والنثر مرسل حر لا يتقيد بوزن أو قافية ، كما يلخص ذلك ابن خلدون بقوله : " اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية ، و في النثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام . فأما الشعر فمنه المديح والهجاء والرثاء ، وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعا ، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها ، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم " (1) .

وبحثا عن جودة النثر وتلافيه لخاصية الوزن والقافية استعان النثر بالسجع ؛ حتى يتساوى جمال النثر مع جمال الشعر ، كما يبين أبو حيان التوحيدي جمال الاثنين : الشعر والنثر : " وفي الجملة ، أحسن الكلام ما رق لفظه ، ولطف معناه ، وتلألأ رونقه ، وقلت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع ... " (2) ، ولهذا استعمل المتأخرون من المشارقة " في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن " (3) .

ويختلف الكتاب باختلاف البيئات الإسلامية في المشرق والمغرب ، وباختلاف التفكير ، كما بين الفقهاء والمتصوفة والفلاسفة والشعراء ، فيما بينهم في رؤية الوجود ، وحل قضاياه وفق ثقافته واتجاهه ، وفي اختيار الأساليب النثرية وفي اختار الأغراض (4) ، ويلجأ الكتاب إلى السجع والازدواج حتى يسمو عن النثر المترسل ، ويقترب من خصائص الإيقاع الشعري ؛ لأن السجع صورة من صور التوازن الصوتي ، وأحد القوانين التي يتألف منها الإيقاع في الفن القولي ، ويجري مجرى القافية (5) .

ويعني هذا أن النثر قد اقترب من موسيقى الشعر على مستوى الصوتيات الأدبية باستخدام : بعض أنواع الجناس التام والناقص والسجع والقلب والتشريع ولزوم ما لا يلزم . والتكرار (6) ...لإحداث هذه الموسيقى الخارجية في أواخر الفواصل والجمل .
وقد ظهر هذا الاستخدام عند الرواة في كتب المعراج ، فقد لوحظ أن الراوي في كل كتاب من هذه الكتب قد آثر فنا بديعيا متناسبا مع بناء قصته ورؤيتها :
1- فقد استخدم راوي ابن سينا السجع المطرف مع الفقرات الطويلة والسجع المرصع مع الفواصل الصغيرة ، مع الإكثار من الترادف :
* فمن السجع المطرف وهو " وهو اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير دون الوزن كما في قوله تعالي :
(ما لكم لا ترجون لله وقارا * وقد خلقكم أطوارا) (نوح 13 ، 14) "(7) ، مع الفقرات الطويلة قول الراوي :" إنه قد تيسر لي حين مقامي ببلادي (برزة) ، أن ملت برفقائي إلى بعض المتنزهات المكتنفة لتلك البقعة ، فبينما نحن نتطاوف ، إذ عن لنا شيخ بهي قد أوغل في السن ، وأخنت عليه السنون وهو في طراوة العز لم يهن منه عظم ولا تضعضع له ركن ، وما عليه من المشيب إلا رواء من يشيب ، فنزعت إلى مخاطبته وانبعثت من ذات نفسي لمداخلته ومجاورته ، فملت برفقائي إليه ، فلما دنونا منه بدأنا هو بالتحية والسلام ، وافتر عن لهجة مقبولة ، وتنازعنا الحديث حتى أفضى بنا إلى مساءلته عن كنه أحواله ، واستعلامه سنه وصناعته ، بل اسمه ونسبه وبلده " (8) .
فقد التزم السجع بين الفقرتين الأوليين بحرف التاء المربوطة (برزة)(بقعة) ، والفقرتين الرابعة والخامسة بحرف النون (سن)(ركن) ، والفقرتين السادسة والسابعة بحرف الهاء (مخاطبته)(مجاورته) ثم الهاء في الفقرات التالية (إليه)(مقبولة)(أحواله)(صناعته) (بلده) مع تفاوت هذه الفقرات فيما بينها في الطول.
* ومن السجع المرصع و " هو اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير والوزن ومن أمثلة ذلك قول الحريري : (هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه) ، فاللفظان لفظه ووعظه متفقتان في الحرف الأخير والوزن ، كما اتفقت الألفاظ المتقابلة في الوزن والقافية علي الترتيب بين يطبع ، يقرع ، وبين الأسجاع والأسماع وبين جواهر وزواجر وبين لفظه ووجهه " (9) ..قوله : " وإن هذا الملك لمطلع على ذويه بهاءه ، لا يضن عليهم بلقائه ، وإنما يؤتون من دنو قواهم دون ملاحظته ، وإنه لسمح فياض واسع البر غمر النائل ، رحب الفناء ، عام العطاء ، من شاهد أثرا من جماله وقف عليه لحظة ، ولا يلفته عنه غمزة ، ولربما هاجر إليه أفراد من الناس فيتلقاهم من فواضله ، ما ينوبهم ويشعرهم احتقار متاع إقليمكم هذا فإذا انقلبوا من عنده انقلبوا وهم مكرهون " (10) .

ويلاحظ هنا تردد الهاء في الفقرات الأولى والثانية ، وهي متساوية في الحرف الأخير والوزن ، وتردد التاء المربوطة بين (لحظة)(غمزة) مع تساوي الفقرتين وزنا ؛ غير أن في داخل العبارات ...
2- ويقر راوي ابن عربي باتخاذه السجع كموسيقى خارجية في قوله متحدثا عن كتاب الإسرا : " وأودعته بين مرموز ومفهوم ، مسجع "الألفاظ ، ليسهل على الحفاظ " (11) ، ويستخدم السجع على طول الكتاب ، مع الجناس الناقص والكامل كما في قوله : " قال السالك :ثم احتجبت عني ذاته ، وبقيت معي صفاته ، فبينما أنا نائم وسر وجودي متهجد قائم ، جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق ، ومعه براق الإخلاص ، عليه لبد الإخلاص ، فكشف عن سقف محلي ، وأخذ في نقضي وحلي ، وشق صدري بسكين السكينة ، وقيل لي تأهب لارتقاء الرتبة المكينة ، وأخرج قلبي في منديل ، لآمن من التبديل ، وألقى في طست الرضا ، بموارد القضا ، ورمى منه حظ الشيطان ، وغسل بما (إن عبادي ليس عليهم سلطان)" (12) .
ويلاحظ على هذه العبارة ميل راوي ابن عربي الشديد اتباع سمات معينة ، ومنها اتباع :
- السجع بين الفواصل المتفاوته في الطول في ألفاظ : (التوفيق – الطريق) ، (السكينة – المكينة) ، (الشيطان – السلطان)... وهو السجع المطرف .
- السجع بين الفواصل القصيرة المتساوية في ألفاظ : (ذاته - صفاته) .
- الجناس الناقص مع الفواصل القصيرة في ألفاظ : (محلي – حلي) ، (السكينة – المكينة) ، (منديل – التبديل) ، (الرضا القضا) ، (الشيطان – سلطان)
- التكرار في : (الإخلاص – الإخلاص)
- الموازنة وهي عند ابن الأثير " هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن " (13) . بين ألفاظ : (الرضا القضا) ، (التوفيق – الطريق) ، (الشيطان – السلطان) .
وهو ما يتجلى في أكثر من موقع من رسالته (الإسرا إلى المقام الأسرى) ، كما في قول راويه : " لا تدفع الخاتم إلى أحد ، ولا تأمن عليه أما ولا ولد ، ادفعه لمن شئت فإنه حجاب ، ولا مسخر إلا مسبب الأسباب ، لا تعرج على عرش بلقيس ، ولا تلتفت لصرحها الممرد النفيس ، إلا أن بدا منها الإذعان في حالتي الإيمان والكفران إن تكن من أهل مقام الإحسان ، لا تقدم اسمك على مولاك ، وإن كان ذاك لعلة هناك ..." (14) .
3- بينما يميل راوي أبي يزيد البسطامي إلى الترديد ، وهو أن " أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر " (15) لمفردات وجمل وعبارات راويه :
(فلمّا عَلِمَ الله تعالى منّي صِدْقَ الإرادة في القصد إليه) ، (ففي كلِّ ذلك علمتُ أنّه بها يُجرّبني، فلم ألتفتْ إليه إجلالاً لحرمته، وكنت أقول: يا عزيزي مرادي

غيرُ ما تعرض علي، فلمّا علم الله تعالى منّي صدق الانفراد به في القصد إليه) ، (ثمَّ رأيتُ كأنّي عرّجتُ إلى السماءِ) ، (فلم أزل أطيرُ في الملكوت، وأجولُ في الجبروت، وأقطعُ مملكةً بعد مملكة، وحُجُباً بعد حُجُب، وميداناً بعد ميدان، وبحاراً بعد بحار، وأستاراً بعد أستار) (16) .

ويساهم هذا الترديد على إحداث تنغيم صوتي يغري بالسماع للقصة الفلسفية والصوفية ، تعادل بذلك اللذة العقلية الناتجة عن الدلالات الفلسفية والصوفية .

وبهذا يبتدع الراوي عند ابن سينا وابن عربي وأبي يزيد البسطامي على المستوى الصوتي موسيقى خارجية تتوازى مع الشعر ، وتعوض نثرهم قوافي الشعر ؛ حتى يتردد الكلام على الأسماع ويسهل تلقيه وحفظه كالشعر تماما ، فيزيد في تأثيره في المروي له .

الثاني :في الموسيقى الداخلية :

تنبع الموسيقى الداخلية في نثر كتب المعراج في حشو الفواصل من استخدام الأصوات اللغوية التي ندركها بحواسنا استخداما متناسقا ، أي من الجمع بين علم اللغة وعلم البديع ، ، أي بالنظر إلى تنسيق المقاطع Duration وهو المدة التي يستغرقها الصوت في النطق ، والنبر ,وهو ارتفاع في علو الصوت ينتج عنه شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين . والتنغيم وهو الصوت الذي ينتج عن توالي نغمات الأصوات في الجملة (17) ، ويضاف إليه الدلالة المعنوية كما يقول أحد الباحثين :" 0.إن خصائص الإيقاع ...ترجع إلى مصدر واحد لا يمكن أن ينفك إلى شيئين منعزلين هما صوت اللغة ودلالته المعنوية في سياق الجملة " (18) .

. وذلك مع تداخل البديع اللفظي بنوعياته :الجناس والسجع و رد العجز على الصدر والقلب .. أو التكرار على طريقة المجاورة والمماثلة والتكرار والترديد والتكرير , ومن الطباق والمقابلة وغيرها . . فمن هذا التداخل بين علم اللغة (الأصوات) والبلاغة (البديع)ينتج عدد من الفونيمات المتشابهة والمتماثلة والمتكررة والتي تخلق في أبيات الشعر ـ إذا تواجدت ـ انتظاما صوتيا (19) .

وهو مانجد صداه عند رواة ابن سينا وابن عربي والسهروردي ؛

* حيث يكثر السجع والترديد في قول راوي ابن سينا في قوله : " وراء هذا الإقليم مما يلي محط أركان السماء إقليم شبيه به في أمور منها أنه صفصف غير آهل إلا من غرباء واغلين ، ومنها أن يسترق النور من شعب غريب ، وإن كان أقرب إلى كوة من النور مذكور قبله ، ومن ذلك أنه مرسى قواعد السماويات كما أن الذي قبله مرسى قواعد هذه الأرض ، ومستقر لها ، لكن العمارة في هذا الإقليم مستقرة لا مغاصبة بين واردها للمحاط ولكل أمة صقع محدود ، لا يظهر عليهم غيرهم غلابا ، فأقرب معامره منا ، بقعة سكانها أمة صغار الجثث حثاث الحركات ، ومدنها ثماني مدن ويتلوها مملكة أهلها أصغر جثثا من هؤلاء وأثقل حركات ، يلهجون بالكتابة والنوم والنيرنجات والطسمات والصنائع الدقيقة والأعمال العميقة ، مدنها تسع ويتلوها وراءها

مملكة أهلها متمتعون بالصباحة ، مولعون بالقصف والطرب ، مبرؤون من الغموم ، لطاف لتعاطي المزاهر ، مستكثرون من ألوانها ، تقوم عليها امرأة ، قد طبعوا على الإحساس والخير ، فإذا ذكر الشر اشمأزوا عنه ، ومدنها ثماني مدن " (20) .

ويلاحظ أن راوي ابن سينا لم يلجأ إلى قفل الفواصل بالسجع ، واستعاض عن ذلك بموسيقى داخلية مثل :

- اتباع السجع في الحشو فيما بين : (الدقيقة - العميقة)(النيرنجات - الطسمات)(والخير - الشر) .

- الترديد وهو "تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليهما " (21) ، والترديد- في رأي الحاتمي - وهو "تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه " (22) ، في مفردات : (إقليم – نور – مرسى – مدن – وراء – مملكة -) ، وهو ما يكسب سرده موسيقى داخلية خفيفة ...

* ويكثر السجع والتجنيس والترديد في قول راوي ابن عربي : " قال السالك : ثم جذبني إليه بيد التمجيد ، وأنزلني في حضرة لوح التوحيد ، وهو القلم الإلهي والعلم الرباني ، فرأيت مسطرا في ذلك اللوح مقامات أهل الريحان والروح .

فرفعت حجاب النعمة ، فلاح لي توحيد الرحمة ، ثم رفعت حجاب الأبدية ، فلاح لي توحيد القيومية ، ثم رفعت حجاب الأنوار ، فلاح لي توحيد الأسرار ، ثم رفعت حجاب النسيئة ، فلاح لي توحيد المشيئة ، ثم رفعت حجاب الإفادة ، فلاح لي توحيد الشهادة ، ثم رفعت حجاب الخلق ، فلاح لي توحيد الحق ، ثم رفعت حجاب الأمر ، فلاح لي توحيد السر ، ثم رفعت حجاب الترك ، فلاح لي توحيد الملك ، ثم رفعت حجاب السيادة ، فلاح لي توحيد العبادة ، ثم رفعت حجاب التولي ، فلاح لي توحيد التجلي " (23) .

ويلاحظ أن راوي ابن عربي قد أضاف إلى السجع المرصع بين الفواصل موسيقى أخرى داخلية تنبع من:

- الترديد وهي في كلمات (رفعت – لاح – حجاب- توحيد)...

- التجنيس بين : (الريحان والروح)

- السجع ما بين الفاصلة الواحدة في : (القلم الإلهي - العلم الرباني) (اللوح - الروح).

* ويكثر السجع مع الترديد مع التضاد في قول راوي ابن طفيل : " وتتبع صفات النقص كلها ، فرآه بريئا منها ومنزها عنها ، وكيف لا يكون بريئا منها ؟ وليس معنى النقص إلا العدم المحض أو ما يتعلق بالعدم ، وكيف يكون للعدم تعلق أو تلمس بمن هو الموجود الواجب العدم المحض أو ما يتعلق بالعدم، فلا يكون وجوده إلا هو ، فهو الوجود وهو الكمال وهو التمام وهو

الحسن وهو البهاء وهو القدرة وهو العلم وهو هو ، و (كل شئ هالك إلا وجهه) " (24) .
ويلاحظ أن راوي ابن طفيل ورغم ابتعاده عن السجع كإطار خارجي لفواصل إلا أنه لجأ إلى الموسيقى الداخلية في اتباع :
- السجع في ما بين : (منها ومنزها عنها)(التمام - العلم) .
- الترديد في كلمات : (العدم - وجود) .
- التصاد فيما بين حشو الفواصل بين : (النقص – الكمال) (الوجود والعدم)
* ويبتعد راوي السهروردي عن السجع والترديد ، ويلجأ إلى البديع المعنوي بين المترادفات أو المتضادات داخل سرده في قوله : " وخرجت من المغارات والكهوف ، حتى تقصيت من الحجرات متوجها إلى عين الحياة فرأيت الصخرة العظيمة ، على قلة جبل كالطود العظيم ...فسألت عن الحيتان المجتمعة في عين الحياة المتنعمة المتلذذة بظل الشاهق العظيم : إن هذا الطود ، ما هو ؟ وما هي هذه الصخرة العظيمة ؟
فاتخذ واحد من الحيتان سبيله في البحر سربا ..فقال : ذلك ما كنا نبغي ، وهذا الجبل هو طور سيناء والصخرة صومعة أبيك . فقلت : وما هؤلاء الحيتان ؟ قال : أشباهك . أنتم بنو أب واحد ، وقع لهم شبيه واقعتك ، فهم إخوانك .
فلما سمعت ، وحققت عانقتهم ، ففرحت بهم ، وفرحو بي ، وصعدت الجبل ورأيت أبانا : شيخا كبيرا ، تكاد السموات والأرض تنشق من تجلي نوره ...فبقيت مبهوتا متحيرا منه " (25) .
ويلاحظ أن الراوي قد لجأ إلى :
- الترادف بين : (المغارات والكهوف) ، (الصخرة العظيمة - جبل - الطود العظيم - الشاهق العظيم - طور سيناء) ، (المغارات والكهوف - الحجرات) ...
-التضاد فيما بين : (السموات والأرض)(بهم – بي).
-السجع في ما بين : (المغارات - الحجرات)(المجتمعة –المتنعمة - المتلذذة) (أبيك – أشباهك - إخوانك)...
وبهذا يبتدع الراوي عند ابن سينا وابن عربي والسهروردي عل المستوى الصوتي موسيقى داخلية تتوازى مع الشعر وتعوض نثرهم عروض الشعر ومويقاه الداخلية حتى يتردد الكلام على الأسماع ويسهل تلقيه وحفظه كالشعر تماما ، فيزيد في تأثيره في المروي له ، تعونا مع فكره ورؤاه على مستوى الفلسفة والتصوف .
إن ما يبتدعه الراوي على مستوى الموسيقى (خارجيا وداخليا) ينبع من وظائفه التنوعة ، ومنها " وظيفة التنسيق ، فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي " (26) ، ووظيفة التأثير أو الإفهامية ، وضمن وظائف أخرى كـ : الإبلاغية والاستشهادية والأيدولوجية أو التعليقية والإفهامية والتأثيرية والانطباعية أو التعبيرية (27) .

هوامش المحور الأول :

1- ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر بيروت 1886م ط2 ص 517
2- أبو حيان التوحيدي : كتاب الإمتاع والمؤانسة . تصحيح وتحقيق : أحمد أمين و أحمد الزين القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة 2002م ج2 ص145
3- مقدمة ابن خلدون ص 518
4- محمد يونس عبد العال : في النثر العربي : قضايا وفنون ونصوص القاهرة الشركة المصرية العالمية (لونجمان) 1996م ص 34
5- في النثر العربي ص39
6- مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية 0 مقال ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ج 2 ص 865
7- القزويني : الخطيب القزويني ت739هـ : الإيضاح في علوم البلاغة . تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية 1984 5 مجلدات ج ص
8- حي بن يقظان (أ) ص47-48
9- الإيضاح ج ص
10- حي بن يقظان(أ) ص61
11- الإسرا إلى المقام الأسرى ص54
12- الإسرا إلى المقام الأسرى ص68
13- ابن الأثير : ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 0 تحقيق أحمد الحوفي ،بدوي طبانة .القاهرة نهضة مصر 1959م ج1ص291
14 - الإسرا إلى المقام الأسرى ص120
15- ابن أبي الأصبع العدواني (ت 654هـ) : بديع القرآن 0 تحقيق حنفي محمد شرف القاهرة 1977 م ص96
16- انظر : معراج أبي يزيد البسطامي
17- سيد البحراوي : الإيقاع في شعر السياب 0القاهرة مكتبة نوارة 1996م ط أولى ص11-25
18- محمد الأسعد :الإيقاع الداخلي في القصيدة الحديثة 0 مجلة الأقلام العراقية عدد 6 عام 1983 ص 49
19- جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية 0 بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 1984م ص 91
20- حي بن يقظان (أ) ص53-54
21- العسكري : أبو هلال العسكري (395هـ): كتاب الصناعتين 0 كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . تحقيق مفيد قميحة بيروت دار الكتب العلمية 1981 م ط 1 ص 466
22- أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – بيروت مكتبة لبنان 1996م ص 302
23- الإسرا إلى المقام الأسرى ص143-144
24- حي بن يقظان (أ) ص 132
25- حي بن يقظان (أ) ص 195- 196
26- - سعيد الوكيل : تحليل النص السردي : معارج ابن عربي نموذجا . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م ص 62-63
27- تحليل النص السردي ص63

المحور الثاني: بلاغة المفردات في سرد قصص المعراج وعلاقتها بالبنية السردية :

إن دلالة المفردات وبلاغتها تنبع من كونها علامات لغوية وصور بلاغية ذهنية ؛ أي باعتبارها علامات سيموطيقية دالة عبر الصورة الذهنية على مدلول نفسي أو معنوي يختارها المبدع من المستوى المعجمي بقصدية ، أو باعتبارها صورة جزئية أو أيقونة أو رمز أو كنايات تصويرية . أي الدلالات الحقيقية والمجازية ، وهي الدلاليات الأدبية التي تشمل البعد الدلالي من علم البديع : الطباق والتدبيج وإيهام التناسب ... أو الصورة الجزئية من علم البيان من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية , وعلاقتها ببنية القصة من شخوص وأحداث وعقدة وزمان مكان (1) ومن هنا تعد المفردة قسيمة علمين أساسيين هما :

1-علم اللغة : ويدرس الكلمة باعتبارها بنية صوتية (مورفيمية Morpheme)، وصيغة صرفية ذات معان وظيفية في ذاتها كاسم الفاعل واسم المفعول ، ونحوية في صلتها بغيرها كالفاعلية والمفعولية والحالية ... فالكلمة علامة أو رمز لشيء واقعي أو اجتماعي يدرك من خلال تصور ذهني ، وتتعدد دلالاتها من الدلالة المعجمية إلى السياقية إلى الاجتماعية إلى الفكرية (2) .

ومن هذا الجانب تتعدد دلالات الكلمة إلى :

أ – الدلالة الذاتية للكلمة .

ب- الدلالة المعجمية للكلمة .

ج – دلالة الكلمة في السياق اللغوي .

د – دلالة الكلمة في السياق الاجتماعي والفكري .

2-علم البلاغة (البيان) : ويدرس الكلمة في انحرافها من معناها المعجمي إلى معنى مجازي على سبيل التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية . ومن هذا الجانب يمكن التعرف على الصورة المجازية : التشبيه والاستعارة والمجاز.

ويمكن جمع هذه الدلالات في الآتي :

أ- دلالة الكلمة في المعجم.(تضم دلالة الكلمة في ذاتها الاشتقاقية والقاموسية).

ب ـ دلالة الكلمة في السياق الفكري . (دلالة عرفية أي رمزية).

وكلاهما دلالة خارج سياق الجملة .

ج ـ دلالة الكلمة نحويا في الجملة وجمالياتها .

د ـ دلالة تصويرية (تشبيه - استعارة - مجاز) .

فالمفردات علامات سيموطيقية دالة عبر صورة ذهنية على مدلول نفسي أو معنوي ، يختارها المبدع من المستوى المعجمي بقصدية . والدال والمدلول يكونان معا الدليل (3)

وقد استنتج اللغويون ثلاث علاقات بين الدال والمدلول وهي : الأيقونة ، والرمز ، والمؤشر .فالمؤشر هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع فعل هذا الشيء عليها في الواقع ،وهي تطلق على الدلالة الطبيعية

. والرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون يعتمد على التداعي بين أفكار العامة ، وينطبق على الدلالة العرفية .والأيقونة هي علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات خاصة بها وحدها ، وهو ما ينطبق على الصورة والرسم البياني والاستعارة (4) .
ويمكن أن يضاف إلى هذه الدلالات دلالة الكلمة في موقعها النحوي ودلالات ذلك جماليا وهو ما يعرف بالوظائف النحوية . ومن هنا يمكن حصر الدلالات في :
الأولى: الدلالة االإشارية (المعجمية) :
الثانية : دلالة الرمزية (العرفية) :
الثالثة : دلالة الأيقونة (الصورة) :
الرابعة : الدلالة النحوية (النظم) :
ويمكن التركيز على الدلالات الثلاث الأولى ، وإرجاء الأخيرة إلى دراسة التركيب اللغوي .
وتتحقق هذه الدلالات في كتب المعراج بالنظرا إلى المروي له ، إذ يحاول المؤلف الضمني أن يفهم القارئ الضمني في كل المستويات في كل قرائه ومستمعيه صدقه الفني في عرض شخوصه ، بحيث يلجأ إلى إنطاق شخوصه بما هي عليه من مستويات اجتماعية وثقافية فكرية ؛ فالمتصوف أو الفيلسوف في الرواية ينطق بالدلالات العرفية والاصطلاحية ، وغير المتخصص في التصوف أو الفلسفة ينطق بالدلالات المعجمية والقاموسية المتداولة ، وترد الدلالات المجازية التصويرية كالتشبيه والاستعارة للامتاع والتنويع مع التناسب مع الشخوص أيضا .
وهو ما يطلق عليه مستويات اللغة " استجابة للتفاوت بين الشخصيات ، وتعبيرا عن الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللغة ، وهو من زاوية أخرى يعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية و الفكرية ... إن هذه الإشارة تعكس قدرة اللغة على الكشف عن عوالم الشخصيات ، ووسمها بميسم البيئة الجغرافية التي تنتمي إليها " (5).
كما يحاول من طرف آخر مخاطبة القارئ الضمني حسب انتماءاته الثقافية والفكرية والاجتماعية أيضا ، إذ يخاطب الأناس القراء العاديين بالدلالات المعجمية التي لا تحتاج إلى تفكير أو إجهاد ذهني ، وتفكير عرفي ، كما يحاول مخاطبة الفيلسوف والصوفي باللدلالات والاصطلاحات العرفية المناسبة للعلم وله ...أو يجمل في الدلالات فيلجأ إلى المجاز والتصوير بالتشبيه والاستعارة

الأولى: الدلالة الإشارية (المعجمية) :

هي دلالة المفردات كما في القاموس ، وقد اكتسبت من دلالات عدة : الدلالة الصوتية التي تستمد من طبيعة الأصوات في الكلمة ، والدلالة الصرفية التي تستمد من صيغة الكلمة وبنيتها ، والدلالة الوضعية أو الاجتماعية ، وتمثل

اتفاق واصطلاح الجماعة اللغوية قديما على دلالة الكلمات ، وهو اتفاق يتطور ويتجدد ويتغير مع الزمن ، الدلالة النحوية التي تكتسب من استعمال الكلمة في جمل متعددة بدلالات متعددة واستقرار هذه الدلالة معجميا ... ويكتسب أبناء البيئة اللغوية هذه الدلالات اللغوية عن طريق التلقي والمشافهة وبالمران الكافي تحل هذه الدلالات منطقة اللاشعور أو شبه اللاشعور ، وهو ما يعرف بالسليقة اللغوية (6) .

ويتعامل المبدع مع هذه الدلالة بقصدية وحرية ، ومن هنا فإنه يختار من بين هذه المفردات ما يناسب قصده ، وتمثل عملية الاختيار خلقا للمعنى وتمكنه من حرية التعامل مع الأعراف اللغوية في استخدامه للمفردات (7) ، فيختار من العلاقات الرأسية الترابطية التي تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها ونظيراتها في الاشتقاق وبينها وبين مضاداتها ومرادفاتها .. ما يناسب المعنى والاختيار ؛ أي يختار من العلاقة بين عالم ،علم ،معلم ،تعليم ،علم وبين قائم ، قاعد ، سائق (8) .

وتقوم الدلالة الإشارية والمعجمية بوظائف المطابقة للواقع المعيش ، حيث تدل الكلمات على مسمياتها تمام الدلالة في الواقع الخارجي ، وهو ما عناه علماء البيان بالدلالة المطابقة ، عندما قسموا الدلالة إلى ثلاثة أنواع : المطابقة والتضمين والالتزام ، وتعني دلالة المطابقة أن يدل اللفظ على معناه مباشرة حيث يطابق اللفظ المعنى كإطلاق كلمة ولد على الصبي الصغير ، وتعني دلالة التضمين أن يدل اللفظ على جزء مما وضع له كإطلاق الإنسان على الناطق أو على الحيوان ، وتعني دلالة الالتزام أن يدل اللفظ على لازم مسماه ؛ فإذا رأيت شبحا من بعد فقلت : أجماد هذا أم متحرك ماشي ؟ فقيل لك : هذا أسد ...فهمت أنه متحرك ماشي لأن الحركة والمشي ملازمان له (9) .

وتتجاوب هذه الدلالة مع دلالتين في علم البديع هما : الترادف حيث تتساوى دلالة كلمتين على نفس الشئ " في الإفراد : في مراعاة النظير(التناسب) وتشابه الأطراف وإيهام التناسب والتورية والاستخدام ، وفي التركيب: في الإرصاد والمشاكلة والاستطراد والمزاوجة " .

والتضاد ، ، وتتضاد دلالة كلمة مع أخرى بإشارة كل منهما إلى شيئين متضادين " في الإفراد : في المطابقة (التضاد/الطباق) والتدبيج وإيهام التضاد ، وفي التركيب : في المقابلة والرجوع والعكس" .

وحقق هذه الدلالة الإشارية المعجمية في قصص المعراج ؛ إذ يلجأ إليها الراوي رغبة في تحقيق المصداقية والاقناع عند المروي له ، غير أن هذا الرواي اختلف بين قصص المعراج في تأكيد لغته المعجمية ما بين تأكيدها باستخدام أساليب الترادف والاتفاق بين المعاني ، أو تأكيدها بأساليب التضاد في ما يلي :

1- إذ يميل راوي ابن طفيل إلى المفردات القاموسية مع التأكيد بالترادف في قوله : " إنه كان بإزاء تلك الجزيرة جزيرة عظيمة متسعة الأكناف كثيرة

الفوائد ، عامرة بالناس ، يملكها رجل شديد الأنفة والغيرة ، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر ، فعضلها ومنعها من الأزواج إذ لم يجد لها كفؤا ، وكان له قريب يسمى (يقظان) فتزوجها سرا على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم ، ثم إنها حملت منه . فوضعت طفلا ، فلما خافت أن يفتضح أمرها ، وينكشف سرها ، وضعته في تابوت أحكمت زمه ، وبعد أن أروته من الرضاع ، وخرجت به أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها ، إلى ساحل البحر ، وقلبها يحترق صبابة به وخوفا عليه ، ثم إنها ودعته ؛ وقالت : اللهم إنك قد هذا الطفل ولم يكن شيئا مذكورا ، ورزقته في ظلمات الأحشاء وتكفلت به ثم واستوى ، وأنا قد سلمته إلى لطفك ، ورجوت له فضلك ، خوفا من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد ...فكن له ولا تسلمه يا أرحم الراحمين " (10) .

ففي هذه القطعة :

أ- تشير مفردات القطعة إلى أشياء مطابقة لها في الواقع الخارجي : (جزيرة - رجل شديد - أخت - طفلا - الليل - ساحل البحر - قلبها - ظلمات - الأحشاء - الملك الغشوم)... في تشير إلى موجودات فعلية خارج القصة في الواقع الخارجي .

ب - تتناغم مع هذه الدلالات التطابقية دلالات الترادف بين الصفات المتعلقة بالموجودات من مثل : (رجل شديد الأنفة والغيرة - أخت ذات جمال وحسن باهر - فعضلها ومنعها من الأزواج - يفتضح أمرها ينكشف سرها - وضعته في تابوت أحكمت زمه - من خدمها وثقاتها -قلبها يحترق صبابة به وخوفا عليه - سلمته إلى لطفك ، ورجوت له فضلك - الملك الغشوم الجبار العنيد ...) ، وهي مرادفات تغطي الصفات والأفعال والمجردات .

ج – تتعاون هذه المفردات التطابقية مع ما يقويها من مترادفات في صنع لوحة واقعية لأم تضحي بعاطفة الأمومة مرغمة ، وتودع طفلها في ثقة بالله تعالى أرحم الراحمين ، وملك غشوم يحرم أخته حقها الطبيعي في الأمومة ، وطفل صغير يوضع في تابوت لا يدري من أمره شيئا ، في زمن ماض ومكان هو الجزيرة ..أي في لوحة واقعية قصصية وفر لها راويها شخوصها وأحداثها وزمانها ومكانها وعقدتها رغبة في التأثير على المروي له ، وتشكيل الرؤية أو ما يعرف بالمتلقي الضمني .

2- و يميل راوي ابن سينا إلى استخدام التطابق الظاهر مع القاموس مع الترادف كما في وصف أحد رفقاء ابن سينا : " وحولك هؤلاء الذين لا يبرحون عنك ، إنهم لرفقة سوء ، ولن تكاد تسلم منهم ، وسيفتنونك أو تكتنفك عصمة وافرة ، وأما هذا الذي فباهت مهذار ، يلفق الباطل تلفيقا ، ويختلق الزور اختلاقا ، ويأتيك بأنباء ما لم تروده قد درن في حقها الباطل وضرب صدقها بالكذب ، على أنه هو عينك وطليعك ، ومن سبيله أن يأتيك بخبر ما غرب عن جنابك ، وعزب من مقامك ، وإنك لمبتلى بانتقاد حق ذلك من باطله

، والتقاط صدقه من زوره واستخلاص صوابه من غواشي خطئه ، إذ لابد لك منه ، فربما أخذ التوفيق بيدك ورفعك عن محيط الضلالة ، وربما أوفك التحير وربما غرك شاهد الزور " " (11) .
وفي هذه القطعة : ترد مفردات :
* مفردات تدل قاموسيا : باهت - مهذار .
* مفردات تدل بالترادف : (الباطل – الزور) ، (يلفق تلفيقا - يختلق اختلاقا) ، (حقها الباطل وضرب صدقها بالكذب) ،
* مفردات تدل بالتضاد : (غرب - عزب) ، (حق – باطل) ، (صدقه من زوره) ...
وهي مفردات ذات دلالات قاموسية تنوعت بين : الدلالة القاموسية ، أو جمعت بين الدلالة القاموسية والأبيد بدلالات الترادف والتضاد في وصف صاحبه بالكذب والخداع ، وهو يقصد في ذلك وصف المخيلة وهي إحدى الحواس بالكذب مع التضاد كما بين الصدق والكذب .
وهو ما يساعد في تثبيت الشخوص الثانوية في البناء السردي عند ابن سينا ، وما تقوم به من أحداث.
3- في حين يستخدم راوي السهروردي التناص القرآني ، فينقل المفردات من قاموسها القرآني لتطابق ظاهر النص ، مع الإكثار من التضاد وتوازيه في المفردات والعبارات :
* فمن تناصه مع النص القرآني قوله : " ...وصارت الشمس فوق رؤوسنا ، إذ وصلنا إلى طرف الظل ، فركبنا السفينة ، وهي تجري بنا في موج كالجبال * ، ونحن نروم الصعود على جبل طور سيناء ، حتى نزور صومعة أبينا ، وحال بيني وبين ولدي الموج : فكان من المغرقين *.
وعرفت أن قومي موعدهم الصبح ، أليس الصبح بقريب ؟* ، وعلمت أن القرية التي كانت تعمل الخبائث *، يجعل عاليها سافلها ، ويمطر عليه حجارة من سجيل منضود * "(12) .
- ففي هذه العبارة انتزع السهروردي مفرداته من الآيات القرآنية من سياقها مع حرصه على التضاد ورسم لوحة وصفية لرحلته الظاهرة إلى طور سيناء الباطنة في مقابلة أبي النوع الإنساني :
1- قوله تعالى : (وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42)
2- قوله تعالى : (قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) سورة هود
3- قوله تعالى : (قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ) هود 81

4- قوله تعالى : (وَلُوطًا آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ تَعْمَلُ الْخَبَائِثَ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَاسِقِينَ) سورة الأنبياء 74
5- قوله تعالى : لَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ) هود 82
وبهذا ساهمت الدلالة الإشارية في صنع دلالة النص انطباقا مع الواقع المعيش ، سواء كانت هي المقصودة ظاهرا عند ابن طفيل أو غير مقصودة ظاهرا ومؤولة باطنا عند ابن سينا والسهروردي ، كما نوع كل من ابن طفيل وابن سينا الدلالة مع الترادف ، بينما مال السهروردي للتضاد ، وفي كل رسموا لوحة للواقع الروائي شخوصا وأحداثا وعقدة وزمانا ومكانا ...

الثانية : دلالة الرمزية (العرفية) :

وهي إحدى العلاقات بين دال الكلمة ومدلولها ، وهي " العلاقة العرفية أو الاصطلاحية ..فالعلاقة بين الكلمة وما تدل عليه هي علاقة غير طبيعية ولا منطقية ، وإنما هي علاقة اصطلاحية عرفية ...وقد شغلت هذه العلاقة بين الكلمات وما تدل عليه ، باعتبارها رموزا المفكرين واللغويين في كل زمان ومكان ، واتخذت لنفسها أحيانا صورة القضايا الدينية وأحيانا أخرى صورة المجادلات الفلسفية أو الأدبية أو اللغوية " (13) .
إذ تعد الكلمات - من جانب آخر - علامات سيموطيقية عرفية تشير إلى دلالاتها إشارة رمزية متعارفة بعلم معين أو بفرع علمي معين ، كمفردات الجبر والكيمياء والنحو والصرف وغيرها . ولا يعد هذا رمزا طبيعيا للكلمات ؛ وإنما رمزا عرفيا تخصيصيا أو مصطلحا (term) وهو كلمة أو مجموعة من الكلمات تخص حقلا معينا من حقول المعرفة مثل مصطلحات علم الأصوات (14) وعلم التاريخ والآداب والفلسفة .
وهي نوع من تخصيص الدلالة ، ويعني أن تستعمل الدلالة العامة "استعمالا خاصا ..فإذا قدر لمثل هذا الاستعمال في الدلالة أن يشيع ويذيع بين جمهور الناس رأينا اللفظ تتطور دلالته من العموم إلى الخصوص ، ويضيق مجالها ، وتقتصر على ناحية منها . وذلك هو العرض الذي نسميه بتخصيص الدلالة " (15) ، وهي الحقيقة العرفية الخاصة عند البلاغيين (16) .
و في كتب المعراج تتمثل دلالة المفردات من الناحية العرفية في نوعين :
1- تأويل بعض المفردات المستعملة استعمالا فنيا - استنادا إلى السياق - إلى دلالة اصطلاحية فلسفية أو صوفية .
2- بعض المصطلحات الدالة صراحة على المعاني الفلسفية أو الصوفية .
فمن الأولى قول ابن سينا : " إنه قد تيسر لي حين مقامي ببلادي (برزة) ، أن ملت برفقائي إلى بعض المتنزهات المكتنفة لتلك البقعة ، فبينما نحن نتطاوف ، إذ عن لنا شيخ بهي قد أوغل في السن ، وأخنت عليه السنون ، وهو في طراوة العز لم يهن منه عظم ولا تضعضع له ركن ، وما عليه من المشيب إلا رواء يشيب ، فنزعت إلى مخاطبته وانبعثت من ذات نفسي لمداخلته ومجاورته ،

ملت برفقائي إليه ، فلما دنونا منه بدأنا هو بالتحية والسلام ، وافتر عن لهجة مقبولة ، وتنازعنا الحديث حتى أفضى بنا إلى مساءلته عن كنه أحواله ، واستعلامه سنه وصناعته ، بل اسمه ونسبه وبلده . فقال :
أما اسمي ونسبي فحي بن يقظان ، وأما بلدي فمدينة بيت المقدس ، وأما حرفتي فالسياحة في أقطار العوالم حتى أحطت بها خبرا ، ووجهي إلى أبي ، وهو حي ، وقد عطوت منه مفاتيح العلوم كلا "(17).
حيث تؤول بعض الكلمات الفنية هنا باصطلاحات فلسفية من مثل :
- (المتنزهات المكتنفة لبلدته برزة = في منزه عن التدنس عن عالم العناصر في إحدى التأملات لفسيح ذلك العالم)
- (ملت برفقائي = نفس الفيلسوف ابن سينا بقواه المستخدمة في المادة للتعقل عن حالة ما كانت نفسه بصدده من مراعاة أحوال البدن)
- (حي بن يقظان = وبين العقل الفعال وهو عقل صرف وصفاء محض ، وهو حي بن يقظان ، وهو حي أي أن يصدر عنه ما بعده ، وهو يقظان أي أن وجود بغيره لا بذاته)
- (فنزعت إلى مخاطبته وانبعثت من ذات نفسي لمداخلته ومجاورته ، ملت برفقائي إليه = انجذبت نفس ابن سينا إلى هذا العقل واتحادها به) (18) .
وهنا تبرز هذه الاصطلاحات الخاصة بفلسفة ابن سينا : النفس ، قوى النفس ، العقل الفعال :
* وتعني النفس عند ابن سينا بشكل عام كل نفس نباتية أو حيوانية أو إنسانية أو : كمال أول لجسم طبيعي آلي ينمو ويتغذى ، أما من حيث ما يتولد وينمو ويتغذى (شأن النفس النباتية) ، وأما من حيث ما يدرك الجزئيات ويتحرك بالإرادة (شأن النفس الحيوانية) ، أو من حيث ما يدرك الكليات ويفعل بالاختيار الفكري (شأن النفس الإنسانية) (19) .
وأما النفس الناطقة فهي في قول ابن سينا :
" الجوهر الفرد المنير المدرك القابل المحرك ، المتمم للآلات والأجسام ...وإنما أعني بالنفس ذلك الجوهر الكامل الفرد ، الذي ليس من شأنه إلا التذكر والتحفظ والتفكر والتمييز والروية ، ويقبل جميع العلوم ، ولا تميل عن قبول الصورة المجردة المعراة عن المواد . وهذا لكونه رئيس الأرواح وأمير القوى والكل يخدمونه ويتمثلون أمره ...هو النفس الناطقة والروح المطمئنة ، وهذا الروح ليس بجسم ولا عرض ، بل هو القوة الإلهية مثل العقل الأول واللوح والقلم وهي الجواهر الفردة المارقة عن المواد " (20) .
* وتعني قوى النفس الناطقة جماع ما في النفس عامة من قوى وتشمل :
1- قوى النفس النباتية : (القوة الغاذية – القوة المنمية – القوة المولدة)
2- قوى النفس الحيوانية :
أ- القوة المحركة (باعثة وهي القوة الشوقية = قوة شهوانية و أخرى غضبية) القوة المحركة (فاعلة)

ب- القوة المدركة :
- من خارج وهي الحواس الخمس الظاهرة : البصر والسمع والشم والذوق واللمس .
- من داخل وهي الحواس الباطنة : الحس المشترك " الفنطاسيا " والمصورة والمتخيلة والوهمية والحافظة الذاكرة .
3- قوى النفس الناطقة : العقل النظري – العقل العملي – العقل الهيولاني (الممكن) العقل بالملكة – العقل بالفعل – العقل المستفاد (21) .
* ويعني العقل الفعال عند ابن سينا العقل ال " مفارق للمادة أزلي ، لا يدركه الفناء ، وهو الذي تفيض منه الصور إلى عالم الكون والفساد ، ومنه يستمد العقل الإنساني المعرفة " (22) ، وقد ألبسه بعض الفلاسفة المسلمين ثوبا شرعيا إسلاميا ؛ فرأى الفارابي أنه الروح الأمين ، وروح القدس ، وقد رفض علماء السلف هذا التوفيق لأن اليونان – أصحاب ذا المصطلح كانوا عبادا للكواكب والأصنام ، ولم يكن عندهم علم بالملائكة (23) وهو من " العالم المقدس عن التدنس بالحسيات والعنصريات .
<u>ومن الثانية</u> :قول ابن عربي متحدثا عن الروح الكلي :
قال السالك فنادتني تلك العين ، أيها الفتى إلى أين ؟ قال : قلت إلى الأمير ، قالت : ....هو خليفته في أرضه وسمائه ، عالم بأسرار صفاته وأسمائه ، أسجد له الملائكة أجمعين ، ونزهه عن سجود اللعين ، فعدم من أبي وحسد وبقي الخليفة الأحد ، وهو الملك والخليفة ، ومجتمع الحقائق الشريفة ، فإن وصلت إليه ونزلت عليه أكرم مثواك وحفظك وتولاك وأدخلك على مولاك .
باب الروح الكلي
قال السالك : قلت انعتيه لي لأعرفه إذا رأينه ، وأخر له ساجدا إذا أتيته ، قالت ليس ببسيط ولا مركب ، ولا يقصد طريقا ولا يتنكب ، منزه عن التحيز والانقسام ، مبرأ عن الحلول في الأجسام ، حامل الأمانة الإلية ، ومجتمع الصفات العلية ، ومواده إلى الأجسام الموضوعة بين يديه ، كمواد مستخلفة إليه ، ليس بداخل بالذات ، ولا بخارج بالصفات ، هو وصف معروف ، والصفة لا تفارق الموصوف ، محدث صدر من قديم غني ، وهبه كل سر خفي ، ومعنى جليل حفي ، ليس له فيء ، ولا كمثله شئ ، هو مرآة منورة ، ترى حقيقتك فيها مصورة ، فإذا رأيت صورتك ، قد تجلت لك فتلك بغيتك ، قد وصلت إليها فالزمها " (24) .
* تشير هذه القطعة إلى عدد من الاصطلاحات العرفية عند ابن عربي ، ولا تفهم القطعة إلا بها ، وهي :
- العين (الروح الكلي) ... ليس ببسيط ولا مركب ، ولا يقصد طريقا ولا يتنكب ، منزه عن التحيز والانقسام ، مبرأ عن الحلول في الأجسام ، حامل الأمانة الإلية ، ومجتمع الصفات العلية : ويعني عند ابن عربي : حقيقة الحقائق : وهي تشير إلى حقيقة كونية أزلية عينية تجمع بين الحق تعالى والعالم

والإنسان ، كما يقول : " ...معلوم ثان وهو الحقيقة الكلية التي هي للحق وللعالم لا تتصف بالوجود ولا بالعدم ولا بالحدوث ولا بالقدم هي في القديم إذا وصف بها قديمة وفي المحدث إذا وصف بها محدثة لا تعلم المعلومات قديمهاوحديثها حتى تعلم هذه الحقيقة ولا توجد هذه الحقيقة حتى توجد الأشياء الموصوفة بها ...وهي في كل موجود بحقيقتها فإنها لا تقبل التجزئ....أصل الموجودات عموما وهي أصل الجوهر وفلك الحياة والحق المخلوق به " (25).

- خليفته في أرضه وسمائه ، عالم بأسرار صفاته وأسمائه ، أسجد له الملائكة أجمعين ، ويعني عند ابن الإنسان الكامل أو الحقيقة المحمدية ، أو الصورة الكمالية للإنسان ، وقد تجلت فيه الحقيقة الكلية ، فأصبح مجلى للحق في صورة الخلق ، وعبدا ربانيا ،محققا الكمال من وجهتين : الانطولوجية والابستمولوجية (26) ، فالانطولوجية الوجودية باعتباره جامعا بين صفات الحق وصفات الخلق كما يقول :" الإنسان الكامل الجامع حقائق العالم وصورة الخلق " (27) ، والابستمولوجية المعرفية باعتباره مصدر المعرفة للأنبياء والعارفين ، كما يقول : " ..وأعطاه الله من القوة بحيث إنه ينظر من النظرة الواحدة إلى الحضرتين : فيتلقى من الحق ويلقي إلى الخلق " (28).

وفي هذا ما يشير إلى التناول العرفي للمفردات في قصص الصوفية والفلاسفة ، مما يشير إلى تضمين المؤلف الضمني لفكر هاتين الطائفتين في هذه القصص ، تمريرا له بين القراء الضمنيين .

الثالثة : دلالة الأيقونة (الصورة) :

هي دلالة لغوية مجازية في أصل الاستخدام ، وبحكم التطور الدلالي ضمن بيئة معينة وجيل خاص وانتقال المفردات من مجال دلالي إلى آخر ومن جيل إلى آخر ؛ إذ " اللفظ قد يشيع استعماله في جيل من الأجيال للدلالة على أمر معين ، وكلما ذكر اللفظ خطرت نفس الدلالة في الأذهان دون غرابة أو دهشة ، وهو من أجل هذا مما يسمى بالحقيقة . فإذا انحرف به الاستعمال في مجال آخر ، فأثار في الذهن غرابة قيل حينئذ إنه مجاز . وتلزمه تلك الغرابة أو الطرافة في الاستعمال زمنا ما بعده قد يفقدها ، ويصنح من الألفة والذيوع بحيث تنسى مجازيته ويصير من الحقيقة " (29) .

ويرادف كل أنواع التجوز الدلالي مصطلح الصورة الشعرية ، و تقدم الفكرة في شئ ملموس ، وتقوم بالوصف بالتصوير الشعري ، وهي تدل على جنس يحتوي على كل الأنواع التصويرية ، وهو مايشمل الأشكال المجازية البلاغية : التشبيه والتمثيل والاستعارة والرمز (30)

وفي المنظور الأسلوبي تعد الصورة البلاغية الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا ، ويمكن تميز ثلاثة أصناف من الانزياحات :

1 –انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل).

2 –انزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي).

3-انزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع) (31) .
ويقوم التصوير في عرف الأسلوبيين على فكرة الاختيار والتعويض على المستوي الرأسي ما بين الكلمة وقريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق أو بين مضاداتها ومرادفاتها ، وتقوم بين الكلمة المستعملة رأسيا وبين بديلاتها علاقة تعويض من خلال (نمطين من التعويض أساسيين :
1- عملية تشابه التي يعوض فيها شئ بمعادله (كتعويض فتاة د2 بالخيزران د1) ، (في التثني).
2-وتعويض المجاورة الذي يفترض علاقة إسنادية بين د1"شراع"ود2 "باخرة" (وللباخرة عدد كبير من الأشرعة) (32) .
وتتعدد أنواع الصورة في مفاهيم النقد الأدبي إلى ثلاثة أنواع هي :
أ - الصورة البلاغية الموروثة في تراثنا العربي (التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية) .
ب- الصورة الذهنية .
ج – الصورة باعتبارها رمزا (33) .
وتحاول كتب المعراج أن تجمع بين الرمز والتشبيه والاستعارة كما يلي :
1- فبينما يميل ابن سينا إلى التشبيهات والاستعارات الجزئية الظاهرة مع الرمز :
" ...وهذا الذي عن يمينك أهوج ، إذا انزعج هائجه لم يقمعه النصح ، ولم يطأطئه الرفق ، كأنه حطب أو سيل في صيب أو قرم مغتلم أو سبع ثائر . وهذا الذي عن يسارك فقذر شره قرم شبق لا يملأ بطنه إلا التراب ، ولا يسد غرثه إلا الرغام ، لعقه لحسه ، طعمة حرصه ، كأنه خنزير أجيع ، ثم أرسل في الجلة ، وقد ألصقت يامسكين بهؤلاء إلصاقا لا لا يبرئك عنهم إلا غربة " (34) .
إذ تحوي هذه القطعة على :
* التشبيه في : (كأنه حطب أو سيل في صيب أو قرم مغتلم أو سبع ثائر - كأنه خنزير أجيع) ، حيث صور رفيقه الأهوج شديد الهياج بالحطب يزيد اشتعالا في النار ، أو بالسيل الشديد ، أو أحد فحول الإبل ، أو بالأسد الثائر مبالغة في بيان شدة هياجه ، وهو رمز عند ابن سينا لإحدى قواه البدنية وهي القوة الغضبانية ، كما شبه صديقه القذر الشره بالخنزير الجائع الذي لايشبع من كثرة الأكل مبالغة في شدة شرهه ، وهو رمز عند سينا للقوة الشهوانية
* الاستعارة في : (إذا انزعج هائجه لم يقمعه النصح - ولم يطأطئه الرفق) ،وفيهما شخص من النصح والرفق على سبيل الاستعارة التصريحية في بيان تفاعل دلالة النصح والعجز في بيان عجز النصح عن الحسم في مثل أمور الغضب ، وفي بيان تفاعل دلالة الرفق في بيان عجز الرفق عن مواجهة قوة الشهوة وتطلبها للحسم .

وهنا يمكن القول إن الصورة عند ابن سينا في حي بن يقظان تجمع بين العناصر الجزئية : التشبيه والاستعارة والرمز ، وبين العناصر الكلية كما سيبدو من بيان قيام قصته كلها على الأمثولة في الفصل الأخير ، في محاولة من الراوي أن يقدم امتاعا تصويريا للقارئ كما يقدم له امتاعا فكريا وصوتيا على مستوى الموسيقى ...

3- يميل السهروردي إلى استخدام الرمز :

" فوقعنا بغتة في القرية الظالم أهلها أعني مدينة القيروان ، فلما أحس قومها ، أننا قدمنا عليهم فجأة ، ونحن أولاد الشيخ المشهور ابن أبي الخير الشيخ اليماني ؛ أحاطوا بنا ، وأخذونا مقيدين بسلاسل وأغلال من حديد وحبسونا في قعر بئر لا نهاية لسمكها .

وكان فوق البئر المعطلة ، التي عمرت بحضورنا قصر وعليه أبراج عدة .. فقيل لنا : لا جناح عليكم إن صعدتم القصر ، إذا أمسيتم، أما عند الصبح ، فلا بد من الهوي في غيابة الجب .

وكان في قعر البئر ، ظلمات بعضها فوق إذا أخرجنا أيدينا لم نكد نراها " (35) .

ويلاحظ على المؤلف الضمني عند السهروردي :

- التناص مع النص القرآني كنوع من الاستعارة الجزئية في : (فوقعنا بغتة في القرية الظالم أهلها) ، والتي تناص بها مع الآية الكريمة في قوله تعالى : (وَمَا لَكُمْ لاَ تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً وَاجْعَلْ لَّنَا مِن لَّدُنكَ نَصِيراً) النساء 75

- الترميز المفروض على القصة من رؤية المؤلف الضمني ، حيث رمزت مفردات هذه القطعة إلى دلالات أخرى يقصدها نؤلفها الضمني ، وجاءت كالتالي :

- مدينة القيروان : بدن الإنسان " البدن البرزخي الكثيف ." (36) .

- والقصر وأبراجه وبئره هي : قوى البدن الحسية الظاهرة والباطنة : (قوى الحس الظاهرة والباطنة فهي أدوات للنفس يستعملها البدن لإدراك العالم الخارجي ، وهي قوى ثلاث رئيسية هي : الغاذية والنامية والدافعة والخوادم الأربعة : الجاذبة والماسكة والهاضمة والدافعة ...وهذه القوى تعتبر فروعا للنور الإسفهذ وفائضة عنه من حيث أنها لا تنفرد بفعل دون الحاجة إلى النور) (37) .

ويعني هذا أن السهروردي يلجأ إلى دلالتي التناص والترميز دون الاهتمام بالصور الجزئية كالتشبيه والاستعارة ..

4- كما يميل ابن عربي إلى استخدام الرمز : " مناجاة الدرة البيضاء

عبدي ، درة عذراء ، غضة بيضاء ، أبرزتها من قعر بحر غيب ذاتي ، ما عرفت قط صفة من صفاتي .

ثم خبأتها في سواد العرين ، وما عرفت الوصل ولا البين ، غيرةً من أن تنال أو تسمى ، أو تعرف كشفا أو معمى .
فلما جذبتك إلى عناية القدم السابقة ، ورقيت بك إلى جوامع الكلم الصادقة ، وحططت (كن) عن قواك ، وأدخلتك محلي وجب علي قراك ، حتى تعبر عنك شواهد التحقيق بلسان حالها وأنت ساكت ، وتنفعل عنك المكونات وأنت مائت .
ومدرك هذه الرتبة العلية الفردية ، باتصال الحياة الأزلية بالحياة الأبدية ، مع وجود الحبس ، في قيد اليوم والأمس ، وهذه بين يديك موائد الأقصى ، عليها صحن الأمد الأمضى ، فتناول منها إحصاء ما لا يحصى ، فكل من طعام اللذات ، فاسبح وحدك في نهارك ، واقرأ ما سطرته في مهرك .
أنكحتك درة بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطمثها إنس ولا جان ؛ ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الإحسان ، ولا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين ، اسمها في غيب الأحد ، نعمى الخلد ورحمى الأبد ، فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذا البكر الصهباء ، واللجة العمياء ، خذها من غير مهر عملي ، ولا أجر نبوي ... " (38) .
ويلاحظ على هذه القطعة ما يأتي :
* تقوم القطعة كلها على مرموز واحد هو الدرة البيضاء ، و الدرة البيضاء هنا المشبه به لمشبه معين في فكر ابن عربي وهو القلم الإلهي (39) ، وهو أول عقل خلقه الله تعالى ، و يتعلق بالعلوم الدقيقة ، كما يقول : " فإن قلت : وما الدرة البيضاء ؟ قلنا : العقل الأول صاحب علم السمسة . فإن قلت : والسمسمة قلنا معرفة دقيقة في غاية الخفاء تدق عن العبارة ولا تدرك بالإشارة " (40) ، وهو العقل المكلف بكتابة العلم الإلهي منذ خلق حتى قيام الساعة ، ومفيض العلم للرسل والأنبياء ، ومفيض اللطائف والإشارات عند العارفين والأولياء ، كما يقول : " ... وهو أول الأفلاك الممكنات المحدثات المعقولات وأول صورة ظهر في هذا الفلك العمائي صور الروحانيات المهيمات الذي منها القلم الإلهي الكاتب العلام في الرسالات وهو العقل الأول الفياض في الحكميات والانباءات ، وهو الحقيقة المحمدية والحق المخلوق به والعدل عند أهل اللطائف والإشارات " (41) .
* في إطار هذا الرمز الكبير الذي ينتظم القطعة كلها تفسر صور الاستعارات الآتية :
- التشبيه في : (درة عذراء ، غضة بيضاء - قعر بحر غيب ذاتي – فكل من طعام اللذات) ، في تشبيه العقل الأول بالدرة الفريدة التي لا يدركها أحد ، وفي تصوير الغيب بالبحر في اتساعه وعدم الإحاطة به لأحد من الناس ، وفي تصوير علوم الغيب والعقل الأول بالغذاء الطيب ، وكلها مبالغات تحاول معرفة قدر العقل الأول قدر الإمكان .

- استعارات جزئية في : (وأدخلتك محلي وجب علي قراك - وهذه بين يديك موائد الأقصى ، عليها صحن الأمد الأمضى - فردانية عذراء ، لم يطمثها إنس ولا جان - أنكحتك درة بيضاء.. فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذا البكر الصهباء) في تجسيد المعرفة الإلهية بالقرى ، أو بالموائد ، أو بصحون الغذاء ، وفي تشخيص معرفة العقل الأول العروس البكر .. وكلها ترغيب في طلب المعرفة الإلهية التي يجود بها العقل الأول على قلوب العارفين مما يدق على غيرهم ..

وبهذ تتضح صور ابن عربي الجزئية في ضوء مرموز أكبر يتمثل هنا في أحد أول عقل خلقه الله وهو القلم ، وكلفه بالكتابة عنه تعالى فكان هذا الوجود ، كما فهم ابن من حديث النبي صلى الله عليه وسلم : " وعن عبادة بن الصامت أنه قال لابنه..يا بنى إنك لن تجد طعم حقيقة الإيمان حتى تعلم أن ما أصابك لم يكن ليخطئك وما أخطأك ولم يكن ليصيبك سمعت رسول الله(ص(يقول : إن أول ما خلق الله القلم فقال له ((اكتب)) قال رب ماذا اكتب ؟ قال الله((اكتب مقادير كل شئ حتى تقوم الساعة(يا بنى إنى سمعت رسول الله (ص) يقول : (من مات على غير هذا فليس منى " (42) .

هوامش المحور الثاني :

1- مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية 0 مقال ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ج 2 ص 865

2- انظر : حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية معجمية الإسكندرية دار المعرفة الجامعية 1993

3- رولان ت : مبادئ في علم الأدلة : تعريب : محمد البكري . سوريا . اللاذقية دار الحوار للنشر 1987 ص 65 –71

4- كير إيلام : العلامات في المسرح : ترجمة : سيزا قاسم : مقال ضمن كتاب "أنظمة العلامات .. ص 251-252

5- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية القاهرة عين 2009م ط1 ص181-182

6- إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ 0القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية 1976م ص 49 وما بعده

7- شكري محمد عياد : اللغة والإبداع . القاهرة د.ن 1988 ط أولى ص71-72

8- نفسه ص 42

9- بدوي طبانة : علم البيان القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية 1962م ص32

10- حي بن يقظان (أ) ص 82-83

11- حي بن يقظان (أ) ص 48- 49

12- حي بن يقظان (أ) ص 191

13- حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية معجمية الإسكندرية دار المعرفة الجامعية 1993م ص 89-90

14- انظر : *محمد على الخولي :معجم علم اللغة النظري . بيروت مكتبة لبنان 1982 ص285

*مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . بيروت مكتبة لبنان 1984 ص368
* جبور عبد النور : المعجم الأدبي . بيروت دار العلم للملايين 1984 ص252
15- دلالة الألفاظ ص154
16- انظر : شروح التلخيص : بيروت دار السرور د .ت ص ج4 ص 6
17- حي بن يقظان (أ) ص 47-48
18 - انظر : حي بن يقظان (ب) :لابن سينا . ضمن كتاب : التفسير القرآني واللغة القرآنية في فلسفة ابن سينا : حسن العاصي . القاهرة بيروت المؤسسة العربية للنشر والتوزيع 1983م : ص 323
19- انظر : ماجد فخري : تاريخ الفلسفة الإسلامية منذ القرن الثامن حتى يومنا هذا بيروت دار المشرق 2000م ص 224
20- رسالة العلم اللدني : لابن سينا . ضمن كتاب : التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا ص187
21- انظر : * محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام الإسكندرية دار المعرفة الجامعية 2007م ص 388- 389
* تاريخ الفلسفة الإسلامية منذ القرن الثامن حتى يومنا ص 224-225
22- عبدالرحمن بن زيد الزِّنيدي : مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي.دراسة نقدية في ضوء الإسلام .الرياض مكتبة المؤيد 1992م ص 304
23- مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي ص304-306
24- الإسراء إلى المقام الأسرى ص 61- 63 - الفتوحات ج2 ص 409-
25- الفتوحات ج1 ص 119
26- انظر : سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ص 161- 163
27-الفتوحات ج2 ص 447
28- الفتوحات ج2ص446
29- دلالة الألفاظ ص 130
30- الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي بيروت المركز الثقافي العربي 1990م ص 15- 21
31- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية .ترجمة :محمد العمري . بيروت أفريقيا الشرق 1999 ص66
32- نفسه ص 82
33- على البطل : الصورة في الشعر العربي. بيروت دار الأندلس 1983 ط3 ص15
34- حي بن يقظان (أ) : ص 49
35- حي بن يقظان (أ) ص188
36- محمد علي ريان : أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردي الإسندرية دار المعرفة الجامعية 1987م ص 289
37- أصول الفلسفة الإشراقية (بتصرف) ص 287
38- الإسرا إلى المقام الأسرى ص183-184
39- الفتوحات ج 1 ص46
40- الفتوحات ج2 ص 130
41- الفتوحات ج 3 ص 444
42- الفتوحات ج2 ص 395 - صحيح اخرجه ابو دأود فى سننه(ج4 ص 4700)وكذلك الطبرانى

المحور الثالث : بلاغة التركيب في سرد قصص المعراج وعلاقتها بالبنية السردية :

اعتبر اللسانيون – ومنهم الأسلوبيون – أن الجملة ، وبما تتكون من أصوات ومعجم وصرف ونحو ...هي " الصورة الصغرى للكلام المفيد ، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها ، ورأوا أنها تتألف من عملية إسنادية ، ومن وظائف نحوية معينة تجعل من المفردات سياقا مترابطا وبنيانا متماسكا ، وتقوم فيه المميزات والضوابط والقيود بجميع مختلف عناصره ، على محور التركيب ، وعرفوها على أنها الصورة اللفظية الصغرى ، أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو الكلام الموضوع للفهم والإفهام " (1)

ودعا اللسانيون إلى الاهتمام بدراسة الجملة وتحليلها ضمن منهج أمثل يقوم على المبادئ الآتية :

" 1- الجملة ذات طبيعة خطية .

2- الجملة تخضع لتنظيم مغلق .

3- الجملة قابلة للوصف .

4- الجملة مبنى ومعنى " (2) .

وقاموا بمحاولة التعرف على دلالة الجملة ، واتبعوا طريقتين : الطريقة الشكلية والطريقة السيميوتيكية ، وقامت الطريقة الشكلية على النظر إلى الجملة على أنها تتكون من عناصر ووخواص ووظائف وأصوات ووصلات صوتية تؤلف اللغة ، ومن هنا " تصدت لدراسة الجملة التي تظهر إلى حيز الوجود بأصوات تتحول إلى مقاطع ووصلات ومفردات تعبر باندراجها في السياق عن المعنى " (3) .

وأما الطريقة الالسيموتيكية التي تقوم على التوسع في علم دلالة المفردات في وصف المعنى الجزئي أو من تفحص الوحدات الصغرى التي تعبر عن المعاني الجزئية إلى الوحدات الكبرى ، ووضع خطة في تفهم مسيرة الرموز والإشارات الدلالية (4) .

وتطرقوا إلى طرق دراسة الجملة ومنها الجوانب البلاغية ، حيث درسوا الجملة من " حيث ترابط مختلف أجزائها بواسطة مميزات الجنس والعدد والشخص وحركات النحو ، ومن حيث تقيدها بقواعد التوافق والاتباع والمزاوجة ، ومن حيث ما يطرأ على وصلاتها أثناء التأليف من تقديم وتأخير وذكر وحذف وإضمار وإظهار ، ومن حيث بنيتها الأساسية (الجملة عملية إسنادية) ، ومن حيث أركانها المكونة (الركن الاسمي – الركن الفعلي ...، ومن حيث تعبيرها عن أحوال الانفعال كالاستفهام والنفي والتوكيد والعرض والتحضيض والتمني والترجي والنهي ...)" (5) .

وفي دراسة بلاغة التركيب في الجمل ينبغي دراسة الجمل باعتبارها وحدات سياقية ذات وظيفية في ناحيتين : النوع والوظيفة ، فأنواع الجمل : خبرية أو إنشائية أو مركبة أو معقدة . ووظائفها الأولية متعددة ، مما يشمل النظم الأدبي

في جميع مباحث علم المعاني ، والجانب التركيبي من المقابلة والتفويف والعكس واللف والنشر والابتداء والتخلص والجمع والتفريق والتقسيم من علم البديع ، والبعد التركيبي من الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والمجاز بالحذف (6) .

ويعني هذا أن النظم الأدبي يشمل :

1- جميع مباحث علم المعاني : من خبر : جملة فعلية أو اسمية ، أو قصر ، وما يحدث لها من تقديم أو تأخير أو ذكر أو حذف أو تعريف أو تنكير ، ومن إنشاء : أمر ونهي واستفهام ونداء وتمني ونفي مما يمثل خروجا على مقتضى التركيب الأصلي للجملة الاسمية والفعلية النمطية عند النحويين ، وما يصاحب هذا من دلالات جانبية جمالية تؤثر سلبا أو إيجابا على المتلقي .

2- الجانب التركيبي من المقابلة والتفويف والعكس واللف والنشر والابتداء - والتخلص والجمع والتفريق والتقسيم من البديع .

3- البعد التركيبي من الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والمجاز بالحذف .

ويتحكم السارد في استخدام الجملة بنوعياتها حسب ما تقتضيه :

1- وجهة النظر أو زاوية الرؤية الخيالية في عناصرها : الموقع الذي ترصد منه الأحداث وهو موقع الراوي ، والجهة التي يرصد منها العالم المتخيل ، والمسافة التي تفصل بين الراوي وتشكيله لصورة الحكاية والعالم المصور لها.

2- العالم الخيالي من أحداث وأقوال وأفكار ومكان وزمان تتكون منها الصورة الخيالية للقصة .

وقد تفاوتت عينات البحث في التركيز على أي من هذه النوعيات من النظم :

1- فابن سينا في قوله :

" فإذا قطعت سمت المشرق وجدت الشمس تطلع بين قرني الشيطان ، فإن للشيطان قرنين ، قرن يطير وقرن يسير ، والأمة السيارة منها قبيلتان : قبيلة في خلق السباع وقبيلة في خلق البهائم وبينهما شجار قائم وهما جميعا ذات اليسار من المشرق ، وأما الشياطين التي تطير لا تنحصر في جنس من الخلق ، بل يكاد يختص كل شخص منها بصبغة نادرة ، فمنها خلق طمس في خلقين أو ثلاثة أو أربعة كإنسان يطير وأفعوان له رأس خنزير ، ومنها خلق له خداع من خلق مثل شخص هو نصف إنسان ، وشخص هو فرد رجل إنسان ، وشخص هو كف إنسان ، أو غير ذلك من الحيوان ، ولا يبعد أن يكون التماثيل المختلطة التي يرقمها المصورون منقولة من ذلك الإقليم ، والذي يغلب على أمر هذا الإقليم ، قد رتب سككا للبريد جعلها مسالح لمملكته ، فهناك يختطف من يستهوي من سكان هذا العالم ، ويتثبت الأخبار المنتهية منه ، ويسلم من يستهوي إلى قيم على الخمسة ، مرصد بباب الإقليم ، معهم الأنباء في كتاب مطوي مختوم ، لا يطلع عليه القيم إنما له وعليه أن يوصل جمعيه إلى خازن يعرضه على الملك ، وأما الأسرى فيتكلفهم هذا الخازن ، وأما آلاتها

فيستحفظها خازنا آخر ، وكلما استأثروا من عالمكم أنصافا من الناس والحيوان وغيره ، تناسلوا على صورهم مزاجا منها وإخراجا إياها .
ومن هذين القرنين من يسافر إلى إقليمكم هذا فيغشى الناس في الأنفاس ، حتى تخلص إلى السويداء من القلوب ، فأما القرن الذي في صورة السباع من القرنين السيارين فإنه يتربص بالإنسان طرا ، أذى معتبا عليه ، فسيفره ، ويزين له سوء العمل من القتل والمثل والإيحاش والإيذاء ، فيربي الجور في النفس ويبعث على الظلم والغشم ، وأما القرن الأخر منهما ، فلا يناجي بال الإنسان ، يتحسن الفحشاء من الفعل والمنكر من العمل والفجر إليه وتشويقه إليه وتحريضه عليه ، قد ركب ظهر اللجاج ، واعتمد على الإلحاح حتى يجره إليه جرا ، وأما القرن الطيار فإنما يسول له التكذيب بما لا يرى ، ويصور لديه حسن العبادة للمطبوع والمصنوع ويساور سر الإنسان أن لا نشأة أخرى ولا عاقبة للسواء والحسنى على الملكوت " (7) .
يلاحظ على جمل قطعته هذه أنها :
* تشير دلالات جمل ابن سينا إلى محاولة الراوي الفائقة رسم زاوية الرؤية الخيالية في عناصرها : من موقعه ، ومن الجهة التي يرصد منها العالم المتخيل ، ومن المسافة ما تساعده في تشكيل صورة الحكاية والعالم المصور لها ، وفي رسم الشخوص والأحداث والعقدة ...
1- ففي القطعة ينقل الراوي (ابن سينا) , وهو هنا شخصية ثانوية راوية ناقلة لما يسمعه من حديث (حي بن يقظان) ، وهو شخصية رئيسية خيالية أي " الشخصيات التي لا وجود تاريخي لها كالشخصيات المرجعية ، لكن ذلك لا يمنع اشتمالها على مواصفات واقعة " (8) ، وذات وصف خيالي غير محدد في وصف الراوي : " شيخ بهي قد أوغل في السن ، وأخذت عليه السنون وهو في طراوة العز ، لم يهن منه عظم ولا تضعضع له ركن ، وما عليه من المشيب إلا رواء من يشيب " (9) .وأن هذا الشيخ ما هو إلا راوية لعلوم العالم التي عرفها له والده في قوله : " أما اسمي ونسبي فحي بن يقظان ، وأما بلدي فمدينة بيت المقدس ، وأما حرفتي فالسياحة في أقطار العوالم حتى أحطت بها خبرا ، ووجهي إلي أبي ، وهو حي ، وقد عطوت منه مفاتيح العلوم كلا ، فهداني الطريق السالكة إلى نواحي العالم ، حتى زويت بسياحتي آفاق الأقاليم . فما زلنا نطارحه المسائل في العلوم ونستفهمه غومضها ....فرجع بنا الحديث إلى مساءلته عن إقليم إقليم مما أحاط بعلمه ووقف عليه خبره " (10)، وهو مرموز جبريل عليه السلام.
بينما المسرى إليه يرد في شخص الملك المرموز به إلى الله تعالى في قوله : " والملك أبعدهم في ذلك مذهبا ، ..قد فات قدر الوصاف عن وصفه ، وحادت عن سبيله الأمثال ..." (11) .
ويعني ذلك أننا أمام زمنين :

- زمن الحكاية : زمن الشئ المحكي : زمن المدلول ، وهو زمن " منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث ...، وزمن الحكاية هو زمن تاريخي واقعي ..، أيضا في زمن الحكاية لا يجوز القفز على الحدود الزمنية المنطقية للأشياء .." (12) .

- زمن السرد : زمن السرد ذاته : زمن القصة : زمن الدال ، وهو " لا يفترض احترامه لتسلسل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث الحكاية ، بمعنى أنه يتجاوز على نحو الزمن التاريخي بأساليب متعددة كاستباق الأحداث المستقبلية أو استرجاع ما مضى عند طريق الوعي أو الرؤيا ..ألخ فهذا كله لعب فني بزمنية الأحداث الحكائية ولهذا اللعب أهداف جمالية وفنية لولاها لما تمايزت أساليب القصاص والروائيين والساردين بكل أشكالهم وفيه يكمن ذكاء السارد وحسن إدارته لمفردات الحكاية حتى تؤدي هدفها التأثيري الإيصالي الجمالي " (13) .

ومن هنا يمكن القول إن حي بن يقظان واحد من سلسلة رواة منهم أبو حي تروي علوم العالم المنظور وتراتيبه من الأرض والسماء والنجوم والكواكب والإنس والجنس ، وهي علوم تداولها الفلاسفة عبر العصور ، وتفنن الرواة باللعب في نقل أحداثها وشخوصها وأماكنها ، واتحد الأصل الأول الحكائي المنطقي بينما تعدد الشكل السردي نظرا للبون الشاسع بين زمن حكايتها وزمن سردها ، كما تعدد جمهور متلقيها من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان .

2- ومن هنا يتلاعب الراوي بزمن السرد والمسرود ؛ فالراوي هنا في موقع الحاكي الناقل عن الواصف وهو المشارك الحقيقي لصورة الحكي ، والراوي هنا يقف في جهة بعيدة عن العالم الخيالي ، ومن مسافة بعيدة جدا عن العالم المصور ، ومن هنا تبدو صورة الشخوص باهتة ترد في صورة النكرات ، ويحاول بالوصف أن يبرز هذه الشخوص ، ويرد الوصف في : جمل الخبر الفعلية ، وفي الجمل الاسمية ، وفي الجار والمجرور النائب عن الخبر في جمل :

للشيطان قرنين ، قرن يطير وقرن يسير .

منها قبيلتان : قبيلة في خلق السباع وقبيلة في خلق البهائم .

منها خلق طمس في خلقين أو ثلاثة أو أربعة .

إنسان يطير وأفعوان له رأس خنزير .

منها خلق له خداع من خلق مثل شخص هو نصف إنسان ، وشخص هو فرد رجل إنسان ، وشخص هو كف إنسان ، أو غير ذلك من الحيوان .

وراء إقليم البشر إقليم الجن ، وإقليم تسكنه الملائكة الأرضية .

هم طبقتان : طبقة ذات الميمنة عاملة أمارة ، وطبقة ذات الميسرة مؤتمرة عمالة .

- كما يحاول بالوصف تقديم الأحداث :

* تبدأ القطعة بجملة شرط وتنتهي بجملة شرط دلالة على الاستمرار :(

- فإذا قطعت سمت المشرق وجدت الشمس تطلع بين قرني الشيطان .....
- وكلما استأثروا من عالمكم أنصافا من الناس والحيوان وغيره ، تناسلوا على صورهم مزاجا منها وإخراجا إياها)
* يلجأ إلى الجمل الاسمية الطويلة دلالة على التثبيت ، وتتخللها الجمل الفعلية ذات الفعل المضارع دلالة على التجدد فيما بين جملتي الشرط ..مما يبين ثبات مفردات الكون وحركتها بين استمرار الحياة منذ الأزل .
* التقديم والتأخير في حالة كون المبتدأ نكرة مع الخبر الجار والمجرور:
منها قبيلتان : قبيلة في خلق السباع وقبيلة في خلق البهائم وبينهما شجار قائم وهما جميعا ذات اليسار من المشرق ، وأما الشياطين التي تطير لا تنحصر في جنس من الخلق ، بل يكاد يختص كل شخص منها بصبغة نادرة ، فمنها خلق طمس في خلقين أو ثلاثة أو أربعة كإنسان يطير وأفعوان له رأس خنزير ، ومنها خلق له خداع من خلق مثل شخص هو نصف إنسان
* تقديم الظرف المكاني على الجملة الفعلية في :
- فهناك يختطف من يستهوي من سكان هذا العالم ، ويتثبت الأخبار المنتهية منه ، ويسلم من يستهوي إلى قيم على الخمسة...
* تترابط القطعة بأدوات العطف :
- الواو العاطفة في كل القطعة
- الفاء (فإذا – فإن – فمنها)
وبهذا يلجأ ابن سينا إلى الجمل الاسمية الطويلة المثبتة للدلالة ، مع الميل للتقديم والتأخير هروبا من ثبات التركيب الجملي وتنويعا .

****

2- ويلجأ السهروردي إلى الجمل الفعلية القصيرة في قوله :
" فلما سمعت ، وحققت ، عانقتهم . ففرحت بهم ، وفرحوا بي ، وصعدت الجبل ، ورأيت أبانا : شيخا كبيرا ، تكاد السموات والأرض ، تنشق من تجلي نوره الساطع ... فبكيت زمانا ، وشكوت عنده من حبيس قيروان ، قال لي : نعما تخلصت ، إلا أنك لا بد راجع إلى الحبس الغربي ، وإن القيد بعد ما خلعته تاما .
فلما سمعت كلامه ، طار عقلي ، وتأوهت صارخا صراخ المشرف على الهلاك ، صراخ المشرف على الهلاك ، وتضرعت إليه ، فقال : أما العود فضروري الآن ، ولكني أبشرك بشيئين ...أحدهما ، أنك إذا رجعت إلى الحبس يمكنك المجئ إلينا والصعود إلى جنتنا ، هبنا متى شئت .. والثاني إنك تتخلص في الأخير إلى جنابنا تاركا البلاد الغربية – بأسرها - مطلقا .
ففرحت بما قال .. ثم قال لي : اعلم أن هذا جبل طور سيناء ، وفوق هذا جبل طور سنين ، مسكن والدي وجدك ، وما أنا بالإضافة إليّ .. ولنا أجداد آخرون ، حتى النسب إلى الملك ؛ الذي هو الجد الأعظم الذي لا جد له ولا أب ، وكلنا عبيده .. به نستضئ ومنه نقتبس ، وله البهاء الأعظم ، وله الجلال الأرفع ،

والنور الأقهر ؛ وهو فوق الفوق ونور النور ، وفوق النور أزلا وأبدا ..وهو المتجلي لكل شئ هالك إلا وجهه . " (14) .
يلاحظ على جمل قطعته هذه أنها :
* تشير دلالات جمل ابن عربي إلى محاولة الراوي الفائقة رسم زاوية الرؤية الخيالية في عناصرها : من موقعه ، ومن الجهة التي يرصد منها العالم المتخيل ، ومن المسافة ما تساعده في تشكيل صورة الحكاية والعالم المصور لها ، وفي رسم الشخوص والأحداث والعقدة ...
ففي القطعة يروي الراوي (السهروردي ما حدث له) ، وهو هنا شخصية معايشة لأحداث وشخوص القصة القصيرة ، ومن هنا فهو يرصد العالم المتخيل من موقع المعايش للحدث الممارس له ، ومن جهة قريبة من العالم الروائي ، ومن مسافة قريبة ؛ غير أن زمن الحكاية اقترب من زمن سردها باعتبار راويها هو المعايش لها ، وإن كلا من هذ لا يبرئه من التلاعب بالشخوص والأحداث .
1- ومن هنا فتقارب الزمنين يتيح للراوي دقة في رسم العالم المتخيل ، إذ نجد أن عوالم هذا العالم أرضية : ديار ما وراء النهر – بلاد المغرب – مدينة القيروان – جبل طور سيناء – جزيرة يأجوج ومأجوج – القدس ، وهي ملموسة لدى القارئ ، ومن هنا تكثر التفاصيل : (فوق البئر المعطلة – قصر مشيد وعليه أبراج عدة – في قعر البئر ظلمات – الهدهد دخل من الكوة - هذا جبل طور سيناء ، وفوق هذا جبل طور سنين ، مسكن والدي وجدك ، وما أنا بالإضافة إليّ..) ، وبعضها علوي يسبقه بقوله رأيت مما يشير إلى سيره على في رحلته على الأرض (رأيت الأسد والثور قد غابا والقوس والسرطان قد طويا في طي تدوار الأفلاك) ..
وهو ما يعني وضوح معالم المكان وتناسقها وتراتبها بشكلها المتخيل ؛ مما يجعل المكان يتفاعل مع كل من الشخوص والأحداث تفاعلا ديناميا محركا يتحول فيه المكان من الثبات والسكون والجمود إلى ديناميكية متحركة ، ويتحول من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي إلى واحد من أبطاله ؛ بل إنه قد يصبح البطل الأساسي (15).
ومن هنا تتحدد أيضا شخوص القصة الرئيسة بوضوح : الراوي (السهروردي) ، الأب (جبريل عليه السلام) ، الجد الأعظم .
إذ نلحظ هذه المعايشة من ضمير تاء الفاعل ، ونا الفاعلين وياء المتكلم التي تصحبنا من أول القصة حتى آخرها في قوله : " لما سافرت مع أخي عاصم من ديار ما وراء النهر ، إلى بلاد المغرب .. فوقعنا بغتة في القرية الظالم أهلها ... فلما سمعت ، وحققت ، عانقتهم . ففرحت بهم ، وفرحوا بي ، وصعدت الجبل ، ورأيت أبانا ..." ..
وترد الشخصية الموازية لحي بن يقظان في قصة السهروردي في شخصية : " الشيخ المشهور بالهادي ابن أبي الخير اليماني ... " (16)، وهو مرموز

شخصية جبريل عليه السلام في قوله : " ورأيت أبانا : شيخا كبيرا ، تكاد السموات والأرض ، تنشق من تجلي نوره الساطع " (17) ، وترد شخصية المسرى إليه وهو مرموز الحق تبارك وتعالى في قوله : " الملك الذي هو الجد الأعظم الذي لا جد له ولا أب ، وكلنا عبيده " (18) .
غير أن معالم الشخوص الثانوية غير واضحة ، وترد بشكل رمزي وغير مستمرة في أحداث القصة : (أهل القرية الظالم أهلها - الهدهد – قومي – الظبية – يأجوج ومأجوج) .
كما تتضح الأحداث وتتراتب من بداية القصة حتى اقطعة والمقطفة ونهاية القصة في (السفر لديار المغرب – الوقوع في الأسر في مدينة القيروان – النجاة من البئر -السفر إلى جبل طور سيناء – مقابلة الأب – معاودة الرحلة مرة أخرى – الوعد بمقابلة الجد الأعظم) ، وبين طيات هذه الأحداث أحداث ثانوية (إتيان وادي النمل وقل المرأة والأهل وركوب السفينة ...) ، وكلها لمرموزات نفسية ومقامات سلوكية يمر بها العارف ..مما يعني قدرة الراوي العجيبة على استرجاع العالم العجيب باضيه وحاضره (19) .
ويلاحظ على الأحداث :
2- يتحرى الراوي الدقة في استرجاع معالم عالم الحكاية في سرده ، إذ يلاحظ على القطعة ما يلي :
* بداية الفكرة بجملة شرط : فلما سمعت ، وحققت ، عانقتهم .... فلما سمعت كلامه ، طار عقلي
* شيوع الجمل الفعلية القصيرة ذات الفعل والفاعل والمفعول (بأنواعه) :
" سمعت - حققت - عانقتهم - ففرحت بهم - وفرحوا - وصعدت الجبل - ورأيت أبنا : شيخا كبيرا- تكاد السموات والأرض - تنشق من تجلي نوره الساطع - فبكيت زمانا ، وشكوت عنده من حبيس قيروان ، قال لي : نعما تخلصت ، إلا أنك لا بد راجع إلى الحبس الغربي ، وإن القيد بعد ما خلعته تاما " .
* شيوع الفعل الماضي دلالة على الحركة المؤكدة .
* ختام الفقرات بالجمل الاسمية المؤكدة بالنواسخ : أنك لا بد راجع إلى الحبس الغربي - إن القيد بعد ما خلعته تاما – إنك تتخلص في الأخير ... دلالة على ثبات كل شئ في النهاية .
* التزام الترتيب بين الوظائف النحوية في الجملة الواحدة والبعد عن التقديم والتأخير دلالة على ثبات مكونات هذا العالم .
* شيوع الرابطة الفاء بين الجمل في دلالتها على العطف مع السرعة ، وربطها بين الأفعال في تتاليها في : فلما – ففرحت – فبقيت ...فيث مقابل الواو العاطفة والاستئنافية ...

وبهذا يكون السهروردي على طرفي النقيض من ابن سينا في التزامه بالجملة الفعلية القصيرة والبعد عن الجملة الاسمية الطويلة عند ابن سينا تحريا للمطابقة بين زمني الحكاية وزمن السرد .

*****

3- ويميل أبو يزيد البسطامي الجمل الطويلة كما في قوله :

" ثُمَّ رأيتُ: كأنّي عرّجتُ إلى السماء الرابعة، فإذا جميعُ الملائكةِ بصفاتِهم وهيئاتِهم ونعوتِهم قد جاؤوني ويسلّمون عليّ، وينظرون إليّ كما ينظر أهلُ البلد إلى أميرٍ لهم في وقتِ الدخول، يرفعون أصواتَهم التسبيح والتهليل، من عِظَمِ ما يرونَ من انقطاعي إليه، وقِلَّة التفاتي إليهم، ثمّ استقبلني مَلَكٌ يقال له: ينائيل، فمدّ يدَه وأقعدني على كرسيّ له موضوع على شاطئِ بحرٍ عجاج، لا ترى أوائلَه ولا أواخرَه، فأُلهِمْتُ تسبيحَه، وأُنْطقتُ بلسانِه، ولم ألتفتْ إليه، ثمَّ لم يزل يعرض عليّ من المُلك ما كلّتِ الألسن عن نعتِه.

ففي كلِّ ذلك علمتُ أنّه بها يُجرّبني، فلم ألتفتْ إليه إجلالاً لحرمته، وكنت أقول: يا عزيزي مرادي غيرُ ما تعرض علي، فلمّا علم الله تعالى منّي صدق الانفراد به في القصد إليه، فإذا أنا بمَلَكٍ مَدّ يدَه فرفعني إليه " (20) .

* تشير دلالات جمل البسطامي إلى محاولة الراوي الفائقة رسم زاوية الرؤية الخيالية في عناصرها : من موقعه ، ومن الجهة التي يرصد منها العالم المتخيل ، ومن المسافة ما تساعده في تشكيل صورة الحكاية والعالم المصور لها ، وفي رسم الشخوص والأحداث والعقدة ...

يلاحظ على جمل قطعته هذه أنها :

* تشير دلالات جمل السهروردي إلى محاولة الراوي الفائقة رسم زاوية الرؤية الخيالية في عناصرها : من موقعه ، ومن الجهة التي يرصد منها العالم المتخيل ، ومن المسافة ما تساعده في تشكيل صورة الحكاية والعالم المصور لها ، وفي رسم الشخوص والأحداث والعقدة ...

1- ففي النص يروي الراوي (أبو يزيد البسطامي) معراجه في شكل رؤية منامية ، كما يقول : " رأيت في المنام كأني عرجت إلى السموات ، فلما انتيت إلى الدنيا فإذا أنا بطير أخضر ، فنشر جناحا من أجنحته ، فحملني عليه وطار بي حتى انتهى بي إلى صفوف الملائكة " .

وهنا تيناظر زمنان : الأول : هو زمن النوم ، وفيه تمت الرؤية المنامية ، وهو زمن الحكاية ، والثاني : زمن سرد المنام ، وفيه يسرد ما رآه الراوي في نومه ، وهو زمن السرد . وهو ما يتيح للراوي التلاعب بالمروي تحقيقا لأغراض جمالية .

ويترك هذا التناظر بين زمني الحكاية وزمني السرد تأثير اكبيرا على تشكيل الشخوص والأحداث والمكان ، إذ تقتصر الشخوص على : الراوي – الملائكة – الأنبياء – الحق تعالى ..

وتبدو شخصية الراوي مختفية في : ضمير تاء الفاعل : رأيت – سلمت ألهمت ...، وفي ياء المتكلم : حملني – طار بي انتهى بي ... ، وهو راوي لرواة عدة سبقوه في رواية المعراج النبوي ، غير أنه جرب معراجا مناميا على نفسه محاكيا المعارج النبوي الوارد في الآيات القرآنية والأحايث النبوية ...ولا يظهر إلا أثر المعراج عليه في قوله :" هذا آدمي لا نوري – هاج من سري شئ من عطش نار – علم الله مني صدق الإرادة في القصد ، وتجريدي عمن سواه - هاج من سري نور من ضياء معرفتي ... فأُلهِمْتُ تسبيحَه، وأُنْطقتُ بلسانِه... " . وهي صفات تثبت أثر المعراج في في البسطامي ..

بينما تظهر صفات الملائكة بوضوح في وصف عباداتهم من مثل : "وهم قيام متتحرق أقدامهم في النجوم يسبحون الله بكرة وعشيا – حولها ملائكة طيارة ..وجوههم كوجوه الشمس – ملك منهم له أربعة أوجه ....- فإذا جميعُ الملائكةِ بصفاتِهم وهيئاتِهم ونعوتِهم قد جاؤوني ويسلّمون عليّ، وينظرون إليّ كما ينظر أهلُ البلد إلى أميرٍ لهم في وقتِ الدخول، يرفعون أصواتَهم التسبيح والتهليل ... استقبلني مَلَكٌ يقال له: ينائيل، فمدّ يدَه وأقعدني على كرسيّ له موضوع على شاطئ بحرٍ عجاج، لا ترى أوائلَه ولا أواخرَه " ، وهي صفات مستوحاة من آيات وأحاديث الإسراء متناصة معها ...

وذكر البسطامي من صفات للحق قدرته وعظمته في مخلوقاته ..

وكل هذه الصفات هي استرجاع داخلي لنصوص الإسراء المحمدي ..

ويلتزم البسطامي بمحكاة المعراج النبوي في أحداث قصته فهو يبدأ من العروج إلى السموات ويزيد عليه لقاء روح النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فهو يعرج إلى السماء الأولى فالثانية فالثالثة فالرابعة فالخامسة فاالسادسة فالسابعة ، وفي كل سماء يسبح الله تعالى بلسان ملائكة كل سماء ، ويعرض عليه ملائكة كل سماء ما هم في من نعيم والإقامة في مقامهم ؛ غير أنه لا يرضى به ويقول : مرادي غير ما تعرض عليّ ، وعند صدق إرادته وكثرة تسبيحه يرفعه الله سماء أخرى ومقاما آخر حتى يصل إلى العرش الرحن وحملة العرش حتى ناداه الحق تعالى وجعله صفيه وحبيبه تعالى ، ثم التقى بأرواح الأنبياء جميعا وبروح النبي محمد صلى الله عليه وسلم ..ثم أفاق من نومه .

ويلاحظ أن الأحداث ما هي إلا ترقيات مقامية حددها الصوفية من بعده ، وهي سريعة ، وقد غير في الإسراء المحمدى بلقاء أرواح الأنبياء في آخر المعراج وليس في كل سماء ، وزاد عليه لقاء روح النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وهو ما يظهر مدى التلاعب بالنص المعراجي الأول الوارد في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، تبعا لقصده في تأويل المعراج كترقي في الأحوال والمقامات .

2- ويظهر أثر هذا التلاعب في جمل القطعة السابقة كما يلي :

* تسيطر الجملة الفعلية المتوسطة الطول المنوعة بين الفعلية الماضية والمضارعة :
الماضية : (ثمّ استقبلني مَلَكٌ يقال له: ينائيل- فمدّ يدَه وأقعدني على كرسيّ له موضوع على شاطئِ بحرٍ عجاج- لا ترى أوائلَه ولا أواخرَه - فألْهِمْتُ تسبيحَه- وأُنْطقتُ بلسانِه) في دلالتها على التأكيد .
المضارعة : (ثُمَّ رأيتُ: كأنّي عرّجتُ إلى السماء الرابعة - فإذا جميعُ الملائكةِ بصفاتِهم وهيئاتِهم ونعوتِهم قد جاؤوني - ويسلّمون عليّ - وينظرون إليّ كما ينظر أهلُ البلد إلى أميرٍ لهم في وقتِ الدخول - يرفعون أصواتَهم التسبيح والتهليل، من عِظَمِ ما يرون من انقطاعي إليه، وقِلَّة التفاتي إليهم)، وهي جمل تميل للطول رغبة في الإيضاح والتعليل ، والتجدد واستحضار الرؤية المنامية بكل تفاصيلها : شخوصها وأحداثها والمكان والزمان ...
* تميل القطعة إلى الفجائية في القص في استخدام إذا الفجائية في جمل : (فإذا فإذا جميعُ الملائكةِ بصفاتِهم وهيئاتِهم ونعوتِهم قد جاؤوني - ، فإذا أنا بمَلَكٍ مَدّ يدَه فرفعني إليه) ، وبها يتوحل الحدث بسرعة لا توقفه إلا استخدامات (ثم) الدالة على التراخي في الحدث ...
* تتشارك الأدوات الواو الفاء وثم في ربط جمل القطعة فيما بينها ، غير أن تناقض حركتي السرعة في الفاء والتراخي في ثم يحدث نوعا من التوازن في حركة الحدث في القطعة خاصة والنص الكامل عامة ...

****

4- ويميل ابن عربي في جانب الصوفية إلى الجمل القصيرة المنوعة بين الإخبار والإنشاء كما في قوله عن سماء الشرطة السماء الخامسة (هارون) :
" قال السالك : فاستفتحت لي سماء الشرطة ، وقال لي : استفت سما من أوتي العلم بسطة ، فلما فتح لي بابها اعترض لي بوابها ، وقام إلى حجابها ، وقالوا من الطارق ؟ ومخترق هذه الطرائق ؟ فقلت : ضيف ورد عن أمر صاحب المنزل ، فلم يوجد عن رحله بمعزل ، وقطع الدو ، واخترق الجو ، وها هو قد حط رحله بفنائه ، فمن المتكفل بتبليغ قدومه للحضرة وإنهائه ، ولولا ما نشأت ناشية ، وغشيت غاشية ، أدت إلى تجريك الحوار ، والاستظهار بالزئير على الخوار ، ما قطعت هذه الأقطار .
فبادر صاحب شرطته الأحمر ، وقال مرحبا بسيدنا الأكبر ، أنا المتكفل بانهائه في حلة بهائه ، وهل يدخر السهم السديد إلا ليوم النضال ، أو تنشر كتب جالينوس إلا لمعالجة الداء العضال ؟
ثم أدخلني عليه وأقعدني بين يديه ؛ فلما أبصرني أطلق محياه ، وقال : حيا الله السيد وبياه ؛ ثم قال لوزيره : خاطبه عني بلسان الصواب ، وعرفه بي بين الحكمة وفصل الخطاب .
فجرد الوزير عن ساعده الأشد ، وضرب بلسانه أرنبة أنفه ...
...

هذا الخليفة العلي ، المنيع السني ، سقاه كأس الذل ، من أوى إلى الظل ، فناداه بذات الرحم ، وقد علم أنه " لا عاصم اليوم إلا من رحم ، فسوى بينهما في النور والضياء ، وتبرزا في صدور الخلفاء ، فما هلك امرؤ عرف قدره ، ولا حمد نور شمس لم يبز بدره .
قال السالك : فلقطت من شذوره ، واقتبست من نوره ، وأزال غاشيتي على حسب ما أعطاه الحال ، وأخذت في الترحال " (21) .
يلاحظ على جمل قطعته هذه أنها :
* تشير دلالات جمل السهروردي إلى محاولة الراوي الفائقة رسم زاوية الرؤية الخيالية في عناصرها : من موقعه ، ومن الجهة التي يرصد منها العالم المتخيل ، ومن المسافة ما تساعده في تشكيل صورة الحكاية والعالم المصور لها ، وفي رسم الشخوص والأحداث والعقدة ...
1- ففي إسراء ابن عربي يسرد الراوي معراج روح العارف المقلدة لسنن النبيين والمرسلين ، معراج معاني مستوحاة من المعراج النبوي ، رحلة من العالم الكوني إلى العالم الأعلى بروح العارف وفهمه ، وليس بجسده ، يمر فيه العارف بالمقامات كما مر النبي صلى الله عليه وسلم بالسماوات ..
ومن هنا فهناك زمنان : الأول وهو الزمن الحكائي وهو إسراء ومعراج النبي صلى الله عليه وسلم ، والثاني وهو زمن سرد راوي ابن عربي لما يراه من معان وأحوال ومقامات يمر بها مستوحاة من الإسراء النبوي ، وفيه يتلاعب الروي في استرجاع الإسراء الأول وإعادة ترتيبه (22) .
حيث يحدد ابن عربي هذا في مقدمة رسالته قائلا: " فإني قصدت ، معاشر الصوفية ، أهل المعارج العقلية ، والمقامات الروحانية ، والأسرار الإلهية ، والمراتب العلية القدسية ، في هذا الكتاب المنمق الأبواب ، المترجم بكتاب : (الإسرا إلى المقام الأسرى) اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الإلي ...
وهذا معراج أرواح الوارثين سنن النبيين والمرسلين ؛ وهو معراج أرواح ، لا أشباح ؛ وإسراء أسرار ، لا أسوار ؛ ورؤية جنان ، لا عيان ؛ وسلوك معرفة ذوق وتحقيق ، لا سلوك مسافة وطريق ؛ إلى سماوات معنى ، لا مغنى " (23) .
ويبدو أثر ذلك في اختيار ابن عربي لراويه تحت مصطلح (السالك) ، وهو راو سبقه رواه كثيرون تعاملوا مع نص الإسراء النبوي كما ورد في الأيات القرآنية والأحاديث النبوية ، غير أنه يقر بمدى المغايرة التي تتيح له التغيير لصالح النص القصصي .
يروى هذا السالك عن شخصية مرشده ومعينه ، وهو ما تتضح صفاته في : " فتى روحاني الذات رباني الصفات ، إلِّيَّ الإلتفات ؛ .....ثم أنشدني وحيرني :
أنا القرآن والسبع المثاني وروح الروح لا روح الأواني

..." (24) . ، وهو يقصد ما يفهمه من قراءة القرآن الكريم ، فقائده هو القرآن الكريم في مروره بأحواله ومقاماته باطنيا ، وإسرائه ومعراجه باطنيا ، وهو مرمز شخصية جبريل عليه السلام .
ثم يتناول شخوص الأنبياء ، ومروره بمعراجه بالسماوات ومن فيها من الأنبياء آدم وعيسى ويوسف وإدريس وهارون وموسى وإبراهيم عليهم السلام جميعا ، هو مرور بأسرار روحانياتهم مما يفهمه من الآيات القرآنية التي تحدثت عنهم ، ومن هنا فليس المقصود صفاتهم وشخوصهم ؛ وإنما ما يفهمه مما في القرآن الكريم عنهم ...
ثم الحق تعالى ، وذلك في خطابه الحق تعالى فأخبره برحلته إليه تعالى وما شاهده من مقامات الخلفاء والأفلاك وما رآه في السموات التي مر بها أ ثم أخذ السالك بمناجاة الحق تعالى بعدد من المناجيات ، وهي مناجيات من الحق معنى ومن السالك لفظا ، فالراوي هو المخاطب إلى الله من الله .
وفي كل لا نجد تفصيلا للشخوص ؛ فيما عدا دليله ومرشده ، بينما لا تفصيل لشخوص الأنبياء غير ما ما يعن له عنها مما يفهم من القرآن الكريم ..كما في القطعة السابقة .
ولا يلتزم ابن عربي بمحاكاة إسراء النبي صلى الله عليه وسلم بشكل كبير ، ويستفيد منها كأحداث في إسرائه ، وهو خارج من بلاد الأندلس قاصدا بيت المقدس ، وذلك في إسرائه المعنوي في التعرف على المرشد الروحاني ، وفي تنقله بين الحجب الثلاثة : الذات والصفات والأفعال ، ثم حادثة شق الصدر وتطهير القلب ، وركوبه البراق ، وإتيانه باللبن والخمر والماء واختياره اللبن ، وكل له مرموزه ، ثم معراجه للسماوات حتى لقاء الحق ، مضمنا لكل حدث مرموزه من الأسرار الصوفية والمعاني المفهومة ؛ ومن هنا لا يهتم ابن عربي بتفصيل الأدحاث بقدر ما يراه من معنى يفهمه حولها ، ومن هنا فهي أحداث تقليدية غير مفصلة غير مبررة تلتزم بالتراتب التقليدي في الإسراء النبوي ، كمافي القطعة السابقة في لقائه بهارون عليه السلام ، ومعنونا اللقاء بسماء الشرطة لأخي موسى عليه السلام ومعينه وحارسه ، كما تناول القرآن الكريم شخصه الكريم ...
2- ومن هنا يلاحظ على هذه القطعة محاوتها إثبات فهوماته عن شخص هارون ،كما ورد ذكرها في الآيات القرآنية ، وما تلهمه من فهوم تتنوع بين الإثبات والتأكيد كما يلي :
* تتنوع جمل ابن عربي بين المحكي وبين المحاور ومن هنا :
- ترد جمل الخبر بأنواعه : الجمل الفعلية وهي الغالبة والجمل الاسمية .
- ترد جمل الحوار كالخطاب في : (مرحبا بسيدنا الأكبر - أنا المتكفل بانهائه إلى حلة بهائه) ، والاستفهام في : (وهل يدخر السم السديد إلا ليوم النضال ، أو تنشر كتب جالينوس إلا لحاجة الداء العضال) وهو ما يخفف من رتابة الحكي ...

* تغلب الجمل الفعلية بالفعل الماضي في (فاستفتحت - فتح - اعترضني - قام - قالوا - فقلت ...) ، وهي تفيد التأكيد على ما حدث ...
* تتناثر الجمل الفعلية ذات الفعل المضارع في : (يدخر – تنشر) في إطار الاستفهام التقريري ، وقد أفاده القصر حصرا وتركيزا في : (وهل يدخر السهم السديد إلا ليوم النضال ، أو تنشر كتب جالينوس إلا لحاجة الداء العضال ؟) .
* يقل إلى حد كبير التقديم والتأخير بين أطراف الترتيب الجملي ، وكأنه حفظ على تراتب الكون المنعكس داخل النص .
* تترابط جمل القطعة بالروابط : الواو في دلالتها على الاستئناف والفاء في دلالتها على السرعة وثم في دلالتها على التراخي ..

هوامش المحور الثالث :

1- ريمون طحان و دنيز بيطار طحان : فنون التقعيد وعلوم الألسنية بيروت دار الكتاب اللبناني د.ت (الألسنية 4-5) ص 285) .
2- فنون التقعيد وعلوم الألسنية ص285-287) .
3- فنون التقعيد وعلوم الألسنية ص 293) .
4- فنون التقعيد وعلوم الألسنية ص 299) .
5- فنون التقعيد وعلوم الألسنية ص 301) .
6- مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية 0 مقال ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ج 2 ص 865
7- حي بن يقظان (أ) ص56-58
8- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي : المكونات ، والوظائف والتتقنيات . دمشق اتحاد الكتاب العرب 2003م ص 187
9- حي بن يقظان (أ) ص 47
10- حي بن يقظان (أ) ص48/ 51
11- حي بن يقظان (أ) الكتاب ص60
12- بنية السرد في القصص الصوفي ص201-202
13- بنية السرد في القصص الصوفي ص 202-203
14- حي بن يقظان (أ) ص 196-198
15- محمد جبريل : مصر المكان ..دراسة في القصة والرواية القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة 1998م ص 8-9
16- حي بن يقظان (أ) ص 188
17- حي بن يقظان (أ) ص 198
18- حي بن يقظان (أ) ص 197
19- سيزا قاسم : بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ت ص40-41
20- القضايا النقدية في النثر الصوفي : النت
21- الإسرا إلى المقام الأسرى : سعاد 92-94
22- انظر : عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية القاهرة عين للدراسات 2009م ص 103- 125
23- الإسرا إلى المقام الأسرى ص 53
24- الإسرا إلى المقام الأسرى ص 58

المحور الرابع : بلاغة النص في سرد قصص المعراج وعلاقتها بالبنية السردية :

في هذا المحور أحاول التوقف عند بلاغة النص باعتباره بنية ذات وحدات شكلية مترابطة بنحو النص ، وذات ظاهر وباطن دلالي فلسفي أو صوفي ، وضمن سياق فكرى فلسفي أو صوفي (1) ، وعلاقاته ببنية القصة من شخوص وأحداث وعقدة وزمان مكان ، وهو ما يعرف بالمؤلف الضمني ، إذ يمثل رؤية المؤلف الحقيقي وخلاصة اختياراته لأن (المؤلف الضمني يختاره بوعي أو دون وعي ، ما نقرأه ، فنستدل أنه ترجمة مثالية وأدبية ومبدعة للإنسان الحقيقي ، إنه خلاصة اختياراته الخاصة) " (2) .

وجمعوا بين هذه الرؤية في الباطن ، وبين صورة المعراج في الظاهر ، مستخدمين طريقة الاستعارات المركبة ، مرتكزين على القصة الرمزية ، و هي هنا قصة تحمل معنى رمزيا خارجها ، أي ما يسمى بالقصة الرمزية وهي : " قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب أن يكون أخلاقيا أو دينيا ؛ غير أن المعنى الظاهر لها . مثال ذلك رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ت 449هـ ، والكوميديا الإلهية لدانتي ، ومملكة الجان لسبنسر .." (3) ، وهي وعاء للتعبير عن الأفكار الفلسفية أو الأخلاقية ، ومن هنا فهي قصة فلسفية " اتخذها مؤلفها للتعبير عن أفكاره فلسفية أو أخلاقية " (4) .

وقد استوحى الفلاسفة والصوفية قصص المعراج النبوي من الظاهر ، وكانت بمثابة المشبه به ، وحملوها مفاهيم ورؤى فلسفية وصوفية من الباطن ، هي في الحقيقة الطريق إلى الله المشبه ؛ فقد استغل كتاب المعاريج تكوين الإسراء والمعراج من :

1- الإسراء : ويمر بمراحل :

* شق صدر الرسول صلى الله علي وسلم وتغسيله وملئه بالإيمان – في حديث أنس بن مالك .

* رحلة من البيت الحرام إلي المسجد الأقصى على ظهر البراق (وهو دابة أبيض طويل فوق الحمار ودون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه) ومروره بعير قريش .في حديث أنس .

* الصلاة في بيت المقدس وشرب إناء اللبن بدلا ، والصلاة بالأنبياء في بيت المقدس.

2- المعراج :

وهو عشرة معاريج ما يقول النعماني : " والمعاريج في ليلة الإسراء عشرة : سبع إلى السماوات ، والثامن إلى سدرة المنتهى ، والتاسع إلى المستوى اتلذى سمع فيه صريف الأقلام ، في تصاريف الأقدار . والمعراج العاشر إلى العرش والرفرف ، والرؤية وسماع الخطاب بالمكافحة والكشف الحقيقي "(5) .

ويمر بمراحل :

* عروج السماوات السبع ومقابلة سكانها من الأنبياء صلوات الله عليهم : آدم في السماء الدنيا –يحي وعيسى في السماء الثانية – يوسف في الثالثة –إدريس في الرابعة– هارون في الخامسة – موسى في السادسة – إبراهيم في السابعة ، ورؤية للنار وما فيها في السماء الدنيا ، وللجنة وما فيها في السماء السابعة .
* الوصول إلى سدرة المنتهى وفيها رأى جبريل عليه السلام على حقيقته ، وفيها الملائكة مثل الغربان على الشجر كثرة ... ، وغشيها من نور الرب جل جلاله .
* مستوى سماع صريف الأقلام ، في تصاريف الأقدار .
* العروج إلى عرش الرحمن والرفرف ، ورؤية الحق تبارك وتعالى وتكليمه تعالى ، وفرض الصلوات الخمس (6) .
وساروا على منواله في الظاهر ؛ غير أنه يخفي ما درجوا عليه من إسراء اتهم وطريقهم إلى الله ، فلكل طريقه إلى الله الذي يمر بالأحوال والمقامات حتى الوصول إلى درجة الفناء ، تم الاتصال بالحضرة الإلهية فهما واستيعابا بين عالمين هما : عالم الأكوان وعالم القرآن ، أو ما يسمى بالكون المنظور والكون المسطور ، ولكل طريقته في هذا الوصول ...
وعلى هذا النسق تسير كل في :

أولا : الفلسفة :

إذ يمثل الفلاسفة : قصص : حي بن يقظان لابن سينا ، ، وحي بن يقظان لابن طفيل والغربة الغربية للسهروردي :

1- قصة حي بن يقظان لابن سينا :

فهي قصة رمزية تقوم على الاستعارة المركبة من طرفين : الأول : ظاهر رمزي هو المشبه به ، وهو ما نراه في قصته (حي بن يقظان) (7) ، ويمكنا أ"ن نشير إليها بالرمز " (أ). والثاني : باطني فلسفي هو المشبه ، وهو ما نراه في قصة أخرى تحمل نفس العنوان (حي بن يقظان) على بيان آخر ، وهو غير الرسالة المشهورة في بيان حي بن يقظان وكلاهما للشيخ الرئيس أبي علي بن سينا (8) ، ويمكنا أن نشير إليها بالرمز (ب) .

الأول : الظاهر رمزي (المشبه به) :

يظهر المشبه به الرمزي الظاهر في رسالة (حي بن يقظان (أ))في لقاء تعارف في إحدى المتنزهات بين الفيلسوف ابن سينا وبين شيخ بهي قد أوغل في السن ؛ غير أن عليه ملامح الشباب ، وهو حي بن يقظان ، وهو من مدينة القدس ، وحرفته السياحة في أقطار العالم ، وقد تعلم من والده مفاتيح العلوم كلها ، وهو يعلمها غيره من الناس، " فحي في هذه القصة ، متصوف جوال يضرب أصقاع الأرض ، تحقيقا لوصية تلقاها من والده ، خلاصتها دعوة إلى النفس المكبلة بقيود العالم ، لأن تتحول عن لذات الجسد البالية ، وتتجه بأنظارها نحو المصدر الأقصى للجمال والنور ، الذي يحجبه فرط بريقه عن البصر ، فكأن جماله يخفجماله " (9) ، وبعد هذا التعارف ...يتطارحان

المسائل في العلوم ، ويسأل ابن سينا حيا بن يقظان عن الفراسة ، فيعرفه معناها ، بل يتطرق إلى إبداء رأيه في رفقاء ابن سينا ؛ فيكشف له أنهم رفقة سوء : فيهم عن يمينه صديقه المهذار الملفق المزور ، والأهوج ، وعن يساره القذر الشره ،والمموه المتحرص ...وحذره منهم
وطالبه بالسيطرة عليهم ، والاعتدال في معاملتهم ...
ثم سأله ابن سينا عن أقاليم العالم كلها رغبة في السياحة ؛ فذكر له أن حدود العالم ثلاثة هي :
1- حد يحده الخافقان . 2- حد المغرب. 3- حد المشرق .
وبينهم وبين عالم البشر حد محجور لا يعبر إلا خاصة الناس ، وممن اغتسل في عين الحيوان الراكدة ، وهي عين خرارة ناحية القطب على البرازخ ، من يغتسل بها يتطهر ، ويقوى على قطع المهام ، ولا يترسب في البحر المحيط ، ولم يكأده جبل قاف ، ولم تدهده الزبانية إلى الهاوية ...
*ويشرف الحد الغربي على بحر كبير يسمى بالعين الحمئة ، ويمتد هذا البحر إلى إقليم ، يغمره الغرباء ، فيه لمعة نور ، وأرضه سبخة ، يقوم الشجار بين أهله دائما ، ممتلئ بالحيوانات المتنوعة ، وهو مرسى قواعد الأرض ومستقر لها ، وبينه وبين إقليم ابن سينا أقاليم أخرى ، ومن ورائه إقليم شبيه به هو محط أركان السماء ومرسى قواعد السماويات ، قليل العمارة ، ولكل أمة صقع محدود ... أقرب معامره بقعة سكانها أمة صغار الجثث حثاث الحركات ومدنها ثمان ، يتلوها مملكة أهلها أصغر جثثا ويلهجون بالكتابة والنجوم ومدنها تسع ، يتلوها مملكة أهلها مولعون بالطرب لهم ملكة حسناء ، ومدنها ثمان ، يتلوها مملكها أهلها لهم بسطة في الجسم ومدنها خمس ، يتلوها مملكة أهلها مفسدون في الأرض ملهم أشقر مغرم بالفتك ، فتن بالملكة الحسناء ، ومدنها سبع ، يتلوها مملكة أهلها غالون في العفة والعدل والحكمة ، ولهم حظ من الجمال ، ومنها سبع ، يتلوها مملكة كبيرة أهلها غامضة الفكر مولعون بالشر ومدنها سبع ، يتلوها مملكة كبيرة أهلها لا يتمدنون ، يليها مملكة يسكنها الروحانيون من الملائكة وليس وراءها معمور ...
* ويشرف الحد الشرقي على إقليم هو بر لا يعمره بشر رحب ويم غمر ورياح محبوسة ونار مشبوبة ، يتلوه إقليم فيه جبال وأنهار ورياح مرسلة وغيوم هاطلة ، فيه العقيان والجواهر ، يتلوه إقليم مشحون بالنبات والشجر والثمر ،يتلوه إقليم مليئ بالحيوانات المختلفة ...
وبعد الحد الشرقي توجد الشمس بين قرني الشيطان قرن يطير وقرن يسير ، وهناك توجد على يسار المشرق قبيلتان من الشياطين السيارة قبيلة في خلق السباع وقبيلة في خلق البهائم ، وعلى يمين المشرق شياطين طياره لا تنحصر في جنس من الخلق لهم أشال متنوعة ، وفي هذا الإقليم سكك للبريد ، وفيه يختطف من يستهوى .. وتسافر الشياطين من هذين الإقليمين إلى إقليم البشر لتؤذيه ، فالقرن في صورة السباع يزين للإنسان سوء عمله حسنا ، والقرن في

صورة البهائم يأمره بالفحشاء والمنكر والغي ، والقرن الطيار يسول للإنسان التكذيب ...
ووراء إقليم البشر إقليم الجن ، وإقليم تسكنه الملائكة الأرضية ،وهم طبقتان : طبقة ذات الميمنة عاملة أمارة ، وطبقة ذات الميسرة مؤتمرة عمالة ، وهما تهبطان إلى إقليم الجن وإقليم الإنس هويا وتمنعان الرقي إلى السماء ومنهم الكرام الكاتبين والقاعدين مراصد من اليمين ومن الشمال ولهم ملك مطاع ، وهم عاكفين على خدمة الملك الأعظم يتقربون غليه زلفى، وهم أمم ، ولهم قصور مشيدة وأبنية سرية ...ومن جاز هذا الإقليم خلص إلى ما وراء السماء وبعدهم أمة مصرون على خدمة المجلس الأعلى بالمثول بين ملهم ، لكل منهم مقام معلوم وحد محدود ، وأبوهم جميعا هو أدناهم منزلة من الملك الواحد ، ينقل إليهم أمره .
وأما الملك الواحد ، فهو قد فات قدر الوصاف عن وصفه وحادت عنه الأمثال ،وهو سمح فياض واسع البر ، غمر النائل رحب الفناء عام العطاء ... (10) .

والثاني : الباطن فلسفي (المشبه) :

يظهر المشبه الحقيقي صعود النفس الإنسانية (يقصد نفس ابن سينا) من عالم العناصر ، مجتازة عوالم الطبيعة والنفوس والعقول ، حتى تبلغ عرش الواحد القديم ...تحاول في هذا الإسراء التعرف على الأرض والسموات بالحواس الظاهرة ، وينفتح أمامها طريقان : طريق إلى المغرب ويعني به طريق المادة والشر وطريق إلي المشرق ويعني به طريق الصور المعقولة التي لا تلامسها المادة ، وترد النفس مع رفيقها العقل الفعال (يقصد حي بن يقظان)... شرعة الحكمة الإلهية ، حيث الحس والنور والسر الأزلي ، وفي هذا يبدو حي بن يقظان ، وهو هادي النفوس الناطقة الإنسانية ، وهو العقل الفعال ، آخر العقول الفلكية (11) .
وفي رسالة أخرى لابن سينا تحمل نفس العنوان (حي بن يقظان (ب)) يظهر المشبه الباطن في لقاء تعارف في منزه عن التدنس عن عالم العناصر في إحدى التأملات لفسيح ذلك العالم بين نفس الفيلسوف ابن سينا بقواه المستخدمة في المادة للتعقل عن حالة ما كانت نفسه بصدده من مراعاة أحوال البدن إلى عالم العقل الفعال (12) .
وبين العقل الفعال وهو عقل صرف وصفاء محض ، وهو حي بن يقظان ، وهو حي أي أن يصدر عنه ما بعده ، وهو يقظان أي أن وجود بغيره لا بذاته ، وقد انجذبت نفس ابن سينا إلى هذا العقل ، وكما يقول : " فكلما انجذبت قربا ازددت شوقا ، وكلما ازددت شوقا ازددت إلى الاتحاد به نزاعا ، أولا لما بيننا من الجنسية ، وثانيا لاستمداد نور من فيضه أخرج به من القوة إلى الفعل ، ومن النقصان إلى الكمال " (13) ، وهو يقصد أن تتحول نفسه من عقل هيولاني أو عقل بالقوة ، وهو :

" (1) الاستعداد المحض لإدراك المعقولات وهو قوة محضة خالية عن الفعل كما الأطفال وإنما نسب إلى الهيولى الأول الخالية في حد ذاتها عن الصور (تعريفات الجرجاني) .
(2) قوة للنفس مستعدة لقبول ماهيات الأشياء مجردة عن المواد (ابن سينا : رسائل – حدود -80) " (14) ...
إلى عقل بالفعل قد تلقى المعلومات وفيه " استكمال النفس في صورة ما أو صورة معقولة حتى متى شاء عقلها وأحضرها بالفعل (ابن سينا) " (15) ، يقوم العقل الفعال بذلك بإشراقه ، وهو الذي يحول عقله من مجرد هيولاني إلى عقل به معقولات ومعلومات ، " من شأنه أن يخرج العقل الهيولاني من القوة إلى الفعل بإشراقه عليه (ابن سينا : رسائل – حدود -80) " (16) ،وهو ما يقصده بتعلم ابن سينا من حي بن يقظان .
وتعرفت نفس ابن سينا لذلك العقل الفعال ، وهو " مفارق للمادة أزلي ، لا يدركه الفناء ، وهو الذي تفيض منه الصور إلى عالم الكون والفساد ، ومنه يستمد العقل الإنساني المعرفة " (17) ، وقد ألبسه بعض الفلاسفة المسلمين ثوبا شرعيا إسلاميا ؛ فرأى الفارابي أنه الروح الأمين ، وروح القدس ، وقد رفض علماء السلف هذا التوفيق لأن اليونان – أصحاب ذا المصطلح كانوا عبادا للكواكب والأصنام ، ولم يكن عندهم علم بالملائكة (18) ، وهو من " العالم المقدس عن التدنس بالحسيات والعنصريات "(19) ، وحرفته .. السياحة لتعقل ذاته ومبدأه لتعلق سائر تعقلات توابعه بتعقله ، وغايته التعقل من المبدأ الأول الذي ملكه جميع مفاتيح العلوم "(20) ...أي نقل العلوم والمعارف إلى كل العقول من المبدأ الأول سبحانه وتعالى ...أي دعوة إلى النفس المكبلة بقيود العالم ، لأن تتحول عن لذات الجسد البالية ، وتتجه بأنظارها نحو المصدر الأقصى للجمال والنور ، الذي يحجبه فرط بريقه عن البصر ، فكأن جماله يخفىجماله " (21) .
وبعد هذا التعارف ...يتطارحان المسائل في العلوم ، وتسأل نفس ابن سينا حيا بن يقظان (العقل الفعال) عن الفراسة (المنطق)، فيعرفه معناه ، بل يتطرق إلى إبداء رأيه في رفقاء نفس ابن سينا ؛ وهم قواه البدنية وهم : القوة المخيلة و القوة الغضبانية والقوة الشهوانية ..وحذره منهم وطالبه بالسيطرة عليهم ، والاعتدال في معاملتهم ، وتسليط كل من الثانية والثالثة على الأخرى حتى الرحيل عنهم ...

******

ثم يطوف العقل الفعال بنفس ابن سينا بالموجودات الطبيعية المخالطة للمادة (أقاليم العالم كلها) رغبة في السياحة ؛ فذكر له أن حدود الموجودات هي :
1- المركبات . 2- الهيولى . 3- الصورة .
وبينهم وبين النفس حد محجور لا يعبر إلا خاصة الناس ، وممن تعلم علم المنطق (عين خرارة) ،ومن تعلمه خلص من درن الشكوك ، وقوى على

العروج ، ولا ترسب في بحر التحير ، ولم يكأده عن الحق (جبل قاف) ، ولم تدهدهه إلى الشكوك (الهاوية) ...

******

* ويقسم الروح القدس لنفس ابن سينا الموجودات الحسية إلى :

1- الهيولى (المادة) : في رأي ابن سينا هي " المطلقة هي جور وجوده بالفعل ، إنما يحصل بقبوله الصورة الجسمية لقوة فيه قابلة للصور وليس له في ذاته صورة تخصه إلا معنى القوة " (22) ، وهو المادة ما يقول " المادة تقال إسما مرادفا للهيولى . وتقال مادة لكل موضوع يقبل الكمال باجتماعه إلى غيره وورود عليه يسيرا يسيرا ، مثل المني والدم لصورة الحيوان فربما كان ما يجامعه من نوعه ، وربما لم يكن من نوعه "(23) .

2- الصورة (الشكل):

وحدد ابن سينا الصورة بأنها على وجوه هي : " الصورة مقومة للجواهر ولذلك استحسن الأوائل من الإلهيين أن يجعلوا من أقسام الجواهر لكونها جزءا للجواهر القائمة بذاتها ...(ابن سينا – جامع البدائع 72) ، ويعدد معانيها في قوله : " اسم مشترك يقال على معان : على النوع ، وعلى كل ماهية لشئ كيف كان ، وعلى الكمال الذي به يستكمل النوع استكمالات الثواني ، وعلى الحقيقة التي تقوم المحل الذي لها / وعلى الحقيقة التي تقوم النوع (ابن سينا- رسائل – حدود 82) " (24) ، وباتحاد الهيولى والصورة تتكون الصورة الجسمانية لكل الأشياء وتنتقل من الإمكان إلى الوجود ، وذلك قرة صانع الوجود الموجود بذ1اته (25) ، وتبع ذلك اكتسابها " الأعراض التسعة . غير أن الأرض لا تقبل الصور المتضادة المتعاقبة عليه ، كلما أهل العمار من الصور غيرها آخرون ، فهو أبدا ممتحن بناب ومنتاب وكائن وفاسد ، حتى ارتقوا من الشجار على المحال إلى القتال ، ومن النزاع إلى الانتزاع ، فلا يزال هذا دأب الكائنات الفاسدات في المتعاقبات ..." (26).

يعني بالأعراض التسعة ما يعرض للجسم من مقولات تسع هي : " الكمية والكيفية والإضافة وأين ومتى والوضع وله وأن يفعل وأن ينفعل (ابن رشد – تلخيص ما بعد الطبيعة 7-8) " (27) ، أي : الجوهر والكيف والكم والأين والوضع والإضافة والزمان والجدة والفعل والانفعال (28).

ثم يطوف العقل الفعال بنفس ابن سينا في العالم العلوي والسفلي ،قسم له الكونين إلى إقليمين :

1- عالم ما فوق فلك القمر :وهو عالم الكواكب ، حركته دائرية ، ومادته الأثير ،ولا يقبل أينوع من الاستحالات الكمية أو الكيفية ولا يقبل الفساد . (29) ، وأوله من فلك القمر ومنتهاه أقصى جرم التاسع من الأفلاك..." (30) ، وفلك القمر ... أقرب الكواكب للأرض سكانه أمة صغار الجثث حثاث الحركات ومدنها ثمان ، يتلوه عطارد ، يتلوه الزهرة ، يتلوه الشمس لها بسطة في الجسم ، يتلوها المشترى ، يتلوه زحل ، ومدنه سبع ، يتلوها فلك

الكواكب الثابتة ، الفلك التاسع وهو الفلك المستقيم ، يسكنه الروحانيون من الملائكة وليس وراءها معمور..." (31) .

2- عالم ما تحت فلك القمر : عالم الكون والفساد : هو عالم الأرض ، ويتكون من العناصر الأربعة التي تتحرك على استقامة . فهي إما أن تتحرك إلى فوق كالنار والهواء ، وعناصر تتجه إلى أسفل كالأرض والماء ، وهو عالم متغير يقبل الاستحالات ويقبل الفساد ... . (32) ، وهو الصور الجسمانية صورة الاسطقسات ،وهي الأرض والماء والهواء والنار ، وصورة المعادن وصورة السحب الهاطلة , صورة النبات وصورة الحيوانات الغير ناطقة ثم صورة الإنسان وقواه : القوة المدركة (قرن يطير) والقوة المتحركة (قرن يسير) والقوة الغضبية والقوة الشهوانية والقوة المتخيلة ، وللنفس الإنسانية قوى : السمع والبصر والشم والذوق واللمس ، ولو استطاعت نفس ابن سينا أن تجد سبيلا إلى الخلاص من أسر عالم العناصر أفضت إلى عالم القدم الذاتي وإلى مبدأ واجب الوجود ، الذي الفيض الكل منه (33) ، وأول ذلك اجتياز النفوس الفلكية (الملائكة) ، وهم متمدنون في الأجسام السماوية ، والعروج إلى العقول الفعالة (ملائكة العرش)، وهم أهل القربة من المبدأ الأول ، وأدناهم منه المبدع الذي هو أبوهم ، ثم العروج إلى المبدأ الأول أوالملك الواحد ، فهو قد فات قدر الوصاف عن وصفه وحادت عنه الأمثال ،وهو سمح فياض واسع البر ، غمر النائل رحب الفناء عام العطاء ... (34) .

2- قصة حي بن يقظان لابن طفيل :

قصة رمزية تقوم على الاستعارة المركبة من طرفين : الأول : ظاهر رمزي هو المشبه به ، وهو ما نراه في قصته (حي بن يقظان) (35) والثاني : باطني فلسفي هو المشبه ، وهو ما يطرح فلسفة بن طفيل .

الأول : الظاهر الرمزي (المشبه به) :

يظهر المشبه به الرمزي الظاهر في رسالة (حي بن يقظان) لابن طفيل في رأيين :

* يذهب الرأي الأول أن نشأة حي بن يقظان في جزيرة الواقواق من غير أب ولا أم ؛ لأن هذه الجزيرة أعدل بقاع الأرض هواء ، وأتمها لشروق النور الأعلى عليها ، وذلك من طينة كبيرة تخمرت على مر السنين ، وامتزج بها الحار بالبارد والرطب باليابس ، وكان الوسط منها أعدل ما فيها وأتمه مشابهة للإنسان ، وتمخضت تلك الطينة وحدث فيها لزوجة ونفاخة انقسمت قسمين بينهما حجاب رقيق ، ممتلئة بجسم لطيف هوائي هو قرارة ، تعلق بها الروح الذي هو من أمر الله . خضعت له جميع القوى وسخرت له بأمر الله ، ونفاخة أخرى انقسمت إلى ثلاث قرارات ...سكن كل واحد منها طائفة من تلك القوى التي خضعت للروح، ونفاخة ثالثة مملوة جسما هوائيا سكنه فريق من تلك القوى الخاضعة للروح . الأولى حاكمة والثانية والثالثة مسخران .

*يذهب الرأي الثاني إلى أنه ولد من أخت ملك جزيرة مجاورة لجزيرة الواقواق ، وكان هذا الملك شديد الأنفة والغيرة ، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر ، فمنعها من الزواج إذ لم يجد لها كفوا ، فتزوجت سرا من قريب لها يسمى يقظان ، وأنجبت طفلا أسمته حي؛ ولما خافت أن يفتضح أمرها وضعته في تابوت أحمت غلقه ، ووضعت في اليم ، وجرفه اليم إلى ساحل جزيرة واق الواق .
وقذف المد بالتابوت إلى الجزيرة بقوة فدخل التابوت إلى أجمة ملتفة الشجر عذبة التربة مستورة عن عن الرياح والمطر ، محجوبة عن الشمس ، وانحسر الماء وبقي التابوت ، وقد تفلقت مسامير التابوت وألواحه ، وعندما أحس الطفل بالجوع بكى واستغاث ؛ فسمعته ظبية فقدت ابنها ، فذهبتإليه وحنت عليه وأرضته ، وما زالت تتعهده وتربيه وتدفع عنه الأذى .
وتكفلت الظبية بالطفل ، فأرضعت حتى بلغ حولين ، فطعمته من ثمار الأشجار الحلوة الناضجة ، ووفرت له الماء والغذاء والدفء، وتعلم لغتها ولغة الطيور وأصوات الحيوانات ؛ فألفته الوحوش وألفها ، ولما عرفها حدث لهع نزوع إلى بعضها وكراهية إلى بعضها . وقارن بينه وبين الحيوانات فوجد أنها ذات أوبار وأصواف وريش وقة وبطش وحوافر ومخالب وهو لا شيئ عنده من ذلك ، ووجد أنه لا ستر له ؛ فصنع من ورق الأشجار العريضة سترا لعورته ، وحزاما له ، وعصا يهش با على الحيوانات ، ومن ريش النسر ملبوسا ومثار رعب للحيوانات .
وماتت أمه الظبية ، فأدرك أنها أصيبت بآفة في صدرها ، فعزم على معالجة ما فيه من القلب موضع الآفة فشقه ، ووصل إلى القلب فوجده تجويفا فارغا ؛ ففكر أن في هذا التجويف ساكنا قد ارتحل فصار الخراب في هذا الجسد ، فما هو ؟
ودفن أمه الظبية بعد أن رأن رأى غرابا يواري غرابا صريعا آخر التراب ، ثم واصل التكفير في كل ما حوله من حيوانات ، وتعرف على النار فرآها محرقة لكل ما حولها ، منيرة لما حوله ، منضجة للطعام فزادت محبته لها ؛ ففكر أنها ذلك الساكن في جسد أمه الظبية قبل موتها ، وليتثبت قام بتشريح بعض الحيوانات ، واستخرج قلبها فوجده حارا ، وتبين له أن هذا الروح الحار تخضع له كل أعضاء الجسم ، وهو واحد في جميع الحيوانات ، وأن أعضاء الجسم أعصابه تستمد الروح من بطون الدماغ ، والدماغ يستمد الروح من القلب ، والدماغ فيه أرواح كثيرة ، لأنه موضع تتوزع فيه أقسام كثيرة ، وتوصل إلى ذلك وهو في الواحد والعشرين من عمره .
وكان حي قد استطاع أن يبني له بيتا ومخزنا وحصنا عليه بابا من القصب المربوط من الأحجار والقصب المحدد على الحجارة ، واستأنس الدواجن والبقر وجوارح الطير ، واستعان بالخيل والحمر الوحشية على سرعة العدو للوصول إلى الحيوانات السريعة ...

وعرف حي ابن يقظان أن عالم الكون والفساد مكون من أجسام كثيرة تتصف بصفات الامتداد في الطول والعرض والعمق ، وبصفات التركيب من مادة عارية عن الصورة ، وصورة ذات كثرة كثيرة من التثليث والتربيع والتكعيب ، وبصفات التناهي والفناء ، وأنها جميعا تخضع للروح الحيواني ، وهو ما يتكون من مادة ومعنى زائد عليه هو النفس ، غير أن هذه الأنواع من الأجسام تختلف فيما بين أنواعها

وذلك كل أصناف الحيوانات متكثرة يشبه بعضها بعضا في الأعضاء الظاهرة والباطنة متحدة في خضوعها جميعا للروح الحيواني ، وأن النباتات كلها تشرك في صفات واحدة ، وتخضع لروح خاص بها ، وأن الحيوان والنبات يشركان في صفات الحس والإدراك والنمو والتغذية ؛ غير أنهما يختلفان معا في أشياء أخرى ، وتنبه إلى أجسام الحجارة والتراب والماء والهواء واللهب ، فرأى أنها تشارك الإنسان والحيوان في الطول والعرض والعمق غير أنها لا أفعال لها ، ورأى أن الوجود كثرة لا تتناهى ولا تنحصر تتحرك لأعلى أو لأسفل ؛ لأنها أجسام تختلف فيما بينها من حيث الثقل والخفة ، وأن أراج السماوات علوية ممتدة في الطول والعرض والعمق متناهية محدودة ، وتدور في أفلاك دائرية من الشرق إلى الغرب.

وهنا أدرك حي بن يقظان أن عالم الكون واحد متصل بعضه ببعض وهو فلك واحد يضم الأرض والكواب وأفلاكها (وأنه كله أشبه شيء بشخص من أشخاص الحيوان ، وما فيه من الكواكب المنيرة هي بمنزلة حواس الحيوان ؛ وما فيه من ضروب الأفلاك المتصل بعضها ببعض هي بمنزلة أعضاء الحيوان ، وما في داخله من الكون والفساد هي بمنزلة ما في جوف الحيوان من أصناف الفضول والرطوبات ، التي كثيرا ما يتكون فيها أيضا حيوان ، كما يتكون في العالم الأكبر).

ونظر حي فرأى أن هذا العالم محدث خارج من العدم إلى الوجود لأنه متناه وله حادث أخرجه للوجود ، وأن هذا المحدث ليس جسما يدرك بالحواس أو يتخيل ، وهو منزه عن الوصف وقادر عليه عالم به ذلك فاعل لحركات الفلك على اختلاف أنواعها فعلا لا تفاوت فيه ولا فتور ولا قصور ، وأن العالم مفتقر إليه ، فهو علة هذا العالم والعالم معلوله ، متعلق به مخلوق له متأخر عنه .

وأن هذا الفاعل كامل مختار جل جلاله هو في ذاته أعظم من موجوداته وأكمل وأتم وأبهى وأجمل وأدوم منزه عن النقص والعدم وكان ابن يقظان قدم إلى هذا وهو في سن الخامسة والثلاثين .

ونظر ابن يقظان في مدرك هذا الواجب الوجود ؛ فرأى أنه ليس قوى الحواس : السمع والبصر والشم والذوق واللمس ،لأنها لا تدرك إلا جسما ، وليست قوى المخيلة فهي لا تدرك إلا جسما ، وأن مدركه ما هو إلا النفس العارفة أشرف جزئي الروح الحيواني ، فهو الشئ الذي عرف الواجب الوجود ، وهو

أمر رباني إلهي لا يستحيل ولا يلحقه الفساد ، ولا يوصف بشئ مما توصف به الأجسام ، ولا يدرك بشئ من الحواس ، ولا يتخيل ، ولا يتوصل إلى معرفته بآلة سواه ، بل يتوصل إليه به ؛ فهو العارف والمعروف والمعرفة وهو العالم والمعلوم والعلم ، لا يتباين في شئ من ذلك .(ص108) ، وأن هذا المدرك له عمل مشارك به الحيوان غير الناطق ، مشابه الأجرام السماوية في مسكنه القلب ، متفرد بمعرفة واجب الوجود .

ورأى ابن يقظان أن مطلوبه من القلب هو الاتصال بمعرفة واجب الوجود ، وهي حالة تحتاج إلى تمرن واعتمال مع بقاء هذا الروح في بضرورتيه الحيوانية والسماوية ، وتحتاج إلى نوع خاص من الطعام بأن يأكل ما تيسر من طيب الطعام بقدر يسد خلة الجوع ولا يزيد وبما تدعو إلى الضرورة في بقاء الروح الحيواني ، ويلبس ما يحفظه من الجلود ، ويقيم في مسكن يقيه مما يرد عليه من الخارج ،وأن يتشبه بالأجرام السماوية في المداومة على مساعدة الآخرين والمحتاجين ، والطهارة وإزالة الدنس والاغتسال بالماء وتنظيف الأسنان وتطييب البدن من طيب النبت والعطور وثرة السياحة ، وقطع علاقته بالمحسوسات ، والتفكر في صفات واجب الوجود الثبوتية العلم والقدرة والحكمة والسلبية التنزه عن الجسمانية

وداوم على هذا مدة وهو يجاهد قواه الجسمانية وتجاهده ، يطرد من فكره وخياله كل سانح ، ومازال يطلب الفناء عن نفسه وعما حوله والإخلاص في مشاهدة الحق حتى تأتى له ذلك ، وغابت عن ذره وفكره السماوات والأرض وما بينهما ، وجميع الصور الروحانية والقوى الجسمية ، وجميع القوى المفارقة للمواد ، والتي هي الذوات العارفة بالموجود الحق ؛ وغابت ذاته في جملة تلك الذوات ، وتلاشى الكل في الكل واضمحل ، وصار هباء منثورا ، ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود ، وهو يقول بقوله الذي ليس معنى زائدا على ذاته : " لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار ! " ففهم كلامه وسمع نداءه ، واهد ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ، ثم أفاق ليدرك أنه ليس شئ إلا ذات الحق ، وأن ذلك بمنزلة نور الشمس الذي يقع على الأجسام الكثيفة فتراه يظهر فيها ، وكان مما شهده الفلك الأعلى أو فلك الواكب الثابتة إلى أن انتهى إلى عالم الكون والفساد وهو جمعية حشو فلك القمر وما وراءها من عالم الذوات الإلهية والأرواح الربانية ..إلى واجب الوجود.

وداوم ابن يقظان محاولات الوصول إلى المقام الأسنى مرات ومرات وعاد إلى عالم المحسوس حتى تمنى أن يريحه الله عز وجل من كل بدنه وهنا كان قد وصل للخمسين من عمره .

وتصادف أن حل بأرض جزيرة حي بن يقظان رجل يسمى أسال مؤمن بملة صحيحة مأخوذة عن بعض الأنبياء المتقدمين صلوات الله عليهم ، وكان متفقها بتلك الشريعة هو وزميل له اسمه أبسال ، وكان أسال أشد غوصا للباطن ،

وأبسال يميل للظاهر ، وكلاهما مجد في الأعمال الظاهرة ومحاسبة النفس ومجاهدة الهوى ، وكان أبسال يحب العزلة والتأمل ؛ فسافر إلى تلك الجزيرة للتأمل والعبادة ، وبقي أبسال في جزيرته بين الناس .

وتقابل أسال مع حي في الجزيرة ؛ فخاف منه أسال في البداية وجرى ، ثم تعارفا بالإشارة ، وتألفا فعلمه أسال اللغة حتى نطق بها ، وحكى حي قصته ، ووصف له الحقائق التي عاينها والذوات المفارقة لعالم الحس العارفة بذات الحق عز وجل ، ووصف له الحق تعالى بأوصافه الحسنى ؛ ففهمها أسال وأخبر حيا أنه لا تعارض بين المعقول الذي توصل إليه حي وبين المنقول الذي آمن به أسال ، وهنا آمن حي بشريعة أسال ولزم خدمته ، فتعلم الفرائض والعبادات من صلاة و صيام وزكاة وحج ، ولما أدرك أن أهل جزيرة أسال من البلادة والنقص في أمور دينهم عزم على وصول إليهم وإيضاح الحق لهم ، فدعاه أسال إلى زيارة جزيرته ودعوة الناس هناك ؛ فسافرا معا ، وهناك دعا الناس ليلا ونهارا وبين لهم الحق سرا وجهارا فلم يزدهم ذلك إلا نفورا ، ولما يئس منهم عاد هو وأسال إلى الجزيرة ليقيما بها ويعبدا ربهما حتى ماتا (36) في قصته (حي بن يقظان) .

<u>والثاني : باطني فلسفي هو المشبه</u> : وهو ما يطرح فلسفة بن طفيل- ويظهر المشبه الصوفي الباطن في الطريق إلى الله ، فالإنسان – عند ابن طفيل في نشأته من طين كآدم عليه السلام أو كأبنائه من أب وأم مكون من ثلاثة أجزاء هي :

أ-البدن المظلم الكثيف ذو الأعضاء والقوى والمنازع ، وهو ذو امتداد في الطول والعرض والعمق ، مرب من ادة وصورة أو مادة وهيولى ، وهو مشابه للحيوان والنبات والعالم الحادث المتناه .

ب-ضباب هوائي لطيف في تجويف القلب .

ج- والروح الإنساني وهو أمر رباني إلهي لا يدرك بشئ من الحواس ولا يتخيل ولا يتوصل إلى معرفته بآله سواه ، بل يتوصل به إليه ... وهو يدرك الحق تعالى بالتمرن واعتمال في المطعم والملبس والطهارة وإزالة الدنس ، والفكر في السماوات والأرض وما بينهما ، ومداومة ذكرالله ، والتفكر في صفاته القدسية ، واستحضاره في قلبه.. حتى يغيب عن الذكر ، ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود ، في الغيبة والإفاقة ..(37) .

<u>3- قصة الغربة الغربية للسهروردى :</u>

قصة رمزية تقوم على الاستعارة المركبة من طرفين : الأول : ظاهر رمزي هو المشبه به ، وهو ما نراه في قصته (الغربة الغربية) (38) ، والثاني : باطني فلسفي هو المشبه ، وهو ما نراه في فلسفة السهروردي في كتبه المتنوعة

<u>الأول : الظاهر رمزي (المشبه به) :</u>

يظهر المشبه به الرمزي الظاهر في رسالة (الغربة الغريبة)في رحلة السهروردي مع أخيه عاصم من ديار ما وراء النهر إلى بلاد المغرب لصيد طائفة من طيور اللجة الخضراء ، فيقعا في أسر أهل مدينة القيروان ، الذين قيدوهما بالسلاسل والأغلال وحبسوهما في بئر لا نهاية لسمكها ، وفوق البئر قصر مشيد وعليه أبراج عدة ، وفي قعر البئر ظلمات بعضها فوق بعض ، وكنا نرتقي في المساء القصر وفي الصباح ننزل إلى قعر البئر .
وذات ليلة زارهما الهدهد وفي منقاره رسالة من أبيهما يأمرهما فيها بالرحيل ، وبأن نعتصما بالجبل : وهو الجوزهر الفلك القدسي ،والسير فإذا ما وصلا إلى وادي النمل ، كان على الراوي قتل امرأته وركوب السفينة ، حتى الوصول إلى صومعة أبيهما على جبل طور سيناء ...وفي طريقهما مرا بمجموعة من العجائب ، وقاما بعدد من المفارقات ، كإلقاء الظبية التي أرضعت الراوي في الماء ، وأمر من معه من الجن أن ينفخوا في عين القطر حتى صار نارا وجلت سدا بينهما وبينهم وانفصلا عنهم .
ولما وصلا إلى جزيرة يأجوج مأجوج ، وفي موضع تتلاطم فيه الأمواج خرق الراوي السفينة حتى لا تقع في يد ملك غاصب ، وسارا في طريقهما ، فرأيا جماجم عاد وثمود، وقطعا الأنهار في كبد السماء ، وألقيا فلك الأفلاك على السماوات ..حتى طحن الشمس والقمر والكواكب، فتخلصا من أربعة عشر تابوتا وعشرة قبور عنها ينبعث ظل الله ، وهنا عرف الراوي سبيل الله ، ففطن أن هذا هو الصراط المستقيم ، وهنا ترك أخته وأهله قد أخذتها عذاب الله ...
ورأيا سراجا فيه دهن ، وينبجس منه نور ينتشر في أرجاء البيت من إشراق الشمس ؛ فجعلا السراج في فم تنين ساكن في برج دولاب ، ورأى أبراج الأسد والثور والقوس والسرطان قد غابوا بقي الميزان ، وطلع النجم اليماني في عالم الكون والفساد ، ثم رأى الأجرام العلوية .
ثم خرجا من مغارات سارا فيها ، حتى وصلا إلى عين الحياة ، وهناك رأيا صخرة عظيمة هي صومعة أبيهما على قلة جبل طور سيناء ، ورأيا حيتان مجتمعة حول العين ؛ فسلما عليهم ، وصعدا إلى والدهما وسلما عليه ، وشكوا له وبكيا ، فواساهما غير أنه أخبرهما أنه راجع للحبس مرة أخرى وإذا رجعا فيمكنهما الصعود إليه تاركا البلاد الغريبة مطلقا ، وعنده سيقابلا جدنا الأعظم فوق جبل طور سيناء ، وهو فوق الفوق ونور النور وفوق النور أزلا وأبدا ،وهو المتجلي لكل شيء، وكل شيء هالك إلا وجهه ... فعاد الراوي مع أخيه إلى محبسهما في ديار المغرب .

<u>الثاني : الباطن فلسفي (المشبه) :</u>

يظهر المشبه به الفلسفي الباطن في رسالة (الغربة الغريبة)في رحلة النفس الناطقة (السهروردي) ، وهي "نور من أنوار الله لا في أين ..." (39) ، وهي " أحدية صمدية ، لاتقسمها الأوهام ..ليست جسما أو لا جسمانية ، فهي لا داخلة الالم ولا خارجه ، ولا متصلة ولا منفصلة ..جوهر لا يتصور أن تقع

عليه الإشارة الحسية ، من شأنه أن يدبر الجسم ويعقل ذاته والأشياء ..." (40) ، و " العقل الذي يعصم الإنسان من الزلل " (41) (مع أخيه عاصم) ، " في لحظات الخلق " (من ديار ما وراء النهر " من الله مشرقها" إلى بلاد المغرب " إلى الله مغربها " في لحظات الخلق) (42) ، " سعيا إلى المعرفة الإلهية منذ الأزل كما في الحديث القدسي)" كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه عرفوني " (42) (لصيد طائفة من طيور اللجة الخضراء)، فيقعا في أسر " البدن برزخي كثيف " (43) (مدينة القيروان) ، وقواه الحسية الظاهرة والباطنة وهي (قوى الحس الظاهرة والباطنة فهي أدوات للنفس يستعملها البدن لإدراك العالم الخارجي ، وهي قوى ثلاث رئيسية هي : الغاذية والنامية والدافعة والخوادم الأربعة : الجاذبة والماسكة والهاضمة والدافعة ...وهذه القوى تعتبر فروعا للنور الإسفهذ وفائضة عنه من حيث أنها لا تنفرد بفعل دون الحاجة إلى النور) (44) ، (القصر و أبراجه وبئره) .

إلا أن النفس الناطقة جاءها إشراق (الهدهد) لنور (رسالة) من أبيها العقل الفعال ، وهو " من جملة الأنوار القاهرة ، أبونا ورب طلسم نوعنا ومفيض نفوسنا ، ومكملها بالكمالات العلمية والعملية ، روح القدس ، المسمى عند الحكماء بالعقل الفعال " (45) ، وهو (.. الذي يقيم المعرفة الطبيعية ، فهو الذي يجرد المعرفة الطبيعية ، فهو الذي يجرد الصور المعقولة ويجعلها مادة للتعقل) (46) ، بضرورة تقوية النفس بالفضائل الروحانية (الاعتصام بالجبل) ، وإضعاف سلطان القوى البدنية ، وغلبتها بتقليل الطعام ، وتكثير السهر (النمل وقتل المرأة) ، وهنا تتخلص النفس أحيانا إلى عالم القدس ، وتتصل بأبيها المقدس وتتلقى منه المعارف ، وتتصل بالنفوس الفلكية العالمة بحركاتها وبلوازم حركاتها ، وتتلقى منها المغيبات في نومها ويقظتها كمرآة تنتقش بمقابلة ذي نقش ، وقد يتفق أن تشاهد النفس أمرا عقليا ، وتحاكيه المتخيلة بصورة تناسبه مناسبة ما ، وتنعكس تلك الصورة إلى عالم الحس ، كما كانت تنعكس منه إلى معدن التخيل ، فتشاهد صورا عجيبة تناجيها أو كلمات منطوقة أو يتجلى الأمر العيني ويتراءى الشبح على تقدير المحاكاة ، كأنه يصعد وينزل (47) (موضع تتلاطم فيه المواج) (من الصور العجيبة : جماجم عاد وثمود - الأنهار في كبد السماء - فلك الأفلاك على السماوات - طحن الشمس والقمر والكواكب - التخلص من أربعة عشر تابوتا وعشرة قبور عنها - سراج فيه دهن - نور ينتشر في أرجاء البيت من إشراق الشمس - السراج في فم تنين ساكن في برج دولاب – ورؤية أبراج الأسد والثور والقوس والسرطان قد غابوا بقي الميزان - وطلوع النجم اليماني في عالم الكون والفساد ، ثم رأى الأجرام العلوية)

وعند وصول النفس الناطقة إلى خلع البدن جانبا وتجريد البدن من االحواس الطبيعية ، هنا تكون قد دخلت في ذاتها وخرجت عن سائر الأشياء ، تكون قد وصلت للقاء العقل الفعال ، وتتعرض للأنوار ، هي أوغيرها من النفوس

الناطقة : " فأول ما يبتدئ عليهم أنوار خاطفة لذيذة سموها الطوالع واللوايح ، ..ثم يمعنون في الرياضة إلى أن يكثر عليهم ورودها لملكة متمكنة ، وقد يخرج عن اختيارهم هجومها ، ثم بعد ذلك يثبت الخاطف وعند ثباته يسمى السكينة ، وعند التوغل في الرياضة تصير ملكة ، ثم بعد ذلك يحصل لهم قوة عروج إلى الجناب الأعلى ، وما دام النفس مبتهجة باللذات من حيث هي اللذات فهي بعد غير واصلة ، وإذا غابت عن شعورها بذاتها وشعورها بلذاتها فذلك الذي سموه الفناء ، وإذا فنيت عن الشعور فهي باقية ببقاء الحق تعالى .." (48) . (صعود السهروردي للقاء والده) ، وهنا تتعرض النفس الناطقة إلى نور " بارق يرد على أهل البلايا يلمع وينطوي كلمعة بارق لذيذ ... نور سانح يسلب النفس وتتبين معلقة محضة منها تشاهد تجردا عن الجهات " (49) .

ثم يعرض هذا الإشراق إلى إشراق أعلى هو نور الحق تعالى وإلهاماته ، إذ تبرز النفس إلى " عالم النور ويسير معلقا بالأنوار القاهرة ؛ ويرى الحجب النورية كلها بالنسبة إلى جلال النور المحيط . وهذا المقام عزيز جد ، حكاه أفلاطون عن نفسه وكبار الحكماء عن أنفسهم " (50) (لقاء الجد) .

ثانيا : التصوف :

ويمثل هذه الطريقة من المتصوفة كل من :

- رؤيا أبي يزيد البسطامي .
- وكتاب (الإسرا إلى المقام الأسرى) .

4- معراج (رؤيا) أبي يزيد البسطامي :

الأول : الظاهر رمزي (المشبه به) :

يظهر المشبه به الرمزي الظاهر في رؤيا منامية يرى فيها أبو زيد البسطامي نفسه وقد عرج إلى السماء الدنيا فرأى طيرا أخضرَ من الملائكة يحمله على جناح من أجنحته ويطيرَ به ، وينزله بين صفوف الملائكة، وهُمْ قيامٌ متحرّقةٌ أقدامُهم في النجوم يسبّحون الله بُكْرةً وعَشيّاً، ولَمْ يَزَلْ الطير يَعْرِض عليّ أبي يزيد مِنَ المُلْكِ ما كلَّتِ الألسنُ عَنْ نَعْتِهِ وصِفَتِه، فعِلم أنّه بها يُجرّبه ؛ فكان يقولُ: مُرادي غيرَ ما تَعْرِض عليّ .

ثم عرّج الطير بأبي يزيد إلى السماء الثانية ، فجاءه رأسُ الملائكةِ اسمه لاويذ، وقال :يا أبا يزيد: إنَّ ربّك يُقرئك السلام، ويقول: أحببْتَني فأحببتُك.وانتهى بأبي زيد إلى روضةٍ خَضِرَة فيها نهرٌ يجري ، حولَها ملائكةٌ طيّارةٌ، وعلى حافة النهر أشجارٌ من نور، ولها أغصانٌ كثيرة مُتدلّية في الهواء، وعلى كلِّ غصنٍ منها وكرُ طير؛ من الملائكة، فأعرض أبو يزيد عما يرى لأنه ليس مراده ، وأن الملك يجربه .

ثم عرّج به إلى السماء الثالثة، فرأى جميعُ ملائكةِ الله تعالى بصفاتهم ونعوتهم ومنهم مَلَكٌ منهم له أربعةُ أوجهٍ ، نشر جناحاً من أجنحته، فإذا على كلِّ ريشةٍ من ريشه قنديلٌ أظلمَ ضياءُ الشمس من ضوئها ، فلم يلتفت إليه أبو يزيد ؛ فمُراده غيرُ ما تعرض عليه .

ثم عرّج به إلى السماء الرابعة، فجاءته جميعُ الملائكةِ بصفاتِهم وهيئاتِهم ونعوتِهم يسلّمون عليّه، واستقبله مَلَكٌ يقال له: ينائيل، أقعده على كرسيّ له موضوع على شاطئِ بحرٍ عجاج، لا ترى أوائلَه ولا أواخرَه، فأُلهِمْ تسبيحَه، وأُنْطق بلسانِه، ولم يلتفتْ إليه، ثمَّ لم يزل يعرض عليّ من المُلك ما كلّتِ الألسن عن نعتِه.

ثم عرّج به إلى السماء الخامسة، فرأى ملائكة قيام في السماء، رؤوسُهم في عَنانِ السماءِ السادسة، يقطرُ منهم نورٌ تبرقُ منه السمواتُ، فسلّموا كُلُّهم عليه بأنواعِ اللغات، وطلبوا منه تُسبِّيح الله تعالى وتُهلّلهُ معهم ومساعدته على ما يريد، فلم يلتفتْ إليهم من إجلالِ ربه.

ثم عرّج به إلى السماءِ السادسة، فرأى ملائكةِ مشتاقين جاؤوه يُسلّمون عليه ويفتخرون بشوقهم إليه، فلم يلتفتْ إليهم .

ثمَّ عرّج به إلى السماء السابعة ، فاستقبلته مائة ألف صفّ من الملائكة ، وكان على مقدمتهم مَلَكٌ اسمُه بريائيل، فسلّموا عليه بلسانهم ولُغتهم، فرد عليهم السلام بلسانهم ، وإذا مُنادٍ ينادي: يا أبا يزيد: قِفْ قِفْ. فإنّكَ قد وصلتَ إلى المنتهى، فلم يلتفتْ إلى قولِهِ، ثُمَّ لم يزلْ يعرض عليه من المُلكِ ما كلّت الألسنُ عن نعته.

ولمّا عَلِمَ الله تعالى منّه صِدْقَ الإرادة في القصد إليه صيّره طيراً، كان كلُّ ريشة من جناحه أبعدَ من المشرق إلى المغرب ألف ألف مرة، فلم يزل يطيرُ في الملكوت، ويجولُ في الجبروت، ويقطعُ مملكةً بعد مملكة، وحُجُباً بعد حُجُب، وميداناً بعد ميدان، وبحاراً بعد بحار، وأستاراً بعد أستار، حتى استقبله مَلَكِ الكرسي ، فأعطاهُ عمودا من نورٍ، فإذا السموات بكلِّ ما فيها قد استظلّ بظلِّ معرفته ، واستضاء بضياء شوقِه ، ثُمَّ لم يزل يطيرُ ويجولُ مملكةً بعد مملكة، وحُجُباً بعد حُجُب، وميداناً بعد ميدان، وبحاراً بعد بحار، وأستاراً بعد أستار، حتى انتهى إلى الكرسي فاستقبلته ملائكته ، ثم لم يزل يطير كذلك حتى انتهيتُ إلى بحرٍ من نورٍ تتلاطمُ أمواجهُ، يُظلِم في جنبهِ ضياءُ الشمس، عليه سفنٌ من نور، يُظْلِمُ في جنبِ نورِها أنوارُ تلك الأبحر، فلم يزل يعبرُ بحاراً بعد بحار، حتى انتهيتُ إلى البحرِ الأعظمِ الذي عليه عرشُ الرحمنِ، ولم يزلْ يسبحُ فيه حتى رأىُ ما مِن العرْشِ إلى الثّرى من الملائكةِ الكروبيّين وحملةِ العرشِ وغيرِهم ممّن خلقَ اللهُ سبحانه وتعالى في السموات والأرض ... فلم يلتفتْ إليها إجلالاً لحرمتِه، فلمّا علم الله سبحانه وتعالى منه صدق الإرادة في القصد إليه فناداه: إليّ إليّ، وقال: يا صفيّي ادنُ منّي، وأشْرِف على مُشرفاتِ بهائه، وميادينِ ضيائه ، واجلسْ على بساطٍ قدسي حتى ترى لطائفَ صُنعي في آنائي، أنتَ صفيّي وحبيبي، وخِيرتي مِن خَلقي، فكان أبو يزيدُ يذوبُ كما يذوبُ الرصاص، ثمَّ سقاه الله شربةً من عينِ اللُطفِ بكأسِ الأُنس، ثمّ صيّرنه إلى حالٍ لم أيقدر على وصفِه، ثم قرّبني منه، وقرّبني حتى صرتُ أقربَ منه من الروحِ إلى الجسدِ، ثم استقبلته روحُ كُلِّ نبيٍّ، ويسلّمون

عليه ويكلّمونه ويكلّمهم، ثمّ استقبلته روحُ محمّدٍ ، فسلّمت عليه ، وأقرأه الرسول صلى الله عليه وسلم السلام لأمته ، ونصحه بدعُوتهم إلى الله عزّ وجل، ثمّ لم يزلْ أبو يزيد حتى صارُ كما كان من حيثُ لم يكن التكوين، وبقيَ الحقُ بلا كونٍ ولا بينٍ ولا أين، ولا حيثُ ولا كيف، جلّ جلالُه وتقدَّست أسماؤه ، ثم أفاق من نومه (51) .

الثاني : الباطن فلسفي (المشبه) :

يظهر المشبه الصوفي الباطن في الطريق إلى الله والتنقل بين المقامات والأحوال ، وهو يشير بهذا في طيره إلى ميدان الليسية حتى أشرف على التوحيد ؛ فصار فيه طيرا من الأحدية ، جناحاه من الديمومة ، ولم يزل يطير إلى أن صار في ميدان الأزلية ،وشاهد شجرة الأحدية ، والليسية هو مقام توحيد الله بليس كمثله شئ ولا إله إلا الله ، ثم يتلوه مقام الأيس بعد الليس ، بتوحيد الله بدون لا وليس ، والإيجاب له في كل شئ ، فلا يكون ثمت إلا الله ، ويكون الفناء في الله ، ولا يكون هناك إلا هو الواحد الأحد ،وهو مقام الأحدية والديمومية والأزلية ، وبعدها يصبح العارف إنسانا كاملا ربانيا هو خليفة الله وصورته على صورة مولاه (52) .

ويقوم طريق أبي يزيد على المجاهدة ثم المعرفة ، يبدأ بالمجاهدة كما يقول : (عملت في المجاهدة ثلاثين سنة ، فما وجدت شيئا أشد علي من العلم ومتابعته ،ولولا اختلاف العلماء لبقيت . واختلاف العلماء رحمة ، إلا في التوحيد) "(53) ، وفي المعرفة يحصر أبو يزيد المعرفة في الله وبالله ، كما يقول :(عرفت الله بالله ، وعرفت ما دون الله بنور الله) (54) .

يدفعه إلى المعرفة حبه وشوقه ، ويعلم الله تعالى ما به من الحب فيحبه ، ومن نار الاشتياق وصدق الإرادة في القصد إليه وصدق الانفراد به في القصد إليه ، وتجريده تعالى عمّن سواه، فيرفعه من مقام إلى مقام (من سماء إلى سماء) ، ليريه من آياته الكبرى ، فيهيج من سرّه نورٌ من ضياء معرفته تتضائل أمامه ما يراه في هذه المقامات من علوم ومعارف ، فيرفعه الله تعالى من مقام إلى مقام إلى المنتهى ، ثم يرتفع في المقامات والأحوال ، وقد تكاملت معرفته بالله بنور شوقه ، وجلسْ على بساطٍ قدسه تعالى ، ورأى لطائفَ صُنعه تعالى ، وصار صفيه وحبيبه وخيرة من خلقه ، وشرب عين لطفه ، وصار قريبا منه من الروح إلى الجسد .

6- كتاب :(الإسرا إلى المقام الأسرى) :

الأول : الظاهر رمزي (المشبه به) :

يظهر المشبه به الرمزي الظاهر في إسراء ابن عربي مشابه للإسراء النبوي ، فقد خرج ابن عربي من بلاد الأندلس (حال) ، يريد بيت المقدس(حال) ، وبينما هو طريقه لقي بالجدول المعين فتى ()روحاني الذات رباني الصفات ، فتعارفا على أن يدل الفتى ابن عربي إلى بيت المقدس ومدينة الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ فوضع أمامه ثلاث حجب هي : الياقوت الأحمر والأكهب

والأصفر ، وأسلمه إلى عين اليقين التي أرشدته إلى التعرف على الروح الكلي ، وهو الخليفة والوزير والكاتب ، وهو الذي قاد ابن عربي إلى براق الإخلاص ، ثم بدأ بتطهير قلبه من حظ الشيطان ، ثم امتطيت البراق من الأندلس إلى القدس وفي محرابه ركع ، وأُتي بالخمر واللبن ، ثم أشرف على الوادي المقدس ؛ فخلع نعليه ثم اتقى مع الرسول حتى أشرف عل البحر المسجور ، ثم ركب سفينة العارفين ، وعرج به إلى السماء الدنيا ، وهي سماء الوزارة ، وهي في منزل القمر ، وهناك قابل آدم أبو البشر ، فعرفه بعلومه ، ثم عرج به إلى السماء الثانية وهي سماء الكتابة ومنزل الكاتب ووزيره ، وهناك قابل عيس عليه السلام ، وقد علمه بعلومه ، ثم عرج به على السماء الثالثة ، وهي سماء الشهادة ومعدن الجمال والكمال ، ومنزل الزهراء ، وهناك قابل يوسف عليه السلام ، فعرفه بعلومه ، ثم عرج به إلى السماء الرابعة ، وهي سماء الإمارة ، وفيها إدريس عليه السلام ، فعرفه بعلومه ، ثم عرج به إلى السماء الخامسة وهي سماء الشرطة ، وفيها هارون عليه السلام ، وعلمه بعلومه ، ثم عرج به إلى السماء السادسة وهي سماء القضاة ، وهي منزل المشترى ، وهناك موسى عليه السلام ، فأرشده إلى لقاء ربه وعلمه بعلومه ، ثم عرج به إلى السماء السابعة وهي سماء الغاية (كيوان)، وفيها إبراهيم عليه السلام والبيت المعمور حيث دخله السالك وخرج منه ، وهنا رجع البراق ، ثم أشرف السالك على سدرة المنتهى ، وهنا وقف الرسول مرددا : كل منا له مقام معلوم ، ثم طار السالك حتى وصل إلى حضرة الكرسي والموقف الأقدس حتى البيت المعمور ، ثم امتطى السالك الرفرف الأعلى ، ويشاهد ملا عين رأت من بدائع الطرائف واللطائف حتى رقي إلى المستوى الأعلى ، حتى خاطب الحق تعالى فأخبره برحلته إليه تعالى وما شاهده من مقامات الخلفاء والأفلاك وما رآه في السموات التي مر بها أ ثم أخذ السالك بمناجاة الحق تعالى بعدد من المناجيات هي : مناجاة أو أدنى ، مناجاة الأمام أبي أحمد ، ومناجاة اللوح الأعلى ، ومناجاة الرياح وصلصلة الجرس وريش الجناح ، وحضرة أوحى ، ومناجاة الأذن ، ومناجاة التشريف والتنزيه والتعريف والتنبيه ، وسماء التقديس ، وسماء المنة ، مناجاة التعليم ، ومناجاة أسرار مبادئ السور ، ومناجاة جوامع الكلم (مناجاة السمسمة) ، ومناجاة الدرة البيضاء . ثم خاطبه الحق تعالى في نفسه بإشارات : إشارات أنفاس النور وهي تمحيص متفرقات الأسرار ، والإشارات الآدمية ، والإشارات الموسوية ، والإشارات اليوسفية ، والإشارات المحمدية ...ثم قيل له قف هنا ولا تبرح ، وغن أعطيت المفتاح فافتح .

<u>الثاني : الباطن فلسفي (المشبه) :</u>

يظهر المشبه الصوفي الباطن في تنقل ابن عربي في (وهذا معراج أرواح الوارثين سنن النبيين والمرسلين ، (وهو) معراج أرواح لا أشباح ، وإسراء

أسرار لا أسوار ؛ ورؤية جَنان ، لا عيان وسلوك معرفة ذوق وتحقيق ، لا سلوك مسافة وطريق ، إلى سموات معنى لا مغنى) (55) .
من حال إلى حال (إذا نقل العبد في أحواله ليريه أيضا من آياته فنقله في أحواله ...يقول ما أريت به لا لرؤية الآيات لا إليّ فإنه لا يحويني مكان ونسبة الأمكنة إليّ نسبة واحدة فأنا الذي وسعني قلب عبدي المؤمن فكيف أري به إلىّ وأنا عنده أينما كان) (56) ، وقائده في ذلك القرآن الكريم روحاني الذات رباني الصفات وهو الذي تنقل به ما بين الأسماء والصفات والأفعال ، وهو الروح الكلي أي الحقيقة المحمدية " خليفته في أرضه وسمائه ، عالم بأسرار صفاته وأسمائه أسجد له الملائكة أجمعين ...وهو الملك والخليفة ومجتمع الحقائق الشريفة ...هو مرآة منورة ، ترى حقيقتك فيها مصورة فإذا رأيت صورتك ، قد تجلت لك فاعلمها فتلك بغيتك" (57) ، وهو أيضا القرآن الكريم وحقيقة محمد صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم ، وهو يقود النفس الجزئية لابن عربي إلى طلب المعرفة ، كما يقول (إن النفوس الجزئية لما ملكها الله تدبير هذا البدن واستخلفها ... فتوفرت دواعيها لمعرفة ذلك من نفسها فبينما هي كذلك على هذه الحالة في طلب الطريق الموصلة إلى ذلك وإذا بشخص قد تقدمها في الوجود من النفوس الجزئية فأنسوا به للشبه فقالوا له أنت تقدمتنا في هذه الدار ...) (58) وبسفينة المجاهدة للنفس تتخلص النفس من الحواس والشهوات ، وتبدأ بالترقى ، كما يقول:
بـ (تهذيب الأخلاق والمجاهدة وهي المشاق البدنية من الجوع والعبادات العملية البدنية كالقيام الطويل في الصلاة والدؤب عليها والصيام والحج والجهاد والسياحة هذا بنظره وهذا بما شرع له أستاذه ومعلمه المسمى شارعا فلما فرغا من حكم أسر الطبيعة العنصرية وما بقي واحد منهما يأخذ من حكم الطبيعة العنصرية إلا الضروري الذي يحفظ به وجود هذا الجسم الذي بوجوده واعتداله وبقائه يحصل لهذه النفس الجزئية مطلوبها من العلم بالله الذي استخلفها خاصة فإذا خرجا عن حكم الشهوات الطبيعية العنصرية فتح لهما باب السماء الدنيا) (59) .
، وعرج به إلى أول مقام أو السماء الدنيا ، وهي سماء الوزارة ، ، وهناك قابل آدم أبو البشر ، فعرفه بعلومه (على الوجه الإلهي الخاص الذي لكل موجود سوى الله الذي يحجبه عن الوقوف سببه وعلته) (59) .
ثم عرج به إلى مقام ثان أو السماء الثانية وهي سماء الكتابة ومنزل الكاتب ووزيره ، وهناك قابل عيس عليه السلام ويحي عليهما السلام ، وقد علماه بعلومهما ، وهي : (صحة رسالة المعلم رسول الله صلى الله عليه وسلم بدلالة إعجاز القرآن ...علم السيمياء الموقوفة على العمل بالحروف والأسماء ...وجوامع الكلم وحقيقة كن واختصاصها بكلمة الأمر ... سر التكوين ... وكون عيسى يحي الموتى وإنشاء صور الطير ونفخه في صورته وتكوين الطائر ...بإذن الله) (60) .

ثم عرج به على مقام ثالث أو السماء الثالثة ، وهي سماء الشهادة ومعدن الجمال والكمال ، ومنزل الزهراء ، وهناك قابل يوسف عليه السلام ، فعرفه بعلومه ، وهي (العلوم المتعلقة بصور التمثل والخيال ... الإمداد للشعراء والنظم والإتقان والصور الهندسية في الأجسام وتصويرها في النفس)(61) .
ثم عرج به إلى مقام رابع أو السماء الرابعة ، وهي سماء الإمارة ، وفيها إدريس عليه السلام ، فعرفه بعلومه (...علم تقليب الأمور الإلهية .. وعلم الغيب والشهادة وعلم الستر والتجلي وعلم الحياة والموت ...وما يظهر من الاسم الظاهر في المظاهر الباطنة ومن الاسم الباطن في الظاهر) (62) .
ثم عرج به إلى مقام خامس أو السماء الخامسة وهي سماء خلافة البشر وفيها هارون عليه السلام ، وعلمه بعلومه ، وهي (الظاهر والباطن ...الترجي الإلهي الواجب ...العلم الصحيح بالله) (63) .
ثم عرج به إلى مقام سادس أو السماء السادسة وهي سماء القضاة ، وهي منزل المشترى ، وهناك موسى عليه السلام ، فأرشده إلى لقاء ربه وعلمه بعلومه ، وهي (اثنى عشر ألف علم من العلم الإلهي سوى ما أفاده من علوم الدور والكور وأعلمه أن التجلي الإلهي إنما يقع في صور الاعتقادات)(64) .
ثم عرج به إلى مقام سابع أو السماء السابعة وهي سماء الغاية (كيوان)، وفيها إبراهيم عليه السلام ، وقد عرفه مكانة قلب العارف وأنه (ما وسع الحق شئ ...سوى قلب المؤمن) (65) .
ثم يرتقى العارف إلى حضور القلب مع الحق (البيت المعمور) " اجعل قلبك مثل هذا البيت المعمور بحضورك مع الحق في كل حال مع الحق "(65).
، ثم أشرف العارف على طهوره " شجرة الطهور فيها مرضاة الحق ""(66) (سدرة المنتهى) ، وهنا وقف الرسول مرددا : كل منا له مقام معلوم ، ثم ترقى السالك حتى وصل إلى مقام الوحدة ""(67) (الكرسي) .
بعد ما مر على " منازل السائرين إلى الله بالأعمال المشروعة ... مقامات " ""(66)
(الرفرف الأعلى) ، ويشاهد ملا عين رأت من بدائع الطرائف واللطائف حتى رقي إلى " حضرة الأحوال الظاهر حكمها في الأشخاص الإنسانية " ""(67) المستوى الأعلى والنور الأعظم ، ثم إلى " موضع الرحمة العامة التي وسعت كل شئ وهو المعبر عنه بالعرش فيجد هنالك من الحقائق الملكية """(68) ، وشاهد علوم الكون وهي "ما سطره فيه من سماه لوحا بالقلم الأعلى " ""(68) وصل العارف إلى " علم الولاية ومن هنالك هو ابتداء مرتبة الخلافة والنيابة ومن هناك دونت الواوين وظهر سلطان الاسم المدبر والمفصل وهو قوله يفصل الآيات " ""(69) ، وهو لخطاب الحق تعالى ومناجيات السالك وخطاب الحق ، وكلها من الله للعبد بلفظ العبد ...

هوامش المحور الرابع :

1 – المقدمة هامش 30

2- تمهيد هامش 5
3- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان 1974م ص 10
4 - معجم مصطلحات الأدب ص 401
5- أبي إسحاق محمد بن إبراهيم النعماني الشافعي 819هـ : السراج الوهاج في الإسراء والمعراج تحقيق وتعليق : ص37
6- انظر :
* ابن هشام : أبي محمد عبد الملك بن هشام المعفري (ت 213-) :السيرة النبوية . قدم لا وعلق عليها وضبطها : طه عبد الرؤوف س القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية د.ت ج 2 ص 22-41
*ابن كثير : أبي الفداء إسماعيل بن ثير (ت 774هـ) : السيرة النبوية تحقيق : مصطفى عبدالواحد بيروت دار الفكر العربي 1990م ج2 ص 93-113
* إبراهيم العلي : صحيح السيرة النبوية الأردن دار النفائس 1996م ص94-97)
7 - حي بن يقظان (أ) ص 47-61
8 - التفسير القرآني واللغة القرآنية في فلسفة ابن سينا ص 321- 335
9- تاريخ الفلسفة الإسلامية منذ القرن الثمن حتى الآن ص 250
10- حي بن يقظان (أ) ص 47-61
11- انظر :
* دي .بور :تاريخ الفلسفة في الإسلام .ترجمة : محمد عبد الهادي أبو ريدة القاهرة دار النهضة العربية 1981م ص 265-266
* عاطف العراقي : ثورة العقل في الفلسفة العربية القاهرة دار المعارف 1976م ط3 ص 182-183
12- انظر : حي بن يقظان (ب) ضمن كتاب : التفسير القرآني واللغة القرآنية ص 323
13- انظر : حي بن يقظان (ب) ضمن كتاب : التفسير القرآني واللغة القرآنية ص 323
14- مراد وهبة : المعجم الفلسفي القاهرة 1977م ص 278
15- المعجم الفلسفي ص 275
16 - المعجم الفلسفي ص 276
17- مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي ص 304
18- مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي ص304-306
19- حي بن يقظان ب ص324
20- حي بن يقظان ب ص324
21- تاريخ الفلسفة الإسلامية منذ القرن الثمن حتى الآن ص 250
22- عبد الأمير الأعسم : المصطلح الفلسفي عند العرب .دراسة وتحقيق: الأمير الأعسم القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006م ص 244-245
23- المصطلح الفلسفي عند العرب ص245
24- المعجم الفلسفي ص 242
25- كتاب الموسوعة : الفلسفة الإسلامية وأعلامها : إعداد وتحقيق : يوسف فرحات جنيف .ترادكسيم 1986م ط 1ص 115
26- حي بن يقظان ب ص328
27- المعجم الفلسفي ص 268
28- محمد عاطف العراقي : الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا : القاهرة دار المعارف 1983م ص 201-215
29- الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا ص350

30- حي بن يقظان ب ص328
31- حي بن يقظان ب ص328-330
32- الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا ص350
33- حي بن يقظان ب ص330- 333
34 - حي بن يقظان (ب) ص333-335
35- حي بن يقظان (أ) ص 65-183
36- عبد الحليم محمود : فلسفة بن طفيل ورسالته (حي بن يقظان) القاهرة الأنجلو المصرية د.ت ص55-131بتلخيص
37-انظر : عبد الحليم محمود : فلسفة ابن طفيل ورسالته حي بن يقظان القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية د.ت ص 37-61
38- حي بن يقظان (أ) ص 187-198
39- أصول الفلسفة الإشراقية ص 296
40- السهروردي الإشراقي : هياكل النور . تحقيق : محمد علي ريان القاهرة المكتبة التجارية الكبرى 1957م ص50-51
41- حي بن يقظان (أ) هامش ص 187
42- أصول الفلسفة الإشراقية ص 296
43- أصول الفلسفة الإشراقية ص 289
44- أصول الفلسفة الإشراقية (بتصرف) ص 287
45- هياكل النور ص 65
46- أصول الفلسفة الإشراقية (بتصرف) ص 302
47- هياكل النور ص 85
48- السهروردي : مجموعة مصنفات شيخ إشراق ج 1 ص 113-114 كتاب التلويحات (العلم الثالث)
49- السهروردي : شهاب الدين السهروردي ت هـ : مجموعة مصنفات شيخ إشراق القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000م ج2 ص 53-254
50- مجموعة مصنفات شيخ إشراق ج 2 ص 255
51- رؤيا أبي يزيد البسطامي ضمن مقال : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري - وضحي يونس – النت
52- عبد المنعم الحفني .الموسوعة الصوفية ..أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية القاهرة دار الرشاد 1992م ص54
53- أبي عبدالرحمن السلمي : طبقات الصوفية (ت 412هـ) تحقيق : نور الدين شريبه حلب دار الكتاب النفيس 1986م ص 70
54- عبد الوهاب الشعراني (ت973هـ) : الطبقات الكبرى القاهرة مكتبة محمد على صبيح د.ت ج 1ص 65
55- كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى ص 53
56- الفتوحات ج3 ص340
57- كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى ص 61- 63
58- الفتوحات ج2ص 272
59- الفتوحات ج2ص 273
60- الفتوحات ج2ص 274
61- الفتوحات ج2ص 275
62- الفتوحات ج2ص 275- 276

63- الفتوحات ج2ص 276- 277
64- الفتوحات ج2ص 277- 278
65- الفتوحات ج2ص 278
66- الفتوحات ج2 ص280 (سدرة المنتهى)
67- الفتوحات ج2 ص281 (الكرسي)
68- الفتوحات ج2 ص282
69- الفتوحات ج2 ص283

خاتمة :

كان لرحلة الإسراء والمعراج النبوي في رواية ابن عباس تأثير فعال في كتب المعراج عند الفلاسفة والصوفية ، فقد اتخذ الفلاسفة من المعراج شكلا يواري رؤاهم الفلسفية ، واتخذه الصوفية أنموذجا ومثالا لهممهم الصوفية أي توجههم للحق ولإبداعاتهم : تقليدا له أو اعتباره معراجا روحانيا برزخيا أو معراجا علميا من علم إلى علم . في معاريج : قصة (حي بن يقظان) لابن سينا ، وقصة (الغربة الغريبة) للسهروردي ، وقصة (حي بن يقظان) لابن طفيل من الفلاسفة ، ومعراج أبي يزيد البسطامي ، وكتاب (الإسرا إلى المقام الأسرى) لابن عربي من الصوفية ... وهي تمتلك جماليات بلاغية في الصورة والأسلوب والبديع...في سرد جمع بين خطاب الحكاية وبنائها السردي.

وقد دفع هذا بالباحث إلى اختيار هذا الموضوع :

(بلاغة السرد في كتب المعراج بين الفلسفة والتصوف .. دراسة أسلوبية)

سعيا إلى كشف المهارة الفنية البلاغية في تقنيات لغة السرد ، وربطها بمكونات النص السردي على مستويي : الحكاية والخطاب ، في إطار المنهج الأسلوبي في النظرة إلى بناء العمل الأدبي من أصوات ومفردات وجمل ونص ضمن رؤية فكرية أو ثقافية أو أيديولوجية ...

وانقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة محاور وخاتمة ونتائج وتوصيات .

فقد تناولت **المقدمة** : موضوع البحث ودواعيه وهدف ومنهجه وصعوباته والدراسات السابقة عليه وخطته .

وتناول **التمهيد :** مستويي الخطاب والحكاية في نقد السرد ، فالخطاب من الخارج يشمل النص باعتباره رسالة بين المخاطِب : المؤلف الحي والمؤلف الضمني ، والمخاطَب : القارئ الحي والقارئ الضمني . ومن الداخل : سرد (ذاتي أو موضوعي) بين السارد والمسرود له ووجهة النظر أو زاوية الرؤية ، والحكاية من الداخل : شخوص وأحداث وعقدة وحل، يحركها الخطاب .

وتناول المحور الأول : بلاغة الصوت في لغة السرد في قصص المعراج :

تشكيل الموسيقا الخارجية والداخلية في قربهما من الشعر ؛ فقد اتبعت عناصر البديع في تقديم مادة علمية فنية موزونة مؤثرة للمروي له يسهل حفظها ...ففي

الموسيقى الخارجية مال راوي ابن سينا للسجع المطرف مع الفقرات الطويلة ، وللسجع المرصع مع الفواصل الصغيرة ، مع الترادف ، ومال راوي ابن عربي للسجع بين الفواصل المتفاوته في الطول والفواصل القصيرة المتساوية وللجناس الناقص مع الفواصل القصيرة وللموازنة 0 ومال راوي أبي يزيد البسطامي إلى الترديد .. وفي الموسيقى الداخلية تداخل البديع في حشو الفواصل فمال راوي ابن سينا للسجع والترديد ، وزاد عليهما راوي ابن عربي الجناس ، والتزم راوي ابن طفيل بالسجع والترديد والتضاد ، واقتصر السهروردي على التضاد .

وتناول المحور الثاني: بلاغة المفردات في سرد قصص المعراج :

في دلالة المفردات : أ- الإشارية (المعجمية) في ميل راوي ابن سينا إلى استخدام القاموس ظاهريا مع الترادف ، وميل راوي ابن طفيل إلى المفردات القاموسية مع التأكيد بالترادف ، وميل راوي السهروردي للتناص القرآني مع التضاد وتوازيه في المفردات والعبارات .

ب- الرمزية (العرفية) : في نوعين : تأويل بعض المفردات إلى دلالة اصطلاحية فلسفية أو صوفية عند ابن سينا .. وفي دلالة بعض المصطلحات صراحة على المعاني الفلسفية أو الصوفية عند ابن عربي .

ج – دلالة الأيقونة (الصورة) : في ميل ابن سينا إلى التشبيهات والاستعارات الجزئية الظاهرة مع الرمز ، وميل راوي السهروردي وراوي ابن عربي إلى استخدام الرمز .

وتناول المحور الثالث : بلاغة التركيب في سرد قصص المعراج :

تنوع استخدام النظم عند رواة كتب المعراج تبعا لوجهة النظر أو زاوية الرؤية الخيالية بين :

الجمل الاسمية الطويلة دلالة على التثبيت ، وتتخللها الجمل الفعلية ذات الفعل المضارع دلالة على التجدد فيما بين جملتي الشرط ..مع التقديم والتأخير والترابط بأدوات العطف عند ابن سينا .

والالتزام بالجملة الفعلية القصيرة ، والختام بالجملة الاسمية والبعد عن التقديم والتأخير عند السهروردي . وسيطرة الجملة الفعلية المتوسطة الطول المنوعة بين الفعلية الماضية والمضارعة وأدوات الربط عند أبي يزيد البسطامي . وسيطرة الجمل الفعلية القصيرة بالفعلين الماضي والمضارع ، والبعد عن التقديم والتأخير ، والربط بأدوات الربط المختلفة .

وتناول المحور الرابع : بلاغة النص في سرد قصص المعراج: بناء النص السردي - في هذه الكتب – في قصة رمزية تقوم على الاستعارة المركبة من طرفين : الأول : ظاهر رمزي هو المشبه به وهو البنية السردية لقصص المعراج ، والثاني باطني هو المشبه الحقيقي ، وهو يمثل رؤية المؤلف الضمني ، وهو المفاهيم والرؤى فلسفية وصوفية من الباطن ، وهي في الحقيقة الطريق إلى الله ...إذ :

1- يظهر المشبه به في (حي بن يقظان) لابن سينا في لقاء ابن سينا بحي بن يقظان المتصوف والسائح والجوال ؛ فيكشف لابن سينا أصقاءه ، ويأخذه في سياحة عقلية إلى حدود العالم الثلاثة : حد يحده الخافقان وحد المغرب و حد المشرق وسكانها حتى الوصول إلى الواحد القهار . ويظهر المشبه في لقاء نفس ابن سينا البشرية بالعقل الفعال حيث يصعد بها من عالم العناصر ، مجتازة عوالم الطبيعة والنفوس والعقول ، حتى تبلغ عرش الواحد القديم .
2- ويظهر المشبه به الرمزي الظاهر في رسالة (الغربة الغريبة) في رحلة السهروردي مع أخيه عاصم من ديار ما وراء النهر إلى بلاد المغرب لصيد طيور اللجة الخضراء ، وأسرهما في مدينة القيروان ، ثم هروبهما إلى جزيرة يأجوج ومأجوج ومنها إلى قلة طور سيناء حيث التقيا بوالدهما فوعدهما في المرة القادمة بلقاء الجد الأعظم فوق جبل طور سيناء . ويظهر المشبه الفلسفي الباطن في رحلة نفس السهروردي الناطقة في لحظات الخلق سعيا إلى المعرفة الإلهية ، فتتخلص من قوى النفس الثلاث ، ، وتتصل بأبيها المقدس العقل الفعال ، وتتلقى منه المعارف في نومها ويقظتها ، ثم تتعرض إلى إشراق أعلى هو نور الحق تعالى وإلهاماته أي لقاء الجد .
3- ويظهر المشبه به الرمزي الظاهر في رسالة (حي بن يقظان) لابن طفيل في وجود ابن يقظان في جزيرة الواقواق ، ونشأته بين الحيوانات ، وبحثه عن سبب موت الظبية التي أرضعته ، واكتشافه أن الروح في قلبها قد ماتت ، وأن أعضاء الجسم تستمد الروح من الدماغ ، والدماغ يستمد الروح من القلب ، وأن عالم الكون والفساد مكون من أجسام تتكون من مادة الجسم ومعنى زائد عليه هو الروح أو النفس ، وأن محدث هذا العالم كامل مختار جل جلاله منزه عن النقص والعدم ، وأن مدركه ما هو إلا النفس الإنسانية العارفة في حالة تحتاج إلى مجاهدة النفس في المطعم والملبس والطهارة مع التفكر في صفاته القدسية.. حتى الغيبة عن الذكر والفكر في السماوات والأرض وما بينهما ، ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود ، ثم إفاقة. وتصادف أن حل بأرض جزيرته رجلان مسلمان : أسال رجل الشريعة ، وأسال رجل الباطن فعلماه اللغة ، وعرفا قصته والحقائق التي عاينها ؛ فأفهماه أن تعارض بين المعقول الذي توصل إليه حي وبين المنقول الذي آمن به أسال ، وهنا آمن حي بشريعة أسال ، وتعلم الفرائض والعبادات ، ورجع للجزيرة . ويظهر المشبه الصوفي الباطن في الطريق إلى الله ؛ فالإنسان في نشأته مكون من ثلاثة أجزاء هي : البدن المظلم الكثيف المكون من مادة وصورة أو مادة وهيولى ، والضباب الهوائي في تجويف القلب ، والروح الإنساني وهو أمر رباني إلهي ، وهو يدرك الحق تعالى بمجاهدة النفس حتى تغيب عن السماوات والأرض وما بينهما ، ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود ، في الغيبة والإفاقة .
4- ويظهر المشبه به الرمزي الظاهر في معراج أبي يزيد البسطامي في رؤيا منامية يرى فيها نفسه وقد حمله طير أخضر على جناحه ، وعرج إلى

السماوات السبع ، وأنزله بين صفوف الملائكة ، يدفعه صدق إيمانه فلا يقنع بل يتمنى أن يرى الأفضل .. حتى انتهى إلى الكرسي والعرش ، ثم لقاء الحق تبارك وتعالى فقرّبه الله منه ، ثم استقبلته روحُ كُلِّ نبيٍّ ، أفاق من نومه . و يظهر المشبه الصوفي الباطن في الطريق إلى الله دليله صدق إيمانه ، بدءا بالمجاهدة ثم المعرفة ، والتنقل بين المقامات والأحوال ، والفناء في الله ، ومقام الأحدية والديمومية والأزلية ، وبعدها يصبح إنسانا كاملا ربانيا .

5- يظهر المشبه به الرمزي الظاهر عند ابن عربي في كتابه (الإسرا إلى المقام الأسرى) في خروجه إلى بيت المقدس ، ولقائه بالفتى الروحاني الذات الرباني الصفات ، وقد قاده إلى بيت المقدس ، وعرج به إلى السماوات السبع ، ورأى ما فيها ، وقابل من فيها من الأنبياء آدم وعيس ويوسف وإدريس وهارون وموسى وإبراهيم عليهم السلام ثم عرج به إلى سدرة المنتهى ، ثم حضرة الكرسي والرفرف الأعلى ، حتى خاطب الحق تعالى وناجاه وأعطي المفتاح . و يظهر المشبه الصوفي الباطني في تنقل ابن عربي في الأحوال والمقامات أي معراج أرواح الوارثين من معنى إلى معنى ، ودليله القرآن الكريم (الروح الكلي أو الحقيقة المحمدية) ، وبمجاهدة النفس تتخلص النفس من الحواس والشهوات ، وتبدأ بالترقى في المقامات والأحوال ، حتى مقام الفناء وخطاب الحق تعالى ومناجاته ، وكلها من الله للعبد بلفظ العبد ...

نتائج وتوصيات : يكشف هذا البحث عن :

1- اعتبار كتب المعراج نماذج لازدواج الظاهر والباطن عند الفلاسفة والصوفية .

2- انطلاق قصص المعراج من تقليد المعراج النبوي في الظاهر ، واتخاذه يواري الرؤى الفلسفية ، والهمم والإبداعات الصوفية البرزخية .

3- امتلاك قصص المعراج جماليات بلاغية في الصورة والأسلوب والبديع..في نص سردي على مستويي : الحكاية والخطاب .

4- ظهور جماليات البلاغة في لغة سرد النص من أصوات ومفردات وجمل ونص ضمن رؤية فكرية أو ثقافية أو أيديولوجية .

5- اعتماد موسيقا نص المعراج على موسيقى خارجية وداخلية تستفيد من السجع والجناس والموازنة والترادف والترديد تقربها من لغة الشعر.

6- تنوع دلالة المفردات ما بين الدلالة القاموسية والرمز والتصوير ..

7- تنوع استخدام النظم في الجمع بين الجمل والترابط بأدوات العطف **تبعا لزاوية الرؤية الخيالية.**

8- بناء النص على استعارية رمزية مركبة ظاهرها رمزي ، وهو رحلة الإسراء وباطنها رؤية المؤلف الضمني ، وهو الطريق إلى الله.

ومن هنا توصي الدراسة بمتابعة نماذج أخرى من تراثنا العربي السردي ....

ملخص البحث باللغة العربية

بلاغــة الســرد في كتب المعراج بين الفلسفة والتصوف .. دراسة أسلوبية

كان لرحلة الإسراء والمعراج النبوي أثر فعال في كتب المعراج عند الفلاسفة والصوفية ، فقد اتخذ الفلاسفة من المعراج شكلا يواري رؤاهم الفلسفية ، واتخذه الصوفية أنموذجا ومثالا لهممهم الصوفية ولإبداعاتهم ؛ في قصص : (حي بن يقظان) لابن سينا ، و(الغربة الغربية) للسهروردي ، و (حي بن يقظان) لابن طفيل من الفلاسفة ، ومعراج أبي يزيد البسطامي ، وكتاب (الإسرا إلى المقام الأسرى) لابن عربي من الصوفية . وهي سرد جمع بين خطاب الحكاية وبنائها السردي مع جماليات بلاغية في الصورة والأسلوب والبديع.. دفعتني لاختيار موضوع :

(بلاغــة الســرد في كتب المعراج بين الفلسفة والتصوف .. دراسة أسلوبية)

سعيا إلى كشف المهارة الفنية البلاغية في تقنيات لغة السرد ، وربطها بمكونات النص السردي في : الحكاية والخطاب ، وفي إطار المنهج الأسلوبي في النظرة إلى بناء العمل الأدبي من أصوات ومفردات وجمل ونص ضمن رؤية فكرية أو ثقافية.

وانقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة محاور وخاتمة ونتائج وتوصيات .

فقد تناولت المقدمة : موضوع البحث ودواعيه وهدفه ومنهجه وصعوباته والدراسات السابقة عليه وخطته .

وتناول التمهيد : مستوى الخطاب من الخارج باعتبار النص رسالة بين المخاطِب : المؤلف الحي والمؤلف الضمني ، والمخاطَب : القارئ الحي والقارئ الضمني . ومن الداخل : سرد (ذاتي أو موضوعي) بين السارد والمسرود له وزاوية الرؤية ، ومستوى الحكاية من : شخوص وأحداث وعقدة وحل، يحركها الخطاب .

وتناول المحور الأول : بلاغة الصوت في لغة السرد في قصص المعراج: تشكيل موسيقا الخارجية والداخلية في قربها من الشعر ؛ ففي مالت الموسيقى الخارجية في الفواصل عند رواتهم إلى السجع المطرف ، والسجع المرصع والجناس مع الترادف والترديد والموازنة ، وفي الموسيقى الداخلية تداخل في حشو الفواصل السجع والجناس والترديد والتضاد.

وتناول المحور الثاني: بلاغة المفردات في سرد قصص المعراج : أنواع دلالات : الإشارية في الميل مفردات القاموسية مع التناص والترادف والتضاد ، والرمزية : في مفردات اصطلاحية وأخرى مؤولة بالاصطلاحية ، التصورية في التشبيهات والاستعارات الجزئية الظاهرة مع الرمز .

وتناول المحور الثالث : بلاغة التركيب في سرد قصص المعراج : تنوع النظم عند رواة كتب المعراج - تبعا لزاوية الرؤية الخيالية - بين :الجمل الاسمية الطويلة والجملة الفعلية المتوسطة والقصيرة والتقديم والتأخير والترابط بالعطف .

وتناول المحور الرابع : بلاغة النص في سرد قصص المعراج : بناء النص في قصة سردية ورمزية استعارية المركبة ظاهرها رمزي هو المشبه به ، يتمثل في خروج الفيلسوف أو الصوفي ، ولقائه بالدليل في رحلة لحدود العالم ، ثم عروجه به العالم العلوي حتى لقاء الحق مثل الإسراء النبوي ... وباطنها المشبه الحقيقي ، ويمثل رؤية المؤلف الضمني ، وهو الطريق إلى الله ... بدءا بمجاهدة النفس ، ثم الترقي في الأحوال والمقامات .. حتى الغيبة عن الذكر ومخاطبه تعالى ومناجاته في الغيبة والإفاقة .

Abstract (English)

Rhetoric of narration in the works on Al-Miraj between Philosophy and Sophism … stylistic study

The journey of Al-Isra (night journey) and Al-Miraj (ascension) of the prophet has a deeply rooted influence on the works on Al-Miraj by philosophers and Sophists. The philosophers used Al-Miraj as a camouflage for their philosophical visions while the Sophists draw on it as an ideal model for their sophist activities and creativities, in the stories of Hai ibn Yaqzan by Avicenna, Strange Alienation by As-Sahrwardy, Hai ibn Yaqzan by ibn Tufayl, a philosopher, and Al-Miraj by Abi Yazeed Al-Bastamy, and Al-Isra to the Sublime Status by ibn Araby, a Sophist. It is a combination of discourse narration of a story, narrative structure with rhetorical aesthetics of image, style and rhetoric … that inspired me to define the subject on :Rhetoric of narration in the works on Al-Miraj between Philosophy and Sophism … stylistic study, to find out the rhetorical artistic skill in the technique of narrative language, and link to narrative text in story and discourse within the framework of stylistic approach on the literary work structure as specified by sounds, vocabulary, sentences and text within an intellectual and cultural vision. The paper is divided into: an introduction, preamble, four pivots, conclusion, results and recommendations.

The introduction is about the paper's subject, relevance, object, method, restriction, previous studies and plan.

The preamble deals with the level of discourse externally as the text is a message between discourser: the living author and implied author, the recipient: the living reader and implied reader and internally: (subjective or objective) narration between the narrator and the narrator to point of view and level of story as in characters, event, knot and dénouement as promoted by discourse.

The first pivot deals with: sound rhetoric in narrative language in Al-Miraj stories constituting external and internal music almost nearer to poetry as external music tends to rhyme in the stanzas by their narrators, decorated rhyme, pun with synonymity, repetition and balance. On the other hand, the internal music was intermingling in stanza contents, rhyme, pun, repetition and contrast.

The second pivot deals with vocabulary rhetoric in the narration of Al-Miraj stories semantic types: a tendency to lexical references, intertextuality, synonymity and contrast, symbolism: in terminology visuality in similitude, partial express metaphors with symbol.

The third pivot deals with the textual rhetoric in Al-Miraj story narration text structure in a narrative symbolic, metaphoric compound story, symbolical on the surface (i.e. the thing to be similar as represented by the departure of the philosopher or Sophist his meeting with a guide on a journey to the borders of the world then both ascension to heaven until meeting with Al-Haqq (God) as in the Isra of the prophet … at the bottom the real similar which is the implied vision of the author (i.e. the way to God … which starts by self-struggle, followed by promotion in conditions and status … until absence of remembrance and discourse with the Almighty in confidence unconsciously or on recovery.