المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

البنى السردية في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي

م.م. أسيل سالم كاظم محمد
كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق
البريد الالكتروني: aseelsalim@utq.edu.iq

الملخّص

يحمل هذا البحث اسم: (البنى السردية في الإشارات الإلهية للتوحيدي)، وقد تناول هذا البحث مفهوم البنى السردية وأدوات البناء السردي كأحد أدوات التحليل الفنية في علم الأسلوبية الحديثة، وجاء هذا البحث في مقدمة وثلاثة مطالب حسب الآتي: في المقدمة عرف البحث بأدبيات الدراسة، وفي المطلب الأول تناول البحث كتاب الإشارات الإلهية وأضاء على حياة أبي حيان التوحيدي، وفي المبحث الثاني تناول البحث مفهوم البنى السردية ودرس الإشارات الإلهية ضمن مفهوم السردية الحديثة، أما المطلب الثالث فقد تناول البحث أدوات البناء السردي كسيميائية العنوان والشخصيات والتناص داخل الإشارات الإلهية.

وقد خرج البحث ببعض النتائج والتوصيات مثل أهمية الدراسة الأسلوبية الحديثة لعلم البنى السردية، وأدوات البناء الفني فيه، وجهود التوحيدي في عرض المادة بعناصر القصص من دون رتابة السرد التقليدي.

الكلمات المفتاحية: البنى السردية، أدوات البناء، الإشارات الإلهية، التوحيدي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

Narrative Structures in the Divine Signs of Abu Hayyan al-Tawhidi

Asst. Lect. Aseel Salem Kazem Muhammad
College of Arts, Dhi Qar University, Iraq
Email: aseelsalim@utq.edu.iq

ABSTRACT

This research bears the name: (Narrative Structures in Divine Signs of Monotheism), and this research dealt with the concept of narrative structures and narrative construction tools as one of the technical analysis tools in the science of modern stylistics. In the first requirement, the research dealt with the book Divine Signs and shed light on the life of Abi Hayyan al-Tawhidi. In the second topic, the research dealt with the concept of narrative structures and studied divine signs within the concept of modern narrative. As for the third requirement, the research dealt with narrative construction tools such as the chemistry of the title, characters, and intertextuality within the divine signs.

The research came out with some results and recommendations such as the importance of the modern stylistic study of the science of narrative structures, the tools of artistic construction in it, and the efforts of al-Tawhidi in presenting the material with the elements of stories without the monotony of traditional narration.

Keywords: narrative structures, building tools, divine signs, monotheism.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

المقدّمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد:

يعد السرد أحد المرتكزات الأساسية ليس في الأعمال الأدبية فحسب، بل في حياة الإنسان أيضًا؛ إذ يخلق الإنسان لنفسه عالمًا سرديا خاصًا؛ ليتسنى له التعبير عن أي فكرةٍ أو رأيٍ يريده من خلال عالم الموسيقى والتمثيل وفنون الأدب النثرية والشعرية والفكرية وغيرها، فكما يقال الأدب مرآة الواقع والسرد المرتكز الأساس في الأدب بشقيه النثر والشعر.

من هنا كان السرد عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء الفني في الأدب عامة والقصة والرواية خاصة، ولذلك تناولتِ الدراسات النقدية الأسلوبية الحديثة البناء الفني للسرد بكل عناصره والتي أهمها السرد والسرديَّة والبنية السردية بأنواعها في الأعمال الأدبية القديمة والحديثة (الشعرية والنثرية)، كما عملت هذه الدراسات على إعادة قراءة الأدب من منظورٍ سرديٍ وفق مناهج الأسلوبية الحديثة.

فالدراسات الأسلوبية الحديثة عمدت إلى الغوص في أعماق أدوات البناء السردي؛ لتدخل إلى عوالم سرديّة جديدة في البناء الفني؛ أي ما وراء النص لتكشف للقارئ عن أهدافٍ أخرى كانت السبب في كتابة النص الأدبي.

من هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ: " البنى السردية في الإشارات الإلهية للتوحيدي" ليتناول جانبًا من جوانب الأسلوبية وهو السرد وأدواته متخذًا هذا الكتاب نموذجًا للتطبيق.

الدراسات السابقة:

وقد تناولت كثير من الدراسات أدوات السرد والسردية والبنى السردية و البناء الفني في السرد في كثير من الروايات، منها:

1- أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، محمد الأمين يزيد.
2- تقنيات السرد في رواية الممكن والمستحيل لطه وادي: دراسة نقدية، وجيه عبد الفتاح أحمد مطر.
3- زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، محمد سعيد الغامدي.
4- البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، خليل الشيخ
5- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم

ومن الدراسات التي تناولت كتاب الإشارات الإلهية بالدراسة والتحليل:

1- الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي دراسة لغوية، أميرة محمد غيث، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، مصر 2005.
2- عبقرية النثر العربي، دراسات لغوية تحليلية في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي في ضوء علم اللغة الحديث، أيمن علي، دار العلم والإيمان للتوزيع والنشر، ط1، 2008.
3- الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي دراسة أسلوبية، نسرين ستار، 2001، جامعة بغداد، العراق.

مسوغات البحث وأهدافه وأسئلته:

1. كان أساس اختيار هذا الكتاب هو ما يمثّله من انطلاقة جديدة في تناول قضايا الفلسفة الدينية بصبغة سردية حكائية؛ فهذا الكتاب يعرض الإشارات الإلهية في ثنايا تقنيات سردية، على خلاف ما هو موجود في كتب التصوف السابقة.
2. إن كتاب الإشارات أطول نص تراثي عربي يستخدم ضمير المخاطب لا كوسيلة ربط بين الجمل داخل النص وإنما كجزء منه، خبراً لا إنشاءً، وبلاغةً لا اتصالاً، بحسب خيري دومة في كتابه "أنت، ضمير المخاطب في السرد العربي.
3. إن مخاطَب التوحيدي غير معيّن ولا معروف، ليس هناك من ملك أو أمير كُتب له الكتاب بشكل حصري، ولا كان إجابة على مسألة أو رداً على رسالة.
4. وقف أبو حيان التوحيدي موقفا وسطا بين توجيه الخطاب لشخص مثله أو أدنى منه ليخرجه مما ألمّ به من حَيْرة، وبين خطاب شيخ عالم في الدين وتقي يطلب بركته فهو وسيلة للتقرب لله.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

وقد هدف هذا البحث إلى:

1. الكشف عن ذات الكاتب التي تقف خلف النص والانتقال من الواقع الذي يعيش فيه إلى عالَمٍ آخر أكثر قربًا للنّفس وأكثر إبداعًا.
2. تسليط الضوء على أجزاء ومكوّنات و أدوات السردي في الإشارات الإلهية.
3. الوقوف على مواطن الجمال التي أخرجتها أدوات البناء السردي في عناصر السرد من قص وزمان ومكان وغيرها.
4. التعرف إلى مصدر إبداع الكاتب والسبب الحقيقي خلف إنتاج مثل هذه الرسائل
5. الانتفاع بالنظريات السردية الحديثة في إعادة قراءة النصوص الأدبية من خلال تطبيقها على الأعمال الأدبية.

وقد حاول البحث الإجابة عن عدة أسئلة منها:

1- ما هو مفهوم البناء السردي في الأسلوبية الحديثة
2- ما هي أهم أدوات البناء في السردي في الإشارات.
3- كيف تجلّت هذه الأدوات في ملامح البنى السّرديّة في هذا المتن من الرسائل؟
4- إلى أيّ مدًى استطاع التوحيدي أنْ يتجاوز المألوف لتحقيق عالم من التّصورات الخياليّة، فيتصور شخصا يخاطبه على طيلة متن الرسائل؟

منهجية الدراسة:

للوصول إلى النتائج المرجوة فقد اتبع البحث المنهج التأريخي في التأصيل لظهور مصطلحات: السرد والبناء السردي والأدوات الفنية. والمنهج الرمزي لتحليل الرسائل في الإشارات الإلهية ودراستها كنموذج للتطبيق واستخراج أدوات البناء السردي منها وعناصر السرد، وتحليل عناصر الرسال من خطاب، و زمان، ومكان، وشخوصٍ وغلافٍ وغيرها، واعتمد بذلك على آليات: (السّرد في المنهج البنيويّ وعلى أجزاء الوصف والتّحليل).
وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة مطالب، وخاتمة، على النحو الآتي:
المطلب الأول: تعريف بكتاب الإشارات الإلهية ومؤلفه.
المطلب الثاني: تناول المفهوم النظري للسرد والبناء السردي وعناصره والبنى السردية.
أما المطلب الثالث: فقد تناول العتبات النّصيَة المتمثّلة عنوان الرسائل، كما عمد البحث إلى المزاوجة بين الدراسة النظرية لأدوات البناء الفني والتطبيقية للبناء السردي؛ فتناول أهم تصانيف الشّخصيّات وأنواعها.
وفي الخاتمة عرض البحث لأهم النتائج التي توصل إليها.

المطلب الأول : ابن حيان والإشارات الإلهية

أولا: إضاءة على حياة التوحيدي

أبو الحيان التَّوْحيدي(ت:400 هـ ،1010 م) هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي، أبو حيان: فيلسوف، متصوف معتزلي، نعته ياقوت بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء. وقال ابن الجوزي: كان زنديقا. ولد في شيراز (أو نيسابور) وأقام مدة ببغداد. وانتقل إلى الريّ، فصحب ابن العميد والصاحب ابن عباد، فلم يحمد ولاءهما. ووُشى به إلى الوزير المهلبي فطلبه، فاستتر منه ومات في استتاره، عن نيف وثمانين عاما.
قال ابن الجوزي: زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الراوندي والتوحيد، والمعرّي، وشرهم التوحيدي لأنهما صرحا ولم يصرح. وفي بغية الوعاة أنه لما انقلبت به الأيام رأى أن كتبه لم تنفعه وضنّ بها على من لا يعرف قدرها، فجمعها وأحرقها، فلم سيلم منها غير ما نقل قبل الإحراق. من كتبه " المقابسات و الصداقة والصديق و البصائر والذخائر و المتاع والمؤانسة و الإشارات الإلهية و المحاضرات والمناظرات و تقريظ الجاحظ و مثالب الوزيرين ابن العميد وابن عباد [1].

1 - ينظر: خير الدين الزركلي الأعلام، دار العالم للملاين، ط5، 2002، 25/4.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

قَالَ أَبُو الفرج ابن الْجَوْزِي فِي تاريخه: زنادقة الإِسْلام ثلاثة: ابن الرّاوَنْدِيّ، وَأَبُو حَيَّان التوحيدي، وَأَبُو العلاء المَعَرِّي، وأشدّهم عَلَى الْإِسلام أَبُو حَيَّان؛ لأنّهما صرَّحا، وهو مَجْمَجَ ولم يصرِّح.قلت: وكان من تلامذة عَلِيّ بْن عيسى الرّمّاني، وقد بالغ فِي الثناء عَلَى الرّمّاني فِي كتابه الَّذِي ألّفه فِي تقريظ الجاحظ، فانظر إلى الحامد والمحمود، وأجْود الثلاثة الرّمّاني مَعَ اعتزاله وتشيّعه.وَأَبُو حَيَّان هُوَ الَّذِي نَسَب نفسه إلى التوحيد، كما سمّى ابنُ تومرت أتباعَه فَقَالَ: الموحِّدين، وكما سمَّى صوفيّةُ الفلاسفة نفوسهم بأهل الوحدة، أخبرني أَحْمَد بْن سلامة كتابةً، عَنِ الطَّرَسُوسِيِّ، عَنِ ابن طاهر الحافظ قَالَ: سَمِعْتُ أَبَا الفتح عَبْد الوهاب الشيرازي بالرّيّ يَقُولُ: سَمِعْتُ أَبَا حَيَّان التَّوْحِيدِي يَقُولُ: أناسٌ مضوا تحت التوهُّم وظنُّوا أنَّ الحقّ معهم، وكان الحقّ وراءهم. قلت: مثلك يا مُعَثَّر، بل أنت حامل لوائهم.وقيل: إنّ أبا حَيَّان معدود فِي كبار الشافعية. ذكره لي القاضي عزّ الدين الكناني. وقال الشيخ محيي الدين النواوي في " تهذيب الْأسماء ": أَبُو حَيَّان التَّوْحِيدِي من أصحابنا المصنِّفين، من غرائبه أَنَّهُ قَالَ فِي بعض رسائله: لا رِبا فِي الزَّعْفَرَان، ووافقه عَلَيْهِ القاضي أَبُو حامد المَرْوَزِي، والصّحيح تحريم الرِّبا فِيهِ. وقد ذكره ابن النّجّار، وقَالَ: لَهُ المصنَّفات الحَسَنَة، " كالبصائر " وغيرها، وكان فقيرًا صابرًا متديّنًا، إلى أن قَالَ: وكان صحيح العقيدة - كذا قَالَ، بل كَانَ عدوًّا لله خبيثًا - قال: وسمع أبا بكر الشافعي، وجعفرا الخلْدي، وأَبَا سَعِيد السِّيرَافِي، والقاضي أَحْمَد بْن بشر العامري. وَعَنْهُ: علي بن يوسف الفامي، ومُحَمَّد بْن منصور بْن جيْكان، وعَبْد الكريم بْن مُحَمَّد الداودي، ونصر بْن عَبْد العزيز المقرئ الفارسي، ومُحَمَّد بْن إِبْرَاهِيم بْن فارس؛ الشيرازيّون. ولقي الصّاحب ابن عَبَّاد وأمثاله. قلت: وسماع نصر بْن عَبْد العزيز منه فِي سنة خمس وتسعين وثلاثمائة، وقد سَمِعَ منه بشيراز أَبُو سعد عَبْد الرحمن بن مجة الأصبهاني في سنة أربعمائة[1].

ثانيا: الإشارات الإلهية:

على الرغم مما اشتهر عن التوحيدي أنه من كبار المتصوفة إلا أنه لم يكن أبو حيّان من المتصوفة كحال ابن عربي والحلاج و السهروردي وابن الفارض وأبي يزيد البسطامي وغيرهم؛ لأنه لم يكتب في لتصوف سوى (الإشارات الإلهية) الذي انفرد بعه عن بقية مؤلفاته التي كتبها جميعها في الأدب واللغة، فكان الإشارات الإلهية كتاب تصوف.

وفي جو ديني وسياسي وثقافي معاد للمتصوفة وفكرهم وسلوكهم، لم يتردد أبو حيان التوحيدي في إعلان إعجابه بهم وبما كتبوه؛ ففي الليلة الرابعة والثلاثين من ليالي "الإمتاع والمؤانسة"، وبعد حديث طويل عن حكايات المتصوفة التي تقول بعكس ما شاع عن عزلتهم، وتكشف عن ميلهم لأحاديث الحياة الدنيوية، يعلن الوزير في حواره مع أبي حيان، أنه كان قبل سماعه لهذه الحكايات يرى "أن الصوفية لا يرجعون إلى ركن من العلم، ونصيب من الحكمة، وأنهم إنما يهذون بما لا يعلمون، وأن بناء أمرهم على اللعب واللهو والمجون"، فيسارع أبو حيان إلى الرد، بلغة الورّاقين المتابعين، معلنًا عن إعجابه بما تركوه من تراث أدبي شفهي ومكتوب: "فقلت: لو جُمِع كلام أئمتهم وأعلامهم لزاد على عشرة آلاف ورقة عمّن نقف عليه في هذه البقاع المتقاربة، سوى ما عند قوم آخرين لا نسمع بهم، ولا يبلغنا خبرهم، قال: فاذكر لي جماعة منهم، قلت الجنيد بن محمد الصوفي البغدادي العالم، والحارث بن أسد المحاسبي، ورويم، وأبو سعيد الخراز، وعمرو بن عثمان المكي، وأبو يزيد البسطامي، والفتح الموصلي، وهو الذي سُمع وهو يقول: إلى متى ترددني في سكك الموصل، أما آن للحبيب أن يلقى حبيبه؟ فمات بعد جمعة"[2].

لم يثبُت عن أبي حيان أنه كان في سلوكه متصوفًا زاهدًا، وإن رَوى في الإشارات وفي غيرها عن صحبته للمتصوفة وانخراطه في زمرتهم. على العكس من ذلك، عُرف عن الرجل حبُّه للدنيا، وسؤالُه الدائم لأولي الأمر، وسعيُه في كل صوب وراء الجاه والمال، ونزوعُه إلى المخاصمة الذي يصل إلى حد الهجاء الانتقامي، كما في كتابه "مثالب الوزيرين.

ولكن في الإشارات الإلهية يتكلم المؤلف بلسان التصوف أكثر من تكلمه لفكرته ومنطلقاته الأساسية، والوجدانية منها بخاصة على الرغم من أنه لم يكن متصوفا في حياته وهو صاحب كتاب الإمتاع والمؤانسة، الذي يدعو فيه للتنعم بملذات الحياة ويذكر فيه مجالس ومسامرات كثيرة، فلم يلبس في حياته ثوب التصوف ولم يبعد عن الناس

1 - شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: بشار عواد، دار الغريب الإسلامي، ط1، 2003، 37/8.

2 - أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، دار مكتبة الحياة، (د.ت)، ج3، ص 97.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

في معتزل خاص به بل لم يجد أي مجد في تلك الحياة، ولعل يأسه من الحياة جعله يقدم على حرق كل الكتب التي ألّفها وبذل فيها سنين عمره دون جدوى، وقد شارف على التسعين من عمره أو ناهزها بقليل.

ففي لحظة يأس بأدرك بأن أهل زمانه غير جديرين بما لديه من أفكار قد تأخذ بأيديهم من الجهل إلى حياة أفضل، وحكام زمانه الذين لم يقدّروه حقّ قدره فكان (الإشارات الإلهية)، الصادر عن دار الثقافة – بيروت العام 1973، أول كتاب يستفيد فيه مؤلف عربي من لغة المتصوفة ويكثر من أساليبهم ومن تقنيات القول فكان كتاب تصوف برع فيه الكاتب باستعمال أساليب لغوية متعددة وعرض موضوعات في التصوف.

فعلى الصعيد اللغوي كان التوحيدي متملكا بشعرية اللغة عند المتصوفة، وهي لغة بدورها استفادت من تقنية الحلم أو المنام، ومن منطقه الخاص، حيث يُلغى الزمان والمكان معًا، وحيث الشعر مقولاً بالنثر: ‘‘إنّما هو رَقْدةٌ كالحلم، أو حلم كاللمح’’ أو ‘‘قد يكونُ الشخصُ ولا ظلّ’’ أو عندما يتحد عن الغريب في أهله: ‘‘خوفه وطن’’. أيضا استخدام التشبيهات والاستعارات لإحداث نوع من الاختزال القائم على الإشارة بالفعل لا على الغموض والإبهام. مثلاً، عندما يتوجه التوحيدي بالخطاب إلى مَنْ يتوجه به إليه، أي ‘‘يا هذا’’ يقول: ‘‘لا يُجادُ لنا بعزاء، ولا يُفاضُ علينا صبر، حتى كأن الذنبَ كلُّه ذنبنا، وحتى كأنّا شقينا بنا، وحُرِمْنا منّا، أو بُدِّلْنا عنّا.

وقد امتاز الإشارات الإلهية بتنوع مادته الصوفية ، وغزارة المحتوى، فضلا عما تضمنه من إشارات تحتمل تأويلات عديدة. حيث تضمن ، رسائل تقوم على المناجاة أو الدعاء وعلى مخاطبة شخص ما. ويبدو التوحيدي وكأنه يمد يده إلى شخص مثله، مريد في طريق الهداية والنجاة. فنجد نصائح بالأخذ بالفضائل، والخلق التقويم، وتأمل نعم الخالق التي أنعم بها على الإنسان، وبيان كيفية السعي للرضا الإلهي.

وتبعا للتفاوت في الحلات النفسية يتراوح حديث التوحيدي بين اللين والشدة، ويقدم لنا تعريفا لبعض القضايا، وإفهاما لبعض الأمور، في سلوكيات طريق المريد والسالك. ويمدنا الكتاب بمفهوم واضح للتصوف حسبما كان يؤمن به التوحيدي، الذي استطاع أن يمزج في إشاراته الصوفية بين كتابة النماذج للرسائل الصوفية وبين التعبير الوجداني الذاتي، فارتفع بأسلوبه على درجة عالية لم يبلغها متصوف قبله، ولم يبلغها التوحيدي ذاته في أي من مؤلفاته التي وصلتنا.

المطلب الثاني: المطلب الثاني

أولا: مفهوم السّرد

المعنى اللّغويّ:

وقد شهد مصطلح السّرد العديد من الدّلالات المعجميّة التي تدلّ في مجملها على جودة السّياق والتّتابع، فورد في "مُختار الصّحاح" في مادة (سرد) بمعنى: "درع مسرودة ومسرّدة بالتّشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل (السّردُ) الثّقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السّياق له، وسرد الصّوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد؛ أي متتابعة"[1].

أمّا في القرآن الكريم، فقد جاء ذكره في قوله تعالى:**{أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}** (سبأ: 11)، لقد فسّر الزمخشريّ هذه الآية بقوله: **"نسج الدّروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"**[2]. وهكذا نجد السّرد في معناه اللّغويّ، ينطوي على ثلاثة ركائز هي: (الاتّساق، والتّتابع، وجودة السّياق)، وهذه الرّكائز الّتي يُبنى عليها مفهوم السّرد.

المعنى الاصطلاحيّ:

إذا تنقّلنا إلى النّاحية الاصطلاحيّة، نجد أنّ السّرد يحمل عدّة تعريفات نذكر منها:

تعريف "جيرالد برنس" (Geraldprince)، الذي عرَّف السّرد: بأنه "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من مسرود"[3]، أي أنّ السّرد هو حكي قصة من نسج خيال الراوي، أو من واقعه الحقيقيّ لمتلقٍ واحد أو أكثر.

1- الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح (مادة سرد) دار الجبل ، بيروت: ط 1 1987 ، ص 194-195.

2 - الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد 5 ط1 1995 ص 554.

3- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط 1، 2003م، ص 140.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

يرى **"حميد لحميداني"** أنّ السّرد هو **"الكيفيّة الّتي تُروى بها القصّة وما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي، والمرويّ له، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها"**[1].

إذا السّرد طريق يتّبعه الكاتب من أجل الخلق والإبداع، معبّرًا بذلك عن تجاربه المختلفة من مشاعر، وعواطف، ومواقف عبر شخصيات من ابتكار مخيّلته.

ثانيا: مفهوم السّرديّة:

تعد السّرديّة علم فرعيّ يهدف إلى دارسة القوانين، والأسس الّتي ينتظم عليها النّصّ والّتي تدرس العمل السّردي الرّوائيّ وتطلق عليه: **"سرديّات الخطاب أو السّرديّات البنيويّة"**، الّتي تدرس العمل السّرديّ من حيث هو خطاب على حد تعبير يوسف وغليسي"[2].

ما تجدر الإشارة إليه هنا أن هناك فرق بين المصطلحين (السّرد، السّرديّات) كون هذه الأخيرة تدرس السّرد بوصفها العلم الذي يبحث في نظريّة السّرد وتقنياته أيْ: أنّ مصطلح السّرديّة أو علم السّرد يُعنى بدارسة القصّ، واستنباط الأسس الّتي يقوم عليها "وكما يتعلّق ذلك من نظم تحكم إنتاجه، وتلقيه، ولا يتوقّف علم السّرد عند النّصوص الأدبيّة الّتي يقوم عليها عنصر القصّ بمفهومه التّقليديّ إنّما يتعدّى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمّن السّرد بأشكاله المختلفة، مثل: الأعمال الفنّيّة من لوحات، وأفلام سينمائيّة، وصور ففي كلّ هذه ثمة قصص تحكي، وإن لم يكن ذلك بالطّريقة المعتادة"[3].

1- عناصر السّرد

يقوم السّرد على دعامتين : أوّلهما أن يحتوي على قصّة، وثانيهما أن يتمّ بطريقة تحكي تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردًا"[4]، ذلك أنّ كلّ إجراء سرديّ يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى **"راويًا أو ساردًا"** وطرف ثانٍ يدعى **"مرويًّا له أو قارئًا"** فهناك مانحٌ للسّرد وهناك متقبّل له"[5]، وهو ما يعني تماثل ما في الشّكل مع أطراف العمليّة الإبداعيّة الّتي ألحَّ عليها النّقاد. ويمكن صوغها في المخطط الآتي:

الرّاوي ---- القصّة ---- المرويّ له.

(ماهيّة السّرد والسّرديّة):

اقتحم السّرد حياتنا الثّقافيّة اقتحامًا له دلالته وبواعثه؛ حيث إنّ مصطلح السّرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكيّة الّتي تجعله لا يبرح حقل القصّة أو الحكاية، إذ أصبح " مجالاً تتمظهر من خلاله كيفيّات انتظام الكلام وتلاحق متتاليته والبحث في معماريّته الممتدّة في مجموع مقولاته العامّة"[6].

ثالثا: البنى السردية في الإشارات الإلهية:

تعد البنى السردية المشكل الأساس للنص السردي، وفي الكتاب تمثلت البنى السردية في ذكر الهدف الرئيس من تأليفه، وهو مجموعة من الرسائل الدينية تدعو إلى الزهد في الدنيا والنظر للآخرة، وقد تمحورت البنى السردية في الكتاب حول ذكر أفكار فلسفية صوفية عرضها المؤلف على شكل رسائل وجه الخطاب فيها لمتكلم مجهول وقد وتكرار هذه الأفكار بأسلوب لغوي بارع و بأكثر من قالب لفظي.

وقد تضمن تلك الرسائل مستوين من مستويات البنى السردية، الأول داخلي والثاني خارجي، فكان المستوى الداخلي يتضمن المرسل (السارد) وهو المؤلف (التوحيدي)، والمرسل له (المسرود له)، المخاطب في كل أحواله، أما المستوى الخارجي وهو المستوى الرئيس فيها، وهو المؤلف (التوحيدي) والقارئ المتلقي (مسرود له) الإنسان.

---

1 -حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط 3، 2000 م، ص 45.

2- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف ،مخبر السرد العربي د، ط 2007 ص 115.

3 - ميجان الدويلي ، سعد اليازجي: دليل الناقد الأدبي، ط3، 2001م، ص .174.

4 - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

5- إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجاً، ط 1، 2009م، ص 19.

6 -عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية، الجزائر/ ط 1 2011 ص 13

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

وقد جاءت البنى السردية دون تحديد للفضاء الزمكاني (الزمان والمكان)، ولعل هذا يعود إلى هدف المؤلف الرئيس وهو الوعظ والإرشاد للإنسان بمختلف حالاته.

وقد جاء المستوى السردي في بنيتين داخلية وخارجية على النحو الآتي:

أولا: الداخلية وهي (المناجاة)

لا تعتبر المناجاة مجرد نوع من الكتابة الأدبية التي يتحدث فيها الكاتب إلى قارئ مجهول. غير أن المناجاة – وعلى خلاف معظم الأنواع النثرية – كانت أقرب ما تكون إلى الممارسة الشعرية الغنائية التي يُفترض أن يتحدث فيها المتكلم إلى ذاته، بينما يتسمع إليها - عرَضًا – جمهورٌ من المستمعين أو القراء، أو بعبارة أخرى كانت المناجاة (الصوفية خصوصًا) – وعلى حد تعبير أدونيس – "تجربة في الكتابة أكثر مما هي تجربة في النظر"[1].

فالمناجاة ممارسة تقع بين الدين والأدب؛ فكما أن الدين فعلٌ وقولٌ يجسِّدان نوعًا خاصًّا من العلاقة الروحية بين العبد وربه، فكذلك المناجاة: فعلٌ وقولٌ يجسِّدان نوعًا خاصًّا من العلاقة بين شخصين، أيِّ شخصين: بين شخص وربه، بين شخص وشيخه، بين شخص وخصمه، بين شخص ونفسه، أو حتى بين شخص وشجرة.

وهذا الأمر الأخير، هو الذي حوّل "المناجاة" من مجرد "نوع" تاريخي ثابت من الممارسة الكتابية أو الأدبية ظهر في زمن محدد وله خصائص واضحة، إلى "صيغة" مرنة صالحة لتجاوز الزمان والمكان، وللعمل في أنواع أدبية متعددة[2].

لم يكن الإشارات الإلهية أول كتاب تصوف بل جاء في القرن الرابع بعد أن ملأت كتب التصوف المكتبة الإسلامية فكانت تلك الكتب الروافد الأولى التي استقى منها التوحيدي مناجاته حتى تبلورت أدبًا خالصًا على يديه؛ إذ ستتردد في كتاب "الإشارات" أصداء بعيدة مما قاله هؤلاء جميعًا، ومن أساليبهم في القول.

وبالغوص في رسائل الإشارات نجدها تكشف في نصوصا الأولى عن بذور نوع ينهض على هذه العلاقة الخاصة بين شخص وآخر، مهما تعددت صورة هذا الآخر، كما تكشف عن خصيصة أخرى مركزية من خصائص هذا النوع، وهي ذلك الخطاب المتصل المتجه إلى الذات أو إلى مجهول، والذي يتعدد فيه المخاطبون كما يتعدد المتكلمون.

وفي الإشارات الإلهية نجد المناجاة تكمن في ذلك الموقف الاتصالي الخاص بين المتكلم التوحيدي والمخاطب الله –عزَّ وجل- ، وذلك التلوُّن في نغمة الخطاب والتبادلية الكامنة فيه، بالإضافة إلى ما كانت تنطوي عليه بعض هذه الأدعية أحيانًا من لوم وشكوى وجزع وسخط، وكل ما يتجاوز فكرة ابتهال العبد إلى ربه وفي اتجاه واحد.

ولم تكن مناجاة التوحيدي مجرد أدعية وبكاء وندم على ذنوب أقترفها، أو معاصي ارتكبها، أو باب توبة طرقه كما هو المعهود في المناجاة، كانت مناجاته حوارا متكاملا بينه وبين من المخاطب بقوله: ("اللهم!"، "إلـهنا"، "يا ذا الجلال والإكرام...)

فتتحول المناجاة معه إلى ابتهال خالص، يبدأ بعبارة "اللهم" التي تبدأ بها كثير من رسائل الكتاب، وينتهي بعبارة "يا ذا الجلال والإكرام" التي تنتهي بها غالبية هذه الرسائل.

فالمناجاة في إشارات التوحيدي إذن، ليست مجرد دعاء يسير في اتجاه واحد من المتكلم إلى المخاطب، بل هي أقرب إلى تجاذب عنيف لأطراف الكلام بين متكلم ومخاطب يتبادلان الأدوار، دون الوصول إلى نقطة ساكنة أو إلى حل نهائي. كانت المناجاة عند من سبقوه "مجرد متتاليات دُعائية تعبر عن معان دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها، كما عند الجنيد مثلاً. غير أننا نجدها تتحول عند التوحيدي إلى حديث مونولوجي الوظيفة- حواري الشكل، بعدما كان مونولوجي الشكل والوظيفة معاً[3].

وبهذا نجد التوحيدي قد أتقن –كالمتصوفين ربط المناجاة بالفكر الصوفي والتعبير وفلسفته الخاصة؛ إذ سار على منوال المتصوفة الذين اتخذوا المناجاة وسيلة سجلوا فيها ما قالوه في خلواتهم إلى الله، ورسائلَهم الموجزة المكثفة إلى إخوانهم وتابعيهم ومريديهم.

وعلى الرغم من تلك المناجاة التي قام السرد الداخلي عليها نجد هذه المناجاة تتسم بنزعة دنيوية مفارقة تمامًا للنزعة الدينية المعتادة في كتب التصوف، وتنعكس هذه النزعة بوضوح في مساحة الشكوى والضجر والألم

1 - أدونيس، السريالية والصوفية، لندن ، دار الساقي ط3، دون تاريخ، ص 22.

2 - خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، القاهرة 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص17.

3 - - آمنة بلّعلى، الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب 2001، ص 95.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

والغربة عن الذات وعن العالم وافتقاد التواصل، وهي مساحة تطغى على صفحات الكتاب، وتميز بينه وبين الكتب السابقة التي هي أقرب إلى الدعاء منها إلى المناجاة؛ فالإشارات.

السرد الخارجي :

جاء السرد الخارجي عند التوحيدي مكتمل العناصر من مسرود وهي الرسائل التي وجهها في كتابه وسارد وهو التوحيدي ذاته ومسرود له وهو المخاطب بكل أحواله.

والمتصفح للنصوص في الإشارات الإلهية في رسائله الأربعة والخمسين يجدها تأخذ في معظمها صورة نداءات واستغاثات شفوية، وبعضها يتخذ صورة رسائل مكتوبة، يتوجه الخطاب السردي داخل كل رسالة منها، إلى مخاطبين متعددين ومتنوعين بتنوُّعَ النداءات التي تبدأ بها فقرات كل رسالة: مثل: ("أيها الإنسان" "يا قوم"، "حبيبي" "سيدي"، "أيها السيد"، أيها الأخ"، "أيها الرفيق والصاحب"، "أيها السامع"، "أيها الجليس المؤانس والصاحب المساعد"، "أيها المغرور" "يا سادتي" "يا أحبابي"، "أيها الحيران"..إلخ، ثم ذلك النداء الأوسع والأشهر: "يا هذا!"، وهو النداء المتواتر الذي يمكن أن يصلح عنوانًا آخر لكتاب الإشارات.

وكان المسرود له هنا هو الإنسان وليس شخصا أو فئة فالتنكير في يا هذا ما هو إلا نوع لتعين مخاطب مسرود له هو الإنسان الذي استخلفه الله في أرضه، لذلك خاطبه بوصفه الحبيب والقريب مرة، وبوصفه الحيران والمؤنس في الاخرى وبوصفه السامع في الثالثة والسيد في الرابعة، ...إلخ، وهذا يدل على أن المسرود له تفاوت في منزلته ما بين الحبيب والجار والند والسيد والإنسان.

فلا شك أن المخاطَب الذي تتجه إليه رسائل الإشارات متعدد ومتنوع؛ فهو يبدو أحيانًا أقل من المتكلم الذي يتجه إليه بالنصيحة حينًا وبالتقريع حينًا، وهو أحيانًا أخرى يبدو أعلى من المتكلم، وكأنه شيخه الذي يطلب منه الهداية أو يتذاكر معه أيام الصفا، وهو أحيانًا مفرد وأحيانًا جماعة، وهو في أحيان أخرى يبدو أعلى وأعلى بحيث يتطابق مع المولى عز وجل، وبحيث

ويرى عبد الرحمن بدوي، محقق الإشارات الإلهية أن هذا المخاطب الذي يتجه إليه ما هو إلا نفسه، إذ كثيرًا ما يتحدث عن "بينك وبينك" و "بيني وبيني"، ومعنى هذا أنه يقول بازدواج في نفسه. ومن هذا قد نستطيع أن نستخلص أن هذا العلو الذي يتجه إليه في هذه المناجيات أو الصلوات ما هو إلا نفسه، وبذلك نظل في داخل ملكوت الإنسان، شأن كل فلسفة وجودية حقيقية. فلا يجب أن ننخدع كثيرًا بتكراره كلمة: "إلهي!" التي يستهل بها عادة فقرات هذه الرسائل، فقد تكون مجرد العادة اللغوية هي التي تحمله على استخدامها. وقد يدخل في ذلك استلهام لرواسب عاطفية دينية تصرخ في الأعماق المستورة أو تدق أجراسها الداعية إلى إقامة الفروض الدينية"[1].

وأغلب الظن أيضًا أن "الشخص الذي يشير إليه في بعض هذه الرسائل من العسير أن نتعرفه بيقين، وأنه شخص خيالي، أعني أنه "الأنت" الضروري كيما يتم الحوار النفسي أو المناجاة، فهو مجرد اختراع أدبي".(28)

وإلى شيء قريب من هذا تشير وداد القاضي في تقديمها للكتاب؛ فرغم التفاتها الواضح إلى تعدد المخاطبين وتنوع طبائعهم ودرجاتهم، ورغم أنها قد لا تتفق مع ما ذهب إليه بدوي من بُعد وجودي في فكر أبي حيان وأدبه، ورغم أنها ترى "أن المخاطب الذي يريد أبو حيان أن ينقذه من علاقات الدنيا يلتبس أحيانًا بشخص قد جعل إنجازَ الكتاب كله خدمةً له"- رغم هذا كله، فإنها تكاد تنتهي وبمعونة واضحة من نصوص الكتاب نفسه، إلى ذلك القدر الصريح المدهش من التطابق بين المتكلم والمخاطب، أو قل إنها تنتهي إلى أن المخاطَب في الكتاب هو في حقيقة الأمر الوجه الآخر للمتكلم أبي حيان.(29)

هذا النداء المتكرر للمخاطب، وبصيغ متعددة، والإلحاح في طلب إقباله، وهذا الوعي الممض بحتمية التناجي والتخاطب والالتئام حتى لو بدا مستحيلاً، حتى لو اتخذ شكل "شدو"، و"ذرو"، و"حديث عنيف"، و"تشاكٍ" و"تباكٍ" و"تشاور"، حتى لو اقترب من الـ"هذيان"، حتى لو كان"جمجمة وهمهمة وهينمة ودندنة"، إلى آخر الأوصاف الغريبة التي يطلقها المتكلم في الإشارات على رسائله– هذا كله يكشف عن معاناة الغربة المتعددة الطبقات، أو ما تسميه آمنة بلعلي "أزمة التواصل"، وهي الأزمة التي حاول أبو حيان أن "يجد لها بديلاً سيميائياً من خلال استراتيجية التحاور التي أقامها على التشكيل التعارضي، الذي تبادلته الأنا والأنت، وتنازعتاه ورسمتا

1 - عبد الرحمن بدوي تصدير لكتاب الإشارات الإلهية، سلسلة الذخائر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996، ص 22-21.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

أوضاع النزوع والجدل .. لقد كان أمام التوحيدي في مناجاته مسلكان: إمّا أن تكون هذه المناجيات عبارة عن تتالي أدعية كالتي رأيناها عند السابقين من المتصوفة، وإمّا أن تجسد ما يعكسه الدعاء من نزاع ونزوع للنفس، في شكل تحاور بينه وبين مخاطب مفترض، هو ذلك الطرف الآخر من نفسه"[1].

وبهذا نجد أن ضمير المخاطب قد هيمن على الرسائل في كتاب "الإشارات"، وبهذا نجد ضمير المخاطب ينتشر في مسافة واسعة من كل صور ضمير المخاطب – وقد امتاز ظهور هذا الضمير في الإشارات بشكل ملفت للنظر لأسباب منها:

أولاً: أنه عرض لخطاب سردي يسير في اتجاه الآخر (المخاطب) المسرود له، حتى شكل الصورة الأساسية للخطاب، بحيث يصبح ضميرا المتكلم والغائب الصورة الاستثنائية؛ فعلى طول الكتاب وأينما قلبت الصفحات لن تجد سوى هذا الكلام المتصل الموجَّه إلى مخاطب.

ثانيًا: أن الخطاب على الرغم من توجه لمخاطب إلا أن له اتجاها داخليا للمُخاطِب يعكس لونًا من الانقسام الحاد بين المخاطِب ونفسه. وهذا الخطاب إلى الداخل، وذلك الانقسام الحاد، أو ما يسميه أبو حيان "البينونة" بين الإنسان ونفسه، أمرٌ نادر الحدوث في كل كتب التراث العربي القديم، ويكاد يرتبط برؤية إنسان العصر الحديث والأدب الحديث. ففي مقابل "اللهم" التي تبدأ بها معظم رسائل الإشارات، و"يا ذا الجلال والإكرام" التي تنتهي بها، هناك "يا هذا!" مرات ومرات؛ أي أن الخطاب الأصلي يتوجه إلى "هذا" المجهول، بل إن الدعاء والخطاب إلى الله يبدو كأنه ليس سوى استنجاد به من هذا القريب البعيد، أو من نفسه المتعددة تلك.

ومن نماذج هذا الخطاب

1- "بالله يا سيدي: هل عندك شيءٌ مما عندي؟ فلعلّي بالوهم نطقتُ، وعلى الظن جريتُ، وبالبرق الخُلَّب اغتررتُ، وإلى جهد المُقِلّ اضطررتُ، وسورةَ اللغو تَلوتُ، وأثرَ الوسواس قفوتُ"[2].

2- "لعلك تقول بغفلتك وقلة تجربتك، وقصور نظرك، فلو سكتَّ في الجملة كان أصلح من هذه الاستغاثة المكررة، ومن هذا العويل الطويل، ومن هذه البدايات ومن هذه الطرق المختلفة، فالجواب عن قولك إنك لو أحسست بالداعي إلى هذا القول، وبالمهيج على هذا التهويل، لكان عذري عندك مبسوطاً، وكان اعتراضك عني مقبوضاً، ولكنك لا تحس، ولا أظنك تُحسّ بأن تحسّ، والله ما نبست من هذه السطور الكثيرة والورقات المتصلة بحرف إلا بعد الخناق الشديد وعصر الفؤاد بالكره، وإلا بعد التلويح في المنام، وإلا بعد الإلقاء الإلمام، وإلا في المقام والمقام، وكان روحي يخرج من هذه الحال التي كانت تعرض"[3].

هناك مواضع كثيرة على مدار الكتاب من بدايته إلى نهايته، يشير فيها أبو حيان إلى فلسفته في هذا الكتاب، وإلى طريقة تأليفه ودافعه إلى هذا التأليف.

يمكن إذن أن نوجز خصائص السرد في كتاب الإشارات الإلهية، كما يلي:

1- كان السرد موقفا اتصاليا خاصا بين أنا المتكلم وأنت المخاطب، وهو موقف يكشف عن رغبة قوية لا تتحقق في التواصلو تبادل الحوار.

2- ليست المناجاة مجرد دعاء أو ابتهال يتجه من طرف إلى طرف، بل هي قبل ذلك إحساس ممض بالغربة، يدور بلا نهاية في فلك اليأس والشكوى والتردد.

المطلب الثالث: أدوات البناء السردي (سيميائية العنوان والشخصيات والتناص)

أولا: سيميائية العنوان:

تعرف السيميا في علم اللسانيات الحديث بأنها: "علم يعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات و علائقها في الكون و يدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية و الخارجية، و على هذا فهو يهتم بكل الإشارات الدالة مهما كان نوعها و أصلها من طقوس و رموز و عادات و إشارات حربية و كتابة و لغة"[4].

1 -- آمنة بلعلي: المرجع السابق، ص 121-126.
2 - التوحيدي، الإشارات، ص 393
3 - التوحيدي، الإشارات 105-106
4 - عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، سوريا ط1 ،0212 ، ص17.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

"إذ يُعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنّص بمثابة الرأس للجسد؛ نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة، وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النّصي للعمل الأدبي"[1].

و يرى كوهين أن النثر - علميا كان أم أدبيا- يتوفر دائما على العنوان، أي أن العنونة من سمات النص النثري، لأن النثر قائم على الوصل و القواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان[2].

من لنظرة الأولى لعنوان الرسالة الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية نستطيع أن نتبين مضمون كل هذا الكتب، ففيه رسالة تعطي يعطي دلالة على أن كل ما سياتي في هذا الكتاب هو إشارات إلهية تأتي على لسان التوحيدي موجهة لشخص ما لم يذكره قد يكون التوحيدي نفسه لما وجده من بؤس في حياته فأثر التصوف بعد كل هذا العمر لعله يجد فيه ضآلته، والكتاب يراوح بين الترغيب والترهيب ونجد هذا ماثلا في سيميائية العنوان إشارات إلهية وأنفاس روحانية؛ فالإشارة قد تكون أمر يرهب المخاطب من عمله وقد تكون على عكس ذلك أمر محبب بينما الأنفاس هي مجموعة مشاعر ربانية ترغب المخاطب في مضمون الكتاب خاصة أنها روحانية نسبة للروح موطن السكينة والوقار، وكل هذه الدلالة نجدها في سيميائية العنوان المختزل في عبارة واحدة.

كما يحمل العنوان في طياته دلالتين سيميائيتين خارجية، وداخلية؛ الخارجية تتضمن الهدف الرئيس وهو الهداية والزهد والتصوف والدعوة للعودة للطريق القويم وهو طريق الإله، والابتعاد عن ملذات الحياة، فالكتاب بذلك يحمل فكرا فلسفيا صوفيا، أما الدلالة الداخلية وهي خفية على المخاطب في هذا الكتاب وعلى القارئ هي براعة التوحيدي اللغوية في عرض المادة مستخدما مقدرته في التلاعب بالألفاظ واستخدام المحسنات البديعية والبيانية وغيرها وجمال ودقة في الوصف والصور والنسج اللغوي.

ورغم كل ذلك نلمس روح الحزن والبؤس والزهد؛ فالتوحيدي لم يكن متهكما ولا ساخرًا ولا مازحًا، بل كتب الإشارات وهو على مشارف التسعين من عمره، وقد ذاق من الحياة جميع ما فيها، إلا أنه لم يجد ما كان يصبو إليه وكأنه وجد نفسه لم يُنصف بعد كل ما بذل من جهد في سنين حياته، وقد لمسنا ذلك من سيميائية العنوان، وبهذا نجد أن سيميائية العنوان الدلالية جاءت منسجمة مع مضمون وموضوع الكتاب.

ثانيا: الشخصيات:

تمثّل الشّخصيّة مكوّنًا مهمّا ورئيسًا من المكوّنات الفنّيّة للرّواية، وهي عنصر فاعل في تطوّر الحديث؛ إذ تؤدّي الشّخصيّة أدوارًا عدة في بناء الرّواية، وتكاملها، وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن تعرّف المضمون الأخلاقيّ أو الفلسفيّ للروايّة، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعدّدة تصوّرها الشّخصيّات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكوّنات الأخرى عن طريق عرض الأفكار، والتّحكّم بخطّ سير الأحداث أو مواجهتها.

مفهوم الشّخصيّة:

نظرًا للمكانة الّتي احتلّتها الشّخصيّة جعلت بعض النّقاد ينظرون إلى الرّواية على أنّها:

"فنّ الشّخصيّة، فهي مدار الحدث في الرّواية أو في الواقع أو التّاريخ نفسه، وحتّى في صورها الأولى المتمثّلة في الحكاية الخرافيّة والملحمة والسّيرة، فإنّها تلعب الدّور الرّئيس فيها ، لأنّها هي الّتي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع"[3]؛ أيْ: لا يمكن أنّ يؤدّي الحدث دوره المعنويّ الحركيّ التّامّ من دون أنْ تعيشه شخصيّة من شخصيّات الرّواية ولا تتحقّق هذه الأخيرة إلاّ من خلال "التّلاحم العضويّ بين عناصر العمل الرّوائي من زمان ومكان وحدث"[4].

ومن هنا تسهم هذه العناصر في إبراز أبعاد الشّخصيّة والسّمات المصاحبة لظهورها في العمل الأدبيّ، ومن ثمّ تشكيلها وفق أبعاد منتقاة مع الواقع الاجتماعيّ المعيش. أو مع الواقع المتخيّل بأبعاده التّاريخيّة أو الأسطوريّة أو الخرافيّة.

---

1 - شادية شقروش، سيميائية العنوان في (مقام البوح) لعبد الله العيش، منشورات جامعة بسكرة، 2000، ص25.

2 - بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمان، الأردن، 2002، ص33.

3 - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية ط1 2007م، ص 11.

4- داود غطاشة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2 1999 ص 125.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

وصف الشّخصيّة:

يعتبر الوصف من العناصر المهمّة في الخطاب الرّوائيّ؛ وذلك لاتّصاله بالسّرد، فالعلاقة بين السّرد والوصف علاقة تلاحميّة لا ينفصلان عن بعضهما بحال من الأحوال، لأنّ السّرد والوصف عمليّتان متمثلتان، بمعنى أنّهما يظهران بوساطة مقطع من الكلمات، ولكنّ يختلف موضوعهما مختلف، فالسّرد يعيد التّتابع الزّمني للحوادث، بينما الوصف يمثّل موضوعات متزامنة، ومتجانسة، ومتجاورة في المكان"[1] لهذا نرى اهتمام الكتّاب في إعطاء معلومات عن الشّخصيّات بتقديمهم صورًا منفصلة عن المظاهر الخارجيّة لشخصيّاتهم، وكذلك التّركيز على الجانب النّفسيّ، وما يحويه من مشاعر، وأحاسيس، واتّجاهات تفكيريّة.

وباختصار نجد شخصية التوحيدي هي الشخصية الرئيسة بكل ألوانها بما فيها من شخصية نامية ورئيسة؛ فلم تكن الإشارات إلى رسائل لنفسه والبشرية من أديب ومفكر في عقده التسعين من عمره.

وكانت شخصية المخاطب المسرود له والتي استمرت على طول رسائل الإشارات فكانت شخصية الصديق، والأنيس في بعضها، وشخصية الحبيب والمقرب في غيرها، وقد تكون شخصية مجهولة بدون سمة تميزها في مثل (ياهذا) فالمخاطب هو الإنسان بكل مافيه من معاني الخير والشر.

ثالثا: التناص و التمثيل الدلالي:

تعتبر الدلالة المستوى الأخير من مستويات التحليل اللساني للنصوص الأدبية، هذا التحليل الذي يبدأ من المستوى الصوتي مرورا بالمستوى الصرفي وصولا للمستوى النحوي وانتهاءً بالمستوى المعجمي الدلالي للنص.

وفي المستوى الدلالي نجد للنص معانٍ متنوعة من معجمي إلى سياقي إلى مجازي إلى رمزي، ويرى الجاحظ أن : "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقد، ثم الخط، ثم الحال، وتسمى نُصْبَة، فالألفاظ هي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خَاصِّها وعَامِّها، وعن طبقاتها في السَّارِّ والضَّارِّ، وعما يكون منها لغوًا بهرجًا وساقطًا مُطَّرَحًا"[2].

أما الدلالات بأنواعها: (المباشرة، وغير المباشرة، ودلالة إشارية، وإحالية، وإيحائية، واستدعائية) فطاقات غير محدودة، إذ إنه ينظر إلى الكلمات من منظورات متغايرة، وينتقل في تحديد المعنى من أسلوب إلى آخر، غير أن هذه الدلالات تشترك في مركز واحد وبينها علاقات يناط إلى المفسر مهمة تتبعها وإيضاحها، ومتى ما تم الربط بين المعاني الحقيقية والمعاني الجزئية فإنه يمكن النظر إلى النص اللغوي بوصفه نصًّا في موقف أو حدثًا اتصاليًّا في سياق الأدبي من حيث إنتاجه، والاستقباله.

- في الكتاب خمس رسائل على الأقل (3-11-12-35-54) تتخذ صورة رسائل كتبت للرد على الرد سائل لا نكاد نعرفه، وتوحي هذه الرسائل بأن هذا الشخص طلب من أبي حيان أن يباثّه وأن يبوح له بمعاناته وبغربته وبما لقيه من عنت، ومع أن فكرة الرسائل المكتوبة هذه ربما تكون من ابتكارات أبي حيان في بناء كتبه، تمامًا كما كانت فكرة الليالي والمقابسات والهوامل إلخ، فإن هذه الرسائل تلعب دورًا في تهدئة إيقاع الكتاب الذي يصل إلى درجة اللوثة؛ فبعد كل عشر فصول أو رسائل تقريبًا من مناجيات الكتاب تأتي هذه الرسالة لتضفي بعض المعقولية على الإيقاع العام للكتاب.

والمتصفح للرسائل يستطيع أن يستشف السياق العام الذي كتبت به بعيدا عن المناجاة، فكأنها نقد ذاتي لصاحبها يحكي حاله وما وصل إليها من يأس من هذه الحياة بعد أن خذله الولاة فلم يرتقي عندهم للمكانة التي يراها تناسبه.

الخاتمة:

وبعد هذا العرض السريع لـ(البنى السردية في كتاب الإشارات الإلهية في نعرض للنتائج والتوصيات الآتية:

1- إنَّ البنى السردية ركن أساسي داخل نسيج النّتاجات الأدبيّة، حيثُ يساعد على إثرائها، ويثمن حبكتها بصور لغوية متعددة .

1 - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 80.

2 - الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1960، 1/ 42.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (49) سبتمبر 2023
Volume (49) September 2023
IJOHSS

2- سعى التوحيدي في رسائله إلى التخلص من رتابة القصّ التّقليديّ السّائد في السرد، فعمل على ابتكار ورسم صياغة جديدة للسرد عن طريق رسائل يوجه فيها الخطاب لمسرود له، وينم هذا عن مقدرته على تخطّي كلّ ما هو نمطيّ وسائد إلى الابتكار والتجديد في عالم السرد.

3- إن العتبات النّصية في الرسائل كانت خطابات مساعدة وموجّهة للمتلقّي تعطيه فكرة أوّلية عن النّصّ المسرود من النّاحية الخارجيّة.

4- كان الإشارات الإلهية نمطا جديدا في عالم التأليف إذ مزج بين الفكر والفلسفة عند المتصوفة باللغة والأدب

5- ويوصي البحث باستكمال الدراسات التطبيقية في التخييل السردي في الروايات العربية الحديثة.

المصادر والمراجع

1- آمنة بلّعلى، الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب 2001.

2- إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجاً، ط ،1 2009.

3- أدونيس، السريالية والصوفية، لندن ، دار الساقي ط3، دون تاريخ.

4- بسام قطوش، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمان، الأردن، 2002

5- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط 1، 2003م.

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط 3، 2000 م.

7- أبو حيان التوحيدي(علي بن محمد بن العباس): الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية ، بتحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، سلسلة الذخائر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996.

8- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، دار مكتبة الحياة، (د.ت).

9- الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1960.

10- خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، القاهرة 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

11- خير الدين الزركلي الأعلام، دار العالم للملاين، ط5، 2002،

12- داود غطاشة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2 1999 .

13- الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح (مادة سرد) دار الجبل ، بيروت: ط 1 1987.

14- الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد 5 ط1 1995

15- شادية شقروش، سيميائية العنوان في (مقام البوح) لعبد الله العيش، منشورات جامعة بسكرة، 2000.

16- شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: بشار عواد، دار الغريب الإسلامي، ط1، 2003.

17- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية، الجزائر/ ط 1 2011.

18- عبد الرحمن بدوي تصدير لكتاب الإشارات الإلهية، سلسلة الذخائر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996.

19- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، سوريا ط1 ، 2012.

20- ميجان الدويلي ، سعد اليازجي: دليل الناقد الأدبي، ط3، 2001م.

21- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف ،مخبر السرد العربي د، ط 2007.

22- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية ط1 2007م.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.49.2023.611