الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

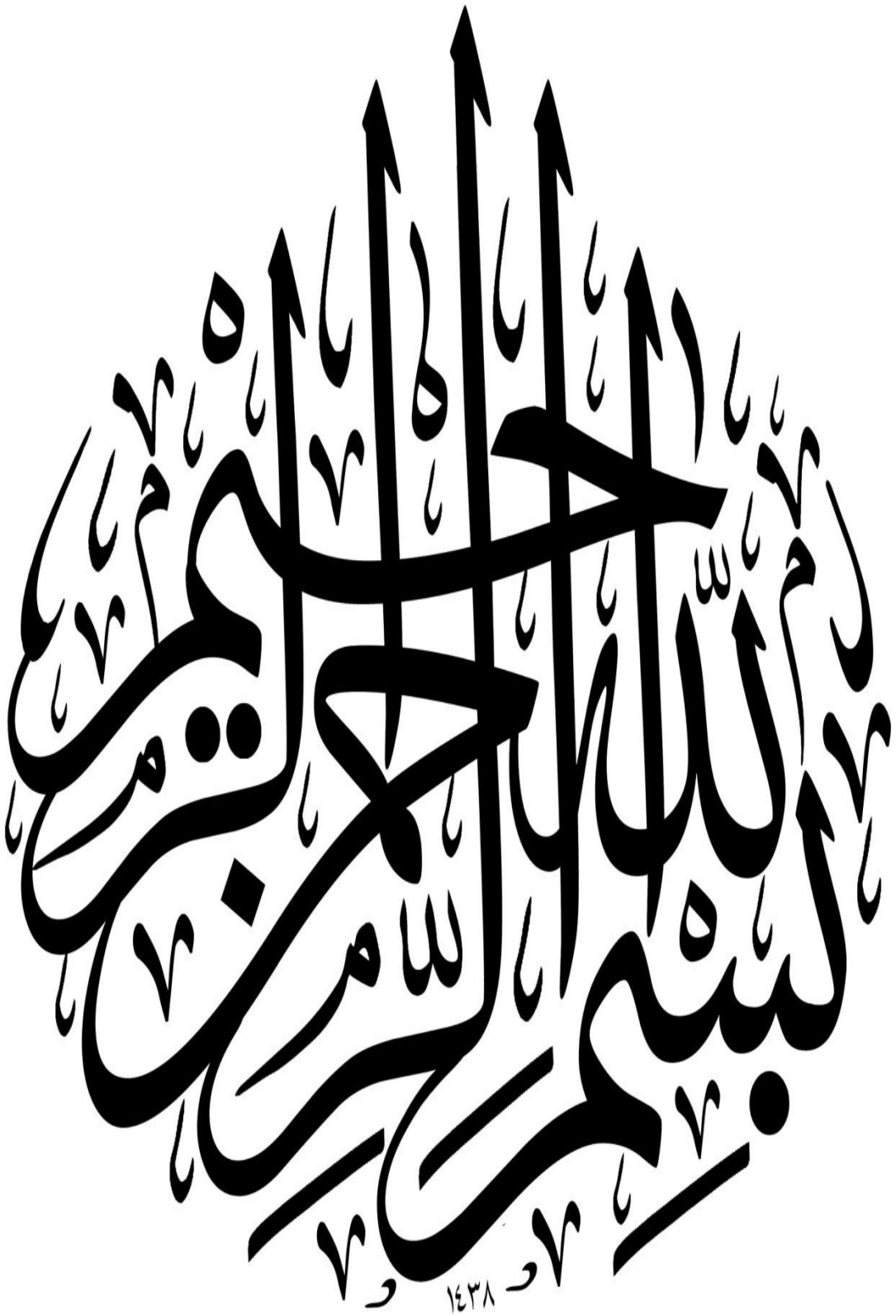
بنية النص في منطق الطير
"لفريد الدين العطار"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
*- قردوح إيمان
*- قردوح إكرام

إشراف الدكتورة:
*- وهيبة جراح

السنة الجامعية: **2019/2018**


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

دعاء تيسير الأمور

اللهم يا مسهل الشديد ويا ملين الحديد، ويا منجز الوعيد ويا من هو كل يوم في أمر جديد أخرجني من خلف الضيق إلى أوسع الطرق بك أدفع ما لا أطيق ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم

شكر وعرفان

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله ثم خالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "وهيبة جراح" لقبولها الإشراف على هذا العمل أولا، وعلى رحابة صدرها في تلقي الاستفسارات والإجابة عنها بكل روح علمية، وعلى جميع الإرشادات التي قدمتها لنا طول مدة إشرافها على هذا البحث

مقدمة

مقدمة:

الأدب الصوفي يستدعي في ذهن القارئ مباشرة ما تركه المتصوفة من إرث غني أشبعته الدراسات الحديثة بحثا، غاليا ينصب على الشعر الصوفي وما جاء به من آليات شعرية جديدة، أما النثر فلم يخط بالإهتمام يخط بالإهتمام الذي كان للشعر على الرغم من وفرته، إلا أن الدراسات التي توجهت إلى النثر لم تتعد ما جاء به الحلاج، وابن عربي بخاصة فيما يسمى بالمعراج والرسائل.

غير أن الدراسة السردية واحدة من الموصفات التي لاقت اهتمام كثير من الدارسين وكانت محط أنظارهم وموضوع عنايتهم، وقد استطاعت أن تسجل حضورا فاعلا في الأوساط الأدبية فكتبت فيها العديد من الكتب والرسائل الجامعية متناولة السرد في قطبي الأدب (شعره ونثره).

ودراستنا هذه إنما هي محاولة ضئيلة لإستجلاء بنية النص السردي القصصي في واحدة من كبريات المدونات الفارسية المترجمة إلى العربية المتمثلة في كتاب منطق الطير لفريد الدين العطار.

وقد درس كتاب أو مدونة منطق الطير دراسات متعددة منها ما درس مؤلفه (العطار)، ومنها ما درس الترجمة مثل: "دراسة في الترجمة العربية لمنطق الدير" للدكتورة ندى حسون وغيرها من الدراسات.

وقع اختيارنا لهذا البحث المعنون بـ: "النص السردي في منطق الطير لفريد الدين العطار" رغبة في توصيف جانب من جوانب الموروث العربي، والكشف عن نسق البنية السردية في الحكايات الموجودة على مستوى منطق الطير معتمدين في دلك على مدونة محددة، تشكل موسوعة جامعة للحكايات الصوفية بعنوان: "منطق الطير" لفريد الدين عطار الذي نلمس فيها إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للمدونة وتحليلها.

لذلك أردنا أن نجيب عن الأسئلة التالية:

- ما هي أبرز تجليات البنية السردية في منظومة منطق الطير؟.

وقد كان طموحنا في هذا البحث هو تسليط الضوء على إشكالية إنتمائها، وتشكيلها كنوع أدبي خاص له بنية وانتظامه الداخلي الذي يمكن القارئ من التفريق بينها وبين أنواع التعبير ألأخرى، وقد استدعت الإشكالية تقسيم البحث إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي.

بدأنا بالمدخل المعنون بـ: في مفهوم الخطاب الصوفي واتجاهاته.

فالصل الأول الموسوم بـ: تحديد مفاهيم ومصطلحات: تطرقنا فيه إلى مبحثين: المبحث الأول: تناولنا فيه (مفهوم النص عند اللغويين واللسانيين والأصوليين).

أما المبحث الثاني: تناولنا فيه: (مفهوم النص عند جيرار جنيت وتودوروف).

ولتتبين لنا خصوصية البنية السردية، فرضت علينا اللجوء إلى كشف استراتيجيات صياغة العالم الحكائي، كمستوى أعمق في الفصل الثاني الموسوم بـ: مظاهر إنتاجية النص في منطق الدير: المقسم بدوره كذلك إلى مبحثين: المبحث الأول الموسوم بـ: التعريف بالمنظومة، أما المبحث الثاني الوسوم بـ: التعريف بالعطار.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصدر رئيسي وهو مدونة أو كتاب منطق الطير لفريد الدين العطار وترجمة محمد بديع جمعة، وكتاب آخر تذكرة الأولياء، وكتاب من البقاء إلى الفناء لحسن حنفي.

وقد صادفتنا مصاعب كثيرة في ‘نجاز هذا البحث، ككل بحث مبتدئ، تكمن أساسا في قلة الخبرة في مجال البحث والتعامل مع المدونات التراثية بخاصة مدونة "منطق الطير" ومن جهة أخرى، سعة الموضوع وتشعبه، إذ كلما زاد الاحتكاك بالمدونة ظهرت إشكاليات

مقدمة:

جديدة تستدعي المزيد من البحث، وقد كان وراء تغلبنا على هذه الصعاب معونة علمية وأخلاقية عالية من الأساتذة المشرفة الدكتورة وهيبة جراح وأساتذتي من جامعتي ممن ساعدونا على جمع المادة العلمية وأغدقوا علينا بالتوجيهات والنصائح القيمة، التي تبقى تذكرنا بهم فلهم جزيل الشكر.

وأرجو أن نكونا قد أفدنا ولول بقدر قليل، ببحثنا في هذا الموضوع الشيق والواسع كما نرجو أن تكون بادرة خير لنا ولغيرنا، ونواة لدراسات لاحقة، هذا جهدنا فإن وفقنا فمن الله، وإن أخطأ نا فمن ا نفسنا والله المستعان.

مدخل

مدخل:

أولا: مفهوم التصوف:

1- لغة:

هو من جذر كلمة صوف: (ص،و،ف) وهذا ما ورد في معجم لسان العرب "لابن منظور"، حيث يقول: الصوف للظأن وما أشبه، اما 'الجوهري": الصوف للشاة والصوفة أخص منه و"إبن سيده" حيث يقول: الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف[1].

كما جاء أيضا في قاموس المحيط: صافا صوفا وصووفا، فهو صاف وصاف أوصوف وصائف وصوف كفرح، فهو صوف، ككتف، وصوفاني، بالضم هي بهاء، إذ كثير صوفه[2].

وتطلق كلمة صوف في بعض دلالات استعماله بمعنى الميل والعدول، ويقال: صاف السهم عن الهدف، بمعنى مال عنه، كما يقال أيضا: صاف الشر إذا عدل عنه[3].

كما وردت الصوفية في كتاب أساس البلاغة للزمخشري: "نسبوا غليهم تشبيها بهم في النسك والتعبد أو إلى اهل الصفة، فقيل مكان الصوفية يقلب أحد الفائين وللتخفيف أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد، وأهل الصوامع[4].

2- اصطلاحا:

لقد ورد مصطلح التصوف بمفاهيم متعددة، لذا صعب علينا أن نعثر على مفهوم جامع للتصوف، ومن هذا سنذكر أو نستعرض مجموعة من التعاريف، واغلب هذه التعاريف

---

(1)-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، مادة (ص.و.ف)، ص199.

(2)-الفيروز آبادي: المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص829.

(3)-صابر طعيمة: الصوفية، كلية أصول الدين، الرياض، السعودية، ط1، 1985، ص19.

(4)- أبو القاسم جار الله بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998، ص564.

مدخل:

استقرت على ان التصوف هو: "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى وإلاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور على لذة ومال وجاه والانفراد على الخلق في الخلود والعبادة"[1].

كما عرف عن التصوف هو الاسترسال مع الله تعالى، فهو عيش مع الله والله وفي الله وبالله، وهو حفظ الأوقات واسقاط التدبير، وخوف من الله، ورجاء في الله، وهو سلب الأوصاف النفس المذمومة، وتحليها بالوصاف المحمودة، وهو بعد كل ذلك تجريد التوحيد، فلا ينتاب القلب خاطر شيطاني فيفسده، ولا هوى فيظلمه، وهو كشف عن الخواطر، وكل ما يخطر على سر الصوفي، فيسترسل مع ما هو حق ويتجنب ما هو باطل[2].

وقد قيل عن التصوف "انه فلسفة المسلمين، وهو علمهم في الأخلاق"[3].

وبالإضافة إلى ذلك فالتصوف هو التخلق بالخلاق الالهية وبالوقوف مع الاداب الشرعية ظاهرا"[4].

ويرى ابن خلدون: "ان التصوف علم من العلوم الشرعية في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين... فلما نشأ على الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية، والمتصوفة"[5].

(1)–عمر فروخ: التصوف في الاسلام، دار الكتاب العزي، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص19.

(2)–حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، دط، 1987، ص78.

(3)–عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، دار الرشاد، ط1، 1992، ص05.

(4)– عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية: دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص45.

(5)–ابن خلدون : المقدمة، كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.، ص381.

مدخل:

كما نجد التصوف قد "عنى بعزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة ومال وجاه والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[1].

والتصوف في حقيقته وتضحية، تضحية باللذائذ والشهوات، وإيثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار لأجل مجاهدة للنفس ومغالبة لأهوائها.

من هنا فالصوفية وضعت شروط ضدية هي دعوة للانفصال عن كل ملذات الدنيا بالمقابل الاتصال بالفضائل من اجل تحقيق الوصال التخلي والتحلي والنتيجة في المقابل هي التجلي.

والتصوف هو روح لمجموع حقائق الاسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان[2].

"والتصوف معراج روحي في مقامات يستهدف غاية مخصوصة، والصوفي الذي يبدأ رحلته بغية الوصول إلى المعرفة يدعو نفسه سالكا يتقدم في مقامات أشبه بالأودية والعقبات خلال طريق طويل ينتهي به إلى الفناء في الحق[3].

ولهذا فالهدف الأساسي من التدرج في المقامات في السلم المعرفي من اجل تحقيق الوصال، لأن الفكر الصوفي يعتقد بأن الانسان جزء من هذه الحقيقة التي انفصل عنها.

يقول ابن عربي: "حينما أراد الله أن يعرف ذاته خارج ذاته أوجد الكون، وبأن المعرفة تحتاج إلى عارف أوجد الإنسان[4].

---

(1)-الطاهر بوناني: التصوف في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004، ص34.

(2)-علي أحمد عبد الهادي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص08.

(3)-عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص141-142.

(4)-عبد الحق منصف: الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محي الدين بن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص357.

كذلك نجد التصوف هو رعاية حسن الأدب مع الله، في العمال الباطنة والظاهرة بالوقوف عند حدوده مقدما الاهتمام بأفعال القلوب مراقبا خفاياها حريصا بذلك على النجاة.

إذن فالفكر الصوفي هو فكر غائي يتوخى غاية معينة هي تحقيق الوصال مع الذات الإلهية أو الكشف عن الحقيقة الإلهية عن طريق تحصيل المعرفة (الهدف).

ثانيا: إتجاهات الدب الصوفي:

لقد كان للصوفية ادب غزير شعر أو نثر ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم، وخفيه ضمائرهم.

ويشف عن حكمة بالغة، وفهم واسع وعقل راجح وخيال خصب، فلقد جاء ادبهم نتاج قرائح صافية وقلوب واعية وإشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية وذلك لعنائية الفائقة بالرمز والغموض والاشارة، وقد كانت له ألفاظه الخاصة به وأساليبه وتناوله كل المعاني والأفكار بطريقة تتدفق عن قرائح بقية الشعراء، فقد تناولوا أغراض الحب الإلهي واللحنين والوجد والبقاء والغناء وصف الخمر والغزل الإلهي والزهد بصورة لا يفهمها إلا ممن سلك طريقتهم ونصل س من مشاريعهم فجاء أدبهم شعره ونثره طابع خاص جعله ذا سمات تحدد معالمه وتبين رسومه بحيث لا يخفى على الأدب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب[1].

والرمز هو الأساس الذي يقوم عليه الأدب الصوفي وللشريف الرضي كثير من الشعر الرمزي وشعر ابن خفاجة الأندلسي كذلك مديح بالرمزية ولشهرة الصوفيين بالغموض.

(1)- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، ص85.

مدخل:

عاب الثعالبي ما في شعره من غموض وأرجع ذلك إلى استعمال ألفاظ المتصوفة وإلى استعمال كلماتهم المعقدة[1].

إن الأدب الصوفي أدب إسلامي رفيع على اعتبار اختلاف طبقات الصوفية ومجاله واسع في النثر والشعر، وباع طويل في كل أغراض الأدب ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب وأخيلته وأساليبه، ويحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة.

وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية وعلى الفكرة والمضمون مع الاهتمام بالصورة وبالشكل[2].

يقول الأستاذ "أحمد أمين" متحدثا عن الأدب الصوفي باعتباره: "أدب غني في شعره عني في فلسفته ، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح إن غمض أحيانا، وفلسفة من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السمو تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق والمواجيد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى يسايرهم في الفهم"[3].

وتعتبر "رابعة العدوية" هي أول من دعا إلى حب الله لذاته لا لرغبة في الجنة ولا لخوف من النار.

أما النثر الصوفي الذي أثر عن الصوفية متعدد الجوانب، مختلف الألوان من رثاء ونصائح ووصايا ودعوة إلى الزهد في الدنيا وأدب المناجاة هو الأدب الذي أنشاه الصوفية

---

(1)- ينظر: المرجع نفسهن ص14.

(2)- ينظر: محمد عبد المنعم: خفاجي، نقلا عن أحمد أمين، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دط، ص69.

(3)- المرجع نفسه، ص73.

مدخل:

في مناجاة الله عز وجل والحديث إليه وهو أدب بليغ وهو الطابع الذي ميز الحلاج عن غيره حيث كان نثره كله أو جله مناجاة، لقد جاء كتابه بأكمله تحت عنوان: "أخبار الحلاج ومناجاة الحلاج وهو من قدم الأصول التي كتبت"[1].

وللصوفية أدب رقيق فياض، صيغ بأسلوب استخدمت فيه ألفاظ صوفية فيقول "زكي مبارك".

"لابد من الإعتراف بأن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ ، وكيف لا يكون الامر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، وتلك الألفاظ والتغيرات هي ثروة لغوية يقام لها وزن حيث تدرس المصطلحات، وقد يقال: إن لكل قوم ألفاظ وتعابير حتى النجارين ولا يكون ذبك عنوانا على سلطتهم الأدبية، ونجيب بان ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية وإجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية"[2].

والادب الصوفي هو أدب الصوفيين الذين دونوه وخلدوه في آثارهم شعرا ونثرا وحكمة ونصيحة وموعظة ومثلا وعبرة ويحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة، وقد تناولوا في آدابهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي[3].

1- مذهب الحلاجية:

لقد كان للحلاج أثر واضح، ودور كبير في البيئة التي عاش فيها، واعتنق فكره كثير من مريديه، هذا الفكر الذي كان نتاج علم غزير، وفكر صوفي صادق ممزوج بروحانية صافية، وإشراقة واضحة حتى صارت هذه الأفكار مذهبا واتجاه عرف به الحلاج ومريدوه

(1)- ينظر: علي الخطيب: اتجاهات الدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص247.

(2)- حلمي عبد الله حسين عدوي: ألفاظ المتصوفة، دراسة دلالية في أعمال ابن عربي النثرية، والشعرية، مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، أيمي جبر، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، ص11.

(3)- محمد عباسة: مجلة حولية التراث، ص59.

ومدرسة لها خصائصها التي تميزها عن غيرها من مذاهب التوحيد، والفقه والتصوف، وعلم الكلام، فمذهب الحلاج في التوحيد أن الذات الإلهية وراء الإدراك وفوق التصور لا ينالها البصر، ولا يدركها الفكر، وكل ما يصف به الناس وبهم إنما يصفون به أنفسهم، والعقل الإنساني لا يدرك الله سبحانه وتعالى فالوجد وحده هو الذي يدرك الله سبحانه، فالوجد وحده هو الذي يدرك الله تعالى، وجذبه الوجد، وحرقه الحب هما طريق الوصول، فلا يوجد وجودا حقيقيا سواه، وهذا الوجود الظاهر للعالم متصل بالله اتصالا يجعل إدراكه بغير إدراك الله متعذرا.

يقول الحلاج: "ما انفصلت البشرية عنه ولا اتصلت به، والوحدة التي تأتي مع كلمات الحلاج من الحلول، ولا من الاتحاد ولا من وحدة الوجود فالحلاج، يفرق بين الله والعالم، ولكنه يرى كما يرى الصوفية جميها أن هذا العالم الظاهر لا وجود له حقا، وإنما الوجود الحق لله، فليس هو العالم، ولا العالم هو، لأن العالم لا وجود له، فالله سبحانه ليس في العالم...وليس خارجه فما العالم إلا تجلية فهو في كل مكان وليس في مكان، وفي كل جهة وليس له جهة، أو كما يقول الحلاج في موجيده: "أين أنت وأين مكان لست فيه؟"[1].

يقول الحلاج وهو من أبلغ الكلم في جلاء مذهبه التوحيدي "الحق تعالى أوجد هذا الهياكل على رسم العلل، متوطنة بالآفات فانية للحقيقة، وأنها الأرواح فيها إلى أجل معدود وقهرها بالموت، وربطها في وقت اتمامها بالعجز، وصفاته نائبة عن هذه الأوصاف من كل الوجود، فكيف يجوز أن يظهر الحق فيما أوجده بهذا النعت والعلة؟ كلا وحاشا وثبا أن الحق سبحانه وتعالى: "وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون"[2].

وقال تعالى: "إن كل من في السموات والأرض إلا آت الرحمن عبدا"[3].

---

(1)- علي الخطيب: إتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، جامعة الأزهر الشريف، دار المعارف، 1404هـ، ص207.

(2)- سورة الذاريات: آية رقم 56.

(3)- سورة مريم: آية رقم93.

فكيف يجوز أن يحل فيها ألزمه وصف النقص وهو العبودية فيكون متعبدا معبودا"

ومن هنا فقد كان الحلاج صاحب ذوق ووجد وغرام أدى به كل ذلك إلى معرفة الله سبحانه وتعالى، وعرف لذة الوصال والمشاهدة التي هي ديدن الصوفية وسجيتهم في الحب فهم يرون أن الحب سبيل المعرفة والمعرفة هي الموصلة إلى الحقائق الباطنة التي ينشدها كل صوفي ومن أجلها تكون مجاهدتهم وعباداتهم لله تعالى، وذكرهم له فيخلوتهم، وتبتلهم إلى المولى تبارك وتعالى وزهادتهم في الدنيا والإعراض عن زخرفها الكاذب وبهرجها الخداع وتشددهم على أنفسهم بحرمانها من الشهوات واللذات ومتع الحياة الدنيا، وكبح جماحها وعدم تليين رغباتها فالنجاح لديهم، ومنهاجها هو الحب ومعرفة الله والوصول، ومنهج السالكين، العارفين، ومنتهى أرب المحبين، الذين مالوا عن الدنيا إلى الدين وإرضاء الله رب العالمين.

ومن هنا كانت نظرية الحلاج التي اعتنقها الصوفية جميعا: تلك النظرية التي جعلت الحب، والحب وحده هو المعراج الموصل لمعرفة الله.

وبهذا فقد أصبح الحلاج وبمذهبه هذا رمزا واتجاها ينحو على منواله الكثير من المتصوفة، ولا ريب أن الحلاج اتجه بأدبه نحو الذات الإلهية محاولا بذلك تفريج ما اعتراه من كرب وما حل به من أذى الحكام وظلم الفقهاء: "ومن جهة أخرى كان الصوفية خصوصا الداء لجميع الفقهاء"[1]، والحلاج واحد من الصوفية بل هو من أكابر الصوفية

مذهب واتجاه ابن عربي الأدبي:

لا شك أن محي الدين ابن عربي: كان ذا شخصية أدبية مرموقة، لمعت في عالم الأدب وكان ذا حس مرهف، وصوغ متين، وصبغ رصين جذب إليه وإلى ادبه كثيرين من الأدباء والعلماء.

(1)- محمد عباسة: مجلة حولية التراث، ص59.

ولا يوال الشيخ محي الدين بن عربي ينبوعا فياضا يستمد منه الأدباء ويغترف من بحره عشاق الأدب الصوفي الذي صال فيه وجال واقتحم معظم الأغراض ولم يعش بمعزل عن الحياة الاجتماعية التي سير أغوارها وخبر أسرارها، وفهمها فهما أهله لترجمتها شعرا وأهداه لمن بعده كي يسترشد به، ويعتدي بنصائحه[1].

كل هذا يؤكد أن الشيخ محي الدين بن عربي كان علما من أعلام الأدب، ولهذا كان يعتز بالعلم والأدب أيما اعتزاز.

يقول الدكتور "محمد مصطفى حلمي": "وحسبنا أن نذكر على سبيل المثال: "محي الدين بن عربي" المتوفى سنة 637هـ، فليس من شك في أنه كان صوفيا يصطنع ما يصطنعه الصوفية من رياضة ومجاهدة ويؤثر في بعض كتاباته، وإن لم يكن في كلها، ما يؤثره الصوفية من رمز وألغاز، وليس من شك أيضا في أن ديوانه "ترجمان الأشواق" كان تعبيرا صادقا عن حبه الإلهي، وأن شعره في هذا الديوان على ما هو عليه من تصوير عاطفة ناظمة، قد اشتمل في ثناياه على أفكار لها قيمتها من الناحية الفلسفية، بقدر ما لها شأنها من الناحية الصوفية، والمتأمل في كتاب "الفتوحات المكية" و"فصوص الحكم" الذين يلاحظ المتأمل فيهما أنهما ليسا كتابين صوفيين ولا هما يعبران عن اذواق ومواجيد فحسب، وإنما يجد القارئ الممحص نفسه عند قراءة كثير من نصوصهما أنه لا يقرأ كلاما صادرا عن صاحب ذوق وحال يعبر فيه عن أذواق ذووية، ومواجيد نفسية، بل هو يقرأ أيضا كلاما له معانيه الفلسفية، ولعله يتخذ دعائمه في بعض الأحيان من النظر العقلي، والاستدلال المنطقي اتخاذا لا يخفى على الفطن اللبيب"[2].

هذا هو الاتجاه الأدبي للشاعر الصوفي الكبير الشيخ "محي الدين بن عربي" الذي خاض غمار الأغراض الشعرية وكانت له فيها صولات وجولات لا يدرك كنهها إلا صاحب

(1)- ينظر: علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، جامعة الأزهر الشريف، دار المعارف، 1404هـ، ص454-455.

(2)- المرجع نفسه، ص455.

ذوق سليم، وحس مرهف، وإدراك للمعاني جد عميق، إن الأدب الصوفي متعدد الجوانب، متشعب الأغراض، فلقد طوف أدباء التصوف الاسلامي في بحار الأغراض وحلقوا في أجواء المعاني، وامتطوا ذوق المحبة، وركبوا سفن العشق، فجاء أدبهم نتاج قرائح متوقدة.

فالحلاج يضيف غرضا جديدا في شعره "الوصف" ولكنه ليس وصفا للطبيعة أو غيرها ما هام به الشعراء، وسيطر على أقلام الأدباء، ولكنه وصف من نوع خاص لرجال بأعيانهم وهو وصف "موعد الحب" مع محبوب، والمحب هو الحلاج والمحبوب هو المولى تبارك وتعالى.

وعلى هذا النحو يفيض ابن عربي في مقدمته ديوان "ترجمان الأشواق" في شرحه لهذا الديوان وهو "ذخائر الأعلاف" فيظهرنا على ذات قلبه وحقيقة حبه، وعلى أنه إنما يتخذ من الحب الانساني ومن ألفاظ التعبير عنه وسيلة لتصوير مواجيده الصوفية ومنازعة الروحية وأداة للتعبير عن أذواقه الباطنية وأشواقه الإلهية[1].

إن الأدب الصوفي كله شعره ونثره يتجه هذا الاتجاه حيث الدعوة إلى الاصلاح والتربية وإعلاء شأن العقل الإنساني إلى أسمى مراتبه حتى امتزاجه بالفعل في أرقى منزلته وإن أول ما يسعى إليه في أدبهم هو تبيان سبيلهم وإجلاء الغموض الذي يكتنف نهجهم أو إتجاههم.

(1)- ابن الفارض: سلطان العاشقين، ص80-83، الذخائر والأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، ص3-4، الحب الإلهي في التصوف الاسلامي، للدكتور محمد مصطفى حلمي، القاهرة، 1970، ص13-55.

الفصل النظري:

الفصل الأول

تحديد مفاهيم ومصطلحات.

المبحث الأول: مفهوم النص: عند اللغويين واللسانيين والأصوليين.

1- اللغويين.

2- النحويين.

3- الأصوليين.

المبحث الثاني: مفهوم النص عند تدوروف وجيرار جنيت.

1- النص عند تودودروف.

2- النص عند جيرار جنيت.

المبحث الأول: مفهوم النص: عند اللغويين واللسانيين والأصوليين.

النص:

لا مناص عندما نباشر بتعريف (النص) من أن نبدأ تدبر المفهوم اللغوي لهذا المصطلح، لعلنا نستمد منه بعض المؤشرات التي يمكن أن تضيء درب الاهتداء إلى بيان معاني النص عند المستوى الاصطلاحي، فنقول:

يطلق (النّص) على ارتفاع الشيء ووصوله إلى غايته ومنتهاه، كما يطلق على الأمر إذا ظهر وانكشف؛ وذلك لأن أصل مادة (نص) يدلّ على الارتفاع في الشيء والوصول الى غايته، كما هو مصرح به في معجم مقاييس اللغة: ((النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء)) [1].

ومنه سميت منصة العروس؛ لأن العروس ترتفع عليها على سائر النساء وتنكشف لهن بذلك، و روي عن رسول الله ((صلى الله عليه وآله)): ((إنه كان يسير العنق، فإذا وجد فجوة نّص)) [2]، يعني زاد في السير.

1- النص عند اللغويين:

أما عن معنى النص في الدراسات اللغوية: فهو معنى حديث في الفكر العربي المعاصر، وهو ليس وليداً لهذا الفكر، وإنما هو كبعض المفاهيم التي وفدت إلينا من الفكر الغربي.

(1)- ابن فارس، ابي الحسين أحمد بن زكريا (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ط، اتحاد الكتاب العرب، (1423هـ، 2002م)، 256/5.

(2)- رواه الصدوق: محمد بن علي بن الحسن بن بابويه، القمي، ت381هـ، في معاني الأخبار، ط، استشارات إسلامية، 1379هـ، ص37

وإن هذا يجعل البحث عن أصول هذا المصطلح في التراث العربي وربطه بما يدل عليه في وقتنا الحاضر ضرباً من الجهد الذي لا ترجى منه فائدة.

وعليه فإزاء غياب تصور عربي أصيل لمعنى النص بالعلم الحديث، لجأ الباحثون إلى اعتماد المفاهيم الغربية المسندة إلى هذه الظاهرة؛ بوصف أن النص واحد في كل اللغات، فهو مفهوم لغوي إنساني، ومقوماته واحدة سواء أكان في الإنجليزية أم الصينية أم الألمانية[1].

وعند الرجوع إلى الدراسات الحديثة نرى أن كلمة (النص **(Textus)** (اللاتينية آتية من فعل (نص) **(Texere)**، ومعناه في العربية (نسج)؛ وعليه يكون معنى (النص) هو (النسج)، ومثلما يتم النسج من طريق مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط وتماسكها ((فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض)) [2]، وهذا يعني أن النص هو النسيج لما فيه من تسلسل في الأفكار وتوال في الكلمات والجمل.

وإن ما نخلص إليه أن النّص مرتبط في مفهومه الأولي بمفهوم النسيج لما يبذله الكاتب فيه من جهد في ضم الكلمة إلى الكلمة والجملة إلى الجملة، وكذلك لما يبذله من جهد في تنظيم أجزائه، وربط بعضها ببعض بما يكون كلاً منسجماً مترابطاً.

2- النص عند اللسانيين:

لقد جاء المنهاج الجديد، ولم يأت معه ما يجعل النص مقدورا عليه من حيث التحليل الشمولي، فإن كان النص كلا شاملا، فإن جل الدراسات التطبيقية لم تصب منه إلا أجزاء لا تعبر بحال عن فحوى الخطاب، ولذلك كان التفكير في ما هو مماثل للنص الإبداعي من المناهج الحداثية أمرا أكثر من ضروري، وعلى هذا الأساس، جاءت لسانيات النص/الخطاب

(1)- ظ: الصبيحي، محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008م، ص18.

(2)- الزناد، الأزهري نسيج النص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص12.

القائمة على عنصري التواصل والتماسك النصي، جامعة بين المناهج النقدية الحديثة، على اعتبار اشتراكها في العنصر اللساني وتكاملها بحيث تصيب الخطاب في كليته.

يفترض أن يحمل الخطاب الشعري رسالة تتكاتف مع عناصر التواصل داخل بنية لغوية، تتصل بها على وجه الضرورة بنية إيقاعية في شقيها الداخلي والخارجي، تؤدي وظيفة شعرية، في الخطاب، ويبدو التعالق بين البنيتين لا اختلاف فيه عند النقاد، غير أننا نتصور – بناء على رؤى جيرار جنيت ومحمد مفتاح وبشرى البستاني– إمكانية وجود بنية ثالثة تتمثل في السرد.

ولما كان النص الشعري على هذه السعة والتنوع، فيلتزم أن يكون المعنى مبثوثا في كل هذه المكونات، ولا تخلو هي الأخرى من مركبات، ينبغي البحث فيها أيضا، ليقع تحديد مشكلة المعنى في التصور الخاص للقارئ، هل يصيبه من داخل النص دون اعتداد؟ أم يصيبه من خارجه ليكون النص شاهدا ودليلا عليه؟ ولا يخفى على دارس الأهمية الأدبية في العمل الأدبي، ولو اقتصر التحليل على خارج النص وجعل منه شاهدا، لكان التحليل تاريخيا لا شعرية فيه.

ومن ثمة كان تحليل النص مرتكزا قويا لكل تحليل ناجح، وقد يبدو من خلال الطرح اشتباه، لأن الباحث عن المعنى يرتكز على المؤثرات الخارجية المنشئة للنص، ويحيل الطرح مباشرة على تعدد القراءاة وتعدد المعنى.

نتصور أن يرسم النص لنفسه سياقا داخليا تتحدد معه علامات المعنى، وليس المعنى ما أدركته القراءات الأولى، إنما المعنى ما يحدده أفق التوقع ثم يصدقه التحليل أو يعدله أو ينحرف عنه تماما، لأن المجال مفتوح على القراءات الثانية الحاملة للتحول الدلالي، ومن ثم يصير الحديث إلى كيفية أداء المعنى وجها شعريا، من خلال البحث في القوالب والأشكال اللغوية، وفي هذا حياة النص وديمومته التي قد تقضي عليها بمجرد تصور وجود المناسبة

أو المركز الخارج، فكلاهما يعطي النص حيزا زمكانيا يمكنه حمله، وحمل ما هو معرفة أشكالها، وليس المراد إهمال السياق الخارجي في تحليل الخطاب، وإنما هو تصور آخر.

اللسانيات النصية فرع من فروع اللسانيات، يعني بدراسة مميزات النص من حيث حده وتماسكه ومحتواه الإبلاغي (التواصلي) [1].

يحدد هذا النص محاور اللسانيات النصية (Linguistique textuelle) في النقاط التالية:

- الحدة والمفهوم وما يتصل بهما.
- المحتوى التواصلي وما يرافقه من عناصر ووظائف (**Fonctions**) لغوية داخل مقام تواصلي (**situation communicative**).
- التماسك والاتساق أو ما تصطلح عليه بـ: النصية مقابلا للمصطلح الغربي (**Textualité**)، لأن الاصطلاحات السابقة ليست إلا عناصر تندرج داخلها.

تحتل مسألة النصية هذه مكانًا مرموقًا في البحث اللساني؛ لأنها تجري على تحديد الكيفيَّات التي ينسجم بها النص (الخطاب)، فهو كوثيقة مكتوبة أو ملفوظ أو تلفُّظ حاضر المرجعُ الأول لكل عملية تكشف عن الأبنية اللُّغوية، وكيفية تماسكها وتجاورها من حيث هي وحدات لسانيَّة، تتحكم فيها قواعد إنتاج متتاليات مبنية، يشترك تحليل الخطاب ولسانيات النص – كقطاعين لسانيين – في الكشف عنها"[2].

(1)– ج، يول (G.yule) وج، براون (J.Brown): تحليل الخطاب: تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، 1997، هامش، ص30.

(2)– ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1991، ص05.

وهو ما يؤكده أوريكشيوني (**CK.Oréchioni**) حين تقول: "تهدف لسانيات التلفظ إلى وصف العلاقات التي تنسج فيما بينها الملفوظ ومختلف العناصر المكونة لإطار التلفظ"[1]، وبصورة عامة، كون الموضوع تحده أبجديات الخطاب.

وإذا كان الباحثون قد توسلوا بما يؤدي الإنسجام ويحققه داخل كل تركيب نصي، وبذلوا الجهود المضنية للبرهنة عليه، فإن اللسانيات النصية عند (آدام **J.M.Adam**) تسعى إلى بلورة عدم إنسجام النصوص/ الخطابات، فيقول: هدف اللسانيات النصية بسيط: من أجل متابعة التحليل اللساني خارج إطار الجملة المركبة ونوع الجمل، وكما تبدو جد صعبة، يجب قبول التموقع على حدود اللسانيات بهدف بلورة عدم تجانس كل تركيب نصي[2]، ولا يجد النص/ الخطاب تجانسه –حسبه دائما– إلا داخل النشاط التأويلي للقارئ، لأن الانسجام ليس خاصية لسانية تحققها الملفوظات (...)، حيث يعطي المؤول بالدرجة الأولى للملفوظات المعنى والدلالة، ولا يكون عادة حكما بعدم الانسجام إلا في نهاية عمله/ اللحظة الأخيرة.

يتحدد من هذين النصين أربع مسائل: الأولى، لا يوجد بحال من الأحوال ما يسمى النص/ الخطاب المنسجم والمتجانس على وجه الحقيقة، على اعتبار تكوين النص/ الخطاب من مجموعة مقاطع مختلفة كما سنرى مع نظريته في النصية، والثانية، يشغل الانسجام والتجانس فضاء ذهنيا يقوم على التأويل لا على الخاصية اللسانية للملفوظات، وهو ما يتحكم فيه إسباغ المعاني والدلالات، بحيث تأخذ الملفوظات نمطية مستقيمة لتؤدي وظيفة دلالية تتجانس مع حواملها اللغوية، وهي المسألة الثالثة، والرابعة، لا يمكن هذا التأويل إلا إذا كان المؤول على دراية بظروف الانتاج ليربط بينها وبين التأويل، ويحسن اختيار زمن الحكم الذي حدده الباحث باللحظة الأخيرة.

---

(1)– ينظر: أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، كلية الآداب، والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2009، ص09.

(2)– المرجع نفسه، ص19.

لقد قد (م.ج.م.آ.د.م) رؤية للتحليل تبدأ بنقض الانسجام بما يدفع النصية عن كل نص/ خطاب، ثم يفعل التأويل يحد المؤول خريطة للنصية يبرهن عليها، ليحكم في النهاية على تشكيل الملفوظات بطريقة ما، أنها منسجمة ومتجانسة، ويقضي هذا الطرح وجود كفاءة لسانية مضبوطة، بطريقة جد معقدة لقيامها على جملة معارف متداخلة، تستحضر عند التأويل، ليتمكن المؤول من وصف نسيج العلاقات الداخلية، ثم الخروج بها إلى ظروف الانتاج ومقام التخاطب، لإبراز كل ما يساهم في فهم الملفوظات، حيث تدخل "كل أنواع المعارف (...) في الحسبان (اللعب) في هاتين العمليتين (المعارف التداولية ومعارف العوالم المقدمة...) (1)، وقد حددها الباحث بـ: الفضاء الدلالي كون المعتقدات أو الفضاءات النصية(2).

وحددتها (أوريكشيوني)، تحت اسم الكفاءات غير اللسانية بعلم النفس وعلم التحليل النفسي والثقافية والموسوعة والإيديولوجيا.

"إن هذه العوالم والكفاءات لا تجد لها مكانا إلا في اعتماد محيط الخطاب، إذ لا تتأسس اللسانيات النصية على مفهوم خيالي استقلالي لدراسة الكلام، وإنما تمد الدراسات الإنسانية التصنيفية حسيرا بين معرفة العالم ومعرفة اللسانيات"[3].

حيث تستند المعرفة اللسانية في عملية الإنتاج والتأويل إلى معرفة الغير لسانية التي تجعلها ممكنة ومفهومة، وتجد فيها السند الخارج نصي حيث الحياة الاجتماعية وهمومها.

وربما يقدم م.ج.م.آدام صورة اكثر اتصالا بين الملفوظ والعوالم الخارجية، لربط بين الفضاء الدلالي ذي النصي وكون المعتقدات والفضاءات الذهنية ذات المنشأة الخارج نصي.

(1)- المرجع نفسه، ص05-06.

(2)- المرجع نفسع، ص06.

(3)- المرجع نفسه، ص06.

وليس شرطا فيما بدا لنا أن يكون البدأ بمعرفة ما هو خارج نصي ومحيط بالخطاب لمعرفة المحتوى وفهم الرسالة:

فالنص/ الخطاب أو (الملفوظ) لا يمنع الجمل بمحيط الانتاج مهمة في عملية التأويل، لأن اجزاءه دوما تحمل معرفة نصية تحفظ اللسانيات دورها في التواصل والتخاطب والفهم المستقل وهو ما يقر به صراحة ج.م.آدام حين يقول: "لا يجب أن تتجاهل مسألة استقلال الجزاء (الأزمنة النحوية، قواعد الترابط، إلخ...) بالاحتفاظ بقيم مستقلة..." [1].

واصر جاكبسون بنيويا على "تحديد الأجزاء بالكل والكل بالأجزاء[2].

من هنا فاللسانيات لا تستطيع التخلص من التساؤل: ما هي حدود استقلال اللغة (قواعد صوتية ومعجمية وصرفية وتركيبية ودلالية ومنطقية).

فالنص بناءا على ذلك هو عينة من السلوك اللغوي الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا او ملفوظا يقول:

هاليداي: (إن كلمة نص (Text) في علم اللغويات تشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة) [3].

يفهم من هذا إن المعيار المناسب للنص في علوم اللسانيات هو الاكتمال لكن تتحقق للنص أم مقومات، بحيث تكون للنص وحدة دلالية متكاملة.

(1)- المرجع نفسه، ص06.

(2)- أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، دامعة محمد خيضر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص06.

(3)- ظ: عفيفي، أحمد، نحو النص، اتجاهات جديدة في الدرس النحوي، مكتبة زاهر الشرق، مصر، 2001، ص21.

مفهوم النص عند الأصوليين:

فإنه يمكننا القول أنه لا يوجد مفهوم اصطلاحي يجمع مصاديق النص عند الأصوليين، والسبب في ذلك يعود إلى ان اطلاقات (النص)عند الأصوليين مختلفة.

ومن التتبع يمكن حصر أهم اطلاقات (النص) عند الأصوليين، فقد أطلق مصطلح (النص) على المعاني الآتية:

1- يطلق (النص) ويراد به ما دل على أي معنى، سواء أكان من كلام الله تعالى، أم من كلام البشر، وهذا الإطلاق هو معنى النص نفسه الذي تحدثنا عنه في معنى النص عند اللسانيات.

يقول الدكتور "عبد الهادي الفضلي": قد يطلق (النص)ويراد مطلق اللفظ، وهو المعروف في عصرنا هذا، وبخاصة في لغة الثقافة والعلوم والاداب والفنون، فيقال (نص أدبي) و(نصوص أدبية) أمثال القصيدة أو البيت من القصيدة أو اللفظة المفردة أو البيت المفرد، والمقالة، والقصة، أو المقطع من إحداهما، ويقال (نص علمي)، (نصوص علمية) أو (نص فني) كنص المسرحية ونص الأنشودة"[1].

ومن استعمالات الأصوليين للنص بهذا المعنى قولهم: نصوص الشريعة متظافرة بذلك، أي أن نصوص القرآن والسنة متظافرة بدلالته على ثبوت حكم شرعي معين، وقولهم مثلا: (نص السيد المرتضي على ذلك)، أي أن ورد كلاما عن السيد المرتضي فيه مسألة معينة.

(1)- الفظلي عبد الهادي دروس في اصول الفقه الامامية ط1 مؤسسة ام القرى 1420 هـ ص 321

2- يطلق (النص) ويراد به ما دل على أي معنى، ولكن في كلام الله تعالى حصرا، فيختص حينئذ بالقرآن الكريم والسنة المطهرة، وعليه يكون إطلاق (النص) بهذا المعنى مقابلا للإجماع والعقل أو القياس[1].

يقول: يرى بعض الصوليين إن الاجماع إما أن يكون له مستند من القرآن والسنة وإما لا يكون كذلك، فإذا كان له مستند فهو متفرع عليهما، وليس في مقابل النص[2].

وكذلك القياس فهو إما ان يكون منصوص العلة وإما مستنبط العلة، أما منصوص العلة فهو متفرع على القرآن والسنة، وأما مستنبط العلة فإنه عندئذ يكون في مقابل القرآن والسنة على من يقول بحجيته[3].

ومن استعمالات الأصوليين للنص بهذا المعنى، قولهم: "والدليل في ذلك عمومالنص، أو إطلاق النص"[4]، ومنهم "قولهم في بيان عوامل الشك في الشبهة الحكمية: فقدان النص، إجمال النص، تعارض النصين"[5]، ومنه قولهم في باب تعارض الخبرين وذب أحدهما: ما خالف النص القاطع من القرآن والسنة المتواترة[6].

3- يطلق (النص) ويراد به اللفظ الذي يدل على معنى واحد، أي الذي يعين معناه بما لا تحتمل دلالته على غيره، لأن التنصيص معناه التعيين، واللفظ –هنا– ينص على معناه أي يعينه ويمنع احتمال إرادة غيره.

---

(1)– ظ: عبد الواحد، فاضل، الأنموذج في أصول الفقه، ط1، دار الحكمة، بغداد، 1978م، ص231.

(2)– ظ: الحكيم، الأصول العامة الفقهية المقارن، ص182.

(3)– عقيل رزاق نعمان السلطاني، مفهوم النص عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الكوفة، 1431هـ، 2010م.

(4)– المرجع نفسه ص 26

(5)– نفس المرجع، ص12.

(6)– نفس المرجع، ص13.

يقول العلامة الحلي: "ينقسم اللفظ باعتبار ظهور دلالته على معناه وخفائها إلى نوعين: إن لم يحتمل غير ما فهم منه فهو النص، وإن احتمل فإن تساويا فالمجمل وإلا فالراجح ظاهر والمرجوح مؤول"[1].

ومثال إطلاق النص هذا المعنى قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾[2].

ويستفاد –هنا– من كلمة (أبدا) حرمة قبول شهادة الذين يرمون المحصنات ثم لم يأتوا بأربعة شهداء حرمة مؤبدة، وذلك لانحصار دلالة كلمة (أبدا) في التأبيد والاستمرار[3].

وفي الرواية عن أبي عبد الله الصادق (عليه السلام) إنه قال: "إن المحرم إذا تزوج وهو محرم فرق بينهما ثم لا يتعاودان أبدا"[4].

وفي هذه الرواية الشريفة، ينتهي إلى استمرار عدم، حلية المرأة على المحرم الذي تزوجها، في حالة إحرامه، وذلك لأن دلالة كلمة (أبدا) نص التأبيد والاستمرار كما تقدم[5].

4- يطلق (النص) ويراد به اللفظ الذي يدل على المعنى الراجح أي إذا كان: اللفظ أكثر من معنى، وكان أحد المعاني أبرز وضوحا من غيره، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَنكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُم مِّنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا﴾

(1)–عقيل رزاق نعمان السلطان، مفهوم اللفض عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الكوفة، 1431هـ، 2010م، ص13.

(2)– نفس المرجع، ص13.

(3)– نفس المرجع، ص13.

(4)– نفس المرجع، ص14.

(5)– الحكيم السيد محسن الطباطبائي، (ت.139هـ)، متمسك العروة الوثقى، طع، الآداب للمطبوعات، بيروت، 1426هـ، 1426هـ، 2005م،.

فإن لفظة النكاح في هذه الآية الكريمة تحتمل معنى الفقد وتحتمل معنى المعاشرة الزوجية أو الجنسية إلا أن المعنى الأول وهو الفقد أبرز وضوحا من المعنى[1].

ونخلص إلى أن إطلاق كلمة (النص) على المعنى الراجح هو مذهب بعض الأصوليين المتقدمين، وإلا فإن الأصوليين يطلقون في ذلك إن اللفظ الذي يدل على المعنى الراجح كلمة (الظاهر) [2]، والسبب في ذلك إن اللفظ الذي يدل، إن اللفظ الذي يدل على معنى واحدا، إما أن يدل على معنى واحد، إما أن يدل عليه بغيره، أي أن اللفظ إذا كان على أكثر من معنى وكان أحد المعاني راجحا، ولكنه اقترن به دليل يعنيه بأنه هو المقصود.

المبحث الثاني: مفهوم النص عند تودوروف وجيرار جينيت:

1- مفهوم النص عند تدوروف:

يعد تودوروف أحد أبرز الدارسين في مجال التنظير السردي، من خلال جمعه، لنصوص الشكلانيين الروس وترجمتها إلى الفرنسية، مما تجلى أثره في تطور الدراسات السردية البينويةوتعدد قضاياها.

لقد ميز تودوروف بين مستويين هما: القصة والخطاب، ونظرا إلى القصة على أنها مجموعة من أحداث قد تكون وقعت وبأشخاص يتماثلون مع أشخاص دقيقين، بمعنى آخر القصة هي مجمل الاشخاص، والأفعال والأقوال والأحداث، أما الخطابة عنده تتميز بوجود راوي يروي الحكاية ويعمل على تقبلها من طرف القارئ أو المتلقي، أو السامع ومن هنا لم تعد الأحداث السرودة الهامة، وإنما هي الطريقة المعتمدة من طرف الراوي ليعرفنا بهذه الأحداث المهمة وفي القصة ميز تودوروف بين منطق الأفعال التي توجد طريقة لوصفها،

(1)- ظ: الطبريسي، معجم البيان، 44/2.

(2)- ظ: العلامة الحلي، مبادئ الوصول إلى علم الأصول، ص65.

وهي نفسها المستعملة في الحكايات الشعبية والأساطير والمقترعة إلى أنواع عدة ويكتفي وتودوروف بأن يختار منها نوعين هما:

1- النموذج الأول الثانوي: لاحظ تودوروف وجود ثلاثة أصناف:

- يهتم الأول بالمجادلة لتحقيق مشروع ما.
- يهتم الثاني بالرغبة والوضوح.
- يهتم الثالث بالخطر او العائق الذي يحول دون تحقيق الرغبة[1].

وهكذا النموذج يؤكد أن القصة مكونة من سرد وجزئية أخرى أساسية تشترك في بناء الحكايات لأنها تمثل المرافق الأساسية في الحياة مثل الرغبة، الحب، الخوف، الجدل، العجز، وغيرها.

2- النموذج الثاني: يلاحظ تودوروف بأن تتابع الأفعال في القصة ما ليس اعتباطيا إنما يستجيب لمنطق أفعال معين يجب كشفه لإدراك بنيتها فوجود الرغبة مثلا يولد المشروع، وبروز المشروع بسبب ضهور العقبات والخطر يولد القرار أو المقاومة...هنا نجد تودوروف يعد منطلق الأفعال، ينطلق إلى دراسة الشخصيات وعلاقتها[2].

حيث يقول أنها تبدو علاقات كثيرة، لكثرة شخصيات وتعددها لكن يمكن حصرها في ثلاثة علاقات.

تنحدر كل علاقة من علاقة جزئية، وهذه العلاقات الثلاثة هي: الرغبة، علاقة التبادل، علاقة المشركة[3].

---

(1)- تيز فيطان تودوروف، مقولات الحكاية الشعبية الأدبي، تر: عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمية، مركز الاتحاد القومي، سوسة، تونس، ربيع، 1990م، العدد10، ص06.

(2)- تيز فيطان تودوروف، مقولات الحكاية الشعبية الأدبي، تر: عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمية، مركز الاتحاد القومي، سوسة، تونس، ربيع، 1990م، العدد10، ص06.

(3)- المرجع نفسه، ص08.

أما في دراسة الخطاب فقد ميز تودوروف لدراسة العلاقات، بين زمن القصة وزمن الخطاب ومن بعض جوانبه زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد في الخبر، ويمكن لأحداث عديدة في القصة أن تقع في الوقن نفسه، إلا أنه يتحتم على الخطاب أن يركبها الواحدة بعد الأخرى، من هنا جاءت ضرورة قطع التتابع الضروري للأحداث وحتى إن أراد الكاتب تتبعها بدقة علما أن الكاتب في أغلب الأحيان لا يحاول أن يستعيد هذا التتابع الطبيعي لأنه يستعمل التحريف الزمني لخدمة بعض الغايات الجمالية[1].

ب- مظاهر السرد: تتطلب دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة بمعنى عندما تقرأ أثرا خياليا، فإننا لا نملك تصورا مباشرا للأحداث التي يصفها ذالك أننا في الوقت نفسه الذي تتمثل فيه الأحداث حتى لو بطريقة مغايرة لتصور روايتها، فتظهر العلاقة بين البطل والراوي في ثلاثة أنواع الروية من الخلق الرؤية مع (الرؤية) المصاحبة من الخارج.

صيغ السرد: إذا كانت مظاهر السرد تتعلق بالطريقة التي وقع بها تصور الحكاية من قبل الراوي، بمعنى درجة المعرفة المتداولة بين الراوي والشخصية، فإن صيغ السرد تتسم بالطريقة التي يعرضها الراوي بها علينا أي الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية، ومن ثم إبلاغها للمتلقي، وترجع إلى قول تودوروف حول هذه الصيغ.

إن كاتبا ما يبرز لنا الأشياء بينما يكتفي آخر بقوله[2]، من خلال هذا القول السابق تبرز لنا صيغتان أساسيتان هما: العرض والسرد.

حيث يفترض تودوروف أن هاتين الصيغتين تقودان، إلى أصلين مختلفين هما السيرة والمأساة ففي السيرة يكون الكاتب مجرد شاهد ينقل الأحداث.

---

(1)- المرجع نفسه، ص09 من الكتاب.

(2)- تيز فيطان تودوروف، مقولات الحكاية الشعبية الأدبي، تر: عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمية، مركز الاتحاد القومي، سوسة، تونس، ربيع، 1990م، العدد10، ص06.

أما في المأسات فهو العكس، حيث لا تنقل الحكاية أو تسرد وإنما تعرض أمام أعيننا (حتى وإن كنا نقرأ المسرحية فحسب) هنا لا يوجد بل تضمن الحكاية، في تدروف الأشخاص[1].

2- مفهوم النص عند جيرار جنيت:

جيرار جنيت لا يقل شأنا عن تودوروف في هذا المجال، فهو ينطلق من التقسيم الذي إقترحه تودوروف، وتعد كثبة من أفنجازات المهمة.

للإتجاه البنيوي، والنقد الجيد الذي تبحث عن بناء النص الادبي ولكنه يرى أن كلمة حكى تأخذ ثلاثة مفاهيم، القصة، العمل القصصى، والقص، فالقصة: يراد بها الحكاية نفسها باعتبارهامجموعة الأحداث، أي ما يطلق عليه جنيت محتوى الرواية وهو ما يمكن أن تلخصه في العمل الأدبي والروائي.

إذا أردنا أن نشرح ما تدور حوله هذه الرواية أو تلك هو حينئذ الشخصيات والأحداث فيها وينظر جنيت هذا بما أطلق عليه سوسير لفظ المدلول[2].

أما العمل القصص فهو النص نفسه مكتوبا أو ملفوظا، او هو الخطاب الذي تظهر فيه وربما أعيد فيه ترتيب الاحداث، وفيه تتضمن الشخصيات في علاقات متنوعة بعضها مع بعض علاقات إذا قورنت بما عليه القصة في الأساس ظهر الإختلاف في كونها لم تكن على هذا النحو من الإكتمال الذي ظهرت عليه في النص الروائي وهذا ما يراه جنيت مناضرة لمقولة سوسير عن أبدال[3].

(1)- تيز قيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990م، ص31.

(2)- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص104.

(3)- المرجع نفسه، ص 104-405.

أما القص فهو عملية الإخبار بالقصة وهو ما تطلق عليه عملية إحداث الفعل الروائي[1].

ومن هنا نستنتج أن القصة والسرد، لا يوجدان إلا بواسطة الحكاية والعكس أيضا فما الحكاية (الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة وإلا لما كانت سردية أنها تعيش بصفتها السردية من علاقتها بالقصة التي ترويها.

من خلال ملاحظتنا لقول جنيت، نستنتج أن الحكاية تتميز بكونها سردية لأنها تروي قصة ما ولكنها خطابية لأن السرد ينطلق من شخص ما وهنا العلاقة فالعلاقة تكاملية بين كل من الحكاية والقصة والسرد.

وكحوصلة لهذا المبحث يمكن القول:

- إن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة.
- يقوم السرد عند تودوروف على التمييز بين القصة والخطاب ومن خلال هذا التمييز، تحدث عن زمن القصة وزمن الخطاب.

قام "جينت" بنفس التقسيم الذي اقترحه تودوروف ولكنه جعل ثلاثة مفاهيم للحكي، القصة، العمل القصصي، القصة ويميز بين زمن الشيء، المروي وزمن الحكي[2].

(1)- المرجع نفسه، ص 105.

(2)- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص40.

الفصل التطبيقي

الفصل التطبيقي:

مظاهر إنتاجية وتوالد النص في مدونة (منطق الطير" لـ: فريد الدين عطار"

المبحث الأول: البنية السردية في "منطق الطير" (بنية الزمان، المكان، (الفضاء)، الشخصيات).

1- بنية الزمان

2- بنية المكان.

3- بنية الشخصيات.

المبحث الثاني: التعريف بمنظومة "منطق الطير" ومؤلفها فريد الدين العطار.

1- التعريف بالمنظومة.

2- التعريف بالعطار.

المبحث الأول: مظاهر إنتاجية وتوالد النص في مدونة "منطق الطير" لفريد الدين العطار:

البنية السردية في منظومة منطق الطير:

يمكن أن يكون الوقوف على مكونات البنية السردية، في حكايات "منطق الطير"، يمهد السبيل للإقتراب من البنية السردية للحكاية الصوفية بصورة عامة.

أ- الهيكل التنظيمي لحكايات منطق الطير:

"منطق الطير" كتاب جمعته الذاكرة الصوفية حيث قسم فريد الدين العطار كتابه إلى 45 مقالة، وألحق به الكثير من الحكايات، وهي حكايات يرى جمعة أنها "سيقت لتوضيح أفكار القصة الرئيسية، وهذه الحكاية الافتتاحية (الرئيسية) اعتمدها حتى ينشر من خلالها مجموعة من الحكايات الأخرى، التي تشكل تنظيما حكائيا، والتي بنيت أساسا على فكرة "الرحلة الصوفية للوصول إلى الحقيقة المطلقة أو الحضرة العلية"وهذه الحكاية الافتتاحية تروي حيثيات بعقد اجتماع للطيور، لتبحث عن ملك لها لأنه لا يمكن أن تعيش بلاملك، أي أنها جاءت مريدة "باحثة هدفها الوصول للحضرة"، حيث أجروا القرعة ليختاروا مرشدا لهم فأصابت القرعة "الهدهد"، وأصبح "الهدهد" مرشدهم يأتمرون بأمره وهم مريدون للحضرة العلية هو راد في هذه الأبيات التي يوضح العطار بعض معتقدات الصوفية التي تتعلق بالشيخ والمريد:

- ولابد للطريق من شيخ ولا تسر بمفردك ولا تسلك هذا البحر عن طريق التخبط والعمى.
- ولا بد لك من شيخنا في قطع الطريق حتى يكون ملاذا لك في كل أمر.

- وإذا كنت لا تعرف الطريق من البئر مطلق، فكيف يمكنك قطع الطريق بلا دليل.
- وليست لك عين بصيرة كما أن الطريق ليست قصيرة، والشيخ في طريقك هو هادي الطريق[1].

ولقد افتتح العطار منظومته التي تتألف من مجموعة من الحكايات ونحن بصدد دراستنا للمنظومة اخترنا بعض من هذه الحكايات، أبرزها حكاية المفتتح وهي حكاية "الشيخ صنعان".

1- حكاية المفتتح: وهي حكاية "الشيخ صنعان" لم يقتصر "العطار" في سرد قصة منطق الطيرعلى المقالات الرئيسية التي تحكي قصة سلوك الطير للطريق، ولكنه كان يذيل هذه المقالات بحكايات يشرح فيها فكرة المقالة أو يتحدث فيها عن شيخ من السابقين وكراماته، وهذه الحكايات لها غرض تعليمي أفضل من الدعوة الصريحة المباشرة.

وأطول هذه الحكايات على الإطلاق حكاية "الشيخ صنعان" فقد بلغ طولها أربعمائة وستة أبيات، وقد أوردها العطار بعد المقالة الرابعة عشر ليؤكد بها قوله عن العشق وأنه أفضل من الكفر والإيمان معا.

هي الحكاية التي بدأ "العطار" بها كتاب "منطق الطير" وهذه الحكاية تبدأ "كان الشيخ صنعان يقطن مكة مع أربعمائة مريد من مريديه، وكان على قدر كبير من الصلاح والتقوى، ثم رأى فيما يرى النائم أنه رحل إلى بلاد الروم وسجد للصنم، ورؤية الصالحين صادقة، فأسرع في الذهاب إلى بلاد الروم مع مريديه، وما إن وصلوا حتى

(1)- العطار فريد الدين، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص80-81.\

رأى فتاة تجلس على سقف بناء مرتفع وكانت غاية في الجمال، فتعلق بها قلب الشيخ فساد الاضطراب جميع مريديه، فبذلوا له النصح دون جدوى ولما أدركت الفتاة مقدار شغفه بها، اشترطت عليه مجموعة من الشروط وهي السجود أمام الصنم، وإحراق القرآن، وشرب الخمر، والبعد عن الإيمان...ولم تمكنت منه الخمر، وسيطر عليه العشق، وقبل أن يكون مسيحيا واحرق الخرقة، ثم عرض على الفتاة الاقتران بها، فاشترطت أن يكون صداقها خدمة الخنازير عاما كاملا، فقبل الشيخ وحاول مريدوه إصلاحه دون جدوى فأسرعوا بالعودة إلى الكعبة والغم يسيطر عليهم، والفضيحة تكتنفهم.

وكان للشيخ صنعان صديق يقطن الكعبة ولكنه لم يكن بها يوم رحيله، فعندما عاد إلى الكعبة وجد الخلوة تخلو من شيخها فسأل مريديه، فأخبروه بما حدث له، فاغتم وحزن حزنا شديدا، وعنف مريديه لمفارقتهم شيخهم، ثم أسرع مع المريدين بالسفر إلى بلاد الروم للحاق بالشيخ، وواصلوا التضرع والتشفع أربعين ليلة فاستجاب الله لتضرعهم، وذات ليلة رأى أحد المريدين الرسول عليه السلام فطلب منه الشفاعة للشيخ عند الله، فتشفع له الرسول الكريم، وبعد رحيل الشيخ رأت الفتاة أن الشمس قد سقطت جانبها وطلبت منها الاسراع صوب شيخها، فأسرعت خلف الشيخ حتى وصلت إليه بالحجاز، فاضطرب الشيخ عند قدومها فعرض عليها الاسلام، ولما أسلمت حتى سلمت روحها[1].

(1)- العطار فريد الدين، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص71-72.

أولا: بنية الزمن في "مدونة منطق الطير":

الملاحظ أن الحكاية الصوفية في منطق الطير قد تلاعبت بالزمن تلاعبا شديدا، إذ نراها مرة تختصر الزمن اختصارا، حيث تعتبر بصيغة سردية عن مرحلة عمرية كاملة، ونراها مرة تذهب بالمتلقي في رحلة عبر الزمن، مرة تحدد فترات زمنية، ومرة تجعلها مفتوحة، وانطلاقا من تجليات الزمن في الحكاية الصوفية، يمكن ردها إلى الأزمنة التالية[1].

أ- **القفز في الحكاية الصوفية:** "منطق الطير" القفز يكون زمن القص أقصر من زمن الوقائع، إذ يكتفي الراوي بإخبارنا أن سندات أو أشهر مرة دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، تعبر الحكاية عن طي الزمن بعبارات شائعة تتكرر في الكثير من الحكايات مثل: "ومرت الأيام وتليها الشهور والسنوات"، أو "ومرت الأيام فحملت الزوجة...وينبغي الإشارة إلى القفز وهو السائد في الحكاية الصوفية وهو الغالب الأعم، والسبب واضح ومرتبط ارتباطا وثيقا بمنهجية الزمن في الحكاية، فهو مفتوح وممتد، ولا تستطيع الحكاية أن تغطي بالسرد زمن الوقائع الذي يمتد غالبا إلى نهاية العمر، لذا تلجأ الحكاية إلى طي الزمن وتجاوزه، والقفز فوق الأيام والشهور والسنين، كما وردت بعض العبارات التي تدل على القفز في الحكايات من المدونة:

- فإذا مرت الشمس بسيوف أشعتها، فإنها تلقي كل هذه الرؤوس المدينة في طستها.
- عندما أسرع الموت صوب عازف الناي فمئات الألوف من الحجب تقف في طريق ذلك السالك، فكيف سيضيع إدراك نفسه بعد ذلك؟.

(1)- هذا التصنيف ليمنى العيد تحدد من خلاله العلاقة بين زمن القص وزمن الوقائع، ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص82، وما بعدها.

- قال لها الشيخ: لقد انقضت فترة من الزمن، وأنا راكع على هذا الحال.
- فهل أقضي السنين والشهور مطبق العينين، حتى أصل في النهاية إلى ذلك المكان؟ (اي حيث توجد الشمس).
- قضى الخفاش سنوات ثمل فاقد الوعي وقد عدم القوة والجناح والريش[1].

ولنا أن نصور أن هذه العبارات تدل على مرور السنين أو الفترات الطويلة، أما على مستوى الوقائع فهي تتجاوز ذلك، بينما اعترفت على مستوى القص جملة واحدة لا ثاني لها.

يقول العطار: "وإذا ما تلاشى أحد من بين الجمع فهذا هو الفناء، وإذا ما فنى عن الفناء فهذا هو البقاء".

ويقول أيضا: "اغمض عينيك ثم افتحها وتلاشى ثم تلاشى في تلك الحالة الثانية، ثم امضي قدما، فقد تأتى أن تصل إلى عالم التلاشي"[2].

والملاحظ أن العطار يصف الوصول إلى الفناء، غير أنه لا يوضح طريق البقاء، فنحن نلاحظ في نهاية القصة ن الطيور بعد أن أصابها الفناء أدركت البقاء دون أن يوضع لنا العطار كيف أدركته، لأن توضيح ذلك خارج عن نطاق الشرح والتفسير: فقد قال: عندما انقضت أكثر من مائة ألف من القرون، وكانت قرونا بلا زمن إذ لابداية ولانهاية من هنا يتضح أن العطار استعمل القفز في الزمن.

(1)- ينظر: العطار فريد الدين: منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص300.

(2)- المرجع نفسه، ص11-111.

ب- الإستراحة في الحكاية الصوفية:

وهي عكس القفز، أي أن زمن القص فيها أطول من زمن الوقائع، وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، إذا ذلك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وتصبح الوقائع صفرا، وهذا النوع من الحركات الزمنية كثيرة الحكايات الصوفية في منطق الطير، حيث يقف السارد أو الراوي واصفا الطيور، فيقف معه الزمن، والمثال التالي يبين المقصودة:

- "أقبلت الببغاء وفمها مملوء سكرا، أقبلت مرتديه حلة فتستقيه وطوقا مذهبا.
- بعد ذلك أقبل الطاووس في حلة ذهبية، وزدان كل جناح بألف لون، جاء كأنه عروس يوم الخلوة، وكل ريشة منه محلوة.
- وصلت الحجلة تتهادى في مشيتها، وقد خرجت مسرورة ثملة من جحرها جاءت في رداء بلون الشقف ومقار أحمر قان، جاءت ويكاد الدم يقفز من عينيها اضطرابا، كانت تطير أحياناعلى الجيل والسفح، وتثني رأسها أحيانا أمام شعاع الشمس"[1].
- فالزمن هنا وقف لم يبرح لحظته فيما طال زمن القص، من خلال هذا الوصف الشائق للطيور.

جـ- المشهد في الحكاية الصوفية:

وفيها يكون زمن القص مساويا لزمن الوقائع ولا يكون ذلك إلا في الحوار، زمن القص (السرد) هو المدة التي يستغرق فيها الحوار، وهي بحد ذاتها زمن الوقائع، والشاهد الآتي يبين التساوي بين زمن القص وزمن الوقائع: (ففي نهاية القصة عندما

(1)- العطار فريد الدين، منطلق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطاعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص 191 إلى 197.

وصلت الطير إلى الحضرة وحظيت بحاجب الحضرة ليكون السيمرغ لهم سلطانا فيرد عليها قائلا:

- فقال صاحب الحضرة: أيها العجوز: يا من تلوثتم بدماء القلب كالوردة.
- فإن تكونوا أولا تكونوا في الدنيا فهو السلطان المطلق الأدبي.

فالهدهد يرد على ذلك الطائر الذي سأله عن الهدية التي يجب أن يحملها كل طائر إلى السلطان الأعظم بقوله:

- كل ما تحمله من هنا موجود هناك، فكيف يكون حمله جميلا منك؟.
- العلم والأسرار وطاعة الملائكة متوفرة هناك"[1].

من هنا نرى أن الزمن الذي استغرقه الحوار كما هو في الواقع (في المتن الحكائي) يساوي الزمن الذي يمكن أن يستغرقه السارد في سرده له المبنى الحكائي.

وأغلب الحوار كان يدور بين الهدهد والطيور في إلقاء أعذارهم وكان الهدهد بدوره يعقب عل عذر للطير بحكاية ترمز وتشع بالحكمة والمعرفة.

وقد ساهمت الشخصية في تحديد المكان ورسم ملامحه من خلال مهنتها ألا وهي الطير، فالمكان أو الفضاء المسيطر هو السماء.

ب- الانفتاح:

والمكان في الحكاية الصوفية مفتوح مثله مثل الزمان، فقلما نجد حكاية تجري أحداثها في مكان واحد، بل كثيرا ما ينفتح المكان ليشمل بلاد عديدة، ومن هنا جاءت العبارات التي تساهم في طي المكان متكررة في العديد من الحكايات: فوجهت أقوالي

(1)- المصدر السابق، ص88.

إليك ليل نهار، يا من إلى حدود سبأ حسن سيرك، مرحبا بك أينما القمرية، لقد رحلت مسرورة، ولكنك عدة مهمومة، معتره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع، كم قضيت السنين أجوب البر والبحر، قد جبت الوادي والجبال والقفار، كان الشيخ صنعان يقطع مكة مع قدر كبير من مريديه، ثم رأى في المنام أنه رجل إلى بلاد الروم وسجد للصنم ورؤية الصادقين صالحة فأسرع في الذهاب إلى بلاد الروم... ثم عاد إلى بلاد مكة.

جـ- ميتافيزيقية المكان:

والمكان إما واقعي طبيعي، أو لا واقعي ما وراء الطبيعي والمكان الطبيعي الواقعي لا يشترط أن يكون له وجود على أرض الواقع، فقد يبنى في خيال السارد، فالحكايات الصوفية في مدونة منطق الطير تعج بهذه الأماكن الميتافيزيقية فالأودية التي ذكرها العطار إنما هي بالمعنى المجاز أو الفلسفي ترمز المقامات أو المجاهدات والرياضات التي تجتازها النفس للتدرج في السلم المعرفي في مجاز وليس حقيقة.

ثانيا: بنية المكان في المدونة:

أ- الإبهام:

فالمكان في الحكاية الصوفية مبهم، حدوده الجغرافية مطلقة، فهو بلد من البلدان، أو بلد بعيد، أو بلد من بلاد الله الواسعة، وقليلا ما يذكر مكان معلوم، كمكة والحجاز...إلخ.

على أننا نستنتج أن نلتمس المكان من خلال الأودية السبعة التي رمز لها العطار: ولدي طلب وادي العشق، وادي المعرفة، وادي الاستغناء، وادي التوحيد، وادي الحيرة، وادي الفقر والفناء، وهذا هو وصف العطار للطريق بمرحلة السبع بإيجاز، والبراري والصحراء والجبال والبحر.

"وما أكثر الغرقى في هذا البحر الواسع وقد عدمنا أي خبر عن أحد منهم"[1].

"فقد غرقت فجأة أمواج يحرك، فانقذني من كل هذا الاضطراب وتلك الحيرة"[2].

يتبين أن الأودية ترمز إلى الصعوبات والعوائق التي واجهت الطيور وكانت حاجزا أو حاجبا بينهم للوصول للحضرة العلية (الله) أو الحقيقة الإلهية، بالإضافة إلى أن صخرة الأودية ترمز إلى المقامات والحوال وتدرج المقامات إلى مقام المعرفة.

ففي المكان المتافيزيقي نرى إنزياحات الأشياء التي تتحول إلى أمكنة كما في العبارات التالية:

أذاب البحر له ستليها بالأمر، كما صرح الجبل رهبة منه، وأحال البحر صادي الشفة ظمأ، وصير الحجر ياقوتا والدم مسكا، ويخلق من التنور طوفانا، وأحيانا يحيل قطرات الندى درا يعلوا هذا التاج الذهبي"[3].

ثانيا: بنية الشخصيات في منطق الطير:

إن شخصيات منطق الطير التي اختارها فريد الدين العطار في منظومته معظمها شخصيات وأسماء طيور وشيوخ ومريدين ومن أبرز هذه الشخصيات التي ترمز لها في الخطاب الصوفي بعدة تسميات، الشيخ، المريد، المعلم، وغيرها فنجد التباين أيد يناهنا عدة أسماء للشخصيات التي ذكرها العطار أهمها**1- المريدون:** فنجد في منظومة الطير قد رمز لها بشخصيات وأسماء الطيور، كطائر الببغاء وطائر النيلوفر والببغاء والحجلة الطاووس و الفراشة، أما في قصة الشيخ صنعان فنجد أنه

(1)- المصدر السابق، ص147.

(2)- المصدر السابق، ص151.

(3)- العطار فريد الدين، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،، بيروت، 2002، ص142_143

ذكر لنا باللفظ مريدين ولم يأتي على ذكر أسماء وشخصيات المريدين والمريد في الصوفية هو الباحث المتعلم، الذي يتلقى تعليمات وأوامر شيخه يكون ملتزما بآداب، والطيور هنا بمثابة بطل القصة في المنظومة "ولا يبلغ الصوفي علمه إلا بالرياضة من شيخ أو إمام أو مؤدب أو ناصح، لابد له من آمر وناه يريه عيوبه، ورعونات نفسه، والاقتداء به، ويبين له أخلاق الضمير والوعي الذاتي ويروض المريد نفسه، بالصبر والاخلاق، وصحبة الصالحين وخدمة الصالحين والرفقاء"[1].

فالمريد في الصوفية هو بمثابة المتعلم الذي يأخذ كل شيء عن معلمه ويتحلى بالصفات الحميدة والأخلاق الزاكية حتى يبلغ غايته، وأن يكون بمثابة القدوة الحسنة لجميع المريدين.

"ولا ريب أن يكون للشيخ نفسه أستاذه فلا شيخ إلا وكان له أستاذه فلا شيخ إلا وكان مريدا لشيخ ، إلا أن يكون شيخا لمريد آخر وتتعدد الأستاذة بتعدد العلوم"[2].

ونستنتج في هذا أن الشيخ والمريد، هما وجهان لعملة واحدة وأن الشيخ كان مريدا والمريد يصبح شيخا في المستقبل، فالشيخ والمريد عند المتصوفة هي بمثابة حلقة متسلسلة تكمل بعضها البعض ويجب على المريدون التحلي بالآداب والأخلاق والاحترام للمريد أو الشيخ.

ب- المرشد أو المعلم: ونجد العطار قدر رمز لنا للمعلم في منظومته بطائر الهدهد كما هو وارد في بداية منظومته كالآتي:

(1)- حنيفي حسن من الفناء إلى الفتاء، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، 2009، ص904-905.

(2)- العطار فريد الدين، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،، بيروت، 2002، صمن139-إلى142.

"إجتمعت جميع الطيور لتبحث عن ملك لها"[1].

وعزمة عزما أكيدا على قطع الطريق بل تعجلوا السير في الطريق.

- وقال الجميع يجب أن يكون لنا رائد في طريق البحث، يكون له علينا الفقد والحل.
- ويكون مرشدنا في الطريق لأنه لا يمكن قطع الطريق اعتمادا على الغرور.
- واقترعوا وكان اقتراعا موفقا واستقر اقتراعهم على الهدهد العاشق فجعله الجميع مرشدهم، فإن أمرهم بذلوا أرواحهم"[2].

فالمعلم أو المرشد أو كما يرمز له العطار بشيخ الطريقة ويجب على المرشد أن يتحلى هو الآخر بمجموعة من الآداب والمهام أبرزها كما في الآتي:

"أما وضائف المرشد المعلم تتلخص في عدة مهام، منها الشفقة على المتعلمين والاقتداء بصاحب الشرع دون طلب آخر أو ثناء أو شكر والنص للمتعلم وعدم إعطائه رتبة قبل استحقاقها وأولوية الجلي على الخفي وتصفية الغاية والمقصد بعيدا عن الشهرة والرياسة والمسماة بالنفس[3].

(1)- المرجع نفسه، ص79 .

(2)- نفس المرجع، ص08 من الكتاب.

(3)- حنيفي حسن، من الفناء إلى البقاء، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، الطبعة الولى، 2009، ص907 .

المبحث الثاني: التعريف بالمنظومة وفريد الدين عطار:

1- التعريف بمنظومة منطق الطير:

إن منظومة الطير لفريد الدين العطار تعتبر من أعظم ما نظم وكتب في الأدب الصوفي والأدب الفارسي بصفة خاصة، وتعتبر كذلك من أهم ما كتبه "فريد الدين العطار" في سيرته الأدبية وما تركمه العطار من موسوعة الأدب الصوفي، ولقد لفتت منظومة فريد الدين العطار اهتماما لدراستها ومعرفة ما تحتويه وروائع العطار الابداعية فيها.

فمنظومة منطق الطير أو ما يعرف أحيانا "بمقامات الطيور" يعتقد بعض الباحثين والكتاب أن منظومة فريد الدين العطار مقتبسة من القرأن الكريم على سبيل المثال الطيور التي احدث عنها العطار هي أسماء طيور حقيقية "كالهدهد" وكذلك إذا تمعنا في إسم المنظومة نرة أنه هناك اقتباس واضح من القرآن الكريم في سورة النمل "وورث سليمان داوود".

وقال يا أيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين"[1].

ففريد الدين العطار وجد القرآن الكريم وجهته لكتابة منظومته وتحدث الطيور دليل واضح على ذلك، ورمز لإله الطيور "بالسيمرغ" الذي يعادله عند العرب طائر العنقاء ويعتقد بعض الباحثين كذلك أن العطار في منظومته قد اعتمد على النصوص القديمة "ككليلة ودمنة"[2].

(1)- سورة النمل، الآية16.

(2)- ينظر: فريد الدين العطار ، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، ص49.

سرد القصة: لقد قسم فريد الدين العطار كتابه إلى خمس واربعين مقالة كالآتي:

"اجتمعت أصناف الطيور على مختلف أنواعها وتباين طبائعها وزعمت أنه لابد لها من ملك، واتفقوا أنه لا يصلح لهذا الشأن إلا العنقاء"[1].

نجد في بداية الكتاب أن العطار يتحدث عن الطيور وسبب قرارها في اختيار ملك الدم وهو "اليسموغ" أو طائر العنقاء وفي بداية رحلة الطيور للوصول إلى ملكهم، توجب عليهم اختيار مرشدهم فكان طائر "الهدهد"، ولقد كان سبيل الطيور واضحا وهو الوصول إلى الملك رغم المتاعب والمشاق وكان اليقين بأن المثول أمام الحضرة رغم وصول القلة، وهو ثلاثين طائر وذلك للرغبة في الترقي والوصول إلى حد الفناء مع الله، وتحقيق وحدة الشهود فالطيور التي استخدمها العطار تمثل درب الوصول إلى الجنة والمتاعب التي يتلقاها البشر في حياتهم للوصول إلى الحقيقة أو الآخرة ولقد رمز لنا العطار بعدة رموز مفادها "الحر والبرد".

وقال: "فهلك من كان في البلاد الحر في بلاد البرد ومات من كان في بلاد البرد في بلاد الحر"[2].

وفي هذا القول نرى بأن الذين هلكوا حسب العطار ولم يستطيعوا الوصول إلى الدرب أو إلى "الملك" وهلكوا في الطريق كان لهم شرف الموت في سبيل الوصول أو الشهادة في سبيل الله ورسوله حسب المعنى للحقيقي للمنظومة.

فهذا التضاد الموجود في القول التالي يوحي بأنه هناك صعوبات في كلتا الحالات الطبيعية التي كانت جزء من صعوبات الوصول إلى الحضرة.

(1)- المرجع نفسه ، ص67.

(2)- نفس المرجع السابق، ص68.

"عدد أبيات المنظومة يختلف باختلاف النسخ فيها، فنجد العدد في نسخة "باريس"، 1958م، يصل إلى 4647 بيت، ونجده في ترجمة اسطنبول يصل إلى 4931 ونسخة أصفهان سنة 1319هـ، عدد أبياتها 4803 بيت"[1].

واختلاف عدد الأبيات من نسخة إلى أخرى يعود في أصله حسب الباحثين إلى اختلاف النسخ فهناك حكايات توجد في نسخ دون أخرى وكذلك تعدد الترجمات فمنظومة منطق الطير ترجمة إلى عدة لغات مختلفة من لغات العالم، وذلك لشيوع شهرتها في العالم.

أما في بنية الكتاب:

"يستعمل العطار عادة الشعراء في زمانه بالمناجاة، ثم ينتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ثم مدح الخلفاء الأربعة ثم كلمة في ذم التعصب بين السنة والشيعة وإلى هنا ينهي العطار مقدمته"[2].

وعندما نرى في هذا القول نجد أن العطار كان ينبذ الصراع بين السنة والشيعة ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك لأن العطار يهتم بعقيدته الإسلامية ويعتز بها ويظهر ذلك في مقدمة كتابه، فالعطار ليس متعصب لأهل السنة أو الشيعة.

لقد اعتمد فريد الدين العطار في منظومته على الطيور التي جعل لكل نوع من الطيور منها وظيفة خاصة بما ورد في المنظومة ومن أنواع الطيور البارزة نجد.

(1)- فريد الدين العطار، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، ط1، 2014، دار النشر آفاق، ص56 من الكتاب.
(2)- نفس المرجع، ص59 من اكتاب.

السيمرغ: ففي المنظومة هو رمز للحقيقة الالهية أو الشمس ورحلة الصوفي التي تبدء من برحلة روحية، انتقل فيها إلى حالة وجد أنية عاطفية إلى مسار نهائي اعتمد على طائر "العنقاء" لتأكيد على لحلة الصوفية.

السيمرغ هو طائر خرافي وجد في الديانات المسيحية على اعتقاد ديني هو طائر ضخم، يسكن في شجرة ضخمة.

رمزيته الحصن والنماء المتجدد المستمر وهذه الشجرة قريبة من سدرة المنتهى، أي عرش الرحمان ولقد ذكره الفرابي في رسالة الطير بالعقاء[1].

الهدهد: هو شيخ الطريقة أو المرشد.

"أما وضائف المرشد فتتلخص في عدة مهام، منها الشفقة على المتعلمين، والاقتداء بصاحب الشرع دون طلب أجر أو أشياء أو شكر، وعدم اعطاء رتبةقبل استقدامها أولوية الجلي على الخفي وتصفية الغاية والمقصد بعيدا عن الشهرة والمنافسة والمباهات والمنافسة دون الخلافات والخصومات"[2].

والمرشد هو بمثابة المتعلم للمريد ويجب عليه أن يتحلى بصفات مغايرة عن باقي المتعلمين ليتمكنوا من أخذ الحكمة والموعظة وأخذ التعليمات منه لكي يصلوا إلى الحقيقة الالهية وذلك كما تقتضيه التجربة الصوفية

باقي الطيور:

المريدون وهم الذين خاضوا رحلة الوصول إلى الالهية أو اليسموغ تحت إشراف المرشد أو "الهده"، وهذه الطيور كما يعرف بالعرفان الصوفي هي المتعلمين.

(1)- ينظر: دراسات في الأدب المقارن، .محمد بديع جمعة.

(2)- . حسن حنفي، من البقاء إلى الفناء، ط1، 2019، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ص905

"أدب المتعلم في تقديم الطهارة ومحاربة النفس الرذائل الخلاق وأيضا الإقلاع من علائق الدنيا والبحث عن الوطن والأهل ففي الأسفار فوائد، ومنها أيضا عدم التركيز على العلم أو المعلم بل يترك نفسه على سجيتها للعالم الفطري، ولا ينظر إلى اختلاف الناس حتى لا يتشبث بالذهن وتفقد البراءة الأصلية والحس البديهي والنظر في العوم المحمودة لتوسيع المدارك[1].

نجد في هذا الصدد أن الطيور في منظومة منطق الطير جسدها العطار مثال روح المتعلم الذي يسير وفق منهج أخلاقي يمكنه للوصول إلى هدفه الحقيقي، وإتباع المعلم أو المريد.

"ففي ظل التأثير إلى اختيار الهدهد دليلا للطيور الثلاثين في سفرها الطويل خلال الوديان السبعة وادي العشق، ووادي الحيرة، ووادي المعرفة، وادي الاستغناء، وادي التوحيد، بحثا عن اليسموغ.

"وفي نهاية المطاف تصل إلى اليسمرغ، فتجد نفسها هي اليسمرغ واليسمرغ هو هي، ثم أضافت شمس القرب محرقة كل روح، فرأينا اليسمرغ حنئذ، وما أعجب ما رأينا كنا إذا نظرنا إلى اليسموغ رأينا أنفسهن، وإذا رأين أنفسهم رأينا اليسمرغ معا، فأخذتهن الغيرة وسألن فقيل لهن إن هذه الحضرة مرأة فمن جاء لا يرى إلا نفسه"[2].

فريد الدين العطار في مقالاته التي تحدث عنها في المنظومة نجد أن العطار قد استعان برسالة الطير للغزالي، كما استعان ببعض أفكار النسائي، ولكنه لم يكن مجرد ناقلا، بل كان ناقلا مبدعا إلى ما أضافه من إبداعات وقوة بديهية، وبهذا نستنتج أن العطار كان متأثرا بأفكار القدامى كالغزالي والنسائي.

(1)-المرجع نفسه ، ص906

(2)- فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، تر: الصفحة 24-25، .

"لم يقتصر العطار في سرد قصة منطق الطير على المقالات الرئيسية التي تحكي قصة سلوك الطير للطريق، ولكنه كان يذيل هذه المقالات بحكايات يشرح فيها فكرة المقالة أو يتحدث فيها عن شيخ من السابقين وكراماته وهذه الحكايات لها غرض تعليمي أفضل من الدعوة الصريحة المباشرة وأطول هذه الحكايات على الاطلاق حكاية: "الشيخ الصنعان" فقد بلغ طولها أربعمائة وستة أبيات، طبقا لنسخة باريس 1857م وأربعمائة وتسعة أبيات، طبقا لنسخة أصفهان 1334هـ.

ولقد أوردها العطار بعد المقالة الرابعة عشر ليؤكد بها قوله عن العشق أنه أفضل من الكفر والإيمان معا"[1].

ملخص حكاية الشيخ صنعان:

"كان الشيخ صنعان يقطن مكة مع أربعمائة من مريديه، وكان على قدر كبير من التقوى والصلاح، ثم رأى فيها وهو نائم أنه رحل إلى بلاد الروم وسجد للصنم، ورؤية صادقة، فأسرع بالذهاب إلى الروم، وحين وصل رأى فتاة تجلس على سقف بناء مرتفع غاية في الجمال فتعلق بها قلب الشيخ، وازداد قلب مريديه فاشترطت عليه شروط عدة منها أن صار مسيحيا إلى أن رأى أحد المريدين منام يشفع فيه لشيخ من الرسول صلى الله عليه وسلم"[2].

(1)– كتاب منطق الطير فريد الدين العطار، تر: محمد بديع جمعة، ط1، 2014، دار النشر للآفاق والتوزيع القاهرة، ص81 .

(2)– نفس المرجع، ص82

2- التعريف بفريد الدين العطار:

يعد فريد الدين العطار النيسابوري من أبرز شعراء الأدب الفارسي وإيران القدامى، والأدب العربي بصفة عامة، وقد كرس جل اهتمامه في سبيل نشر الثقافة الصوفية من خلال آثاره الأدبية فجميع انتاجاته دون استثناء تتضمن تفسيرا لبعض المفاهيم العرفانية، وتصوير المسعى السالك، وعنائه في سبيل الوصول إلى الحقيقة التي تتخيلها الصوفية.

وعلى الرغم من كثرة كتب التذاكر التي تناولته بالذكر إلا أن حياته احتجت تحت ركام من الغموض، أضف إلى ذلك كثرة الانتحال والوضع عليه حيث نسبوا إليه كثيرا من المنظومات العليلة التي لا تمت إليه بصلة، وعلى هذا لقد جاءت مذكرتنا هذه للبحث في منظومته وحياته مع ذكر أهم مجرياتها.

أ- إسمه ولقبه:

"إن الغموض الذي يكتنف سيرة العطار يلقي ضلالا على كل جانب من جوانب حياته ويمتد هذا الغموض إلى اسمه ولقبه، فقد ورد في "مصيبة نامه"، وإسمي محمد، وقد أتممت هذا -أيها العزيز- على غرار ما فعله محمد: أما لقبه ياتفاق أغلب الؤرخين هو فريد الدين العطار"[1].

إن الاسم الذي عرف به العطار هو محمد فريد الدين العطار النيسابوري نسبة إلى مهنته التي كان يعمل بها "العطارة" وقريته التي يسكن بها نيسابورا، وهو الاسم المشهور الدي عرف بها في جميع منظوماته الصوفية إلا أن العطار كنيته التي لازمته منذ عمله في العطارة إلى إسمه الأدبي "هو محمد بن أبي بكر بن إسحاق، ولد في

(1)- فريد الدين العطار، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، ط1، 2014، دار النشر آفاق، ص09 من الكتاب.

قرية كدن من أعمال نيسابورا في عهد السلطان سنجر بن ملكشاه وعليه فإسمه بالاتفاق هو أبو حامد – وقيل أبو طالب– محمد بن أبي بكر بن إسحاق الملقب فريد الدين العطار"[1].

كان والده صالحا تقيا يعمل بالعطارة، وورث عنه فريد الدين العطار هذه المهنة إضافة إلى الصلاح والتقى، وكذلك كانت أمه ورعة صالحة، ووصفها كتاب "خسر ووكل" بقوله:

لم يكن لي أنيس إلا أمي.

وقد ذهبت

كم أشدت ازري هذه الضعيفة التي كانت خليفة من مملكة الدين، لقد كانت ضعيفة كالعنكبوت"[2].

وبهذا نستنتج أن العطار قد ترعرع وعاش بين أبوين صالحين وتربى حب الصلاح والدين والورع، وحب التصوف والصوفية فقد ذكر في بعض المصادر والمراجع أن أبوه كان مريدا لأحد المشايخ وهو الشيخ الصوفي قطب الدين حيدر في قرية "كدكن" إحدى قرى نيسابورا.

(1)– فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، ص1–12

(2)– فريد الدين العطار، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، ط1، 2014، دار النشر آفاق، ص10

ب- تاريخ ميلاده ومدة حياته:

"اختلف الدارسون والباحثون قديما وحديثا في تحديد عام معين ولد فيه العطار ولكي نصل إلى رأي يجب أن نعرض عدة أفكار أول كتايب أرخ له هو "لباب الألباب" المؤلف عام 617هـ ولكنه ليس تاريخا محددا.

ونجد كذلك "دليل جنة وجنان" بحساب الجمل تعني 627هـ، وعلى هذا فيكون مولده عام 513هـ، ومدة حياته 114 سنة"[1].

ولكن هذه المراجع فالمؤلف فيها لا يذكر فيها المرجع الذي أخذت منه وهذا دليل على عدم صحتها ويبقى الابهام حول تاريخ ميلاد العطار ووفاته مدة عيشه لأن لا يوجد مصدر مؤكد بالمعلومات التي تحتوي هذه التواريخ بكل صحة.

جـ- أخلاق العطار ومذهبه:

"العطار رجل عابد زاهد، سلك سبيل مجاهدة النفس وتصفيتها، ولا شك أن من يسلك هذا السبيل لابد أن يكون قد بلغ أسمى درجات الكمال، إنما أخلاق الصوفي الحق المتمسك بمحاسبتها البعيد عن مساوئها المحب لجميع ما خلق الله العاطف عليهم"[2].

إن العطار مثل في مذهبه الصوفي صفات العابد المتخلق المريد الذي يسلك سبيل الحق، فهو بعيد كل البعد عن التعصب المذهبي فهو في سيرته كما ذكر في بعض المراجع مثال الصوفي الصالح ومحبا للصحابة والأنبياء وذلك يتضح لنا في مقدماته التي يبدأ بها الكتابات فيمدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

(1)- المرجع نفسه، ص13-14

(2)- فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، 13-14 من الكتاب.

"أما فيما يخص شيوعه فنجد أن العطار قد تعرض لقصة غريبة غيرت مجرى حياته بالكامل وبذل سلوك ذاته، وجعله صوفيا كاملا، وذلك أنه في أحد الأيام جاءه رجل فقير إلى دكانه وسئله مررا الله شيء وعندما التفت العطار إلى الرجل قال له كيف تموت أنت؟ فقال العطار كما تموت أنت، فقال الفقير أنت تقدر أن تموت كما أموت أنا؟ فقال العطار نعم، فوضع الفقير قدح تحت رأسه وقال الله ومات"[1]، ومنذ هذه الحادثة تغير حال العطار وأصبح شيوعيا.

د- ثقافته:

كان العطار صاحب ثقافته موسوعية شاملة، فهو لكثرة، ما درس ووعى من ثقافات متشبعة الفروع متنوعة الفنون عدا مكتبة حية ودائرة معارف تدرج على الأرض، فهو عارف بالتاريخ القديم مطلع على أساطير ملم بالأديان القديمة، مستوعب لقصص الأنبياء عليهم السلام، نجد الكثير من الإشارات إلى التاريخ الإسلامي عامة وإلى إيران خاصة، أما عن ثقافته الاسلامية فيمتلك موسوعة في رأسه متنقلة بكل معنى الكلمة أما عن معرفته بالتصوف فذلك لا يحتاج منا ذكر الكثير عنه فمؤلفاته تعتبر دائرة ومركز لتصوف وفي ما يخص اللغة العربية فنجد أن العطار قد أكد من خلال كتابه "تذكرة الأولياء" ومقدمة الكتاب كتبها باللغة الفصيحة العربية.

ونجد أيضا أن فريد الدين العطار وحسب المعلومات السابقة لنا ومن خلال ما درسناه في آداب التصوف أن العطار قد تأثر ببعض العلماء الكبار كالغزالي، كما أنه اصطلح على بعض الكتب القديمة ككليلة ودمنة، فنجد في منظومته منطق الطير فقد تأثر برسالة الغزالي "رسالة الطير" التي كتبها في أربعة صفحات فالعطار أخذ منظوم أو محتوى الرسالة، ولكنه لميكن مجرد نقلا فقد أبدع وأضاف الكثير من إبداعه وديمته

(1)- نفس المرجع ، ص17

وذكائه في منظومته التي عرفت بمنطق الطير، فألف فيها حوالي 4560 بيت شعري[1].

د- أهم مؤلفاته النثرية والشعرية:

"الكتب الصحيحة التي وصلت إلى أيدينا وهي تسعة، تذكرة الأولياء، أسرار نامه، إلهي نامه، يندنامه، خسرونامه، مختار نامه، منطق الطير، الديوان، مصيبة نامه.

وجميع هذه الكتب شعرية، عدا ذاكرة الأولياء التيتولى فيها الشرح والدراسة في أحوال عدد كبير من التصوف وقد أشرف على تصحيحه العلامة "محمد عبد الوهاب القزويني"، كما أن هذه الكتب قد ترجمت إلى لغات عديدة أما إلى ترجمة إلى اللغة العربية فنجد كتاب "يند نامه"، أي كتاب النصيحة"[2].

وبهذا نجد أن العطار موسوعة خالدة من الكتب التي خالدها أن العطار موسوعة خالدة من الكتب التي خلدها التاريخ ولا تزال إلى يومنا هذا ذات قيمة عالية والدليل على هذا القول أن كتب العطار كما ذكر في الكتاب أنها ترجمت إلى لغات عديدة ومن خلال دراستنا لمنظومة منطق الطير التي ترجمها محمد بديع جمعة وجدنا أن هذه المنظومة تحتوي على قيمة أدبية كبيرة وكذلك تذكرة الأولياء وفي استنتاجنا أن كتابات فريد الدين العطار في مؤلفات عظيمة وجب على الدارسين معرفتهخا والاستفادة من قيمتها الأدبية والاطلاع على محتواها.

(1)- ينظر: فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، ص20.

(2)- فريد الدين العطار، منطق الطير، تر: بديع جمعة، دار أفاق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014، ص50 من الكتاب

خاتمة

خاتمة:

العطار استثمر بعض تقنيات السرد في منظومة "منطق الطير"، ليستفيد منها في إنجاز نص استوعب مقومات جنس أدبي آخر، وسخرها في تطوير بنيته السردية، وإثرائها لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة الصوفية أو الرحلة الصوفية ومن هنا قد سعت هذه الدراسة إلى تناول كتاب "منطق الطير" ورصد أبرز ملامح السرد القصصي وقد تمخضت عن جملة من النتائج التي حاولنا إجمالها في الآتي:

قد تطرقنا أولا إلى دراسة مفهوم التصوف (لغة وصطلاحا) بما يتميز به من ثراء دلالة المصطلح ومعانيه وإستعمالاته، فهو يحمل عدة مفاهيم وتعاريف وأنواع وأبعاد، بحيث وجدنا أن للمفهوم لكل باحث آراءه الخاصة.

كما تطرقنا إلى اتجاهات الأدب الصوفي، إتجاه الحلاجية وإتجاه ابن عربي اللذين أصبح أغلب المتصوفة ينحون نحوهم.

والملاحظ أن النص السردي العربي مفهوم جديد، جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، فالتجليات السردية عموما أدرجت بصورة أو بأخرى ضمن النثر العربي.

كما درسنا أبرز مظاهر إنتاجية النص وتوالده من حيث بنية المكان والشخصيات والزمان.

ويعد أو يلعب المكان (الفضاء) دورا هاما في إنتاج بنيات النص الأدبي، بحيث وجدنا عدة أنواع القمر في الحكاية، الأسر في الحكاية الصوفية.

وأما بالنسبة لبنية المكان فقد درسنا الأماكن المفتوحة والأماكن المنغلقة وهي شديدة الانغلاق.

اما بنية الزمن كانت من أبرز البنى يركز عليها المبدع، فقد أكثر المؤلف من الإشارة إلى الزمن.

خاتمة:

كما تطرقنا إلى دراسة بنية الشخصيات الصوفية المريدة منها الطيور وشخصيات مرشدة (شيخ الطريقة) كالهدهد.

وقد لاحظنا أن المنظومة هي من أعظم ما كتبه العطار في الأدب الصوفي وهي تعد من المثنويات حيث اعتمد العطار في نظمها على نظام القافية الواحدة، وبذلك يعد العطار من أبرز شعراء الأدب الفارسي بصفة عامة والأدب الصوفي بصفة خاصة.

أما ختاما فنتمنى أن يكون بحثنا هذا قد أحاط ما سطرنا، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا فالدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية إذ يمكن للطالب أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي عدة، كما لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانيات النص، وحصر جميع أبعاده.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

01- ابن خلدون : المقدمة، كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

02- أبو القاسم جار الله بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998.

03- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، دامعة محمد خيضر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.

04- حسن حنيفي، من البقاء إلى الفناء، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

05- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.

06- صابر طعيمة: الصوفية، كلية أصول الدين، الرياض، السعودية، ط1، .1985

07- الطاهر بوناني: التصوف في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004.

08- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، دار الرشاد، ط1، 1992.

09- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية: دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

10- عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 1993.

11- علي أحمد عبد الهادي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

12- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة مصر، دط.

13- عمر فروخ: التصوف في الاسلام، دار الكتاب العزي، ط1، بيروت، لبنان، .1981

14- الفضلي عبد الهادي، دورة أصول الفقه الإمامية، ط1، مؤسسة أم القرى، 1420هـ.

15- محمد عبد المنعم: خفاجي، نقلا عن أحمد أمين، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب القاهرة، مصر، دط.

16- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط2، 1999.

الكتب المترجمة:

01- تيز قيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2 1990م.

02- ج، يول (G.yule) وج، براون (J.Brown): تحليل الخطاب: تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، 1997

03- خطاب الحكايةجنيت جرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي، منشورات الإختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996.

فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء.

المعاجم:

01- ابن فارس، ابي الحسين أحمد بن زكريا (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط، اتحاد الكتاب العرب، (1423هـ، 2002م).

02- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، مادة (ص.و.ف).

03- الفيروز آبادي: المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

المجلات والرسائل:

01- تيز قيطان تودوروف، مقولات الحكاية الشعبية الأدبي، تر: عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمية، مركز الاتحاد القومي، سوسة، تونس، ربيع، 1990م.

02- حلمي عبد الله حسين عدوي: ألفاظ المتصوفة، دراسة دلالية في أعمال ابن عربي النثرية والشعرية، مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، أيمي جبر، قسم اللغة العربية جامعة النجاح الوطنية.

03- عقيل رزاق نعمان السلطاني، مفهوم النص عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الكوفة، 1431هـ، 2010م.

مجلة محمد عباسة، مجلة حولية التراث.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	
أولا: مفهوم التصوف:	06
ثانيا: إتجاهات الدب الصوفي:	09
الفصل النظري:	
الفصل الأول: تحديد مفاهيم ومصطلحات.	
المبحث الأول: مفهوم النص: عند اللغويين واللسانيين والأصوليين.	18
1- اللغويين.	18
2- اللسانيين.	19
3- الأصوليين.	25
المبحث الثاني: مفهوم النص عند تدوروف وجيرار جنيت.	28
1- النص عند تودودروف.	28
2- النص عند جيرار جنيت.	31
الفصل التطبيقي	
الفصل الثاني: مظاهر إنتاجية وتوالد النص في مدونة (منطق الطير" لـ: فريد الدين عطار"	
المبحث الأول: البنية السردية في "منطق الطير" (بنية الزمان، المكان، (الفضاء)، الشخصيات).	35
1- بنية الزمان	38
2- بنية المكان.	42
3- بنية الشخصيات.	43
المبحث الثاني: التعريف بمنظومة "منطق الطير" ومؤلفها فريد الدين العطار.	46
1- التعريف بالمنظومة.	42
2- التعريف بالعطار.	52
خاتمة	58
المصادر والمراجع	60
فهرس الموضوعات	