الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

موجهات المتخيل السردي في الخطاب الصوفي منطق الطير أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* إكرام قردوح
* حسيبة عمران

إشراف الأستاذة:
د. وهيبة جراح

لجنة المناقشة:

د. وفاء مناصري	رئيسا
د. وهيبة جراح	مشرفا
د. وسيلة مرباح	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الفضل لله سبحانه وتعالى الذي منّ علينا وأعاننا على إنجاز هذا العمل

نشكر الأساتذة المشرفة وهيبة جراح وتوجيهاتها ومجهوداتها

كما نقدم شكر خاص إلى الأستاذ طارق زيناي الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتتبع مسار بحثنا خطوة خطوة.

مقدمة

لقد أخذ الخطاب الصوفي يحتل موقعا داخل المنظومة المعرفية بشكل قوي وفاعل وبعود ذلك إلى ثراء هذا الخطاب وقدرته على التحليق في عوالم الخفاء من خلال ملكة الخيال كونه أداة ابتكار وإبداع يتمكن من خلالها الصوفي في رصد معارفه، وأفكاره وتوجهاته التي يحتضنها خطابه العرفاني ويمسك بزمامها القارئ المتمعن في مكامنها ليكشف أسرارها وموجهاتها.

كذلك لغة المتصوفة التي اخترعوها، على رقتها، وتنوعها، ودلالاتها التي تعارف عليها المتصوفة، فخصوصياتها تنأى بنفسها كثيرا على ما يعتقده البعض كونها وليدة ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية.

فالخطاب الصوفي شكّل نصا خاصة في الأدب العربي، ثريا بالدلالات والايحاءات مما سمح للباحثين والدارسين بالبحث مستعنين في ذلك بشتى المناهج والإجراءات التي تمكنهم من سبر أغواره.

من هنا كان موضوع بحثنا الموسوم بـ "موجهات المتخيل السردي في الخطاب الصوفي منطق الطير أنموذجا" كخطوة هامة تناولنا من خلالها دواعي ميلاد المتخيل السردي في خضم هذا الخطاب المعرفي الثري بالمكنونات الوجودية، كما شكل هذا الأخير ميزة أكسبت المنظومة الشعرية القصصية منطق الطير للعطار ثروة جمالية وأبعاد رؤى معرفية وفلسفية تستحق مجهوداتنا في البحث والتقصي واستنطاق ثناياها.

وقد وقع اختيارنا على فريد الدين العطار ، أولا: كونه من أبرز شعراء إيران القدامى حيث كرّس جلّ اهتماماته في سبيل نشر الثقافة الصوفية من خلال آثاره الادبية، وثانيا: شغفنا بدراسة المتخيل السردي ورغبة منا في تسليط الضوء على هذا النوع الذي تعتبر الدراسات الأكاديمية جد محتشمة في تناوله، ثالثا: إعجابنا بأسلوب العطار، وبخاصة منظومته الشعرية الرمزية متن الدراسة، بالرغم من الغموض الذي يتسم به شعره فإنه مع ذلك

تصوير لمسعى السالك وعنائه في سبيل الوصول إلى الحقيقة التي تتخيلها الصوفية، ويفعل العقل لفهم المستبطن والمبهم، ورغبة في إبراز ما تحمله المدونة من إشارات رمزية ومعاني وجودية.

أما الهدف من هذا البحث فهو الوقوف على أحد أنواع التصوف وما يحمله من رموز أضافت عليه رونقا وجمالا هذا من جهة، ومن جهة ثانية إبراز القيم الوجودية التي تضع القارئ لهذا النوع الأدبي أمام تساؤل وحيرة وجهد في إمساك المعنى.

كما اتبعنا في سبيل إنجاز هذه الدراسة آليتي الوصف والتحليل وفقا لما تقتضيه طبيعة الموضوع، ويجسد هذا المحتوى حوصلة من الاشكاليات الرئيسية والجزئية على الساحة العرفانية الصوفية التي كانت بمثابة الحافز الرئيس وكذلك شجعنا على نسج خيوط هذا البحث الذي يهدف إلى الإجابة على الاشكالية الرئيس والمحورية المتبلورة في: **ما هو دور المتخيل السردي في تجلية المفاهيم داخل المنظومة؟ وما هي أهم موجهات المتخيل السردي في منطق الطير؟**، كما ترتبت عدة تساؤلات جزئية لا تقل أهمية أثناء عملية تبيين المتخيل السردي في المدونة، وهي كالتالي: ما مفهوم المتخيل؟ وما هي المفاهيم الأخرى التي يتقاطع معها؟ وما دواعي حضوره في الخطاب الصوفي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تم تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين، مدخل نظري تناولنا فيه: تعريف كل من المفاهيم التالية: الخيال، التخييل، المتخيل، السرد من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم انتقلنا في الفصل الأول إلى تعريف التصوف والرمز الصوفي ودواعي لجوء الصوفيين إلى اكتناه المتخيل في خطاباتهم وكذلك أشكال استدعاءه في معارفهم ونتاجاتهم، وحاولنا في الفصل الثاني المعنون بـ " تجليات المتخيل السردي في مدونة منطق الطير لفريد الدين العطار"، تعرضنا فيه أولا إلى كيف تناول العطار الشخصيات المتخيلة داخل المنظومة، ثانيا البنية الزمنية المتخيلة، ثالثا الفضاء المكاني وتجليات المتخيل على مستواه، لينتهي البحث بخاتمة عبارة عن جملة من الملاحظات والنتائج المستبطنة من القراءة

معتمدين على مجموعة من المراجع القيمة أهمها: متن الدراسة منطق الطير لفريد الدين العطار لسان العرب لابن منظور، المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، الكلام والخبر لسعيد يقطين، الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر، وغيرها الكثير.

ولم يخل طريق البحث _ونحن نخوض غمار هذه التجربة_ من جملة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيناه، كما كان لصعوبة التعامل مع المادة العلمية، أضف إلى ذلك تداخل المفاهيم لمصطلح الخيال والمخيال وتعدد الآراء واختلاف التعاريف بحسب المذاهب والمدارس، إضافة إلى عدم توفر دراسات سابقة للمدونة وإن وجدت دراسات مشابهة أخرى تناولت في أغلبها الرواية على سبيل المثال: المتخيل السردي في رواية "عايشة" لحواء حنكة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ولكننا حاولنا قدر المستطاع أن نوفي موضوعنا حقّه من البحث والدراسة.

وفي الأخير الحمد والثناء لله سبحانه وتعالى الذي بعونه ومنته تمت هذه الدراسة ثم الشكر موصول إلى الأستاذة المشرفة وهيبة جراح على مجهوداتها المبذولة في التوجيه والإرشاد والتصويب.

مدخل:

ضبط المفاهيم والمصطلحات

1. مفهوم الخيال:

1.1. التعريف اللغوي:

ورد الخيال في معجم **لسان العرب** من مادة "**خيّل**" فيقال: " **خال الشيء يُخال خَيْلًا وخيْلةً وخالًا وخِيْلانا ومخالة ومخيّلةً: ظنه وفي المثل من يسمع يخل أي يظن وهو من باب ظننت وأخواتها**"[1]؛ أي أن الخيال هو الظن والتوهم.

كما ورد في معجم **الوسيط**: " **خُيّل إليه أنه كذا: لُبّس وشبِّه ووجِّه إليه الوهم. واختالت الأرض بالنبات: ازدانت وتخايل له الشيء: تشبَّه، يقال تخيل لي خياله، والشيء تمثله وتصوره، يقال تخيّله فتخيَّل له.**

الخيال: الشخص والطيف. وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وصورة وتمثال الشيء في المرآة وكل شيء: ما تراه كالظل"[2].

كما وردت لفظة **تخيل** في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿**يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى**﴾[سورة طه/ الآية: 66].

من خلال ما سبق نستنتج أن الخيال ملكة ذهنية متعلقة في أغلب المعاجم العربية بفعل الظن والتوهم والتشبه والصورة المتخيلة لدى الإنسان في اليقظة والمنام.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة خيّل، المجلد5، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، 2004، ص193.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص266.

2.1. التعريف الاصطلاحي:

لقد ارتبطت كلمة الخيال عند بعض النقاد والفلاسفة بالمحاكاة، حيث يرى كل من أرسطو وأفلاطون أن: " **العبقري ليس من يطلق العنان لخياله، وإنما هو من يستكشف الكليات والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحد أيضا من الانطلاق**"[1]؛ ونفهم من هذا التعريف أن الخيال عملية ذهنية ليس لها حدود أي أنها فعل تصوري لا نهائي، بحيث يعتبر الإنسان هو المسؤول الذي يوجهه ويتحكم في تدفقه وفقا للحدود التي يصنعها هو، كما أن الخيال هو أساس الإبداع الفني لذا وجب علينا تنشيطه وتوظيفه وتفعيله لخلق عمليات إبداعية وأساليب فنية ذات جودة عالية وقيم ومبادئ وانفعالات راسخة.

كما ترى **آمنة بلعلى** أن الخيال عبارة عن: " **طاقة كامنة تؤدي إلى الاكتشاف والمعرفة وهو عملية تنبع من الذات وتقوم بتجسيد وتمثيل الصورة حسب نفسية المبدع**"[2]؛ ويتضح لنا من خلال قول آمنة بلعلى أن الخيال عملية عقلية وتصور فكري يوسع آفاق معرفية تخوض غمار البحث والتقصي للوصول إلى سبر أغوار وخلفيات مجهولة منبعها الذات المبدعة.

كما نجد **محمد غنيمي هلال** يربط الخيال بصورة إذ يقول: " **التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني إلى مذهب فني آخر...**" [3]؛ بمعنى أن هذه الصورة المتخيلة تختلف في شكلها وانتاجيتها باختلاف توجه صانعها ومذهبه الفني الذي يعمده.

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص142.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص21.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، د ط، 1997، ص 388_ 389.

2. مفهوم التخييل:

1.2. التعريف اللغوي:

لقد تعددت مفاهيم وتعاريف مصطلح التخييل في المعاجم العربية، وقدمت في متنها الكثير من الشروحات والتفاسير إلا أننا نكتفي بالذكر ما جاء في قاموس **المحيط:** " **خال الشيء، يخال خَيْلًا، وخيلة، وخيلة ويكسران (....) ومخيلة ومخالة (...) والظن والتوهم وتخيل الشيء، والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة...** "[1]

2.2. التعريف الاصطلاحي:

لقد تعددت أراء النقاد وتعريفاتهم لمصطلح التخييل كل حسب رؤيته ووجهته النقدية. حيث أرجح البعض منهم إلى أن أول من استخدم لفظة **التخييل** هو **الفارابي** و**ابن سينا** حيث قال: "**التخييل هو تحريف القول الصادق عن العادة وإلحاقه بشيء تستأنس به النفس**"[2]؛ ويتضح لنا من خلال هذا القول أن ابن سينا ربط "**التخييل**" بمعياري الصدق والكذب، بحيث يرى أن التخييل عملية انتاجية منزاحة عن الحقيقة أو الواقع عن طريق المبدع بحسب ما ترتاح له النفس.

كما تحدث **عبد القاهر الجرجاني** عن التخييل في قوله: "**إن الذي أريده بالتخييل، هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا لا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى**"[3]؛ ويتضح لنا من خلال قول الجرجاني أنه يرى عملية

---

[1] فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص373.

[2] عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص140.

التخييل تناقض وانحراف عن الواقع لأنها مرتبطة بالذات الشاعرة ومدى تصوراتها وتطلعاتها انطلاقا من توجهها الخاص في الحياة وصولا إلى تحقيق أهداف ومساعي تراها مناسبة لها.

أما **حازم القرطاجني** فقد " **جعل من التخييل قوة الصناعة الشعرية وهو على صنفين: قول تخيل الشيء كما في الوجود، والآخر تخيل الشيء على غير ما هو عليه في الوجود. وهو يربط قيمة الشعر من حيث هو شعر بقوته التمثيلية وحسن المحاكاة وجودة التأليف**"[1] ويتضح من خلال قوله أن التخييل هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر وقسمه إلى صنفين الأول تصور فوتوغرافي؛ أي تصوير الشيء كما هو دون اضفاء عليه لمسة الابتكار، والإبداع والثاني تخيل مبتكر، وتصور الشيء على غير ما هو عليه.

3.المتخيل:

لقد تعددت وتباينت المفاهيم واختلفت الآراء في تعريف مصطلح المتخيل، وسندرج أهمها والتي من بينها:

المتخيل " **ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيل لاستعادة صور أو إبداعها ومنه يمكن الحديث عن الخيال المعيد والخيال المبدع**"[2].

وهذا ما أشرنا إليه آنفا؛ أي أن المتخيل كمنتوج يعد العقل المسؤول عن هذه العملية الذهنية، بحيث يقدم لنا صور ماضية باستعادتها كما هي وهذا ما سماه "**بالخيال المعيد**"؛ أي يعتمد تقنية التذكر والاستعادة إضافة إلى استعادتها وإضفاء عليها عنصر الإبداع والخلق الفني وهذا ما سماه " **بالخيال المبدع**".

---

[1] المرجع السابق، آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص20.

[2] رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الأدب العربي جامعة منتوري، قسنطينة، 2004/ 2005، ص02.

وهناك من يقول: " **المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل وتعرية رصانة الواقع المزعومة**"[1]؛ ويتضح من خلال هذا التعريف أن المتخيل له قدرة على سبر أغوار النفس ومكبوتاتها وكشف الواقع وتعريته لما له من قوة فاعلة في رسم صور مخيلة معبرة إما عن النفس وتطلعها وإما عن ثنايا الواقع واشكالاته.

من خلال ما تقدم نستنتج أن المتخيل عملية عقلية تحقق وظيفتها، وتكشف حيثياتها من خلال العمل الإبداعي إذ تعد حلقة وصل بين ذهنية المبدع وتصوراته العقلية، وبين القارئ وتقبله لهاته التطلعات، والاستعانة بمبادئها، والتفاعل، والإثارة مع هذه الرؤيا.

4.مفهوم السرد:

1.4. التعريف اللغوي:

لقد تعددت تعاريف كلمة سرد ووردت بعدة معانٍ منها.

جاء في **لسان العرب** السرد: " **تقدمة شيء إلى الشيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه وسرده سردا إذا تابعه، وقيل يسرد الحديث سردا(...)**

السرد: المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[2]؛ بمعنى أن السرد حمل معنى التتابع والاتساق والتوالي.

---

[1] محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، العدد8، ديسمبر 2012، ص1.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص211.

وردت في قاموس **المحيط** السرد " **الخزر في الأديم، كالسراد بالكسر. والثقب كالتسريد فيهما. ونسخ الدرع. واسم جامع للدروع. وسائر الخلق. وجودة سياق الحديث وع بيلا أزْدِ ومتابعة الصوم**"[1]؛ بمعنى أنها جاءت في قاموس المحيط بمعنى النسخ والسبك والتتابع.

أما في معجم **الوسيط:** " **سَرِد الشيء سردا: ثقبه والجلد خرزه، والدرع نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما، وفي التنزيل العزيز ﴿أن اعمل سابغات وقدر في السرد﴾[سورة سبأ/ الآية11]، والشيء تابعه ووالاه، يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السياق.**

تسرد الشيء: تتابع، يقال: تسرد الدر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه"[2].

وفي الأخير نستنتج أن كلمة **السرد** حملت في صفحات المعاجم العربية معنى نسج الحديث بشكل تتابعي متسق.

2.4. التعريف الاصطلاحي:

ظهر مصطلح السرد حديثا كعلم وتعددت واختلفت آراء النقاد حول تعريفه وتبسيط مفهومه وسندرج بعض المفاهيم النقدية التي تناولت المصطلح من بينها:

يرى **جيرار جنيت** بأن: " **الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل**"[3]؛ بمعنى أنه سرد أو قص حدث أو مجموعة من الأحداث أو الأخبار في بناء مكاني وإطار زماني محدد سواء كان ذلك في صميم الواقع والحقيقة أم من صنع الذات المتخيلة.

---

[1] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص288.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص426.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص39.

ويعرفه **حميد لحميداني** فيقول: " **إن السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا. ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة... فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي**"[1].

ويضيف بأن " **السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة " الراوي_ القصة_ المروى له" وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**"[2]؛ أي أن السرد هو الطريقة التي يتخذها الراوي في سرد الأحداث.

وبحسب **سعيد يقطين** " **السرد هو فعل لا حدود له. يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان**"[3]؛ أي ان الناقد سعيد يقطين يوسع من دائرة السرد ليتجاوز بذلك الخطابات الأدبية إلى النصوص والخطابات غير الأدبية.

والسرد كذلك مصطلح حديث تناولته الأقلام النقدية العربية ومن معانيه: " **نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**"[4]؛ أي تحويل حدث أو خبر واقعي إلى متخيل عن طريق الوسيلة الإبلاغية اللغوية.

وخلاصة القول أن السرد هو الحكي والقص، أو الكيفية التي ينتهجها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي لسرد ونقل حدث أو مجموعة من الأحداث بتسلسل وانتظام، ليسهل فهمها ووضوحها لدى المتلقي سواء كانت واقعية أم خيالية أم مزيجا بينهما.

---

(1) حميد لحميداني، بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

(2) المرجع نفسه، ص45.

(3) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص19.

(4) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص38.

من خلال مجموع التعاريف وكل ما تقدم من توضيحات نستنتج أن المتخيل السردي هو مجموع الأحداث والوقائع التي يصوغها الراوي أو القاص أو الكاتب أو المبدع الشعبي في قالب لغوي اصطنعته وأملته الذات التي صاغت طموحاتها وآمالها في طابع تسلسلي إبداعي متخيل؛ أي إضفاء عنصر الخيال في صياغة وبلورة الأفكار والمعارف في قالب اعتنقته اللغة التي بدورها حملته من طابعه الفكري والذهني إلى طابع تبليغي تواصلي.

الفصل الأول:

مسوغات استدعاء المتخيل السردي في التراث الصوفي

كان للصوفيين أدب غزير _شعرا ونثرا_ ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم وتحضيه ضمائرهم، ويشف عن حكمة بالغة وفهم واسع، وعقل راجح، وخيال خصب، فقد جاء أدبهم نتاج قرائح صافية، وقلوب واعية، وإشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية وذلك لتبنيهم لقضايا الرمز والغموض والجنوح نحو الخيال والابتعاد عن المألوف الذي يعتم العقل ويكبله في السعي إلى التحليل والبحث عن المخفى تحت طيات وأنسجة لغوية تكسوها العاطفة والحنين والحب.

1.مفهوم التصوف:

1.1. التعريف اللغوي:

التصوف مصدر من الفعل الثلاثي"**ص.و.ف**" ووردت عدة تعاريف لهذا المصطلح في المعاجم والقواميس اللغوية ومن معانيها ما يأتي:

جاء في قاموس **المحيط** " **صاف الكبش صوفا وصؤوفا، فهو صاف وأصوف وصائف وصوف كفرح، فهو صوف ككتف وصوفا بالضم هي بهاء إذا كثر صوفه**"[1]، بمعنى الصوف المعروف للشاة.

كما ورد في معجم **لسان العرب** لابن منظور: " **الصوف للظأن وما أشبهه...**" [2].

في حين يذكر بعض المؤرخين الصوفيين أن " **التصوف كلمة جامدة وليست اسما مشتقا من جهة العربية، وإنما هي تجري على غير قياس، ويرجح أنها مجرد لقب يطلق على**

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص829.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة "ص. و.ف"، ص199.

طائفة من الناس ولكن أكثر المؤرخين والباحثين يذهبون إلى أن هذا اللفظ هو اسم مشتق إلا أنهم اختلفوا فيما بينهم في أصل اشتقاقه وفيما يلي أهم أراءهم في هذا الشأن"[1].

قالت طائفة أنها "**سميت صوفية وذلك لصفاء أسرارها ونقاء آثارها ورأي آخر يقول بأن كلمة صوفي نسبة إلى رجل صوفة، وهو رجل زار متعبد في الجاهلية وفريق يقول بأنها مأخوذة من الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع همهم إليه وإقبالهم عليه ووقوفهم سائرهم بين يديه**"[2].

ولعل أرجح الآراء ما يراه **أبو نصر السراج الصوفي**، وهو من أقدم المؤرخين " **أن لفظ التصوف مشتق من الصوف**"[3]، أي الصوف المعروف عند الشاة.

2.1. التعريف الاصطلاحي:

لقد تعددت واختلفت الآراء حول تقديم تعريف جامع مانع في حد التصوف والمتصوف ومن بين هذه التعاريف ما يأتي:

يعرفه **ابن خلدون** فيقول: " **واصل التصوف العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة**"[4]، بمعنى الإخلاص في عبادة الله وصفاء القلب من الضغائن والمكاره، والعكوف التام لإتباع السنة والهدي، وترك شهوات الدنيا وملاذها والدوام على الطاعة بغية تحقيق الوصال مع المعبود.

---

(1) عبد المفتاح أحمد فؤاد، فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص20.

(2) عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، ص23، 25.

(3) المرجع السابق، ص205.

(4) ينظر، عمر فروخ، التصوف في الإسلام، مكتبة متيمنة، بيروت، ط1، 1947، ص77.

كما يرى **محمد عباس** بأن التصوف: " **نزوع ذاتي تأملي بعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس وصفائها**"[1]، ومؤدى هذا أن التصوف جهد واجتهاد تصنعه النفس بخيالها، تجسد من خلاله تجاربها وأمالها وطموحاتها لذا فهو نزوع ذاتي خيالي تأملي.

أما التصوف في نظر **معروف الكرخي** له جانبان: " **الزهد في الدنيا والنظر إلى حقيقة التدين وعدم الاكتفاء بظاهر التكاليف الشرعية**"[2]، والمغزى من هذا أن التصوف الاقتداء بمعالم الأسس الشرعية والخوض في ثناياها والتحلي بمبادئها.

ويعرف **محمد مرتاض** التصوف فيقول: " **إن التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما**"[3]؛ بمعنى أن التصوف ابتغاء لمرضاة الله دون غيره فهو تضحية وإيثار، تضحية بكل متاع الدنيا وشهواتها وإيثار بما هو باق على ما هو فان من خلال جهاد النفس على مغالبة الأهواء.

من خلال ما تقدم نستنتج أن التصوف في عمومه لا يخرج عن العكوف التام والعبادة الخالصة للخالق والاجتهاد والمثابرة لتحقيق الوصال والحلول والاتحاد والانقطاع عن شهوات الدنيا والتغلب على أوامر النفس السيئة والتحلي بالصفات المستحبة التي أمر الله عز وجل عباده باكتسابها.

---

(1) محمد عباس، التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 10، 2010، ص05.

(2) عبد الفتاح أحمد فؤاد، فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، ص207.

(3) محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص12.

2.الرمز الصوفي دواعيه ووظائفه في التراث الصوفي

1.2. مفهوم الرمز الصوفي

1.1.2. التعريف اللغوي:

الرمز من مادة رمز، يرمز رمزا ويقول ابن منظور في هذا الشأن: " **الرمز تصويت خوفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة هو كل ما أشرت إليه، مما يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو بعين**"[1].

كما ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم على لسان زكريا عليه السلام عندما بشرته الملائكة بأن الله سيرزقه بولد اسمه يحي عليه أفضل التسليم قال:

﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴿٤١﴾﴾[آل عمران/ الآية41].

ورد في التفسير أن الآية هنا هي " **العلامة أو الإشارة الدالة على الشيء الذي هنا هو إشارة. فكان الجواب هو عدم التكلم مع الناس إلا رمزا كما نجد أن القرآن الكريم سمى الرمز كلاما لأنه يفيد مفاده**"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "ر.م.ز"، ص356.

[2] بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، أحمد بن بلة1، وهران، 2015، ص134.

2.1.2. التعريف الاصطلاحي:

الرمز مصطلح حديث، كان يعرف قديما بالإيجاز ومن أهم تعريفاته ما يلي:

عرف الرمز بأنه: " **الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم**"[1]؛ بمعنى ما يدور في النفس من أفكار وما يحول فيها من تصورات وأخيلة ومعاني.

كما عرف أيضا على أنه: " **التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية**"[2].

نخلص من خلال المفهومين أن " **الرمز في اللغة والثقافة العربية لا يختلف عما ورد في اللغات الغربية لأنه حد من حدود الإنسان مثله مثل النطق**"[3]، بحيث يعتبر أقدم تعريف للرمز قدمه **أرسطو** فقال: " **الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي الرموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريد ثانيا وإن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز لكلمات المنطوقة**"[4]؛ وعليه فالرمز الصوفي هو ذلك الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في مدوناتهم سواء الشعرية أو النثرية للتعبير عن عوالمهم الخاصة، حتى اشتهر بينهم ثم انتشر وأصبح معروفا لديهم. فالصوفي وظف الرمز للتعبير عن تجاربه وأحواله وخلجات حالاته الشعورية والمكبوتات الداخلية.

إن الرمز الصوفي " **كالرمز الأدبي يشير إلى معاني ما ورائية غسر حسية وغير مرئية، فهو يتجاوز الواقع الحسي ويتعداه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائيا من**

---

(1) المرجع السابق، بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات القدية الحديثة، ص135.

(2) المرجع نفسه، ص136.

(3) المرجع نفسه، ص136.

(4) المرجع نفسه، ص136.

أدوات المادة وشوائبها، وإن كانت هناك صلة قوية بينهما فالملكتين الحسية والجسدية لازمتان في إبداع الرمز وخلقه"[1].

إن الرمز الصوفي أضفى على الإبداع الصوفي بعدا جماليا وإن كان هناك من يرى أن الصوفية لم يهتموا بالجانب الجمالي للرمز، وإنما اهتموا بالغاية والقصد من وراء استخدامهم له. لكننا نرى عكس ذلك لأن " **الصوفية عند استعمالهم للرمز بأنه يوحي بتعدد الايحاءات والدلالات، كما كانوا على وعي تام بما يحدثه من غموض بل قصدوا الغموض عمدا ولم يكن استخدامهم إياه عن غير وعي، فكيف يكون توظيف الرمز المتعدد الدلالات والمفجر للتأويلات والمحدث للغموض يضفي جمالا على القصيدة الحديثة ولا يضفيه على الشعر الصوفي"**[2]، إضافة إلى هذا فإن الرمز الصوفي "**لم يضف جمالا فنيا فقط أي لم يبرز جماليات الشكل، بل جماليات المصون أيضا في ربطه بين المادة والروح أي يبين المعاني الظاهرية والباطنية فهو يتطلق من إدراك الجمال الظاهري حتى يصل إلى الجمال المطلق وهو أعلى مراتب الجمال"**[3].

يوظف الرمز الصوفي " **لاستثارة خيال القارئ وفكره وشعوره ونقله إلى حالة الحضور الواعي وكأنه يشهد الأحداث في واقعيتها"**[4].

وعلى هذا سنقدم مقارنة بين الرمز الأدبي والرمز الصوفي، فنجد أن الأدبي يضفي جمالا على النص كما يرى **عز الدين إسماعيل** أن الشاعر يستخدمه لأن " **فيه دلالات تنسجم مع واقعة العيش. كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية من جهة ولإخراج المتلقي من توقعه المألوف للغة المباشرة والفصل بينه وبين توقعاته**

---

(1) المرجع السابق، بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات القدية الحديثة، ص136.

(2) المرجع نفسه، ص140.

(3) المرجع نفسه، ص140.

(4) المرجع نفسه، ص141.

الشعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها من جهة أخرى"[1]، أما الرمز الصوفي فنجد أن الصوفي استخدمه لأن " **فيه دلالات تنسجم مع الواقع الصوفي أو التجربة الصوفية، كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا روحيا في واقع تجربته الشعورية فالرمز قد يكون نفسه لكن دلالاته تختلف من صوفي إلى آخر، فهو يريد إخراج المتلقي من رتابة النظام المألوف للغة المباشرة وعالم المادة إلى عالم المثال ومن عالم الحس إلى عالم الروح، وكذلك لإثراء القصيدة بالدلالات وتكثيف ظاهرة الغموض عن قصد**"[2].

ومن خلال ما قدمناه من مقارنة في الرمز الأدبي والرمز الصوفي نستنتج أن الرمز الصوفي كالأدبي من خلال ما يحمله من أبعاد جمالية تزين الإبداع وتضفي عليه حلي الفنية ويكسب القصيدة جمالا مزدوجا جمال فني، وجمال معنوي، بل يزيد الصوفي على الأدبي من خلال " **إضاءته للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر**"[3]؛ أي إضاءة وكشف المخفى والسير في عوالم الخفاء ولمس أسرارها.

---

[1] المرجع السابق، بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد1، العدد4، 1981، ص121.

2.2. دواعي لجوء الصوفيين إلى استعمال الرمز:

لقد تضافرت على الصوفي عدة مسببات دفعته إلى إيداع لغة جديدة تجاوزت الصيغ المباشرة والمعاني البسيطة التي يلتقطها القارئ من الوهلة الأولى. وتمثلت هذه اللغة في اكتناه الرمز والغموض وتغطية المعنى المراد تعتيمه ويمكننا أن نوجز هذه الدوافع والمسوغات في نقاط أهمها:

_ قد ترجع إلى أسباب سياسية تمحورت في خوفهم وحرصهم على تعمية السلطة الحاكمة التي كانت تلحق بهم الضرر.

_ وقد ترجع إلى أسباب مذهبية " **تتعلق بالتشدد الفقهي الذي حتم على الصوفية إخفاء معانيها على غير أصحابها من أهل الحال**"[1].

_ رغبة الصوفي " **في كتم أحواله عن الناس في إيمانه باتباع وسلك طريق الله عز وجل**"[2]؛ وفي هذا يسوقنا الحديث عن قول **القشيري** " أن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها وقد انفردوا عن من سواهم كما تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين لها، أو للوقوف على معانيها بإطلاقها وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيها بأنفسهم والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلهم، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف أو مجلوبة بضرب من التصوف، بل هي معاني أودعها الله تعالى في قلوب قومهم واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[3].

---

(1) المرجع السابق، بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص142.

(2) المرجع نفسه، ص142.

(3) أبو قاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تح: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص53.

_ موضوعات الصوفية تدور أغلبها حول " **الوجود الإنساني والحقيقة الإلهية وحقيقة الصلة الكونية. بين الله والإنسان ومرتبة الإنسان في الوجود إلى غير ذلك من شرح الأفكار الإلاهية المتعالية على معارف السواء من الناس**"[1]؛ لذلك لجأ الصوفي إلى الرمز حرصا على عدم اطلاع العامة على أكار وجودية وحقائق ربانية خارجة عن المنطق ولا تتحملها عقولهم.

_ حتى لا يشتد إنكار العامة لهم، يقول أحد المتصوفة " **كان لزاما على الصوفي استخدام الإشارات حتى لا يشتد إنكار العامة لهم**"[2]؛ إضافة إلى هذه الأسباب نرى بأن هناك مسببات ودوافع أخرى منها:

_ تشجيع المتلقي المريد على سلوك هذا الطريق الذي سلكوه وذلك من خلال توضيحه والرمز بالتجربة المادية ليحسها المتلقي ويدركها وكمثال على ذلك " **الرمز المعرفة الإلهية بالسكر، فإن هذا الرمز يغري المتلقي في الدخول لهذه التجربة**"[3].

_ رأوا بأن اللغة العادية قاصرة عن التعبير على تجارب الصوفية المبنية أساسا على الذوق والكشف الباطني ولذلك " **حاولت الكتابة الصوفية أن تخلق تباعدا بين اللغة الاجتماعية المألوفة واللغة الإبداعية، وأن تؤسس بلغة جديدة تنقل مفهوم الكتابة بحدود الإطار الاجتماعي لتعانق الطبيعة بل الوجود بأكمله، لقد كان هاجس هذه الكتابة المركزي هو تجاوز أطر الكتابة السائدة، وجعل هذه الكتابة مجالا للقاء بين الألوهية والطبيعة بين الجمال والجلال**"[4]؛ بمعنى أن الكتابة الصوفية عمدت إلى خلق وتأسيس بلغة جديدة تجمع في طياتها بين الوجود وأسراره والطبيعة ومكنوناتها أي بين الألوهية والبشرية.

---

[1] المرجع السابق، بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص143.

[3] المرجع نفسه، ص144.

[4] المرجع نفسه، ص144.

_ إيمانهم وثقتهم التامة والكاملة بأن الرمز الصوفي جعل لغتهم " **لغة شعرية وشاعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر**"[1] فهذه اللغة الشعرية وسيلة استنباط واكتشاف ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق " **فاستخدام الصوفي الرمز كي يحرك إحساس المتلقي ووجدانه**"[2].

_ يعتبر الرمز الصوفي " **متنفسا يلجأ إليه الصوفية إذا قصرت العبارة عن الإيفاء بالدلالة وتعسرت الإحاطة بها، فلا غنى للصوفي عن لغة الرمز لأن التجليات التي تنكشف في ذات الصوفي، هي مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة. كما أن التجربة الصوفية هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرموز**"[3].

والمغزى من هذا كله أن الرمز في التراث الصوفي سمة بارزة وعنصرا هاما، وذلك باعتباره وكونه الملجأ الذي يكتسي النفس الصوفية للتعبير عن خلجاتها ومكامنها الداخلية التي لا تكتفي اللغة المعيارية والاعتيادية عن الإخبار بها بل لابد من صياغتها في قالب مجازي ونسيج رمزي إشاري من خلال " **شحن الصوفية مفردات اللغة بكم هائل من الدلالات العرفانية التي تدفقت على قلوبهم، فجاءت لغتهم عميقة غزيرة مشفرة، تحمل بنيتين دلالتين إحداهما ظاهرة هي التي يعرفها عموم المتلقين. والأخرى باطنة، لا يكاد يطلع عليها إلا من أوتي ذائقة تستجيب للشحنات العرفانية التي تنشال على قلب الصوفي لحظة الانتشاء**"[4].

---

(1) المرجع السابق، بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص145.

(2) محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص120.

(3) ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012/ 2013، ص195.

(4) المرجع نفسه، ص197.

لقد كانت دواعي ومسببات لجوء الصوفيين إلى توظيف الرمز في خطاباتهم متعددة بتعدد تجاربهم، إلا أن أهمها ما أوجزه **زروق الفاسي** في قوله: " **داعية الرمز قلة الصبر عن التمييز، لقوة نفسانية لا يمكن معها السكوت... أو مراعاة حق الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم، أو دمج كثير من المعنى في قليل من اللفظ لتحصيله وملاحظته وإلقائه في النفوس، أو الغيرة عليه أو اتقاء حاسد أو جاحد لمعانيه أو مبانيه**"[1]؛ ومعنى هذا أن توظيف الرمز وظهوره في الكتابة الصوفية يندرج ضمن سببين " **أولاهما: الغيرة على المعاني الصوفية أن تقع في غير أهلها فيساء فهمها وثانيهما: قصور اللغة وعجزها عن احتواء تلك المعاني ومنحها اللبوس التعبيري الملائم، كونها معاني تتجاوز حدود العقل والمنطق، فهي سليلة القلب ومقولاته، ومن ثم بات التعبير عنها محالا إلا إذا خرجت اللغة _هي الأخرى_ عن أطوارها الدلالية المعهودة، وذلك بتفعيل مخزونها الإشاري الخفي، واستدعاء المتباعد المعنوي عله يظفر بأهلية احتضان العرفان**"[2].

إن المتأمل والواقف عند انتاجات الصوفية وإبداعاتهم الأدبية تستوقفه بعض التبريرات التي أقربها الصوفية كـ**عبد الوهاب الشعراني** الذي قال: " **اعلم أن أهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك وإنما وضعوها منعا للدخيل بينهم حتى لا يعرف ما هم فيه، شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه فينكر على أهل الله، فيعاقب بحرمانه فلا يناله بعد ذلك أبدا**"[3].

بناءً على كل ما تقدم نستنتج إن الرمز في الإبداعات الصوفية سواء كانت الشعرية أم النثرية بات عنصرا مهما وركنا بارزا في خطاباتهم وذلك لإيمانهم بفكرة أن اللغة العادية والمباشرة عاجزة عن الوفاء بحق التعبير عن مكامنهم ومعارفهم وأن العبارة الواضحة تضيق

---

[1] المرجع السابق، ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، ص196.

[2] المرجع نفسه، ص197.

[3] المرجع نفسه، ص197.

مجال الرؤية التي كلما اتسعت ضاقت العبارات والألفاظ المناسبة للتعبير عنها تعبيرا دقيقا لا تشوبه شائبة، ويعد توظيف الرمز في الفكر الصوفي وكثرة الايحاءات والشفرات والأيقونات المزدحمة بغزارة داخل النسق الصوفي في كون الطائفة الصوفية لم تجد طريقا وسبيلا واضحا قادرا على حمل أثقال النفس الصوفية، والعلم بخفايا عالم الغيب المجهول.

3.2. أشكال استدعاء المتخيل السردي في الخطاب الصوفي:

يتميز الصوفي بقوة العاطفة والجنوح نحو الخيال في بلورة المعارف الصوفية، فالصوفي بذائقته الخيالية وقدراته الذهنية سار في عوالم الخفاء وسلك طريق التوحيد والبحث عن الحقيقة الإلهية وبما أن الإبداع الأدبي نتاج فكري يشكل في مجموعه الحضارة الفكرية والثقافية وانعكاس لتطلعات منتجه ومبدعه، نجد أن الخطاب الصوفي حمل في طياته وصاغ في أسطره أسرار النفس الصوفية ومكامنها؛ بمعنى أدق وأقرب للفهم أن النص والإبداع الصوفيين شكلت أحرفهم وحملت كتاباتهم كل ما يطمح له الصوفي في حياته الأبدية وكل ما واجهه أثناء سيرورته في البحث عن الحقائق والأسرار الوجودية وكل هذا تجلى في صيغة رموز وإشارات صاغها الخيال الصوفي واحتضنتها لفته واعتنى بها خطابه لتخرج للمتلقي في صورة أشكال سردية متخيلة امتزجت داخل التراث الصوفي، وسنتطرق فيما يلي إلى أهم هذه الأشكال الرمزية التي صاغها المتخيل الصوفي وجسدها إبداعه وهي كالتالي:

1.3.2. رمز الماء: الماء رمز للحياة والوجود والنماء والخصب والعطاء ومنه قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[الأنبياء/ الآية30]، " **والماء أحد العناصر الرئيسية، ليس في الحياة الدنيا وحسب، بل وفي الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة ففي الجنة أشجار وبساتين تسقى من ماء الأنهار والعيون ومن الرموز المشتقة من رمز الماء، رمز**

البحر الذي وظفه الصوفيون ليعبروا غالبا عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين"[1]؛ فالماء في الفكر الصوفي كان في غالب الأحيان تعبيرا عن البهاء، إذ عدّه الصوفيين عنصرا هاما وركنا أساسا من عناصر الخلد والنعم الأبدية.

2.3.2. رمز المرأة:

لم ينشأ الرمز الأنثوي في شعر الصوفية من فراغ خالص ذلك أننا نجد لهذا الرمز جذورا قديمة، وإرهاصات بالغزل العذري وأشعار تناقلها الرواة حتى ذاعت.

ولقد وردت المرأة في الخطابات الصوفية باعتبارها " **تجليات المبدأ المؤنث المضاد، والمقابل للمبدأ المذكر... وقد عبّر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الصوفي هو غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسمى واحد فضلا عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصوفية الساطعة، وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته**"[2]؛ فالمرأة تعد في العرفان الصوفي من أجمل تجليات الله تعالى في موجوداته، ومظهرا من مظاهر عظمته، وتتكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي.

وكمثال على الشكل الفني الذي " صاغ فيه الصوفية رمز المرأة على نحو غزلي يقول **ابن عربي:** **متيمٌ بالجمال قد شغفا**

قد امتطى السهد فيه والأسفا

حتى إذا ما انتهى له وقفا

---

[1] عبد الكريم يعقوب وضحى يونس، الرمز في النثر الصوفي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد25، العدد 18، 2003، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص142.

شكوى الجوى والسماء والخيلا

ودمعه فوق خده انهمالا سالا "[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن رمز المرأة في الشعر الصوفي تميز بالتعبير عن الحب في جانبه الإلهي بلغة العواطف الإنسانية مأخوذ من شعر الغزل العفيف.

فالمرأة " **رمز الصوفية إلى الحكمة العرفانية، والحب في مظهريه الإلهي والإنساني من حيث ما يتضايفان ويحيل كل منهما إلى الآخر، وأستطيقا المرأة بوصفها مجازا لجمال أكثر ديمومة وكلية، والعلو ذاته في تنوع ظهوره وفي تجليه المشهود في المرأة على أنها شكل فزيائي ومنعكس للتجلي الذي يعانيه الصوفي**"[2]؛ والمعنى من هذا أن المرأة في رمزيتها عند الصوفية هي ترمز للكلية والديمومة المستمرة والجمال المتجلي في المرأة.

ولقد كان للمرأة في خطابات المتصوفة مكانة مهمة ودورا بارزا ذلك لكونها رمزا من رموز الخصوبة والعطاء العاطفي والسعادة، بل وبجلها الصوفيون تبجيلا نادرا واعتبروها عتبة من عتبات معرفة الله والكون " **فالمرأة أصل الحب والسعادة، تنجب أبناء الحياة وهي رمز للرحم الكونية وباستخدام رمز المرأة يكون الصوفيون قد مزجوا بين المادي والروحي وبين السماوي والأرضي، ورفعوا نموذج الأم ليوازي نموذج الأب، وزاوجوا بينهما ليمنحوا الكون الأمومة السارية فيه والتي تنبثق عنها موجوداته**"[3]؛ والمغزى من هذا أن الفكر الصوفي زاوج بين النموذج الذكوري ومقابله الأنثوي باعتبار هذا الأخير _ النموذج الأنثوي_ رحم كوني تنبثق منه مختلف الموجودات.

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978، ص252.

[2] المرجع نفسه، ص255.

[3] المرجع السابق، عبد الكريم يعقوب وضحى يونس، الرمز في النثر الصوفي، ص145.

3.3.2. رمز الطير:

رمز الطير إحدى الرموز التي لجأ إلى استعمالها الكثير من الصوفيين " **حيث بنيت قصص ورسائل ومدونات كاملة في التراث الصوفي على رمز الطير لعل أشهرها رسالة منطق الطير لفريد الدين العطار، فقد رمز العطار للنفوس البشرية بالطيور، وكل طير يمتلك معرفة ويحمل رسالة يريد إيصالها... فالروح الصوفية طائر فارق العرش جاء من وطن لا يحد وظل في عالم المادة فذاق ألوان عذاب الغربة**"[1]؛ لقد اقترن معنى الطير في أغلب الإنتاجات الصوفية بالذوات البشرية السالكة طريق البحث بغية الوصول إلى الحقيقة الإلهية والتحليق بحور غير محدودة في سماوات لا نهاية لها.

4.3.2. رمز النور:

النور من أسماء الله الحسنى وصفاته ومنه قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ﴾[سورة النور/ الاية35]، " **فالنور مبدأ الخلق والوجود فالله أخرجنا من ظلمة العدم إلى نور الوجود، والنور مبدأ الإدراك والمعرفة، وهو رمز للمعرفة والخلاص غالبا. وهو في طواسين الحلاج نور النبوة، وكل الأنوار تنبثق منه**"[2]؛ فالنور عند الحلاج ربطه بالنبوة وهو غالبا في رموزه يدل على المعرفة والخلاص.

ويعد " **السهرودي الحلبي أكثر المؤلفين الصوفيين توظيفا لرمز النور... ولذلك نرى آثاره كلها قائمة على فكرة النور، وتحتشد في نصوصه ألفاظ النور والتنوير المنسوبة إلى الله سبحانه تعالى**"[3].

---

[1] المرجع السابق، عبد الكريم يعقوب وضحى يونس، الرمز في النثر الصوفي، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص143.

[3] المرجع نفسه، ص144.

لقد وظف الصوفيون رمز النور في أغلب خطاباتهم سواء كانت شعرية أم نثرية على أساس عده واعتباره رمز نفسي يكشف علاقة الإنسان بعالم ما وراء وجوده المحسوس أي أنهم ربطوا أداة يتعرف من خلالها الإنسان عن عالم الماورائيات أو الغيبيات.

5.3.2. رمز الخمر:

ترمز الخمرة في العرفان الصوفي إلى المحبة الإلهية والعلم والمعرفة المؤثرين في ذائقتهما " **وفي العرفانية الصوفية تحليل نفسي مستفيض لظاهرة السكر بوصفها من الأحوال الذاتية العليا وفي هذا التحليل القائم على الاستبطان، تنكشف العناصر التي تدخل في تركيب الظاهرة، في شكل علاقات بين الجمال والحيرة في الشهود، والدهشة**"[1]؛ لقد أضحت الخمرة في التجربة الصوفية رمزا ودلالة واضحة تنقل الذات من عالم مرير تحيط به التناقضات والنقائص إلى عالم الكمال والمثل والقيم العليا " **فالسكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء واندهاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيغني باطنه بمشاعر الغبطة والوله، والشوق إلى الفناء عن النفس والبقاء في الله**"[2]؛ فالخمرة تعد وسيلة وأداة فعالة لتحقيق المشاهد القلبية التي يفهمها الصوفي على خلاف العادي الذي لا يدرك مراميها وأسرارها؛ والمعنى من هذا كله أن رمز الخمرة عند الصوفيين ظل لصيقا ومربوطا بالمعرفة الإلهية التي يسكر بها ويغوص وينغمس فيها.

كما ارتبط السكر عند الصوفية في كثير من الأحيان بالشطح، فهو كما حدوه " **عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة عليانه وغلبته، والشطح لفظة مأخوذة من**

---

[1] مرجع سابق، عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص344.

[2] مرجع سابق، عبد الكريم يعقوب وضحى يونس، الرمز في النثر الصوفي، ص15.

الحركة، لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبّروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها"[1]؛ ومن هذا القول يتبين أن الشطح ناجم عن السكر.

6.3.2. رمز الطبيعة:

تعد الطبيعة ركنا أساسا وجزءًا هاما في التجربة الصوفية، فالصوفي في رحلاته وأعتابها يبحث عن أسرار وجودية تؤطر هذا الكون وتهيكله وتنظم حركيته، وللوصول إلى الحب والعشق الإلهي جعل الصوفي يربط ويرى كل شيء من خلال الطبيعة التي يعيش في كنفها تجلب للذات الإلهية " **لقد أصاب المتصوفة كما فعلوا بشعر الغزل الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي في الصور، والتضايف بين الفعل والانفعال، بنسق رمزي أشرب الكون تصورا لواحدية الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرد، أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازاة**"[2].

ويؤول هذا إلى تركيب شهود عياني لسريان الألوهية في الطبيعة، لقد أحب الصوفي الطبيعة لأنها كانت بالنسبة له صورا تمثل النسبة له التجلي الإلهي ونظر لكل الكائنات والمخلوقات على أنها تجليات انغرست فيها الأسرار والحقائق الوجودية الكامنة فيها ورأى بأن كل هذه الصور الطبيعية إنما صورا تجسد فيها الجمال الإلهي من شجر، ورد، أزهار عصافير، حدائق، أنهار، بحار... واعتبروه مصدرا من مصادر الإعجاب والبهاء.

---

[1] المرجع السابق، عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص348.

[2] المرجع نفسه، ص289.

3.دور الخيال والمخيال في بناء الخطاب الصوفي:

إن قراءة الخطاب الصوفي " **ببعديه المعرفي والقيمي المرتكز على الثوابت والمتغيرات المحكومة أنظمة رمزية يحتاج إلى تأمل مستبطن ورؤيا شاملة لحقائق وجودية تصقلها النفس من جهة وتغديها ملكة الخيال من جهة ثانية باعتباره محركا فعالا في الإبداع الصوفي بمختلف مدارته وأغلب محطاته. فالخيال يسعى من خلاله الإنسان العارف إلى محاولة الخروج من الجسم وامتلاك امتداد وراء الحاضر**"[1].

لقد استقر وثبت في الفكر الصوفي وإشراقاته " **أن الخيال بوصفه ضربا متعاليا من ضروب المعرفة هو وحده من يستطيع إبداع اللاأنا وبعبارة أخرى قدرة الأنا على أن يتصور خلاف نفسه وذلك من خلال محاولة تقريب المسافة وردم الهوة بين الواقع والمثال والتوفيق بين الخيالي والديني ووصل ما انقطع في النفس البشرية وتشكيل النموذج الإنساني الجامع والحامل لجميع معاني التفوق والتحكم والقداسة**"[2].

إن الخيال يملك قدرة على " **إنتاج المعرفة الصوفية من خلال مقدرته على الجمع بين الحس والعقل**"[3]؛ أي أن الخيال والمخيال في النتاجات الصوفية يعدان قاسم مشترك بين العالم السفلي والعالم العلوي فمن خلالهما تمكن الصوفي من خوض غمار السيرورة لمسك حبال الوصال، وبفضلهما تمكن القارئ والمتمعن في كتاباتهم أن يلمس تطلعاتهم وإضاءاتهم التي أكسبت الإبداع الأدبي الصوفي القداسة وتخطت الدناسة، فالخيال والمخيال أداة للكشف وعملية ذات مقدرة على التلطيف، والتكثيف من خلال رفع المحسوسات وإنزال المعاني وبمعنى أدق إلباس الصور الحسية وجعلها قابلة للإدراك بالقوى الروحانية، فدورهما _الخيال والمخيال_ يكمن

---

[1] ينظر، طارق زيناي، بنية المتخيل في الخطاب الصوفي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد8، العدد1، 2015، ص1230.

[2] المرجع نفسه، ص1234.

[3] المرجع نفسه، ص1234.

في كونهما مظهرا ومجلى لهذه الصور"[1]؛ وتعد قضية الخيال والمخيال في الفكر الصوفي "من أعقد القضايا من حيث بعدهما المعرفي القائم على الإرتقاء والتجاوز لحدود الفعل الديني في صورته النمطية المتمثلة في الإسلام بوصفه الصورة السلوكية الظاهرة والإيمان بوصفه الصورة العلمية الباطنة والإحسان بوصفه تجليا إلهيا تحصل به رؤية العبد لربه، هو تكريس فلسفة الظاهر في مقابل الباطن والشريعة في مقابل الحقيقة والعبارة في مقابل الإشارة قصد زعزعة فكرة تشيؤ المعرفة وتمركزها في رسوم نصوص النقل في استدلالات منطق العقل"[2].

إن هذه القضية الفكرية والإبداعية " **تطرح إشكالا واقعا عند متلقي النص الصوفي هل يشترط فيه معايشة التجربة الروحية الصوفية لفهم مداراتها ومقاصدها وأسرار لغتها أم أن كل مؤهل ممتلك آليات القراءة والتأويل بمقدوره مقاربة النص الصوفي وفك مغاليقه والقبض على دلالته ورفع الحجب عن المعنى فيه**"[3].

يعتبر الفكر الصوفي " أن المخيال يتمتع بطبيعة لاعقلانية قائمة على العرفان وليد تجربة روحية معراجية تقوم فلسفتها على التمركز حول مفهوم الخيال الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية ويحوم حول حماها في مسعى لملامسة حجب الغيب، حتى يصبح المخيال الصوفي من خلالها عملية استمطار مستمر لمصادر تلقي المعرفة، والتي تعدو بها الذات المتصوفة متقمصة صورة الذات اليمامية، التي ترى ما لا يرى غيرها"[4]؛ والمؤدى من هذا أن الخيال هو عملية فكرية مسعاها يتجسد في ملامسة الغيبيات والكشف عن أسرارها التي يحملها المخيال كمنتوج تتجسد في حيثياته المعرفة المحققة التي تقمصت وحملت في أركانها الذات الصوفية وهاته المعرفة " **تجعل من مجاهدة الروح والجسد مطية إلى التحليق في عالم المعنى**

---

(1) ينظر، ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، ص68.

(2) المرجع السابق، طارق زيناي، بنية المتخيل في الخطاب الصوفي، ص1233.

(3) المرجع نفسه، ص1231.

(4) المرجع نفسه، ص1232.

الصوفي الذي لا يمكن ضبطه ولا معرفة أبعاده المختلفة خارج الإطار الأكبر الذي يسيجه وهو علاقة الإلهي بالإنساني"[1]؛ أي من خلال الخيال والمخيال يتمكن الصوفي من الربط بين الخالق والمخلوق.

لقد أيقن الصوفية أن " **الخيال والمخيال طريقة للكشف وإدراك الحقائق العلوية التي هي فوق طور العقل، وكان لهذا الإدراك دوره في إنتاج المعارف... والقدرة على الجمع بين المتناقضات لأنه يتوسط بين الباطن والظاهر وبين المثال والصورة وبين المطلق والمقيد**"[2] فهنا جمع بين النقيضين ووصال بينهما من خلال التحليق والكشف ليتجسد الإبداع والتلقين.

وتأسيسا على ما تقدم فإن الخيال يتوسط بين عالمين: عالم الوجود المادي وعالم الوجود الغيبي ومن خلاله يصبح المحسوس ملموس وظاهر في النتاج الإبداعي الأدبي عامة والصوفي على وجه الخصوص، فملكة الخيال تزيد العل الفني رونقا وجمالا لا يتلمسه إلا صاحب العقل الراجح والفكر الثاقب، ليحلل مراميه ويكشف مقاصده ويبوح بأسراره المكفونة بزي اللغة باعتبارها ملكة تواصلية تبليغية تنقل المفكر به إلى المؤمن بعقائده.

إن الذات الصوفية العارفة تسلحت في بلورة معانيها وتلقين معتقداتها وتدوين مبادئها ونقل أسرار العالم العلوي وحقائقه لتتحلى وتذوب في عظمته وقدوسيته بقضيتين لهما: الخيال كإنتاج ذهني وبناء فكري يكشف ويحلل ويستنتج لينقل ويبلور ما داخل الذات ليخرج خارجها ويفعل مساعيها ويجسد أهدافها كل هذا من خلال النص الإبداعي المكسو بالمخيال كونه منتوج ترى فيه الذات نفسها وهو مرآة أفكارها وتطلعاتها وتوجهاتها.

---

[1] المرجع السابق، طارق زيناي، بنية المتخيل في الخطاب الصوفي، ص1232.

[2] ينظر، ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، ص25.

نتيجة

وخلاصة للفصل النظري سندرج أهم النتائج المتوصل لها بعد البحث والتقصي والتحليل والجمع وهي كالتالي:

_ زخر الإبداع الصوفي بالرمز وعده أسلوبا للتعبير عن المعارف الصوفية التي تعد اللغة المباشرة والمألوفة غير قادرة أو بعبارة أخرى عاجزة عن حمل ثقل المعرفة الصوفية وتجاربهم المبنية على الباطن وحقائقه المستبهمة.

_ شكل الخيال والمخيال في الفكر الصوفي ركنا ركينا في المعرفة الصوفية، بل اعتبروهم أساس بناء هذه المعرفة حيث خصصت لهما مباحث ضخمة في مدوناتهم ونحن بصدد تسليط الضوء على مدونة منطق الطير لفريد الدين العطار وسنحاول أن نلمس مختلف جزئياتها ومعظم كلياتها دراسة ومناقشة واستقراءً وتحليلا وتقييما.

عرجنا في الفصل كذلك إلى تناول معظم الأشكال السردية للمتخيل التي أسهمت في إثراء العمل الإبداعي الصوفي، حيث تلمسنا بأن كل شكل اكتسى داخل التراث الصوفي به رمزيته ومقصديته في العرفان الصوفي الذي طالما مسك الطبيعة بكل أركانها ليرى فيها صورا وأشكالا تجسدت فيها الحقيقة الإلهية ومن بين هذه الرموز ذكرنا أو بالأحرى اقتصرنا ذكرنا بـ: **رمزية المرأة، رمزية الطير، رمزية الماء، رمزية النور، رمزية الطبيعة، رمزية الخمرة.**

_ إن دراستنا للتراث الصوفي وآلياته في اكتناه الرمز وقضاياه والخيال في ببلورة معانيه وكشف مراميه جعلنا نقع أمام اشكالية هل العطار كغيره من الصوفيين عمد للرمز تغطية عن أفكاره أم لإضفاء الجمالية على خطاباته؟ وبالرغم من انعدام المصادر التي تناولت هذا الموضوع بصفة خاصة إلا أننا باطلاعنا على معظم المصادر التي تناولت الأدباء الصوفيين بصورة كلية لمسنا بأن فريد الدين العطار كغيره من أناء فكره ولا يختلف عنهم في اللجوء إلى

الرمز واستعمال المتخيل في مدونة منطق الطير نخص لأنها من جهة ميدان دراستنا ومن جهة أخرى احتفاءها بالمتخيل السردي بكم هائل على غرار مؤلفاته الأخرى التي تميز بعضها بالبساطة والسهولة لمقصد يريده المؤلف في نفسه كما لمسنا أن العطار لجأ إلى المتخيل السردي لسببين هما:

_ خوفا على ضياع المعاني عند وقوعها بين يدي غير أصحابها.

_ حبا ورغبة في إضفاء الجمالية وتقفيل عقل القارئ ودغدغته للبحث عن المخفى وكل هذا سنلمسه عند دراسة المدونة وتحليلها وتبيان تجليات المتخيل السردي فيها.

الفصل الثاني:

تجليات المتخيل السردي

في منطق الطير لفريد الدين العطار

ملخص مدونة منطق الطير لفريد الدين العطار:

يبدأ العطار كتابه بمناجاة الله ومدح الرسول والخلفاء الراشدين الأربعة، ويليه القسم القصصي حيث يقسم إلى خمسة وأربعين مقالة وخاتمة، تبدأ القصة باجتماع الطيور ويسمي منها ثلاثين نوعا، ورأى هؤلاء الطيور أن عليهم وضع أنفسهم تحت تصرف الشيخ المرشد لينالوا التوفيق والنجاح في طريق الطلب، فيقع اختيارهم على الهدهد ليكون دليلهم في سفرهم بسبب ما عرف عنه من إرسال سليمان النبي له إلى بلقيس ملكة سبأ، فيبدأ الهدهد بحديث مفصل مع الطيور يبين فيه ابتداء جلوة السيمرغ أو إله الطير، إذ أنه في أحد الأيام بينما كان يحلق فوق الصين سقطت منه ريشة فامتلأت تلك البلاد صفيا وعلما وتطورا، واستوحى كل من رأى تلك الريشة فنا ورسما وأبدع ما أبدع، وهذه الريشة موجودة الآن في متحف الصين، لذا قال الرسول الأكرم "**اطلبوا العلم ولو في الصين**" وحين قررت الطيور طلب السيمرغ أتى كل منها بعذر كأن يحول دونه ودون هذا السفر، وهذه الأعذار جميعها هي من نوع أعذار البشر لتأخرهم في طلب الأمور الروحية، وقد رد الهدهد على هذه الأعذار جميعها موضحا رأيه وأدلته بمجموعة من الحكايات، وأقنعهم أن سلوك طريق كهذا مليء بالمخاطر والمصاعب يحتاج الإرادة والسعي دون الكلل والملل مورد لهم قصة الشيخ صنعان الذي عشق فتاة مسيحية وفي سبيل الوصول إليها وكسب رضاها عمل بتربية الخنازير وشرب الخمر فلامه في ذلك أصدقاؤه، ومريدوه إلى أن وصل إلى مراده. وفي النهاية تقرر الطيور السفر تحت إمرة الهدهد وتأتي بالأعذار ثانية بسبب بعد الطريق ومصاعبه فيرد عليها الهدهد بحكايات مليئة بالعبر والتعاليم، ويجيب عن اعتراضات اثنين وعشرين طائرا بشكل مفصل إلى أن تصل الطيور إلى الأودية السبعة أو المقامات السبعة: **الطلب، العشق، المعرفة، الاستغناء، التوحيد، الخيرة، الفقر والفناء**، ولا يصل منها غير ثلاثين طائرا إلى بلاط الملك أو إله الطير، وتلك التي تصل يكون وصولها بطريق الرياضة والخلاص، فتصبح مطهرة من كل شيء أو كما اصطلح عليها

في العرفان الصوفي بـ**الفناء في الله**، وحين يكشف لها الحاجب الستار تضيء شمس محرقة ولا ترى الطيور غير ثلاثين طائرا، لأن حضرة الملك لم تكن غير مرآة ومن جاءها لا يرى إلا نفسه، وتجد كل ما قدمت من أعمال حاضرا عنده فتفنى إلى الأبد كما يفنى الظل في الشمس.

يعد كتاب **منطق الطير لفريد الدين العطار** نموذجا كاملا للأدب العرفاني الصوفي، بحيث يحتوي وراء شكله الوضاء كما معرفيا كبيرا من التعاليم العرفانية وتزخر حكاياته التي تبدو ذات قالب قصصي روائي معانٍ عميقة مستبطنة لا حصر لها.

1. الشخصيات المتخيلة في مدونة منطق الطير ورمزيتها:

تعتبر الشخصية الدعامة الأساسية والركن البارز والمحور الرئيسي الذي من خلاله يجسد الكاتب أفكاره ويعبر عن توجهاته، فهي الحامل لأهدافه والوعاء الذي يصوغ فيه طموحاته وآماله، فالشخصية تعد العمود الفقري الذي يضمن سير الأحداث وتفصيلها داخل النسق السردي، وقد تكون هذه الشخصية واقعية أم من صنع الخيال الذي بلوره المؤلف للتعبير عن ما يجيش في صدره من فكرة وعاطفة وخاطرة، ونحن بصدد إبراز مختلف الشخصيات التي قامت عليها منظومة منطق الطير، والتي من خلالها صاغ العطار ميولاته العرفانية، وتطلعاته الروحانية، ومعظم هذه الشخصيات حملت أبعاد فلسفية وسمات رمزية صنعتها ملكة الخيال ومن هذه الشخصيات نذكر:

1.1. رمزية الهدهد: لقد استمد العطار شخصية الهدهد من القرآن الكريم، باعتباره لسان سليمان وعينه في سبأ، وبفضله تم اكتشاف ملكة سبأ وكفرها وجهلها لبارئها، فالهدهد في هذه المدونة أكساه العطار بثوب المصلح والعارف والمرشد.

إن الهدهد رمز إلى الرجل المصلح والإنسان العالم الذي صال وجال من أجل تحقيق المعارف، والتزود بالعلوم من مختلف بقاع الأرض، فالهدهد رمز لرجال الدين والإصلاح

والتوجيه، فهو القائد الذي أسمع للطيور صوتها وغرس فيها حب البحث عن ملكها الذي يحرص على سلامتها وينظم حياتها ويصون مبادئها، فالهدهد رمز للعلماء ومنبر يقود الأمة ويوجهها ويزرع فيها جينات الإرادة والسعي لتحقيق المنشود، ويقودنا في هذا السياق أن نقدم مقطعا من المدونة يدلل على ما أسلفناه ذكره: " **أيتها الطير، إنني بلا أدنى ريب مريد الحضرة ورسول الغيب، جئت مزودا من الحضرة بالمعرفة جئت وقد فطرت على أن أكون صاحب أسرار، ومن نقش اسم الله على منقاره، ليس ببعيد أن يدرك المزيد من الأسرار**"[1].

ويقول الهدهد أيضا: " **كم قضيت السنين أجوب البر والبحر، وكم أصابني قطع الطريق بالاضطراب والدوار _ قد جبت الوادي والجبل والقفار، كما طوقت العالم في عهد الطوفان وسافرت كثيرا مع سليمان_ كما جبت عرصات العالم، فعرفت ملكنا**"[2]؛ إن هذه الأسطر التي بين أيدينا تحيلنا إلى أن الهدهد رمز للذات المحلقة في عالم المعرفة والبحث عن المكامن والأسرار الخفية وكذلك رمز للمرشد والموجه، والداعي لنشر الفضيلة، وغرس القيم النبيلة والتغلب على شهوات النفس واستئصال رذائلها.

وهذه الأسطر دليل وبرهان على ما ذكرنا آنفا، فيقول: " **إذا صحبتموني في سفرتي أصبحتم أصفياء ذلك الملك وجلساء عتبته_ فاطرحوا عنكم معزة الغرور والهوى، وتخلصوا كذلك من آلام كفركم وهمومه_ وكل من يملك روحا تسارع بالتخلص من النفس، يكون في طريق الأحبة بريئا من الحسن والقبح**"[3]، ويقول أيضا: " **انشروا الأرواح وسيروا في الطريق وامضوا قدما نحو تلك الأعتاب، فلنا ملك بلا ريب يقيم خلف جبل يقال له جبل قاف اسمه**

---

[1] فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص185.

[3] المصدر نفسه، ص185.

"**السيموغ" ملك الطيور، وهو منا قريب ونحن منه جد بعيدين**"[1]؛ إن هذا يسوقنا إلى القول بأن الهدهد حمل في هذه المنظومة عدة دلالات رمزية مكثفة تصب أغلبها في طابع توجيهي إرشادي، وعامل تنويري قائم على مخاطبة النفوس، وإثارة وجدانها، ودغدغة ذواتها بالسير نحو ملكها ومسير أمورها وممنهج أقدارها والعبارة " **هو منا قريب**" مستوحاة من الآية الكريمة: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُه وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الوَرِيدِ**﴾[سورة ق/ الآية 16]؛ فالمغزى من هذا كله أن الهدهد رمز للعالم والسائر والعامل على هذي النفوس ورسم منهجها في الحياة وتفعيل فيها هاجس التساؤل عن مدبرها وقاضي حاجاتها.

2.1. رمزية الطيور: لقد رمزت مختلف الطيور بشتى أنواعها وأشكالها إلى النفوس البشرية باختلافها وتنوع طبائعها وتوجهاتها في الحياة، فالعطار في منظومة منطق الطير أكسب الطيور صفات البشر بتعدد نفوسها وانشغالاتها وطموحاتها، فصور لنا داخل هذه المدونة كيف أن البشر منغمسون في شهوات الدنيا، منشغلون بملذاتها، ملتمسون الأعذار مصممون على خلق الصعوبات، وغرس المصاعب في طريق التقرب من الله، فهذه الأعذار التي وردت في المدونة على لسان الطيور كلها ايحاءات ورموز يقصد بها العطار أعذار الآدميون التي يصنعونها لكي لا يمضوا في عالم الروح والمثاليات، والمتعاليات، عالم الكمال الذي تزول بالمضي في سبيله كل المشاكل والأوجاع والترهات الدنيوية، فها هو **البلبل** مشغول بحب الوردة النضرة التي فاق عشقها الوجود وبلغ في حبها درجات أصيبت فيها روحه بالوله والسكر فيقول: " **ختمت على أسرار العشق لذا أمضي ليلي كله ألهج بالعشق، لواح الناي بعض حديثي، ورنين القيثارة الخفيض آهاتي، البساتين غاصة بصيحاتي... ولما كان معشوقي في بداية الربيع ينثر على الدنيا أريج عطره، فيه تكتمل سعادة قلبي، وبطلقته أتخلص من اضطرابي... وكفاني ما يكمن برأسي من عشق الوردة، وكفاني أن الوردة**

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ص185.

الجميلة معشوقي، وليس للبلبل طاقة للإدراك السيمرغ، حيث يكفيه عشق الوردة"[1]؛ إن هذه الأسطر تحيلنا إلى القول بأن البلبل رمز إلى من يقدم روحه ويكبل جسده ويأزم عاطفته ويفني حواسه ويسخرها لعشق المخلوق والافتتان بجماله جهلا منه وضعفا لبصيرته وخمولا لعقلانيته على حب الخالق الذي تذوب أمام عظمتها وسلطان قدوسيته وجبروته كل أنواع العشق البشرية في عالم النقائص والشوائب، فالبلبل أحب الوردة لجمالها وعبق رائحتها وعطرها فياله من تائه عن جمال خالقها ونورانيته، فالبلبل دلالة على من ينسيهم حب البشر وهم أضعف الخلق أمام قوة الخالق الذي هو أولى وأجد بالعشق والوله، وها هنا **الببغاء** أسيرة الأقفاص لجمالها وحسنها فهي تطمح أن تذوق من ينبوع الحياة وتتخلص من قيود الأسر والحبس بحيث تقول: " **فمتى أستطيع ارتشاف ماء الحياة؟ لن أستطيع التحليق إلى السيمرغ، بل يكفيني رشفة واحدة من ينبوع الحياة...**" [2]، فهذا دليل واضح على أن السعادة تكمن في غداء الروح باتصالها مع خالقها ومولاها، فالسعادة الحقيقية ليست بالأشياء المادية الملموسة؛ أي توفر المطالب الأساسية للعيش وإنما بتغذية الروح بأكسجين التواصل والمناجاة مع الله جل وعظم، والببغاء رمز للأشخاص الذين يبحثون عن السعادة خارج ذواتهم وهي كامنة ومقيمة داخلها، وها قد أتى **الطاووس** والغرور يلوح في كل ريشة منه وهو رمز لمن يأبون التنازل عن أي شيء يرسم حياتهم، ويطمحون للمزيد فإذا ظفروا بقطر من ماء طمحوا إلى بحيرة، وإذا أضفروا بالبحيرة أصبح المحيط وجهتهم، أي أنهم مكبلون ومصفطدون بحبال النفس وتروائها بينما أرواحهم أسيرة تحت ظلال الطمع دون الاكتفاء بما يمتلكونه، فهم أسرى المناصب همهم المتاع والملذة بحيث يقول: " **أن أجد لي مرشدا إلى الخلد وليست ذلك الطائر الآمل في السلطان، بل يكفيني أن أكون حارسا، ولكن أنى للسيمرغ أن يحظى بمكانتي، لقد كان الفردوس الأعلى مكاني؟ لذا**

---

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص188.

[2] المصدر نفسه، ص191.

ليس لي من عمل آخر في الدنيا غير محاولة العودة إلى الجنة مرة أخرى"[1]، إن الطاووس رمز إلى من أنستهم المناصب والسعي نحو الوصول إلى أعلاها من اتخاذ جرعة تخفف لهم داء الطمع وتزرع فيهم القناعة، **والبطة** رمز لمن يسعون إلى تنظيف المظاهر بينما المكامن محظورة في قفص الدنس أي أن أجسادهم وحلتهم تسر الناظرين بينما أرواحهم ضريرة لا تبصر، وهكذا يستمر العطار في سرد الأعذار التي قدمتها كل الطيور لكي لا تصاحب الهدهد في رحلته بحث عن إله الطير والتي اقتطفنا البعض منها.

ونستخلص من كل ما تقدم أن مختلف الأعذار التي نسبها الكاتب إلى مجتمع الطيور إنما هي انعكاس على المجتمع البشري وكيفية خلق الأسباب ليبرهن بها ويدلل على غفلته في ربط حبال حياته وتمسكها بواضع الروح فيها ونافخها، حيث لاحظنا داخل المدونة تعدد الأعذار فمنها ما هو في غفلة عن أمره وفي وجهة خاطئة، ومنها ما هو مكبل في شهوات ذاته ومنها ما هو يحتضر تحت أسقف الطمع والسعي نحو الكسب ونسيان الفوز الأعظم، فمعظم هذه الأعذار هي من صنع النفس وأوامرها الدنسة سببها موت الروح لقلة غذاءها واضمحلالها في شهواتها ونزواتها.

3.1. رمز السيمرغ: لقد برز اسم السيمرغ داخل المنظومة كعنصر أساسي وشخصية رئيسية، بحيث عدّ السيمرغ أو كما ورد في المدونة كذلك باسم إله الطير بأنه الوجهة التي خاطب الهدهد أبناء جنسه بالتوجه إليها والوصول إلى ملكها لعظمته، وقدوسيته، وقدرته فالسيمرغ في المدونة رمز إلى الإله، وقد أكسبه العطار وزينه بكل المواصفات الربانية ومختلف الصفات الإلهية، فالسيمرغ هو النور الذي تزول أمامه كل الملذات الدنيوية والطموحات والأحلام البشرية المنغمسة داخل طيات العالم السفلي، وقد وردت داخل الكتاب العبارة " **عندما رفع السيمرغ النقاب بدا وجهه كالشمس مشرقا، وألفى بمئات الألوف من ظلاله على الأرض وهنا أدرك البصر ظلا طاهرا، وما إن نثر ظله على العالم، حتى كانت تلك الطيور العديدة**

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص193.

التـي تبـدو كـل لحظـة، فصـورة طيـر العـالم جميعهـا، مـا هـي إلا ظلـه فـاعلم هـذا أيهـا الجاهل..."[1]؛ إن هذه العبارة لا دليل واضح ولا برهان ساطع يدل على أن السيمرغ داخل هذه المنظومة إنما هو رمز لرب البشرية، فالكاتب أكسى هذه الشخصية بشري الربوبية من حيث نورانيته ورفعته وعلوه وانعكاس صفاته وتجلياتها في العالم المادي، فهو الذي تذوب أمام شمسه الساطعة كل الشهوات ونورها يسع كل العالم ونواحيه وتضمحل أمام ملكه وجبروته كل الكائنات.

والعبارة " **فصورة طير العالم جميعها، ما هي إلا ظله. فاعلم هذا أيها الجاهل**"[2]؛ تقودنا إلى القول بأن كل ما تحمله الطبيعة بأشجارها، وأنهارها، وكائناتها، وبحارها، وأرضها، إنما هو انعكاس لصورة الإله وتجلي لعظمته، فجمال الطبيعة إنما هو مرآة عاكسة لجمال صانعها وتنوع الأشجار وسعة البحار وتعدد الكائنات إن هذا كله من تدبير المولى وقوته ومتانة عرشه ورصانة بطشه ويا ترى كيف يستدرك الجاهل والغافل كل هذا؟ إن العاقل والباحث عن الأسرار ومغاليقها لابد من مفاتيح تكسر القفل وتوسع آفاق المعرفة، فإن الإنسان وجد في هذا العالم بحثا عن مكامنه وهذه المكامن إنما هي صورا في موجوداته وعناصره فكل ما يحيط بنا إنما دليل على قدوسية الخالق وجلاله في حسن التدبير والتسيير.

ويصور لنا الكاتب صفات السيمرغ التي تستحق مجهوداتنا الوصول إلى حضرته التي تزول بإدراكها كل المتاعب ومعظم الضغائن، فأينما وليت أدركت صورته وإبداعه في الخلق والتصوير. فأمام جبروته يموت ويفنى كل ملك مآله الزوال، ونقدم بعض المواصفات التي وردت داخل المدونة التي تحيل كلها إلى عظمة الرب وقدوسية الإله " **مقره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع، ولا يكف أي لسان عند ترديد اسمه تكتنفه مئات الألوف من الحجب، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة، وليس لفرد في كلا العالمين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه، إنه**

---

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص212.

[2] المصدر نفسه، ص212.

الملك المطلق، المستفرق دائما في كمال العز"[1]؛ كل هذا يؤدي إلى القول بأن السيمرغ حمل صفات إلهية تجلت كلها في النور والعزة والسلطان المطلق والعلو والرفعة والكمال.

من خلال تحليلنا للشخصيات التي حركت طموحات الكاتب وصاغت مبادئه وساقتها للقارئ بالرغم من أننا لم نوسع دراستنا ونلمس كل الشخصيات التي ذكرت داخل المنظومة، إلا أننا لاحظنا أن الشخصيات التي اقتصرنا عليها ذكرنا والمتمثلة في: الهدهد، الطير السيمرغ كافية لإبراز المعارف والقيم العرفانية المتشبعة بها نفس الكاتب ومعتقداته، كما أن هذه الشخصيات تمثل الأسس التي تصور لنا المجتمع وما يحكمه من جانب نفسي وغايات وأحلام دنيوية يطمح لها البشر من ناحية أولى ومن ناحية ثانية يصور لنا العطار في خضم هذه الشخصيات أن لابد من الالتفات إلى الحياة الأخروية والسعي والاجتهاد للوصول إلى ملكها فالعطار أعطى لهذه المدونة ثلاث موازين صورت لنا المجتمع الحيواني الذي كان القصد من وراءه المجتمع البشري وما يحمله من مكنونات وأسرار زخرت بها هذه المدونة وأثرت على القارئ العديد من الأفكار والمعارف وعرفته بالكثير من الخفايا.

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص186.

2. تجليات المتخيل السردي على مستوى المفارقات الزمنية في مدونة منطق الطير للعطار:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن السرديات وهو لصيق بالأدب، إذ لا يخلو نوع من الأنواع الأدبية بكل توجهاتها من تقنية الزمن؛ في حين أن المفارقات الزمنية " **هي انفتاح آني على واقع زمني جديد (بديل) في الحاضر أو المستقبل، ويتجلى في الرؤية الصوفية في تجربة المعراج الروحي المتنقل بصاحبه بين زمن ماضوي ضائع يراد استعادته، وزمن مستقبلي منتظر يراد الوصول إليه، فهو في حالة خرق مستمر لأفق توقع الزمن الموضوعي**"[1]؛ بمعنى أنها هدم نسقية الوجود وتفكيك عناصره ثم العمل على إعادة صياغته بواقع جديد متخيل داخل النسق الإبداعي من خلال:

1.2. تقنية الاسترجاع/ الاستذكار: وتعرف تقنية الاسترجاع، أو كما يصطلح عليها كذلك بالتذكر بأنها سرد لأحداث سابقة للفترة الزمنية التي بلغها السرد وهي مجموع الأحداث التي يأتي بها السارد من أجل دعم مواقف القصة وتقوم هذه التقنية وتتبع مقوماتها من قوة الذاكرة وسعة التجربة لأن هنا تستدعي أحداث ماضية وتمتزج داخل ما يحدث في الزمن الراهن بالنسبة للقصة أو الحكاية ويكون إما داخل الحكاية أو خارج إطارها أي أنه نوعان:

1.1.2. الاسترجاع الخارجي: ويعرفه **جيرار جنيت** بأنه: " **الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى**"[2].

---

[1] طارق زيناي، الزمن الاسترجاعي عند الصوفية _ قراءة في شعر ابن الفارض_، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 25، الجزائر، 2018، ص250.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الأخلاق، ط3، الجزائر، 2003، ص51.

إن الاسترجاع الخارجي يمثل ويلعب دور إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ وتسهيل فهمه للحكاية الأولى من جهة، ومن جهة أخرى يتم من خلاله ذكر شخصيات وأحداث ووقائع لا صلة لها بالقصة أو بالحكاية بغية سد الثغرات التي يخلقها وينسجها السرد.

2.1.2. الاسترجاع الداخلي: يعتبر هذا النوع الصيغة المضادة والمعاكسة تماما للاسترجاع الخارجي، وهو حسب **جيرار جينت** " **حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى**"[1]؛ أي أن استرجاع الذكريات والمواقف والأحداث التي وقعت ماضيا وسالفا يكون بعد بداية سرد الحكاية أو القصة.

بعد هذه التوضيحات فيما يخص تقنية الاسترجاع، نتجه إلى ميدان الدراسة أي استنطاق ثنايا المدونة التي حملت العديد من المواقف الاسترجاعية التي عمد إليها المؤلف ليرسم جسر تعارف بين القارئ والشخصيات الموجودة داخل المنظومة، والجدول الموالي يبرز بعض أهم المواضع الاسترجاعية الموجودة داخل المدونة:

المثال	تقنية الاسترجاع "الاستذكار"	موضع الاسترجاع	الصفحة
01	إنني تحدثت مع سليمان كثيرا فلا جرم أن أكون مقدما على خيله والعجيب أن كل من غاب عن حضرته، لم يسأل عنه ولم يبعث في طلبه، ولكن إن غبت عنه لحظة، أرسل من يطلبني في كل مكان، وهو لا يصبر عني برهة.	استذكار الهدهد والعودة بذاكرته إلى عهد سليمان لينثر عليهم المكانة والقيمة التي حضي بها عنده من جهة ومن جهة أخرى يبين لهم دوره في حسن التوجيه والخبرة في التسيير ليكسب ثقتهم	185
02	بداية أمر السيمرغ يا للعجب، أنها	إبراز قيمة السيمرغ وعظمته	187

[1] المرجع السابق، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

	مرت مجلوة الطلعة منتصف الليل بديار الصين فسقطت منها ريشة وسط تلك الديار، فلا جرم أن عم الهيجان العالم، وتصور كل شخص شكل تلك الريشة، ومن رآها فقد تعلق بها	من أجل دغدغة رغبة الطيور في التوجه لهذا الملك لما له من رفعة وعلو وتأثير على النفوس.	
03	ما إن فرغ نقاش الغيب من نقشي، حتى أملك الصينيون بأقلام النقش، وعلى الرغم من أنني جبريل الطير ولكن ألم بي أمر من القضاء ليس بالحسن، فقد شاركني ثعبان قبيح حتى أخرجني ذليلا من الجنة، وما إن بدلوا مكان خلوتي، حتى أصبحت قدماي كالجبيرتين قبحا، فاستقر عزمي في هذا المكان المظلم على أن أجد لي مرشدا إلى الخلد.	استرجاع الطاووس حادثة طرده من الجنة والصاعقة القضائية التي ألمت به إذ نقلته من النعيم والعيش الكريم إلى أن استقر عزمه في الظلام وأصبح مبدأه البحث عن مرشد ييسر له سبيل العودة إلى الخلد مرة ثانية.	193
04	كان هناك رجل طاهر الرأي يسلك طريق الصواب وذات يوم رأى محمود في المنام فقال: يا سلطان الزمان المعظم: كيف حالك في دار القرار قال: صه... كيف تكون السلطة لحفنة من السقط؟ الحق هو السلطان مالك الدنيا، وهو الجدير بهذه السلطة.	الاستشهاد بالعبر والأمثلة والأحداث العابرة لأسلاف من أجل تحقيق مبدأ السلطة الأجدر هي للحق الحي الحاضر المالك لكل شيء الذي يزول أمام ملكه جبروت كل سلطان على الأرض	202
05	امتلك أحد الجهال حقا مملوءً بالذهب، ثم مات وخلف هذا الحق المملوء بالذهب، وبعد عام رأى الله في المنام	استرجاع قصة أزلية مفادها الطمع يفسد الطبع ويذهب ماء الوجه ويكبل الروح تحت	208

	صورته على شكل فأر... فوجه ابنه إليه هذا السؤال: لم أتيت هنا على هذه الحال؟.. قال: لقد وضعت الذهب في هذا المكان... قال له الابن: ولم اتخذت شكل الفأر آخر الأمر قال: كل قلب خفق بحب الذهب، يكون يوم الحشر على صورة الفأر.	مضلة الشهوات ونسيان ما وجب عمله، ودورنا في الحياة لا يقتصر على حب الملذات وإنما ينطوي تحت العبادة وتجهيز العدة اللازمة للقاء الأعظم لكسب الفوز الأكبر.	

من خلال دراستنا للترتيب الزمني داخل هذه المدونة وجدنا أن الاسترجاع تواجد بكثرة فيها غير أننا لم نوف بكل ما هو موجود في المنظومة، بل أخذنا بعض النماذج المهمة، حيث أن تقنية الاسترجاع كان لها دور مهم في ردم وسد العديد من الثغرات السردية داخل النسق الصوفي، كما ملأ الكثير من الفجوات التي كان يتركها السارد لوقت لاحق، وساهم كذلك في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من خلال إضاءات للماضي الغابر والاستدلال بوقائعه لإبراز وجه من وجوه الحكمة الصوفية إضافة إلى تصوير بعض الجوانب من حياة الشخصيات التي لم تكن صورتها لتتضح وتكتمل ويفهم إبهامها لولا هذه الاسترجاعات التي أزالت الغموض من جانب ومن جانب آخر أكسبت القارئ الحكمة وحسن تنظيم الحياة والسعي لكي يظفر بحياة أجمل وأعظم مما هو فيها.

2.2. تقنية الاستباق "الاستشراف":

يعد الاستباق الشق الثاني من المفارقة الزمنية، ويعتبر أقل حضورا قياسا بالاسترجاع، والاستباق حركة فردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا في نهاية العملية السردية، أو مجرد احتمال، إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي منبعه قوة الذاكرة وعمق التجربة فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل مصدره سعة الطموح

والأمل في تحقيق الأفضل، أي أنه النظر إلى المستقبل ومسك حباله كل هذا مستمدا من قوة الخيال أولا وعمق القراءة وتتبع مسارها للوصول إلى أحداث مستقبلية مصاغة في تلميحات وإشارات يوظفها السارد، فهو مخالفة تتجاوز الزمن بصيغة الترتيبة والمنظمة لسير الأحداث بفعل الشخصيات وتوجهاتها إلى قراءة المستقبل وتصورات لما سيحدث لاحقا فإذا كان الاسترجاع سرد لما كان في زمن مضى، فإن الاستباق هو تصور لما سيكون أي أن السارد بواسطة تقنيتي _ الاسترجاع والاستباق_ تجده تارة يفعل معصرة ذكرياته وتارة يفعل تصوراته وتأويلاته للمستقبل ويقفز ليلمس أحداث، والاستباق في نظر **جيرار جنيت** " **هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر**"[1]؛ أي أن الاستباق من وجهة نظر جنيت عملية تكهنية أي استقراء للمستقبل في صيغة الحاضر وكما أن يميز بين صنفين من الإستباقات داخلي وخارجي:

1.2.2. الاستباق الداخلي: ويحدث هذا النوع من الاستباق في بنية الحكاية المسرودة من الداخل بحيث " **لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني**"[2]؛ وهذا ما يجعله يشترك مع الاسترجاع في كونه قد يكون منتمي إلى الحكاية وقد يكون غير منتمي لها.

ومن خلال كل ما تقدم تجدر الإشارة بنا إلى ملاحظة لمستاها في تقنية الاستباق بأنها تكسر عامل التشويق وتوسيع خيال القارئ من حيث أنها تقدم له ما سيحدث لاحقا فتحجز أفق توقعات القارئ وتقدم له الأحداث جاهزة لا تحتاج إلى التفكير والتشويق والتحفيز.

2.2.2. الاستباق الخارجي: تكمن وظيفة هذا النوع من الاستباق في " **أغلب الأحيان بأنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية**"[3]؛ أي أن الاستباق الخارجي يتخذ موقعه في لحظتين مهمتين، اللحظة الأولى تكون قبل بداية الحكاية حيث يخلق السارد استباقا

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص117.

(2) المرجع نفسه، ص118.

(3) المرجع نفسه، ص117.

مفتوحا على المستقبل، واللحظة الثانية وهي لحظة النهاية بحيث يفتح السارد الباب على مصرعيه للتأويلات قبل زمن الحكاية أو بعد نهايتها.

على الرغم من حضوره الأقل نسبة بالاسترجاع داخل مدونة منطق الطير، إلا أنه ساهم بدور فعال في أن يفعل ملكة خيال الكاتب من حيث بحثه عن الطريق الصواب والكشف عن المحظور والمكبوت، من خلال تقديم قراءات وتأويلات، وفتح فضاءات جديدة لمستقبل أجمل وخاتمة أعظم للذات العارفة، كما لعب دورا بارزا في ملء فضاءات المدونة بعاملي التوقع والترقب.

والجدول الآتي يصور لنا أهم موضع الاستباق داخل منظومة منطق الطير للعطار:

المثال	تقنية الاستباق	موضع الاستباق	الصفحة
01	لنا ملك بلا ريب يقيم خلف جبل يقال له جبل قاف، اسمه السيمرغ، ملك الطيور، وهو منا قريب ونحن منه جد بعيدين، مقره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع ولا يكف أي لسان عن ترديد اسمه، تكتنفه مئات الألوف من الحجب، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة...	نلمس في هذه الأسطر إيحاءات وإشارات تصب في مجملها في وصف الإله وبيان صفاته وإبراز قدوسيته كل هذا عمد إليه العطار للتلميح إلى صفات ملك الطيور لكسر أفق توقع القارئ أي صور لنا هذه الصفات قبل أن تدرك عند نهاية سفر الطيور ووصولها إلى حضرته.	186

تجدر الإشارة بعد أن قدمنا بعض المواضع التي زخرت بها أبيات المدونة لكل من الاسترجاع والاستباق إلى أن الزمن الصوفي داخل هذه المنظومة استرجاعيا محضا، والأمثلة المقدمة دليلا على ما نقوله، وهذا يعود إلى طبيعة الكتابة الصوفية ومبتغياتها في نسج

مقوماتها، التي تعتمد على الاستدلال، والبرهان، والتمعن في كل المأثورات، وتوضيحنا لتواجد تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق في التراث الصوفي عامة ومنطق الطير خاصة يعود إلى سببين هما: أن الصوفي بخياله وذاته المحلقة في فضاء المعرفة يتبع خطى الأقدمين يرشد ويوجه مستدلا بالأولين من أنبياء وصحابة صدقين وصالحين، لذا لمسنا داخل المدونة الكثير من العبر والأمثلة والاستشهادات. أما السبب الثاني ونظن بأنه الأهم؛ لأن المعرفة الصوفية في عمومها في بناء خطاباتها تفعل ملكة التحليل عند القارئ وتنمي فيه خياله وتوقظ جميع حواسه؛ لكي يظفر بالمعنى المخفي وهي تبتعد عن بؤرة كسر عاملي التشويق والتحفيز لدى القارئ والتمعن في كتاباتهم، فهي استشهاد بالماضي وتساؤل عن المستقبل الذي سيكون من صنع الذات، وتوجهها وهذا كله يفسر بأن الصوفي ونتاجه عملية بحث وتساؤل للوصول وأيعقل أن يقطف ثمار مستقبل ونلمس أحداثه ويتنبأ وقائعه وهو ذاته حائرة فكيف يمسك المستقبل وهو يجهله؟

3.2. تقنيات الحركة السردية

بعد أن تعرفنا على وجه من وجوه الزمن داخل مدونة منطق الطير ومفارقاته من حيث الترتيب والتسلسل المنطقي للأحداث إما بالعودة إلى وقائع ماضيه، وإما بتقديم قراءات ونظرات استشرافيه تنبؤية داخل العمل السردي، فإننا في هذه النقطة سنتعرف عليه من زاوية أخرى وهي زاوية المدة أي الوتيرة السريعة أو البطيئة التي تتعرض لها مسيرة الأحداث أثناء تطورها للوصول إلى المبتغى وذلك من خلال ما يلي دراسة وتحليلا.

1.2.3. تسريع السرد: وهي تقنية تدرس الإيقاع الزمني في النص وهي نوعان:

1.1.3.2. الخلاصة/ المجمل: وقد اختلف الدارسون والنقاد في التسمية وعرفت بعدة مصطلحات وهي: الإيجاز، الملخص، المجمل وكلها تسميات لمسمى واحد وتعرف بأنها: " **إيجاز الأحداث وتلخيصها: أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع**

سردية قصيرة"[1]؛ والخلاصة إذن هي تعبير عن زمن طويل بمقطع سردي قصير؛ أي يكون فيها زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية والتعبير عن الأحداث والوقائع بطريقة ملخصة دون الغوص في تفاصيلها وبفضلها يتمكن الكاتب أو الروائي أن يتخلص من الكثير من التفاصيل الصغيرة التي لا جدوى من ذكرها ولا منفعة من تأثيرها، كما تساعده على تجنب الإطالة في الكلام التي ينصاب منها القارئ بالملل، وفي هذا الجدول نورد بعض مواطن الخلاصة الموجودة داخل كتاب منطق الطير التي من أهمها ما يلي:

المثال	الخلاصة في منطق الطير	القرينة	الصفحة
01	بعد ذلك توالت الطير واحدا واحدا، تقدم أعذارا واهية، قال كل طائر عذرا يقطر جهلا، وما قال أحد عذرا لائقا، بل قال الكل هراء وهزلا، ولن أسرد عليك أعذارهم عذرا عذرا، لأن الحديث يطول...	لن أسرد عليك أعذارهم عذرا عذرا، لأن الحديث يطول.	211
02	بعد عدة أيام قضاها السلطان بلا معشوقة تملكه الحزن والأسف من فعلته	بعد عدة أيام	429
03	في منتصف الليل عندما بات الغلام نصف مفيق، فتح عينيه الشبيهتين بالنرجسة عن آخرهما.	في منتصف الليل	298

2.1.3.2. الحذف/ القطع: وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص تلعب دورا هاما في تسريع وتيرة الزمن داخل البنى السردية، فنجد الكاتب أو الروائي أو القاص يتجه نحو هذه التقنية؛ أي الحذف أقصد عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام وعدم قدرته على إيراد مجموع الأحداث والوقائع مشرحة ومفصلة على مدى أزمنة متعاقبة لذلك نجده يقفز على الكثير من الأحداث التي يراها توقع العملية السردية في مأزق الإطناب ونحن بصدد تقديم بعض النماذج

[1] سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص75.

التي أمسكنا بها داخل المنظومة والتي سنورد أهمها في الجدول الآتي لكي يتيسر الفهم وتتقرب الرؤية ويتضح المقصود ومن أهم هذه المواطن نذكر ما يلي:

المثال	الحذف الوارد في المدونة	القرينة	الصفحة
01	كم قضيت السنين أجوب البر والبحر	قضيت السنين	185
02	قال الخفاش ذات ليلة، إن شعاع الشمس لا ينفذ إلي من أي منفذ	ذات ليلة	301
03	عندما مضى أكثر من مائة ألف قرن، كانت قرونا بلا بداية ولا نهاية ولا زمن	مائة ألف قرن	426
04	ملك أحد التجار الكثير من الأموال والعقار، كما كان لديه جارية شفتها في حلاوة السكر. فجأة باعها فرحلت عن الديار.	فجأة	287

2.3.2. تعطيل السرد: ويعد هذا المصطلح المقابل المضاد تماما لتسريع السرد ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد، لكي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين وهما:

1.2.3.2. المشهد/ الحوار: يمثل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للمدونة لأنه يملك القدرة الكافية من أجل كسر رتابة الحكي بضمير الغائب، كما أنه بفضل تقنية الحوار يتم تصوير آراء الشخصيات وانفعالاتها وردود أفعالها فيما بينها، ولا يشترط فيه ضرورة وجزما وجود طرفين أثناء العملية التواصلية، فقد يكون بين شخصين داخل العمل السردي مع اختلاف وجهات النظر أو تطابقها ويسمى حوار خارجي، وقد يكون ين الشخصية وذاتها سواء بالعتاب أو المدح أو التساؤل وهو حوار داخلي، فالحوار يشكل عامل تعارف يكسب الشخصية فائدتين ويحقق لها غايتين معرفة أناها ومعرفة الآخر، وسنورد أهم المقاطع الحوارية التي وردت داخل المنظومة في الجدول الآتي:

المثال	المشهد في المدونة	طرق الحوار	الصفحة
01	قال ختمت علي أسرار العشق، لذا أمضي ليلي كله ألهج بالعشق... قال له الهدهد: يا من تعلقت بالصورة لا انتباه أكثر من ذلك بعشق الجميلة. كم أصابك عشق الوردة بالأشواك	حوار خارجي " البلبل مع الهدهد"	188 _ 189
02	قالت: إن كل قاسي القلب عديم الإنسانية، أقام لأمثالي قفصا فولاذيا، فظلت أسيرة هذا السجن الفولاذي أذوب شوقا إلى ماء الحياة. قال لها الهدهد: يا من عدمت السعادة، ليس شهما من لا يبذل الروح نثارا، لقد منحك الله الروح لتكون نثارا...	حوار خارجي " الببغاء مع الهدهد"	191
03	قال: ما أن فرغ نقاش الغيب من نقشي، حتى أمسك الصينيون بأقلام النقش... ولكن أنى للسيمرغ أن يحظى بمكانتي. قال له الهدهد: يا من ضللت الطريق بفعل نفسك، إن كل ما تريده هو منزل ذلك السلطان، فلتقل: تقدم قريبا منه: فهذا أفضل من ذاك، حيث تحصل الدار بحضرة السلطان.	حوار خارجي " الطاووس مع الهدهد"	193
04	قال: ألم تبدو أزرق اللون أيها البحر؟ ولم ترتدي لباس الحداد؟ ولم تفور وتغلي، ولست بالنار شبيها؟ أجاب البحر على طيب القلب قائلا: إنني	حوار داخلي "لأن طيب القلب جعل الحر أنيسا لوحدته مجيبا عن أسئلته رفيقا لحسرته.	206

	مضطرب لفراق الحبيب، كما أنني ضعيف الشأن ولست ندا له، لذا نسجت لباس المأتم الأزرق حزنا عليه.		
05	قال الشيخ: أيها الجاهل، لقد اغتسلت الليلة بدماء كبدي مائة مرة. وقال له آخر: أين مسبحتك؟ وكيف يستقيم بلا تسبيح أمرك؟ فقال الشيخ: لقد طرحت المسبحة من يدي، حتى أستطيع عقد الزنار حول وسطي.	حوار خارجي "بين الشيخ صنفان وأحد المريدين"	223
06	قالت الفتاة: أيها الشيخ الأسير، إن صداقي كبير، وأنت جد فقير، يلزمني أيها الجاهل ذهب وفضة، فكيف يستقيم أمرك وأنت عديم الفضة؟ قال الشيخ: يا سروية القذ وفضية الصدر، إنك تحملين عهدا أكيدا على رأسك، وليس لي سواك أيتها الجميلة الطلعة فكفي أخيرا عن الكلام بهذه الكيفية.	حوار خارجي "بين الشيخ صنعان والفتاة المسيحية"	231
07	قال الطائر: لقد ارتكبت العديد من الآثام، فكيف يستطيع شخص السلوك بهذه الآثام. قال الهدهد: لا تكن يائسا أيها الغافل، بل اطلب اللطف منه، فهو دائم النوال، فإن تلق ترسك بسهولة وسرعة، تزدد أمورك تعقيدا، يا من تعيش في غفلة.	حوار خارجي "بين الطائر والهدهد"	257
08	قال طائر آخر له: إن نفسي لي خصيم، فكيف أقطع الطريق، ورفيقي لص زنيم؟	حوار خارجي "دار بين الهدهد وطائر آخر"	267

	النفس كالكلب لم تطع لي أمرا مطلقا أجابه الهدهد خير جواب، حيث قال: يا من استمرأت فلكك بالنوم، ويا من خدعك الكلب أشد خداع.		
09	صار صاحب الثياب المهلهلة شيخ طريقة، فرآه السلطان فجأة، فقال: أينا أفضل. أنا أم أنت، يا مرتدي المرقعة؟ فقال الشيخ: صه أيها الجاهل، إن نمدح أنفسنا انعدم الطريق: فمن يمدح نفسه؛ انعدمت بصيرته.	حوار خارجي "دار بين الشيخ والسلطان"	269
10	ذهب غافل صوب عابد في صومعة، واشتكى كثيرا من إبليس، حيث قال: لقد قطع إبليس عليّ الطريق بتبليسه، كما أفسد علي تديني بوقاحتي. فقال له الرجل: أيها الشاب العزيز، لقد جاء إبليس قبلك أيضا، وكان يشتكي منك...	حوار خارجي "دار بي عابد وجاهل"	271

2.2.3.2. الوقفة الوصفية: وتسمى كذلك التوقف والاستراحة وهي " **تبتدئ في القصة على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا**"[1].

تقوم الوقفة بإبطاء الزمن السردي مثلها مثل المشهد، فالوصف وقف بالنسبة للسرد ولكنه تواصل واستمرارية بالنسبة للخطاب، فالكاتب من خلال هذه التقنية يولد داخل النسق محطات استراحة يتمكن من خلالها السرد أن يستعيد أنفاسه، ومن خلال دراستنا للمدونة لاحظنا أن

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص229.

العطار عمد إلى الوصف رغبة منه في أن يتعرف القارئ على صفات الشخصيات داخل هذه القصص والحكايات هذا من جهة، ومن جهة ثانية لكي يأخذ القارئ وقتا كافيا لاستعادة أنفاسه لإكمال عملية القراءة والفهم والكشف عن المعاني في الوقت ذاته.

إن تقنية الوصف تلعب دورا هاما بالرغم من إيقافها للحركة السردية، إلا أنها توفر مساحة وتخلق فضاء لاستعادة النفس.

إن الوصف تواجد بكثرة داخل كتاب منطق الطير ومن خلاله تعرفنا على مواصفات الشخصيات التي تعسر علينا فهم إبهامها في بداية الأمر، وسنقدم بعض النماذج الموجودة داخل المدونة والتي سنتدرج في ذكرها كالآتي:

المثال	الوقفة الوصفية في المدونة	موضع الوقفة الوصفية	الصفحة
01	أقبلت الببغاء وفمها مملوءا سكرا، أقبلت مرتدية حلة فستقية وطوقا مذهبا.	وصف العطار الحلة الذهبية التي يتزين بها البغاء والثراء الذي يحيا فيه	191
02	أقبل الطاووس في حلة ذهبية، وازدان كل جناح بألف لون، جاء كأنه عروس يوم الجلوة، وكل ريشة منه مجلوة	تصوير الكاتب الطاووس وحلته البهية وريشه الملون حيث شبهه بالعروس يوم زفافها لجماله وطلعته الحسناء.	193
03	خرجت البطة من الماء غاية في الطهر، فكانت بين الجمع مرتدية خير الثياب.	وقف السارد ليصف الطهر الذي تحلت به البطة.	195
04	وصلت الحجلة تتهادى في مشيتها وقد خرجت مسرورة ثملة من جحرها، جاءت في رداء بلون الشفق ومنقار أحمر قان.	نقل لنا المؤلف المواصفات التي ميزت الحجلة من مشية رائعة ورداء أنيق وسرور يملأ محياها	197

05	أقبل الصقر أمام الجمع مرفوع الرأس، جاء وكأنه قد كشف النقاب عن عالم الأسرار، جاء منتفخ الصدر معتزا بقوته؛ جاء متفاخرا بجبروته.	تصوير الصقر واعتزازه بالقوة والتفاخر بالجبروت أي وصف الكاتب غرور وتكبر الصقر	203
06	كان هناك ملك وسيم غاية في الجمال، وحسنه بلا مثيل في الدنيا ولا مثال، وما الصبح الصادق إلا إشراقة من وجهه، وما الروح القدسية إلا نفخة من طيب مسكه.	وصف المؤلف الملامح الجسمانية والروحانية لأحد الملوك من وسامة وحسن وجمال وروح طيبة كرائحة المسك.	213
07	كان الشيخ صنعان شيخ زمانه، كما كان في الكمال يفوق ما سأذكره عنه، اعتكف هذا الشيخ في الحرم خمسين عاما ومعه أربعمائة مريد من أصحاب الكمال.	وصف الكاتب الشيخ صنعان وعكوفه في الحرم ما يقارب خمسين عاما والدرجة التي بلغها من الكمال الروحي والمحبة التي حضي بها من مريدوه.	218
08	أقبلت الصعوة ضعيفة الجسد هزيلة الروح، أقبلت كالنار لا يقر لها قرار.	وصف المؤلف الصعوة وهزالة روحها وضعف جسمها.	209

3. تجليات المتخيل السردي على مستوى الفضاءات المكانية في منطق الطير لفريد الدين العطار:

يمثل المكان واحدا من أهم العناصر التكوينية الخاصة بالنتاجات الأدبية، فهو الحاضن الأساس لمختلف العناصر السردية القصصية الأخرى **كالشخصيات، الأحداث، الزمان ...الخ**

فالمكان " **يتم بناؤه عبر أنظمة مدروسة من طرف الناص يراد من وراءها تحريك القدرات الإدراكية والتصويرية لدى القارئ وجعله ينتقل بقوة متخيل الإبداع الأدبي من المكان الذي يسكنه الإنسان إلى المكان الذي يسكنه المعنى والخيال وقوة الرؤية والحدس**"[1] والمعنى من هذا أن ملكة الإحساس تجعل من المكان تعبيرا عن تجارب المبدع التي تنتقل بواسطته إلى القارئ، فهو حلقة وصل بين الكاتب ومتلقي نتاجه كما يفتح له فضاء وأطر تأويلية تفسر وجهة نظره، وتؤول المكان بمنظوره أو بمنظور مبدعه أو النّاص.

لقد استغل المكان حيزا واسعا في مختلف الإبداعات بشقيها الشعري والنثري، وكان له نصيبه الأوفر في العرفان الصوفي لتحقيقه عنصري الجمالية والإبداعية في مختلف المدارات المعرفية والروحانية، فالمكان في المنظومة العرفانية الصوفية " **تجسد الهوية الصوفية المتخيلة بوصفها جزءا من انتماء الأنا وتوحدها مع هذه الفضاءات المرجعية المفارقة، التي يعاد انتاجها أدبيا بمعية الخيال الصوفي وفق السيرورات الدلالية المحكومة بعالم كامل من التحولات المختزنة كمعادلات رمزية... تسهم في توطيد الصلة نفسيا بين الأنا الصوفية المتخيلة (العارفة) وبين المكان الذي يستقطب في الرؤية الصوفية في بعده الكوني**"[2]؛

---

[1] طارق زيناي، صورة المكان في المخيال الصوفي الخطاب، المجلد 12، العدد 1، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2018، ص187.

[2] المرجع نفسه، ص192.

والمغزى من هذا أن المكان تجسيد للذات الصوفية وتعبيرا عن مكامنها وطموحاتها وأسرارها المصاغة عن طريق الخيال والمجسدة أو المعبر عنها في النسق الإبداعي.

لقد كان للمكان دورا هاما في الكتابات العرفانية الصوفية عامة ومنطق الطير خاصة، فمن خلاله صاغ العطار قدراته الإبداعية ورسم توجهاته، بحيث عده المسرح والفضاء الذي تلعب فيه الشخصيات أدوارا مختلفة تعبر عن رغباتها وأهواءها، ومكبوتاتها، وتعدد ذكر الأمكنة داخل منظومة منطق الطير دليل على تعدد رؤى الكاتب وميولاته ومبتغياته، فهو تجسيد لآناه وتساؤلاتها، وبعد توضيحنا لمفهوم المكان من المنظور الصوفي، نتجه نحو منظومة منطق الطير لكي يلمس في أبياتها مختلف الأماكن التي استدعاها العطار كفضاءات حاملة لمكبوتاته ومعارفه الروحية التي سنتدرج في ذكرها كالآتي:

1.3. المكان الطبيعي: يرتبط الصوفي بالطبيعة ارتباطا وثيقا، فهي الملجأ الذي يركن إليه بعيدا عن المجتمع وعاداته بحثا عن المطلق المجهول، وقد ارتبطت علاقة الفناء الصوفي بالرحلة الجغرافية والسفر في أحضان الطبيعة، حين فضل الكثير من الصوفية العيش في الطبيعة حتى يتمكنوا من رصد مظاهر الجمال الإلهي " **فالطبيعة ليست مجرد أشياء وموضوعات جامدة، ولكنها جسد حي يجول فيه الصوفي لأنه يذكره بالعهد القديم؛ العهد الذي كانت الحقيقة الإنسانية متواجدة في النعيم الإلهي ينعم بالقرب من أصلها الأزلي**"[1] والمؤدى من هذا أن الصوفي جعل من الطبيعة أنيسا يملأ فراغه ويعوضه عن حنينه إلى الألوهية، فبقدر ما ينجذب إلى تلك المناظر الطبيعية بقدر ما توقظ فيه مشاعر الحزن والألم والإحساس بالنقص، ومن بين العناصر الطبيعية التي وظفها العطار بكثرة داخل مدونته نذكر:

[1] فتيحة غزالي، تجليا الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدرسيو، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018، ص42.

1.1.3. المـاء: يعد المـاء من أهم مظـاهر الافتنـان فـي الطبيعـة والـذوبان فـي جمالها والانحلال في موجوداتها والعبارة " **خرجت البطة من الماء غاية في الطهر، فكانت بين الجمع مرتدية خير الثياب، قالت: لا يوجد في كلا العالمين من لديه الخبر عن وجود من هو أنصع مني وجها أو أطهر، إنني أغتسل في كل لحظة بفائق عناية**"[1]؛ إن هذه الأبيات استطاع من خلالها السارد أن يبين للقارئ بأن الماء مصدر الطهر ومنبع النماء وأساس الحياة، إضافة عن ذلك وردت داخل المنظومة وأخذت جانبا مهما فيها تسميات الوديان السبعة فوردت في وصف وادي الطلب العبارة " **عليك أن تتقدم مخصبا بالدماء، بل عليك أن تتقدم متخليا عن الكل وإن لم يبق لك علم شيء، فواجبك أن يتطهر قلبك من ل شيء، فإن لم يتطهر قلبك من الصفات، فسرعان ما يستمد من الحضرة نور لذات**"[2]؛ كما جاءت في وصف وادي العشق " **يا من تكثرت، إن هذا الكلام ليس لك. فأنت مرتد وهذا الذوق لم يتوفر لروحك. فكل من يتطهر، يطرح المادة جانبا ثم يغامر بروحه في وصال الحبيب**"[3]؛ والمعنى من هذا أن وادي العشق أساس لتطهير الذات من حب المخلوقات والافتنان بحب القدير المقتدر، وهكذا يستمر العطار في وصف الوديان وإبراز القيم الروحانية التي يكتسها المريدون عند عبورها.

من خلال ما سبق نستنتج أن الماء وتواجده داخل مدونة منطق الطير دليل على الصفاء والنقاء وعنوان الطهر ودعوة إلى تطهير النفس وقطع حبال شهواتها وملذاتها.

2.1.3. الجبل: يأخذ الجبل بعده الصوفي من خلال الظلال القدسية التي هيمنت عليه كفضاء ديني، فهو همزة وصل بين الإلهي والإنساني " **إن الجبال في جميع الثقافات هي المكان الذي يتقابل فيه الإلهي والإنساني، إنها محور العالم حيث تلتقي الأرض بالسماء ويشعر الإنسان أمامها بحقارته وضآلته، إن الجبل مكان مقدس بامتياز والجبال مقدسة في**

---

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص195.

[2] المصدر نفسه، ص259.

[3] المصدر نفسه، ص266.

جميع الثقافات... ويمثل صعود الجبل رحلة روحية من أسفل إلى أعلى ومن الأرض إلى السماء"[1]؛ فالجبل رمز للعلو والرفعة والمقام المقدس.

إن القارئ والمتمعن في أبيات منظومة منطق الطير يلمس ورود مصطلح الجبل في العبارة " **يكون لنا ملك بلا ريب خلف جبل يقال له جبل قاف**"[2]؛ والمغزى من هذا كله أن الجبل كمكان طبيعي عرف في الفكر الصوفي، وحمل معنى القداسة والرفعة.

3.1.3. الشجرة: ترتبط الشجرة بالإنسان ارتباطا وثيقا منذ الخليقة الأولى، فلا يكاد يخلو مجال في حياته من وجودها فيه، فالإنسان والشجرة وجودهما متلازم واستمرارهما متوقف على طبيعة العلاقة التي تربطهما، ونجد لها حضورا بارزا فيما وعد به من جزاء كريم في الجنة لقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۖ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا ۚ تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا ۖ وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ (٣٥)﴾[سورة الرعد/ الآية 35]، فالشجرة حملت في القرآن الكريم عدة معانٍ فمنها ما هو رمز للخير ومنها ما هو رمز للمعرفة ومنها ما هو رمز للخطيئة ومنها ما هو رمز للخلد كقوله تعالى: ﴿وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ(١٩)فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِالشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (٢٠)﴾**[سورة الأعراف/ الآية: 19، 20].**

يمثل حضور الشجرة في منطق الطير للعطار أمرا لافتا للنظر للخلفية الرمزية والوجهة الصوفية التي طبعته، فالعطار استمد مدلول الشجرة واستقى صفاتها من القرآن الكريم، فورد في المدونة: " **مقره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع، ولا يكف أي لسان عن ترديد اسمه تكتنفه**

---

[1] المرجع السابق، فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدرسيو، ص58.

[2] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص185.

مئات الألوف من الحجب، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة، وليس لفرد في كلا العالمين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه"[1]؛ فالشجرة في هذه العبارة حملت معان كثيرة من أبرزها: العلو، العظمة، القوة، النور، السلطة كل هذه صفات صاغها السارد ليبين قدوسية الإله ومقره العظيم.

2.3. المكان الديني: يكتسي المكان الديني المقدس في الإبداع الصوفي " **أهمية بالغة الأثر لما يضفيه على النص الصوفي من ظلال قدسية ودينية تميزه على غيره من النصوص الأخرى، والصوفي يدرك جيدا أهمية المسالك الروحية التي توصل السالك إلى الحضرة الإلهية، لذلك فهو ينظر إلى تلك الأماكن نظرة محب عاشق، وتكون طريقة تقديم لتلك الأماكن ووصفها هو وصف المحبوب ذاته لأن المكان مرتبط بأهله وبالصورة التي رسمت عنه والقيمة التي يمثلها في نفوسهم**"[2]؛ فالمكان الديني يشغل حيزا مهما في الإبداع الصوفي باعتباره بؤرة مقدسة لا يشبهها أي شيء في الدنيا.

ويظهر المكان الديني داخل المدونة من خلال إيراد بعض من الأماكن المقدسة كالكعبة والحج، المسجد، التي تتميز بطابعها الروحي وسنقتصر كلامنا عن المكان الديني في الفضاءات التالية والمتمثلة في: **الكعبة، المسجد الحرام، الحج، العمرة**؛ وفي هذا السياق نقدم الأبيات الواردة داخل المدونة التي تؤكد قداسة هذه الشعائر وعظمتها في النتاج الصوفي إذ يقول: " **اعتكف هذا الشيخ في الحرم خمسين عاما، ومعه أربعمائة مريد من أصحاب الكمال واجتمع لدى الشيخ العلم والعمل معا، كما أمسك بزمام الكشف والسر معا، وحج زهاء خمسين حجة، وقضى عمرا مديدا في أداء العمرة، وصومه وصلاته دائبان بلا توقف وما توانى عن سنة مطلقا**"[3]؛ لقد تباين لدينا أن السارد في هذه المقطوعة أدرج معظم الأماكن

---

[1] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص186.

[2] المرجع السابق، فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدرسيو، ص77.

[3] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص218، 219.

الدينية المقدسة التي يعتكف إليها المريدون للوصول إلى الحضرة الإلهية لأن هذه الأماكن مصدر لتعليم والقيام بالشعائر الدينية التي فطر عليها المسلم، والتزم بأداء فرائضها تقربا من مولاه من جهة، ومن جهة ثانية تكفيرا عن الخطايا وتنزيها عن الذنوب.

3.3. المكان المنعزل: يوحي " **المكان المنعزل بانقطاعه على البشر وبعده عن الحركة الإنسانية، وفيه ينطوي الصوفي على نفسه، وهو مكان يستدعي حضور ثنائية الوجود والعدم، الحياة والموت، الحضور والغياب، وقد يكون هذا المكان قبرا، صومعة أو مخبأ كما قد يكون بيتا أو غرفة أو قرية**"[1]؛ فالمكان المنعزل يعد الملجأ الذي يستضيف تحت أسقفه الذات التي ابتعدت عن الحركية واختارت الوحدة والانطواء، وأثناء قراءتنا للمدونة لمسنا فيها ذكر العطار لبعض الأماكن التي تنفرد فيها الذات وتبتعد عن الآخر ووردت العبارة: " **كانت إحدى الأمهات تقف على قبر ابنتها فنظر إليها أحد السالكين، وقال: لقد أحرزت هذه المرأة السبق على الرجال، إنها ليست مثلنا، بل إنها تعرف تمام المعرفة من الذي افتقدته وأصبح بعيدا عنها، ومن الذي سبب لها هذا الجزع الشديد، إنها موفقة لأنها تدرك حالها، وتدرك من أجل أي شيء يجب البكاء**"[2]؛ فالمغزى من هذا أن القبر مكان ينعزل فيه الإنسان ورمز لانتهاء الحياة والموت، وكذلك فضاء لتذكر الأموات والانكفاء على النفس ومحاسبتها بالوقوف على عالم الآخرة الذي يحيل على يوم العقاب والحساب.

من خلال كل ما تقدم نستنتج أن المدونة حملت عدة فضاءات مكانية تمثلت في المكان الطبيعي باعتبار الطبيعة ملجأهم الذي يركدون في أحضانه، فهي ميزة وصل بين الذات وروحها إضافة إلى المكان الديني وذلك كون الصوفي متشبع بالقيم الأخلاقية والروحانية التي يحقق من خلالها الوصال مع أصله وتصنيف على ذلك بروز المكان المنعزل داخل المدونة

---

[1] المرجع السابق، فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدرسيو، ص96.

[2] المصدر السابق، فريد الدين العطار، منطق الطير، ص400.

باعتبار الذات الصوفية ذات باحثة ودائرة لابد لها من الانفصال عن العالم السفلي لكي تظفر وتمسك بحبال العالم العلوي.

إن العطار مسك داخل هذه المدونة بالمكان بأجزائه الطبيعية، الدينية، الانعزالية لكي يجسد وينقل للقارئ الطموحات العرفانية واجتهاداتها للوصول إلى مراميها وغاياتها.

خـــاتـــمـــة

من خلال دراستنا وتحليلنا لمنظومة منطق الطير للعطار، لمسنا مجموعة من الملاحظات ورصدنا أهم النتائج وهي كالتالي:

- مدونة منطق الطير عبارة عن أبيات شعرية ذات أبعاد رمزية ورؤى فلسفية صاغت في ثناياها مبادئ عرفانية، ومعارف وجودية تميزت بها الذات الصوفية.
- المدونة عبارة عن وصف للمجتمع الحيواني الذي كان القصد من وراءه المجتمع البشري، والأعذار التي يخلقها الآدميون من أجل التبرير عن غلفتهم في عدم السير في عالم الكمال والتجلي الالهيين.
- زخرت المدونة بالعديد من الأمثلة والعبر والاستدلالات القرآنية التي كان الهدف منها إيقاظ الضمير الإنساني، ودغدغة العاطفة البشرية، وتفعيل فيها هاجس البحث والتساؤل عن الأسرار العرفانية؛ والمعنى من هذا أن منطق الطير خطاب تواصلي موجه للعاطفة والعقل معا.
- لجوء العطار إلى اكتناه الرمز في مدونته يفسر لنا رغبته في تغطية معارفه والتعتيم على أفكاره خوفا منه أن توضع في غير أيدي أصحابها، فتضلل مبادئه وتدنس توجهاته، وتشوه غايته.
- استخدم العطار في البنية الزمنية تقنية الاسترجاع بشكل كبير؛ لأنها تساعده على سد الثغرات التي يخلقها أثناء العملية السردية هذا من جهة، ومن جهة ثانية باعتبارها تقنية فعالة لها دور البرهان والاستشهاد والاستدلال بأحداث الماضي عمد إليها لتثمين أفكاره وتقوية مسعاه، كما لجأ إلى الاستباق بغية إضفاء الجمالية والفنية، وبالتالي نضجت مدونته بثقلها المعرفي وتأثيرها الوجداني.
- عمد العطار إلى استخدام تقنيتي الاستباق والاسترجاع بهدف التمسك بالماضي والتذكير بعبره والقفز للكشف عن أسرار الحاضر للتخلص من عتمة المستقبل.

- زخرت المدونة بتقنيات تعمل على إبطاء الحركة السردية لغرض الوصف والفهم والكشف عن المخفى، وتارة على تسريعها لغرس جينات السباق مع المعاني عند القارئ؛ أي أن العطار تارة تجده يعطي للمتلقي نفس الاستيعاب للمعنى، وتارة أخرى يلزم القارئ بالسرعة وتنشيط الخيال والتأمل لمسك حبال المعاني.
- من خلال تحليلنا للفضاءات المكانية داخل المدونة لمسنا طغيان المكان الديني والطبيعي، المنعزل؛ وكان توضيحنا لهذا أن الصوفي ذات عابدة، باحثة متساءلة عن خالقها لذا نجدها تحتكم في أحضان الطبيعة لتدرك خالقها إضافة إلى اختيارها الأماكن الدينية والمنعزلة يعود إلى شعورها بالوحدة وأنها فرع بتر من أصله الذي هو في بحث عنه، فالصوفي يرى في هذه الأماكن مجتمعة خلوته التي يستشعر فيها بقربه واقتراب ميعاد وصاله.

وختاما نقول، كأي عمل لابد أن يحوي نقائص، وهو ليس نهاية البحث بل بذرة انطلاق لبحث جديد يضيف ويعطي نظرة أخرى اقتصرنا نحن على رؤيتها.

مـلْـحـــق

نبذة عن حياة وسيرة العطار:

الشيخ العطار هو محمد بن أبي بكر إبراهيم بن إسحاق، وكنيته أبو حامد، ولقبه فريد الدين وشهرته العطار النيسابوري، ولد في نيسابور عام **513**هـ.

عرف فريد الدين النيسابوري العطار لأنه كان يعمل بالعطارة والطب، ويقال إن العطار قد ورث العطارة عن أبيه، حتى قيل أنه أصبح مالكا في نيسابور، وتقع مدينة نيسابور بإيران وأمضى العطار به ثلاثة عشر عاما منذ طفولته، التزم فيها ضريح الإمام الرضا ثم أكثر بعد ذلك من الترحال فزار الكوفة، مصر، دمشق، مكة، المدينة، الهند، ثم عاد فاستقر في كدكن قريته الأصلية، واشتغل تسعا وثلاثين سنة من حياته في جمع أشعار الصوفية وأقوالهم.

مؤلفاته:

من أهم مؤلفاته نذكر الكتب الآتية:

يندنامه، منطق الطير، تذكرة الأولياء، إلهي تامه، مختار تامه، مصيب تامه، جواهر تامه، شرح القلب، مظهر العجائب والديوان.

وفاته:

لقد اختلفت وتعددت الآراء حول تاريخ وفاته فالقاضي **نور الله التستري** يجعله في سنة **627**هـ.

قائمة المصادر والمراجع

– **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا/ المصدر: متن الدراسة

1. فريد الدين العطار، منطق الطير، تر: محمد بديع جمعة، دار الأندلس، بيروت، ط2، 2002.

ثانيا/ المعاجم والقواميس:

2. فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1999، ص373.

3. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

4. ابن منظور، لسان العرب، مادة خيّل، المجلد5، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، 2004.

ثالثا/ المراجع:

5. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

6. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

7. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.

8. بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، أحمد بن بلة1، وهران، 2015.

9. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

10. حميد لحميداني، بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
11. رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004/ 2005.
12. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.
13. سير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
14. عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د.ط، 2005.
15. عمر فروخ، التصوف في الإسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1947.
16. عبد الفتاح أحمد فؤاد، فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة، جامعة الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2006.
17. فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدريسو، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018.
18. قاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تح: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005.
19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، د. ط،1997.
20. محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 2009.
21. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة.

22. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

23. ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي لكر بلقايد، تلمسان، 2012/ 2013.

رابعا/ المجلات:

24. طارق زيناي، بنية المتخيل في الخطاب الصوفي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد8، العدد1، 2015.

25. طارق زيناي، صورة المكان في المخيال الصوفي، الخطاب، المجلد12، العدد1، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2018.

26. طارق زيناي، مفارقات الزمن الاسترجاعي عند الصوفية، قراءة في شعر ابن الفارض، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، العدد 25، الجزائر، 2018.

27. عبد الكريم يعقوب وضحى يونس، الرمز في النثر الصوفي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد25، العدد18، 2003.

28. محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، العدد8، د.ب، 2012.

29. محمد عباس، التصوف الاسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد10، 2010.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	ب
مدخل	10
1. مفهوم الخيال	10
1.1. التعريف اللغوي	10
2.1. التعريف الاصطلاحي	11
2. مفهوم التخييل	12
1.2. التعريف اللغوي	12
2.2. التعريف الاصطلاحي	12
3. المتخيل	13
4. مفهوم السرد	14
1.4. التعريف اللغوي	14
2.4. التعريف الاصطلاحي	15
الفصل الأول: مسوغات استدعاء المتخيل السردي في التراث الصوفي	
1. مفهوم التصوف	19
1.1. التعريف اللغوي	19
2.1. التعريف الاصطلاحي	20
2. الرمز الصوفي دواعيه ووظائفه في التراث الصوفي	22
1.2. مفهوم الرمز الصوفي	22
1.1.2. التعريف اللغوي	22
2.1.2. التعريف الاصطلاحي	23
2.2. دواعي لجوء الصوفيين إلى استعمال الرمز	26
3.2. أشكال استدعاء المتخيل السردي في الخطاب الصوفي	30

1.3.2. رمز الماء	30
2.3.2. رمز المرأة	31
3.3.2. رمز الطير	33
4.3.2. رمز النور	33
5.3.2. رمز الخمرة	34
6.3.2. رمز الطبيعة	35
3. دور الخيال والمخيال في بناء الخطاب الصوفي	36
الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في مدونة منطق الطير لفريد الدين العطار	
ملخص مدونة منطق الطير لفريد الدين العطار	42
1. الشخصيات المتخيلة في مدونة منطق الطير ورمزيتها	43
1.1. رمزية الهدهد	43
2.1. رمزية الطيور	45
3.1. رمزية السيمرغ	47
3. تجليات المتخيل السردي على مستوى المفارقات الزمنية في مدونة منطق الطير للعطار	50
1.2. تقنية الاسترجاع	50
1.1.2. الاسترجاع الخارجي	50
2.1.2. الاسترجاع الداخلي	51
2.3. تقنية الاستباق	53
1.2.2. الاستباق الداخلي	54
2.2.2. الاستباق الخارجي	54
3.2.تقنيات الحركة السردية	56
1.3.2. تسريع السرد	56
1.1.3.2. الخلاصة/ المجمل	56

2.1.3.2. الحذف/ القطع	57
2.3.2. تعطيل السرد	58
1.2.3.2. المشهد/ الحوار	58
2.2.3.2. الوقفة الوصفية	61
3. تجليات المتخيل السردي على مستوى الفضاءات المكانية في منطق الطير لفريد الدين العطار	64
1.3. المكان الطبيعي	65
1.1.3. الماء	66
2.1.3. الجبل	66
3.1.3. الشجرة	67
2.4. المكان الديني	68
3.3. المكان المنعزل	69
خاتمة	72
ملحق	75
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	81
ملخص المذكرة	

تناولنا في بحثنا الموسوم بـ "موجهات المتخيل السردي في الخطاب الصوفي منطق الطير أنموذجا" مدخل قدمنا فيه مجموعة من التعاريف لكل من المصطلحات التالية: الخيال المتخيل، التخييل، السرد، وبالرغم من اختلاف مفاهيمها وتعدد وجهات النظر في تعريفها حاولنا تقديم مفهوم عام للمتخيل السردي الذي يعد منتوج يصوغ من خلاله الكاتب أفكاره وطموحاته في قالب لغوي تبليغي أي أنه همزة وصل بين الخيال كإنتاج فكري واللغة كعامل تواصلي.

وفصل أول عنوناه بـ "مسوغات استدعاء المتخيل السردي في الخطاب الصوفي تطرقنا فيه إلى مفهوم كل من التصوف والرمز الصوفي دواعيه ووظائفه وأشكال حضوره في الخطاب الصوفي، أما الفصل الثاني فصل نظري تطبيقي جاء تحت عنوان "تجليات المتخيل السردي في مدونة منطق الطير العطار أنموذجا" قمنا فيه بتحليل الشخصيات والزمن والمكان واستخراج الإيحاءات والأبعاد الفلسفية والرمزية الكامنة بين ثنايا منظومة الطير.

وفي الأخير توصلنا إلى ضبط جملة من الملاحظات منها:

- أن الخطاب الصوفي عامة ومنطق الطير كونها ميدان الدراسة بحث في عوالم الخفاء والأسرار الوجودية تفعل ملكة الخيال لدى المتلقي وتنمي حواسه وتوقظ جوارحه وتبين توجهه.

وأخيرا نرجو أن تفتح هذه الدراسة آفاق جديدة، وأن تسلط الأضواء على هذا الخطاب الثري بالمكونات الوجودية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي، الخيال، المتخيل، التخييل.

We dealt in our research so called, the narrative imaginary guidelines Soufi speech; the reason of bird model.

An introduction concluded a Group of definition to each of the following terms: imagination, the imaginator, imaginary, narration, despite the fact that there is a difference between their definitions.

We tried to present a global understanding to the narrative imaginator which is in fact a product, in which the writer gives his thaughts and ambition in a linguistic report model.

It means it's a connection between the imagination as a product of thaughts in one hand, and the language as connective tool in other hand.

The first chapter titled: the justification of call up for the narrative imaginary in soufi speech, we dealt with each of the following terms: identify and soufi symbol, Its reasons and function and the shapes of how it present in soufi speech.

In the second chapter, a theoretical practical chapter, a theoretical practical chapter, titled the manifestations of the narrative imaginary in a logic blog of ATTAAR bird as a model. We analysed the characters, time and space and the extraction of the suggestions, the common symbolic philosophical dimensions among the bird matrix.

At the end, We concluded the following statement: the soufi speech in general and the bird logic as a field of study research in hidden worlds, and the existence secrets actually activate the imagination operation to the receptor, and improve his Sense and wake his feelings, and define his guideline.

Finally, We hope that this Study helps to open a new horizon and impact the lights on this wealthy speech within existing combinations.

Key Words: Soufi speech, imagination, imaginator, imaginary.