مصطلح بنية الزمن وتجلياته في الخطاب السردي الصوفي

أ. زكريا بوشارب جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

ملخص البحث:

إنَّ النص الأدبي في منظور التيارات النقدية المعاصرة شبيه بحجر الألماس؛ بحيث كلما سلطنا عليه الضوء من جهة أعطانا لمعاناً وبريقاً من جهات أخرى، لذلك فإن هذا البحث يعنى بدراسة الخطاب السردي الصوفي تحت منظار الزمن باعتباره بنية سردية، ولذلك فهو موسوم بالعنوان التالي: (مصطلح بنية الزمن وتجلياته في الخطاب السردي الصوفي ---- كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" **لمحي الدين بن عربي** ـــــــــ عيِّنة)، وإذا اعتبرنا هذا العنوان هو مجموعة من المفاتيح التي تشتغل على فك شفرات وخبايا الموضوع، فقد ارتسم البحث --- بناء على العنوان ـــــ في خمسة مباحث؛ أولها مقدمة نظرية لدراسة الزمن في السرد، وأما المباحث الأربعة التالية فهي عبارة عن تطبيق آليات دراسة الزمن في الخطاب السردي؛ أي أنها الآليات التي تندرج ضمن ما يسمى بالبنيوية السردية، والتي أسس لها **جيرار جينيت** (**Gérard Genette**) في دراسته لخطاب الحكاية.

Résumé:

Dans la perspective des courants critiques contemporains le texte littéraire est semblable à un diamant puisque lorsqu'on projette de la lumière sur l'un de ses côté, il brille de toutes ses facettes.

Cette recherche va se pencher sur le discours narratif mystique du point de vu temporelle considéré comme une structure narrative. Elle aura comme titre : (Le terme de la structure temporelle et ses manifestations dans le discours narratif mystique, le cas de "Alasra ila elmokam al-assra" d'Ibn Arabi).

Si l'on considère ce titre comme un ensemble de clés capables de décoder les mystères de ce thème, la recherche a été subdivisée en cinq sections, la première est une introduction théorique consacrée à l'étude du temps dans le récit. Dans les quatre sections suivantes il s'agira de l'application des mécanismes de l'étude du temps dans le discours narratif, ces mécanismes relevant du structuralisme narratif, fondé par Gérard Genette dans son étude consacrée au discours du récit.

01 ـ مقدمة نظرية لدراسة الزمن في السرد

يُعَدُّ الزمن عنصراً مهماً ومميزاً في دراسة النصوص القصصية بصفة عامة، ليس باعتبارها شكلاً تعبيرياً قائماً على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث المروية لتوال زمني، وإنما لكونها تتداخل وتتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.[1]

ويعدُّ الفن القصصي فناً زمنياً ـــ ولا غرابة في ذلك ـــ باعتباره أكثر ارتباطاً بالزمن، وقد أشار **هنري جيمس (J Henri)** إلى صعوبة تناول عنصر الزمن في البناء القصصي، على الرغم من أهميته، وعدَّه الجانب الأكثر صعوبة وخطورة، إذ يستدعي عناية فائقة من القاص، خاصة عند تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وتراكم الزمن.[2]

تحدث عن صعوبة الزمن الناقد **مصطفى التواتي** أيضاً في قوله: "لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية، ولكنه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة، وذلك أنه لم يكن إلا توقيتاً للأحداث، فأصبح عنصراً معقداً وشرياناً حقيقياً من شرايين الرواية".[3]

يتبدى جلياً من موقف الناقدين **هنري جيمس (J Henri)** و**مصطفى التواتي**؛ أن إشكاليات الزمن القصصي أو الروائي، أسهمت في وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجال اشتغالهم، مما جعلهم يصرفون جهوداً طائلة للتعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره، مهملين مهمته الأصلية، التي هي تحديد موقعه وعمله في النص،[4] وقد تحدثت **سيزا قاسم** عن الأسباب التي تدفع بالباحثين إلى الاهتمام بعنصر الزمن، يمكن إجمالها في:[5]

* أن الزمن محوري، تترتب عليه كل عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويحدد دوافع السببية والتتابع واختيار الأحداث.

* أن الزمن يحدد طبيعة السرد ويشكله، خاصة وأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخطاب السردي.

* أن الزمن ليس له وجود مستقل يمكن استخراجه من النص، مثل الشخصية والمكان، إذ أن الزمن كل يتخلل الخطاب السردي، ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، وهو الهيكل الذي تشيد فوقه الأعمال السردية، وعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى.

بدأ الشكلانيون الروس ـــــ أمام هذه الصعوبة التي يحتلها الزمن في الدراسات القصصية عامة ـــــ في وضع أسس لدراسة الزمن وتحليله، غير أن محاولاتهم باءت بالفشل ودفنت في المهد، وفي أوائل الخمسينات ظهرت بعض الأعمال التي تحاول دراسة الزمن وتجسيده، ومع ظهور النقد البنائي في الستينات ازداد الاهتمام بالزمن، واعتبر الزمن عنصراً من عناصر البنية السردية، فظهرت محاولات جديدة، من بينها دراسات **جيرار جينيت (Gérard Genette)**.[6]

تعتمد هذه الدراسة ـــــــ أمام الأهمية البالغة التي يطرحها عنصر الزمن باعتباره بنية سردية ـــــ الآليات والأسس التي اعتمدها **جيرار جينيت (Gérard Genette)** في دراسة الزمن،

وذلك بتطبيقها على الخطاب السردي الصوفي، وبالتحديد على كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" **لمحي الدين بن عربي**، للوقوف على مدى إمكانية تطبيق البنيوية السردية على خطاب الرحلة المعراجية، ومعرفة النمط الزمني المتبع في الخطاب السردي الصوفي، وتبدأ الدراسة بالتفريق بين زمن القصة (Histoire) وزمن السرد(Narration)، بما أنهما يشكلان بؤرة النظام الزمني.

01 ـ 01 ـ زمن القصة (Histoire) وزمن السرد(Narration)[*]

يقصد بالقصة (الحكاية أو المحكي)؛ الأحداث المرجعية التي ينقلها السارد إلى الخطاب، وزمن القصة يتعلق بالترتيب التسلسلي للأحداث كما هي في الواقع، أما السرد هو الأحداث المنقولة من القصة إلى الخطاب، وزمن السرد يتعلق بالسؤال عن متى أنتج السارد الخطاب، أقبل أو خلال أو بعد الحكاية (القصة)؟ وكذلك السؤال عن الصيغ الزمنية **(Modalités)** التي نقل إلينا عبرها المحكي (القصة)؟ وقد أحصى **جيرار جينيت** ثلاث صيغ زمنية للمحكي هي: ترتيب الأحداث، السرعة السردية، والتواتر.[7]

وأفرد **جيرار جينيت** (Gérard Genette) ثلاثة أوضاع زمنية ممكنة للسرد إزاء الحكاية (القصة)، هي: الماضي، الحاضر والمستقبل، بحيث يتخذ الخطاب السردي أحد النماذج التالية:

أ ـ السرد اللاحق: وهو الأكثر انتشارًا، وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تمامًا.

ب ـ السرد السابق أو الاستباقي: الذي يتم قبل بداية الحكاية، كما في الأدب التنبؤي.

ج ـــ السرد المزامن: الذي يتم متزامنًا مع الحكاية؛ حيث ينمو السرد والحكاية في نفس الوقت، كما في الأدب التجريدي.

د ـــ يضيف **جيرار جينيت** (Gérard Genette) لهذه النماذج الثلاثة التقليدية نموذجًا رابعًا يسميه السرد المتداخل، وهو مزيج من السرد اللاحق والسرد المزامن؛ حينئذ يصبح السرد متقطعًا.[8]

يترتب عن المعلومات السالفة الذكر، أن تعتبر الحكاية أو المحكي (القصة) في هذه الدراسة، هي الرحلة المعراجية (المنامية) التي رآها **محي الدين بن عربي**، واعتبارها المرجعية الأولى للسرد، في حين يعد الخطاب (السرد) هو العينة موضوع الدراسة؛ أي كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" **لمحي الدين بن عربي**.

02 ـ الترتيب الزمني في أقسام الكتاب: (Order)

يرى **حميد لحمداني** - من منظور البنائية السردية - أنه ليس من الضروري أن تتطابق الأحداث في السرد مع الترتيب الطبيعي لها - كما يفترض أنها جرت بالفعل - لأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لابد أن ترتب في البناء السردي ترتيبًا تتابعيًا، ذلك أن طبيعة السرد تفرض ذلك، ما دام السارد لا يستطيع أبدًا أن يسرد عددًا من الوقائع في زمن واحد، وعليه فإن

التطابق بين زمن السرد وزمن الحكاية المسرودة؛ يتم على شرط أن تكون أحداث الحكاية (القصة) متتابعة وليست متداخلة.[9]

ويتجلى النظام الزمني للخطاب السردي، عند مقارنة نظام تتابع الأحداث في الحكاية (القصة)، بنظام ظهورها في الخطاب السردي، ويتم ذلك بالإشارة إلى الأحداث في الحكاية (القصة) بالأرقام:1، 2، 3، 4[...] والإشارة إلى الأحداث في الخطاب السردي بالحروف: أ، ب، ج، د[...].[10]

واعتبر **جيرار جينيت** (Gérard Genette) الثنائية الزمنية، التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن السرد، أنها أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى، وأن السرد الأدبي كالسرد الشفوي أو الفيلمي، لا يمكن استهلاكه إلا داخل زمن القراءة، والسرد يتم إنتاجه داخل الزمن.[11]

يؤكد **تزفيطان تودوروف** (Tzvetan Todorov) على أن زمن السرد زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة تجري أحداث كثيرة في زمن واحد، لكن السرد ملزم أن يرتبها الواحد بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التسلسل الطبيعي للأحداث؛[12] ذلك أن السرد هو "قسم من الخطاب يشتمل على عرض أحداث"،[13] وهو "عرض مكتوب ومفصل لسلسلة من الأحداث في شكل أدبي".[14]

ويمكن رصد أحداث قصة الرحلة المعراجية (الإسرا إلى المقام الأسرى) **لمحي الدين بن عربي**، باعتبار السرد أداة قصصية يتم فيها نقل الأفعال والأحداث التي جاءت في حقيقتها بهذا الترتيب:

يحمل **محي الدين بن عربي** على أجنحة الصحبة، وعلى هجعة من الحواس، في منام يوقظ عالم نور وعرفان؛ في رؤيا منامية،[*] (وهي أحد أنواع الرؤيا الصحيحة التي ذكرها العلماء)، إلى السموات السبع فما فوقها، وسماعه الخطاب الإلهي دون أي تشريع،[15] وقصة الرحلة المعراجية كما يرويها **محي الدين بن عربي** في مقدمة كتابه هي: "مِعرَاجُ أرواحِ الوَارِثِينَ سُنَنَ النَبِيِّينَ والمُرسَلِين؛ [وهو] مِعرَاجُ أرواح، لا أشبَاح؛ وإسراءُ أسرار، لا أسوار؛ ورؤيةُ جَنان، لا عِيان؛ وسلوكُ معرفةٍ ذوقٍ وتحقيق، لا سلوكُ مِسافةٍ وطريق؛ إلى سمواتِ مَعْنى، لا مَعْنى. وَوَصفتُ الأمرَ بمنثورٍ ومَنْظوم، وأودعتهُ بينَ مَرموزٍ ومفهوم؛ مُسَجَّعِ الألفاظ، ليَسْهُلَ على الحُفَّاظ؛ وَبَيَّنْتُ الطريق، وأوْضَحْتُ التحقيق، ولَوَّحْتُ بِسرِّ الصِدِّيق؛ ورتَّبْتُ المناجاة، بإحصاءِ بعضِ اللغات؛ وهذا حينَ أبتدِي، وعليه أتوكلُ وبه أهتدِي".[**] (ص:54/53)

يوضح **محي الدين بن عربي** من خلال هذا النص؛ معالم القصة (الرحلة المنامية المعراجية)،[***] أما النظام الزمني للأحداث في السرد، فقد بني وفق هذا الترتيب:

01 ـ بين **محي الدين بن عربي** أن رحلته هي معراج منامي روحي معنوي.

02 ـــ تظهر شخصية رسول التوفيق، الذي سيحضر السالك بدنياً وعملياً وعقائدياً للمعراج، ومن ثم يرافقه إلى السموات السبع.

03 ـــ سرد نبأ السالك في السموات السبع، حيث تنكشف له أسرار روحانية الأنبياء (**آدم ـ عيسى ـ يوسف ـ ادريس ـ هارون ـ موسى ـ الخليل**).

04 ـــ يصل السالك إلى سدرة المنتهى، ويطلب الترقي إلى الملأ الأعلى، فيقال له: بينك وبينه حضرة الكرسي.

05 ـ يطير السالك على أجنحة العزم إلى الكرسي، ويلتقي هناك بقطب الشريعة.

06 ـــ سرد وصايا قطب الشريعة (المتداخلة والمتعارضة والمتكاملة؛ لأنها تجمع كل الوصايا التي أبرزتها قصص الأنبياء).

07 ـــــ يمتطي السالك متون الرفاف ويطير إلى الملأ الأعلى، حيث يعاين من علم الغيوب عجائباً.

08 ـ يطلب السالك حضرة قاب قوسين، ثم يدخل باقي الحضرات وهي خمس: (قاب قوسين، أو أدنى، اللوح الأعلى، الرياح وصلصلة الجرس، أوحى)، وفي كل حضرة من هذه الحضرات يُنَاجَى، يُكَلَّم، يُعَلَّم، ويُفَهَّم.

09 ـ يختتم **محي الدين بن عربي** معراجه الصوفي بالإشارات النبوية؛ وهي امتحان للسالك.

يتضح من خلال عرض أحداث القصة (الرحلة المعراجية)، وعرض الترتيب الزمني التسلسلي لسرد الأحداث؛ أن هناك اختلاف بين طبيعتي زمن المغامرة (القصة/الرحلة)، وزمن الخطاب (السرد) في أمرين أساسيين هما:

أولاً: الخطية

يرى **الصادق قسومة** في مؤلفه (طرائق تحليل القصة) أن الخطية: هي السمة الرئيسية في المغامرة (القصة)، باعتبار أن الأحداث تجري وفق قوانين الحياة والمنطق والزمن؛ أي متتالية الأطوار في القصة الواحدة، وهذه الخطية ---- على بالغ أهميتها في المغامرة ---- غير ضرورية، بل غير ممكنة دائماً في الخطاب (السرد)، باعتبار إمكانية التقديم والتأخير في السرد (وإمكانية الحذف أيضاً).[16]

ثانياً: التزامن

كما يرى **الصـــادق قســـومة** في مقابل الخطية؛ أن التزامن ظاهرة بديهية في الحياة، وهي تتمثل في حصول حدثين أو أكثر في زمن واحد، لكن هذا التزامن مستحيل في الخطاب (السرد)، فلابد ـــــ عند نقل الأحداث المتزامنة في المغامرة (القصة) ـــــ من اللجوء إلى إعادة تنظيم المتزامن منها وفق ترتيب جديد يختاره السارد.[17]

يفهم مما سبق ذكره أن السارد للمعراج الصوفي؛ حاول الالتزام بالتسلسل الزمني للأحداث (أحداث الرحلة)، غير أنه يعود بذاكرته إلى الوراء، كما يســتفهم عما ســيأتي لاحقاً؛ لأن طبيعة السرد تستدعي التقديم والتأخير، والعودة إلى الوراء وغير ذلك من تقنيات السرد.

ويلاحظ عند قراءة المتن الرحلي المعراجي كاملاً؛ أن الســارد بحركات ســريعة يختزل عدة محطات، ثم يعود إليها مرة أخرى ليسـهب السـرد فيها، وهكذا تتشـكل صـيغة حكائية (سـردية) ذات ملمحين؛ هي عودة السـارد إلى الوراء لما كان قد اختزله سـابقاً، وعملية أخرى سـبقت فعلياً زمن الأحداث.

يمكن وقتئذ تسـجيل مزيج من الاسـتباقات والاسـترجاعات، ذلك أن نمط الخطاب السـردي ليس خطياً، مادامت السلسلتان (الحكاية/القصة والخطاب/السرد) غير متلائمتين، هذا اللاتلاؤم يســمى اختلالات زمنية **(Anachronies)**، وقد ســميت الاســترجاعات: **(Analepses)** من طرف **جيرار جينيت**، بينما ســميت الاســتباقات: **(Prolepses)**،[18] "وتتميز الاختلالات الزمنية بالمدى والاتسـاع؛ المدى هو المسـافة الزمنية الفاصـلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني. مثال: قبل عشر سنوات (=المدى) كنت قد بدأت سفرًا استغرق عدة شهور (=اتساع)".[19]

03 ـ المفارقات الزمنية: (Anachronies)

يخضع زمن الحكاية (القصة) بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد (الخطاب) بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنين لو افترضــنا أن حكاية ما تحتوي على وقائع وأحداث متتابعة على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث يمكن أن يتَّخذ مثلاً الأشكال التالية:

أ ← ب ← د ← ج

ج ← ب ← د ← أ

ج ← أ ← ب ← د

يتضح أن سـرد هذه الأحداث في غير هذه الأشـكال ممكن، فالسـارد لديه السـلطة المطلقة في التلاعب اللانهائي بالنظام الزمني للحكاية (القصــة) عند نقلها إلى الخطاب، وبالتالي يحدث ما يسمى "المفارقة الزمنية" بمعنى مفارقة زمن السرد لزمن الحكاية.[20]

ويلاحظ من الأشكال السابقة؛ إمكانية استباق الأحداث في السرد، قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن الحكاية (القصة)، كما يمكن استرجاع أحداث ماضية، في مرحلة متقدمة من السرد، وتتضح الحالتين بالرسومات البيانية التالية:

أولاً: في حالة الاسترجاع: (الاستذكار) (Analepse)

أ ← ب ← ج ← د (زمن الحكاية/القصة) **(Histoire)**

ب ← ج ← د ← أ (زمن السرد/الخطاب) **(Narration)**

يتشكل زمن الحكاية (القصة) من أحداث متتابعة (أ، ب، ج، د)، في حين تشكل زمن السرد (الخطاب) باسترجاع الحدث (أ) بعد سرد الأحداث (ب، ج، د).

ثانياً: في حالة الاستباق: (الاستشراف) (Prolepse)

أ ← ب ← ج ← د (زمن الحكاية/القصة) **(Histoire)**

د ← أ ← ب ← ج (زمن السرد/الخطاب) **(Narration)**

يتشكل زمن الحكاية (القصة) من أحداث متتابعة (أ، ب، ج، د)، في حين تشكل زمن السرد (الخطاب) باستباق في سرد الحدث (د) قبل سرد الأحداث (أ، ب، ج).

وتتجلى المفارقات الزمنية في الخطاب السردي الصوفي؛ بالعودة إلى كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) **لمحي الدين بن عربي**، ودراسة أمثلة عن كل حالة على حدى.

03 ـ 01 ـ الاسترجاع: (الاستذكار) (Analepse)

تنطلق دراسة هذه المفارقة وقوفاً عند مقطع سردي، يتجه فيه السرد إلى الأمام، بينما يتراجع زمن الأحداث متوغلاً في الماضي تنيره الذاكرة؛ حيث أن السارد يعود إلى سرد الأحداث الأولى لرحلة السالك، بناء على طلب ملك قاب قوسين وهو في المناجاة: "قال لي: أخبرني يا زهرة المحبين، ويا جمال الوارثين، ماذا لقيت في طريقك إلينا، وبماذا وفدت به علينا؟ قال السالك: لمَّا فارقت الماء، عرج بي إلى أوَّل سماء، فرأيتها مزيَّنةً بالنُّجوم[...] فسمعت صريف القلم باليمين، في ألواح صدور الوارثين، فلمَّا دنوت من الصَّريف ، قيل لي، تقنَّع بالتَّصيف" (ص: من134 إلى137)

يمتد الاسترجاع في سرد أحداث الانطلاقة الأولى ليغطي أربع صفحات، مما يعني أن **محي الدين بن عربي** اعتمد على تقنية الاسترجاعات، التي مارست حضورها خاصة في الأقسام الأولى من الكتاب، لكنها بعد ذلك جاءت متفرقة وقليلة كأنها ومضات قصيرة المدة، كقول السالك وهو في سماء الوزارة، حيث سر روحانية **آدم عليه السلام**: "عانقني حبيباً، وسألته عن شأنه فقال مجيباً: خرجت يا بنيَّ من بلاد المغرب، أريد مدينة يثرب[...] فلمَّا وصلتها، وانقضت الأسباب التي أمَّلتها، قلت لبعض رفقائي، وأخصِّ أصدقائي: هل في بلدكم مطرق يصمد إليه، أو مدرسٌ يقعد بين يديه؟[...]". (ص: 77)

يحيل الفعل الماضي (خرجت) في النص، على العودة إلى الوراء؛ حيث يسرد صاحب السالك خروجه من بلاد المغرب قاصداً مدينة يثرب، مسترجعاً الأحداث الماضية، وتتجلى أغلب الاسترجاعات في الحديث مع من لقيهم السالك في معراجه، وذلك من خلال المحاورات القائمة بينه وبينهم؛ يقول السالك وقد لقي بالجدول المعين، وينبوع أرين، فتىً روحانيَّ الذَّات، ربَّانيَّ الصفات: " قال لي: من كان رفيقك في السفر؟ قلت: الصحيح النَّظر، الطيِّب الخبر[...] ابتغيت الوصول، فجعلت همَّتي إمامي، والطُّور أمامي... فخررت صعقا، وتدكدك جسمي فرقا، وبقيت طريحاً بالوادي، وذهبت النَّعلان وبقي زادي؛ فلمَّا لم أر كونا، آنست عيناً". (ص: 60)

يلاحظ في هذه النصوص أن الاسترجاع؛ يستمر من الماضي حتى اللحظة التي توقف عندها السرد؛ بسبب قرب الأحداث المسترجعة، وذلك مرده محاولة السارد أن يربط بين الحاضر والماضي في إطار الخطاب؛ كقول السالك: "خرجت من بلاد الأندلس، أريد بيت القدس[...]". (ص: 57)

ويتخذ الاسترجاع على العموم وظيفة إخبارية، يستعمله الراوي لسرد أحداث ماضية في لحظته الراهنة، حسب ما تقتضيه متطلبات السرد.

03 ـ 02 ـ الاستباق: (الاستشراف) (Prolepse)

يشترك الاستباق مع الاسترجاع في خاصية واحدة كما أسلفنا الذكر، هي كسر خطية الزمن، والا ستباق في الخطاب هو مقاطع سردية، يعلن من خلالها الراوي أحداثاً لم يصلها بعد، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت، وقد حفل كتاب المعراج بالاستباقات، على الرغم من ميله أكثر إلى توظيف تقنية الاسترجاع، ومن الاستباقات التي وظفها السارد في بناء خطابه؛ قوله على لسان عين اليقين: "قالت: [...] هنالك يتحد الغائب والشاهد[...] فإن وصلت إليه، ونزلت عليه، أكرم مثواك، وحفظك وتولاَّك، وأدخلك على مولاك". (ص: 62/61)

تتضح المفارقة الاستشرافية في هذا المقطع السردي، وهو عبارة عن حوار بين عين اليقين والسالك، حيث أخبرت عين اليقين السالك عن طريقة دخوله على الأمير، وأرشدته إلى ما يجب أن يقوله ويفعله في حضرة الكاتب والوزير، وقد تأتى للراوي أن يبني هذا المقطع السردي من خلال تقنية الاستباق، كذلك الأمر في استباق آخر يقول قاضي القضاة، حيث سر روحانية **موسى عليه السلام**: "قال: اعلم أنَّك قادم على ربك، ليكشف لك عن سرِّ قلبك، وينبِّهك على أسرار كتابه، ويعطيك مفتاح قفل بابه، ليكمل ميراثك، ويصحَّ انبعاثك، وهو حظُّك من **{أَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى}**؛ فلا تطمع في تخصيصك بشريعةٍ ناسخة من عنده، ولا في إنزال كتاب، فقد أغلق ذلك الباب". (ص:97/96)

تتمحور الاستباقات في مجملها ممهدة لما سيكون في المستقبل، ففي حضرة الكرسي يجد القارئ أن السالك وجد شيخاً، سأل الشيخ أين تريد؟ ليجيبه السالك أريد مدينة الرسول، فقال

الشيخ مرشداً إياه: "يا بنيَّ[...] هنالك إذا لم تر شيئاً فقد رأيت، وإذا لم تسمع شيئاً فقد سمعت؛ فإذا رفع لك سرُّ السَّتر[...] فإن قضى لك تعالى بالرجوع، ومفارقة ذلك المكان المنيع، ولابدَّ من ذلك للوارث فإنَّه من تمام النِّعمة، ولطيف الحكمة". (ص: 126)

يمكن القول أن الاستباقات تأتي لتؤدي دوراً ما ثم تختفي، وقد أسهمت في إضفاء عنصر التشويق لدى السالك والمتلقي على السواء، حيث تحيل على المستقبل من اللحظة الراهنة، ويحسن بالباحث الإشارة إلى وجود نوع من الاستباقات، متعلقة بتوقعات الشخصية لما سيحدث في المستقبل، على الرغم من أنه لا توجد توقعات من السالك، في متن المعراج الصوفي.

04 ـ الحركات السردية: (السرعة السردية)

تختلف طبيعة الخطاب السردي، من حيث العلاقة بين زمن القصة، والمقاطع السردية التي تغطي هذه الفترة، ويسمي **جيرار جينيت (Gérard Genette)** هذه العلاقة بسرعة النص (الخطاب)؛ حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث،[21] بمعنى أنه تنتج الحركات السردية عن العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب، أثناء نسج السارد للنص، فالأول يقاس كرونولوجياً بالساعات والأيام والشهور والسنوات، أما الثاني فوحدته النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات، "يمكن أن نلخص حياة إنسان في بضعة جمل[...] وعلى العكس من ذلك، يمكن أن نحكي عن أربع وعشرين ساعة من حياة إنسان في ألف صفحة[...] إن نفس المدة من الحكاية قد توجز أو تمطط بواسطة المحكي. هذه العلاقات، المسماة الابطاء أو الاسراع، تحدد السرعة السردية".[22]

قد تكون هناك حكايات ذات سرعة متساوية؛ دون تسريع ولا تعطيل، وقد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة وطول الحكاية ثابتة دوماً، لكن يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغير في السرعة، إذ يمكن لحكاية أن تعمل دون مفارقات زمنية، لكنها لا تستطيع أن تعمل دون لاتواقتات (الحركات السردية المتحكمة في سرعة الخطاب).[23]

وقد وضع **جيرار جينيت (Gérard Genette)** لهاتين الصيغتين ـــــ التسريع والتعطيل ـــــ أربعة أنواع من الحركات السردية[24] هي: (المشهد، الوقفة، الحذف، الإجمال) وهي الأشكال الأساسية الأربعة للسرعة السردية.[25]

يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات السردية الأربع، عن طريق الصيغ الرياضياتية التالية:[26]

* الوقفة: زخ = ن، زق = 0. إذن: زخ∞ > زق
* المشهد: زخ = زق
* الإجمال: زخ < زق
* الحذف: زخ = 0، زق = ن. إذن: زخ < زق∞

حيث أن:

* (زخ) للدلالة على زمن الخطاب (السرد) (Narration)

* (زق) للدلالة على زمن القصة (الحكاية) (Histoire)

جدول توضيحي يبين الحركات السردية حسب العلاقة بين زمن الخطاب وزمن القصة

الحركة السردية	زمن الخطاب	زمن القصة
01 ــ الوقفة	3	0
02 ــ المشهد	2	2
03 ــ الاجمال	1	3
04 ــ الحذف	0	3

تنم القراءة البسيطة لهذا الجدول، عن لا تناظر يتمثل في غياب شكل ذي حركة متغيرة مناظرة للإجمال، قد تكون صيغتها الرياضياتية هي: زخ > زق، وهذه الصيغة تشبه الوقفة، إذ يكون السرد عندها بطيء.

تتبدى بوضوح التباينات في مقاطع السرد واختلافها، في كتاب المعراج الصوفي، وتلك الاختلافات تخلف انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، لهذا يقترح **جيرار جينيت** (Gérard Genette)[27] أن يدرس الإيقاع الزمني في الخطاب السردي، من خلال الحركات السردية.

04 ـ 01 ـ تعطيل السرد: (المشهد والوقفة)

04 ـ 01 ـ 01 ـ المشهد: (Scène)

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف الخطاب السردي، وتمثل المشاهد بشكل عام، اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق؛ حيث يطابق زمن السرد زمن القصة: ز.س = ز.ق،[28] وعلى الرغم من هذا التطابق؛ يبقى الفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائماً، لأن زمن الحوار في القصة قد تتخلله لحظات صمت أو تكرار، حسب الظروف المحيطة، لذلك قد يكون بطيئاً أو سريعاً، وعلى العموم فإن المشهد الحواري في السرد هو أقرب المقاطع السردية تطابقاً مع الحوار في القصة؛ بحيث يصعب وصف المشهد بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.[29]

تجدر الإشارة إلى أن **محي الدين بن عربي**، جعل المشهد مفتاحاً يفتح به أقسام كتابه؛ بمعنى أن الخطاب السردي عنده يبدأ بحوارات حاسمة، تعطي انطباعاً أولياً عن الشخصيات ومجريات الأحداث، ففي سماء الوزارة يتحدث الحبيب الذي التقى به السالك عن حواره مع أبي البشر مدرس مسجد القمر، يقول الحبيب: "قال لي: من أين؟ قلت له: من مجمع البحرين، ومعدن القبضتين؛ قال لي: فأنت منّي؟ قلت له: إيّاك أعني؛ قال: فبماذا تعدّدنا؟ قلت له: بنفس ما اتحدنا؛ ثم قلت له: يا سيّدنا: عسى فائده، أو حكمة زائده". (ص: 78)

يتضح في هذا المقطع السردي أن زمن السرد يتطابق مع زمن الخطاب، ذلك أن السارد نقل الحوار القصصي إلى السرد بنفس الاستغراق الزمني للأحداث، كما يلمس تعطيل السرد في الخطاب الصوفي في مشهد آخر، قال السالك: " قام أهل المجلس وقالوا على لسانٍ واحد: يا سيِّدنا أدرَّ الله درَّك، وألحق بك الحقَّ ودرَّك، لله أنت من خطيب ما أفصح لسانه، وأحسن بيانه، وأطلق في شأو البلغاء عنانه". (ص: 127)

استند السارد على المشاهد الحوارية بكثرة مع نهاية الرحلة المعراجية، وذلك في حواراته مع الرفيق،(*****) ويتجلى ذلك عند استحضار المقطع السردي التالي على سبيل التمثيل: "قال لي: قد رأيت هنا ما رأيت، ونلت الذي تمنَّيت، فقلت له: نعم رأيت بعض ما نويت، ونلت قليلاً مما اشتهيت[...] فقال: لك ما أردت، وسأريك ما اعتقدت، قلت له: الآن زال غمِّي، وانجلى ليل همِّي". (ص: 151/150)

يولي **محي الدين بن عربي** للمشهد أهمية كبرى؛ ليحتل مساحة واسعة من الخطاب، ويكاد يغطي المشهد على العناصر السردية الأخرى، مما جعل الرحلة المعراجية أكثر درامية، بعيداً عن هيمنة الراوي.

04 ـ 01 ـ 02 ـ الوقفة أو الاستراحة: (Pause)

يقتضي الوصف عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، فَتُكَوِّنُ الاستراحة الوصفية في مسار الخطاب السردي توقفات معينة يحدثها السارد،[30] وصيغة الوقفة كما سلف الذكر هي: (زس = ن؛ زق = 0)، وتتعلق الوقفة بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية (القصة) وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السردي وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي[...] وبالتالي توقف تام للحكاية،[31] فالوقفة هي أبطأ سرعات السرد، ذلك أنها تتمثل بوجود خطاب سردي لا يشغل أي جزء من زمن القصة، بالإضافة إلى أن بعض الوقفات تكون "وقفات استطرادية، بل خارج القصة، ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طابع السرد"،[32] ويتضح في المعراج الصوفي **لمحي الدين بن عربي**، الكثير من الوقفات الاستطرادية، والتي تتسم في الغالب بطابع التعليق والتأمل، كما في العينات التالية:

العينة الأولى: "قال السالك: فكان بعض ما قيل لي في ذلك التشريف والتَّنزيه، والتعريف والتنبيه، أن قال: عبدي أنت حمدي، وحامل أمانتي وعهدي[...] أنت مرآتي، ومجلى صفاتي[...] أنت الدرَّة البيضاء، والزَّبرجدة الخضراء، بك تردَّيت، وعليك استويت، وإليك أتيت، وبك إلى خلقي تجلَّيت[...] أنت الواحد وأنا الواحد، والواحد في الواحد بالواحد؛ فإذا ضرب الفرد في الفرد، بقي الربُّ وفَنِيَ العبد[...] فاسبح وحدك في نهرك، واقرأ ما سطَّرته في مهرك". (ص: من162 إلى183)

العينة الثانية: "قال السالك: فأقبل به من حينه، وقال: أعطه له بيمينه. ففضضت ختامه، وتصفَّحت سطوره وأعلامه، فإذا فيه:

بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله، محمد رسول الله.

هذا بيت الحق، ومقعد الصِّدق[...] والسلام على من وقف على قوله تعالى: **{يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لا مُقَامَ}**. (ص: من100 إلى102)

العينة الثالثة: "اسمع أيُّها السالك، حسَّن الله أفعالك، ولا جعلها أفعى لك. وسدَّد أقوالك، فإنَّها عند المناجاة أقوى لك[...] فإن تنزَّه ربعك عن القدم، وآتاك جميع الكلم والحكم، فأنشد كما أنشدت ولا تهتم". (ص:من113إلى124)

تميزت الوقفات الاستطرادية في العينات السابقة بالطول، ففي العينة الأولى مثلاً امتدت الوقفة إلى عشرين صفحة، وأزيد من عشر صفحات في العينة الثالثة، وهو ما يدل على تعطيل السرد، وقد تكون الوقفات وصفية؛ أي يكون الوصف أساساً لها، باعتباره فعالية سردية زمنية، يشتغل داخل الزمن السردي ويؤثر فيه حسب تعدد موضوعاته فقد يكون وصفاً لأمكنة أو شخصيات أو أشياء أو غير ذلك.

ويعد الوصف استراحة وتوقفاً زمنياً، إلا أنه يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، عندها يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل السارد؛ وإنما من طبيعة الحكاية نفسها وحالات أبطالها،[33] ففي كتاب المعراج أمثلة واضحة عن مقاطع وصفية، لا تسبِّب تعطيلاً زمنياً في مسار الأحداث، لأنها مقاطع تأملية للبطل/السارد، وعليه فإن هذه المقاطع الوصفية لا تفلت أبداً من زمنية الحكاية،[34] كما في العينات التالية:

العينة الأولى: "فبينا أنا نائم، وسرُّ وجودي متهجِّد قائم، جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الاخلاص، عليه لبد الفوز ولجام الخلاص، فكشف عن سقف محلِّي، وأخذ في نقضي وحلِّي، وشقَّ صدري بسكِّين السَّكينة[...] ثم عرج بي حين فارقت الماء، إلى أول سماء". (ص: من 68 إلى 73)

العينة الثانية: "فرأيت سفينةً ذاتها روحانيَّة، وعددها سماويَّة، أرجلها القدمان، سكَّانها سكون الجنان، قراها اللطائف، صواريها المواقف، يقنها اليقين، مراسيها القوَّة والتمكين، شراعها الشريعة، صابورها الطبيعة، حبالها الأسباب[...] ريحها الأذكار، موجها الأحوال، دعاؤها الأعمال". (ص:72/71)

العينة الثالثة: "أنكحتك درةً بيضاء، فردانيَّةً عذراء، لم يطمثها إنسٌ ولا جان؛ ولا أذهان ولا عيان، ولا شاهدها علمٌ ولا عيان، ولا انتقلت قطُّ من سرِّ الإحسان، لا كيف ولا أين، ولا رسم ولا عين، اسمها في غيب الأحد، نعمى الغيب ورحمى الأبد". (ص: 184)

يتضح من خلال عرض العينات السابقة أن الوقفات الوصفية، تعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية عن طريق الاستراحة الزمنية، مما يؤدي بالضرورة إلى اتساع زمن الخطاب وامتداده.

04 ـ 02 ـ تسريع السرد: (الحذف والاجمال)

04 ـ 02 ـ 01 ـ الحذف أو القطع: (L'éllipse)

يعرف الحذف أيضاً بالإضمار أو الثغرة،[35] ويتعلق الحذف بمقطع من الحكاية (القصة) يسكت عنه تماماً من طرف السرد، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كالحذف، أو أن يكون على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص، وصيغته هي (ز.س= 0 /ز.ق= ن).[36]

يلجأ السارد في أحايين كثيرة إلى تجاوز بعض الأحداث أو المراحل من الحكاية (القصة)، دون الإشارة إلى هذه المراحل، ويكتفي عادة بالقول مثلاً:

العينة الأولى: "خرجت يا بنيَّ من بلاد المغرب، أريد مدينة يثرب، فسرت **{أَرْبَعِينَ لَيْلَةً}**، سير من جرَّ في المجون ذيله؛ فلمَّا وصلتها". (ص: 77)

العينة الثانية: "قال السالك: فأنشأ لي جناح العزم، وطرت به في جوِّ الفهم، حتى وصلت حضرة الكرسي، والموقف القدسي. فسألت عن المسجد الوصى، فقيل لي: بالمنزه الأقصى. فرأيت شيخاً ضخم الدَّسيعة". (ص: 111)

العينة الثالثة: "قال السالك:[...] ففرحت بوصيَّته، ورغبت في استدامة صحبته، فقال: آلى العبد أن لا يصحب سوى مولاه، وأن لا ينظر سواه. ولم يزل يطنب في الدُّعاء، ويجهد في الثَّناء". (ص: 126)

يتضح في هذه الأمثلة أن الحذف، إمَّا أن يكون محدَّداً أو غير محدَّدٍ،[37] ففي المثال الأول كان الحذف مصرَّحاً به وبارزاً محدَّداً؛ **{أَرْبَعِينَ لَيْلَةً}**، كما يتضح أنَّ الحذف في المثالين الثاني والثالث غير محدَّدٍ، فهو حذف ضمني لم يصرح به السارد، وإنما يدركه المتلقي بمقارنة الأحداث بقرائن السرد نفسه، وقد شكل الحذف في المدونة أداةً أساسية تسمح للسارد بإلغاء التفاصيل الجزئية، "حيث لا يوجد مقطع سردي يوافق مدَّة ما في القصة، حتى ذلك البطء المطلق الذي هو الوقفة الوصفية"،[38] لذلك فالحذف يحقق في عملية السرد مظهر السرعة في عرض الأحداث.

04 ـ 02 ـ 02 ـ الإجمال أو الخلاصة: (Sommaire)

تعتمد الخلاصة في السرد على سرد أحداث، يفترض أنها حدثت في ساعات أو أيام أو سنوات، تختزل في صفحات أو كلمات قليلة دون التعرض للتفا صيل،[39] و صيغة الخلا صة هي: (ز.س < ز.ق)، حيث تقدم الخلاصة مدة غير محددة من الحكاية (القصة)، مجملة وملخصة بشكل توحي معه بالسرعة،[40] والخلا صة أقل سرعة من الحذف، والحاجة إليها ضرورية؛ إذ أنها تسمح بتلخيص الأحداث الثانوية دون الإخلال بالمعنى العام للق صة، لذلك كان من الطبيعي أن

تعتمد هذه التقنية بشكل متواتر في الخطاب السردي، و فيما يأتي بعض عينات الخلاصة في الخطاب السردي الصوفي:

العينة الأولى: "فلم أزل أصحب الرِّفاق، وأجوب الآفاق، وأعمل الرِّكاب، وأقطع اليباب، وأمتطي اليعملات، وتسري ببساطي الذاريات، وأركب البحار، وأخرق الحجب والأستار، في طلب هذه الصورة الشريفة". (ص: 64/63)

لجأ **محي الدين بن عربي** إلى تسريع السرد، حيث عمد إلى تلخيص أحداث كثيرة مركزاً على الحدث الأخير وهو (طلب الصورة الشريفة)، فاختزل في هذه الأسطر القليلة، فترة زمنية طويلة تستلزم تغطية كل الأحداث التي أومأ إليها.

العينة الثانية: "قال السالك: فما زلت أخترق بهذه الرَّفارف، وأنظر في بدائع هذه الطرائف واللطائف، حتى آتيت على آخرها، وعرفت باطنها من ظاهرها؛ فنوديت: إلى أين؟ فقلت: إلى **{قَابَ قَوْسَيْنِ}**، حيث يزول الكيف والأين، وتتَّضح الأسرار لذي عينين". (ص:130)

تتبدى في هذه العينة أيضاً اعتماد **محي الدين بن عربي** على تقنية التلخيص، حيث يتضح في السطرين الأولين أن فترة زمنية طويلة طويت بأحداثها، ليتم الإشارة إليها باختصار شديد، وهو ما أحدث تسريعاً في زمنية الخطاب السردي.

العينة الثالثة: "قال السالك: فلمَّا ناجاني في هذه المشاهد الكرام، والمقامات الجسام، ورأيت فيها مالا عينٌ رأت، ولا أذنٌ سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ولا عثرت عليه غوامض الفكر[...]". (ص: 147)

رأى السالك ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ويتم له ذلك في فترة زمنية معينة، لكن الراوي تجاوز وصف هذه المشاهد الكرام، والمقامات الجسام، وقام بتلخيصها عن طريق الإشارة إليها فقط، وبالتالي أسهم في تسريع سرد أحداث الرحلة في هذا المقطع من الخطاب الصوفي.

يلاحظ على العموم أن الحركات السردية المتمثلة في: (المشهد، الوقفة، الحذف، الإجمال) ترتبط أشد الارتباط بإيقاع الخطاب السردي؛ فمن خلال هذه العناصر الأربعة، يمكن دراسة الإيقاع من حيث السرعة أو البطء، ذلك أنه عندما يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث، وحذف فترات زمنية، يتسارع الإيقاع السردي، وفي المقابل يكون السرد بطيئاً عندما يلجأ السارد إلى الحوار والوصف.

05 ـ التواتر السردي: (التردد) (Fréquence)(*****)

يدرس التواتر السردي عدد مرات سرد الحدث في الخطاب السردي، مقارنة بمدى تكراره في المغامرة (القصة)، ذلك أن ما يميز الخطاب السردي؛ هو تصرف السارد في النظام الزمني للأحداث، وفي تواترها أيضاً، ومفهوم التردد (التواتر) أدخل لأول مرة من طرف **جيرار جينيت (Gérard Genette)**، ويهتم بالعلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية (القصة)، وعدد

المرات التي يشـار إليها في الخطاب، وهي على العموم ثلاث(*****) حالات؛[41] ذلك أن الحكاية عندما تنقل إلى الخطاب الســردي "أياً كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية، ومرات لانهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لانهائية"،[42] ويمكن ساعتئذ أن نرمز للحالات السابقة بالصيغ الرياضياتية التالية:

01- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: (ح.1 / ق.1).

02- أن يروى مرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية: (ح.ن / ق.ن).

03- أن يروى مرات لانهائية ما وقع مرة واحدة: (ح.ن / ق.1).

04- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية: (ح.1 / ق.ن).

حيث أن:

* ح 1 = يحكى مرة واحدة.
* ق 1 = وقع مرة واحدة.
* ح ن = يحكى مرات لانهائية.
* ق ن = وقع مرات لانهائية.

جدول توضيحي يبين أنواع التواتر السردي حسب أنماط العلاقات التكرارية:

رقم النمط السردي	الحكي السردي (الخطاب)	الحدث المسرود (القصة)	نوع التواتر السردي
01	x	x	السرد التفردي
02	xxx	xxx	
03	xxx	x	السرد التكراري
04	x	xxx	السرد الترددي

مفاتيح الرموز:

x	مرة واحدة
xxx	مرات عديدة أو لانهائية

وتتضح معالم التواتر في الخطاب الصوفي، عند دراسة وتمحيص هذه الأنماط الأربعة من علاقات التواتر، ببعض التفصيل في المتن المعراجي إلى المقام الأسرى.

05 ـ 01 ـ السرد التفردي: (الأحادي) (Récit Singulatif)

أطلق **جيرار جينيت (Gérard Genette)** مصـطلح (الحكاية التفردية) أو (مشـهد تفردي أو مفرد) على النمط الأول والثاني، وذلك لتفرُّد المنطوق الســردي مع تفرُّد الحدث المســرود؛[43] "حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو نحكي س مرة ما حدث س مرة، ولا فرق بين

الحالتين). فالحكاية والمحكي يتطابقان"،[44] غير أن السـرد التفردي يمكن أن يعتبر خارج نطاق المفهوم الذي وضـعه **جيرار جينيت** (Gérard Genette) للتواتر؛ لأنه لا يشـكل أي تكرار لا من طرف القصة ولا من طرف الخطاب، ولذلك نجد أن هذه الحالة هي أكثر حالات التواتر انتشاراً.

ولأن كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) هو سرد لرحلة ذاتية قام بها الراوي/السالك، فإن الرحلة تضم أحداث وقعت للسالك؛ جاءت الإشارة إلى الشخصيات مرة واحدة، إلا ما كان نواة وتكراره ضروري، كما في (مناجاة إشارات أنفاس النور) حيث يخاطب السالك بلغة الأنبياء: (**آدم، وموسى، وعيسى، وإبراهيم، ويوسف، ومحمد صلى الله عليه وسلم**) فيروي السالك مرة واحدة ماحدث مرة واحدة، ففي الإشـارات العيسـوية يقول السـارد: "قال السـالك: ثمَّ خاطبني بلغة روحه،[*******] وأمدني بفيضـان نوحه، وقال لي: لِمَ كان عيسـى كمثل آدم عليهما السـلام؟ قلت لأنَّ الآخر نظير الأولِ في أكثر الأقسام". (ص: 199)

يتضح في هذا المقطع السردي، الذي يدور حول مخاطبة السالك بلغة **عيسى عليه السلام**، وهو حدث وقع مرة واحدة في الرحلة، ولم يتكرر في السرد إلا مرة واحدة، كما يتضح ذلك أيضاً في الإشَارَاتِ الإبرَاهيميَّة والإشَارَاتِ اليُوسُفِيَّة، وفي باقي الإشَارَات أيضاً،[45] يقول السارد: "قال السـالك: ثمَّ خاطبني بلغة خليله، وقال عليك بحسـن الجواب وقيله، إيه ما وجود الكوكب والقمر والشمس؟ قلت: إطلاعه على الرُّوح والعقلِ والنَّفْس". (ص: 201)

ويقول أيضاً في مقطع آخر: "قال السالك: ثمَّ خاطبني بلغة يوسف بن يعقوب؟ قال: ما يقول الفطن المصـيب، لِمَ قال النِّسـوةُ ﴿**إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ**﴾؟ قلت لاختصـاصـه عموماً بأحسـن تقويم". (ص: 204)

يتبدى جلياً أن هذه الصـور، هي صـور أحادية السـرد (رويت مرة واحدة)، وتلتقي بأحادية الحدث (حدثت مرة واحدة)، وهي من أكثر الصـور شـيوعاً في الخطاب السـردي الصـوفي؛ وذلك مرده أن في التجليات توجد العديد من الأحداث الهامة، في معراج السـالك إلى المقام الأسـرى، حدثت مرة واحدة في الرحلة، ثم نقلت مرة واحدة إلى الخطاب السردي، حيث لا تحدث أي تكرار، لا على مستوى القصة، ولا على مستوى الخطاب.

05 ـ 02 ـ السرد التكراري: (الاعادي) (Récit Repétitif)

أُطلِق على النمط الثالث من علاقات التواتر، مصـطلح (الحكاية التكرارية) "حيث لا تتوافق اجترارات المنطوق مع أي اجترار للأحداث"؛[46] ذلك لأنه كما يقول **جيرار جينيت** (Gérard Genette): "نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة".[47]

يمكن الملاحظة من عدة مقاطع سـردية في التجليات، أن السـالك يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، وذلك عند رؤيته للأنبياء في السموات، فرؤية الأنبياء حدثت مرة واحدة، إلا أن السالك يروي أكثر من مرة حدث رؤيته للأنبياء، ويتضح ذلك في العينات التالية:

العينة الأولى: "قال السَّالكُ: استفتح بي سماء الأجسام، فرأيت سرَّ روحانية آدم عليه السلام، وعلى يمينه أسودة القدم، وعلى يساره أسودة العدم؛ فعانقني حبيباً، و سألته عن شأنه". (ص: 77)

العينة الثانية: "فاستفتحت سماء الأجسام، فرأيت آدم عليه السلام، وعلى يمينه أسودة القدم، وعن يساره أسودة العدم. وهو يتردَّد بين بكاء الجلال، وضحك الجمال". (ص:135)

العينة الثالثة: "قال السَّالكُ: فاستفتح لي رسول الإلهام، سماء الكلام، فرأيت سرِّ روحانية موسى عليه السلام؛ فبادرته مسلِّماً، وقعدت بين يديه مستسلماً". (ص: 95)

العينة الرابعة: "فعرج بي إلى سماء الكلام، فرأيت موسى عليه السلام، فرحَّب بي وأقعدني، وعلى موضع الرِّفق نبَّهني". (ص: 136)

العينة الخامسة: "قال السَّالكُ: فاستفتح لي الرسول الجليل، سماء الخليل، فرأيت سرَّ روحانيَّته يدور، بالبيت المعمور، في غلائل النُّور، فسلَّم ورحَّب، وبالغ في الإكرام وأسهب". (ص: 99)

العينة السادسة: "قال: فارق إلى السابعة أيُّها السالك، فهيَ سماؤها، وعليه قام عمادها وبناؤها. فرأيت صاحبها مسنداً ظهره إلى البيت المعمور، فأدركني الجذل والسُّرور". (ص: 136)

يستفتتح بالسالك السموات، كما يظهر في المقاطع السردية، فيرى الأنبياء فيروي الرؤية في المرة الأولى، ثم مع تقدم السرد يكرر الراوي سرد رؤيته للأنبياء، في كل سماء عرج به إليها، حيث استخدم **محي الدين بن عربي** هذا النوع من التكرار، ليسرد ما حدث مرة واحدة على مستوى الرحلة، مرتين على مستوى الخطاب، لكن أسلوب التقديم (السرد) في التكرار الأول، يختلف عن أسلوب التقديم في التكرار الثاني؛ ومثل ذلك ما حدث عندما استفتح بالسالك سماء الكتابة، حيث يروي السالك حدث رؤية سِرُّ روحانية **المسيح عليه السلام**، مكرر مرتين على مستوى الخطاب.

ولم يأت هذا النوع من التكرار في كتاب المعراج جزافاً؛ وإنما له أبعاد دلالية، كما أن له قيمة فنية في عمقها الجمالي، وبهذه الطريقة يكون **محي الدين بن عربي** قد عقد مقارنة على الشخصية الواحدة، ولكن نظر إليها من زمنين مختلفين.

وفارق **محي الدين بن عربي** بهذا التكرار المتميز، الذي يلاحظ فيه أن الحدث واحد على مستوى (القصة/الرحلة)، بينما ينقل إلى الخطاب في زمنين مختلفين، والشخصية التي تمحور حولها الحدث مرتين هي شخصية واحدة، وأن كل زمن يؤثر في الحدث ويصبغه بطابعه الخاص، وهو ما يخدم موضوع الخطاب.

05 ـ 03 ـ السرد التعددي:(*********) **(الترددي) (Récit Itératif)**

أطلق **جيرار جينيت** (Gérard Genette) تسمية "الحكاية الترددية"،[48] على النمط الأخير من علاقات التواتر السردي، حيث "نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات، وهو صيغة الحديث عن

العادات"؛[49] كأن يحدث في القصة مثلاً: (سألني عن سورة الفاتحة، و سألني عن سورة البقرة، وسألني عن سورة آل عمران[...]) فيأتي السارد على مستوى الخطاب، ويذكرها كما هي بالتكرار، وإما يعوضها بصيغة سردية أخرى، يتفادى فيها التكرار ويختزله في جملة واحدة، مع إشارة تدل على تواتر الحدث على مستوى القصة، ففي مثل المثال السابق يلاحظ أن السارد على مستوى الخطاب؛ يختزل الأحداث المتواترة بقوله: "قال السالك: ما زال يسألني عن جواهر القرآن ودرره، سورةً سورة، حتى أتى على آخره". (ص:142)

يلاحظ أن الحدث تكرر عدة مرات على مستوى القصة (السؤال عن سور القرآن)، غير أن السارد على مستوى الخطاب، اختزل الأسئلة المتتالية في عبارة واحدة، وتجدر الإشارة إلى أن كتاب المعراج، يزخر بنماذج متعددة من صيغ الأحداث المتكررة في القصة، والمروية مرة واحدة على مستوى الخطاب، كما في العينتين:

العينة الأولى: "إنّي أناجي كلَّ سالكٍ وواصلٍ في مقام، فيظن أنه قد بلغ النهاية والختام، فيقول عندما يسمع الخطاب، هذا مقام **{أَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى}**، قد وصلته فيرجع بالتبليغ من عنده". (ص: 151)

العينة الثانية: " هذه الريح لا تمرُّ على شيءٍ إلا جعلته هباءً منثورًا، ودمَّرته تدميرًا". (ص:149)

حيث أن السارد يسرد مرة واحدة عبارات مختزلة، تدل على أن الحدث في القصة متواتر، ويحدث بشكل تكراري، ومن الطبيعي أن يوجد هذا النوع من التواتر بكثرة في الخطاب الصوفي، لأنه يعرض أحداثاً وقعت في فترة طويلة من الزمن وتكررت كثيراً، ولا يمكن للسارد أن يسردها بشواردها فيلجأ إلى اختصارها.

خاتمة

في الأخير؛ أمكن القول بأن الخطاب الصوفي لدى **محي الدين بن عربي**، قد تميز بجملة من الخصائص في هندسة السرد، اتضحت بعد تحليل العينة وفق التقنيات الزمنية، ويمكن إحصاء هذه الخصائص في النقاط التالية:

01 ـــ إن الزمن في كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) ليس مجرد حضور داخل بناء عام هو الخطاب، إنما هو محمل بموضوعات تنكشف في مستواها الدلالي، وتعلن عن خبايا الخطاب الصوفي، لترفع الثقافة الإسلامية للسالك، وتصوره وتحدد مسالك رحلته المعراجية.

02 ـــ تبين أن السارد لم يعتمد الترتيب الزمني لأحداث القصة/الرحلة المعراجية، على مستوى الخطاب السردي؛ حيث أن المفارقات الزمنية حالت دون تطابق الزمنين، رغم محاولته التوفيق بين الزمنين، تبعاً لطبيعة الخطاب السردي الصوفي، ذو السمات الدينية، غير أن الضرورة الفنية حالت دون تحقيق المبتغى.

03 ـــ وظف السارد الاسترجاعات من أجل هدف فني جمالي؛ أمكنه من تقديم الشخصيات، وسرد الأحداث الماضية، وسد الثغرات، وترتيب أحداث متزامنة وأخرى لم يشهدها الراوي، كما أن الاسترجاعات كانت ذات هدف دلالي؛ عند تكرارها عدة مرات لتؤكد فكرة أرادها السارد.

04 ـــ تنوع حضور الاسترجاع بتنوع الوسائل التي تحمله، كالحوار والذاكرة والحلم، وقد هيمن الحوار عليها جميعاً؛ حيث انفرد بأغلب الاسترجاعات، ويتبع السارد في إدراج الاسترجاعات ضمن السرد عدة وسائل فنية؛ حيث استطاع أحياناً إبداع طرق جديدة كالزيارات، اتخذها نافذة يسرب منها أحداث يشهدها الراوي، ويغلب على مضمونها حضور مفردات ومعاني القرآن الكريم؛ اختارها **محي الدين بن عربي** لخدمة مذهبه وأفكاره، وقد قاده ذلك إلى الشرح والتفسير الطويل، الذي كان الخطاب الصوفي في حاجة إليه، مما أحدث ارتباطاً وثيقاً في الخطاب بين أقسام الكتاب.

05 ـــ اعتمد **محي الدين بن عربي** على الاستباقات بشكل كبير، ولم تكن الاستباقات عنده مجرد إشارات خاطفة سريعة، جاءت كتنبؤات تستمد قوتها اليقينية من إيمان السالك أو الشخصيات الأخرى؛ وإنما كانت كثيرة العدد، وقد شغلت مساحات كبيرة من السرد، واتخذت الاستباقات الحوار إطاراً رئيساً لها، شأنها في ذلك شأن الاسترجاعات.

06 ـــ عموماً فإن قلة المفارقات تنحو منحى زمن القصة، لكن هيمنة المشاهد تقف دونها، فلا يحقق السارد رغبته في جعل زمن الخطاب أكثر خطية، مما يدل على أن قوة الفكرة غلبت القدرة الفنية الخاصة بالزمن وبنائه، فاختارت الفكرة زمنها الذي يؤطر وفق طبيعتها، فكاد الزمن أن يكون واحداً، على الرغم من اختلاف تشكيلاته من قسم إلى آخر، ومن باب إلى آخر، بسبب الإشارات الزمنية الموظفة.

07 ـ كانت خصائص زمنية السرد من حيث التسريع و التعطيل، مميزة في الخطاب الصوفي عند **محي الدين بن عربي**؛ حيث احتلت الخلاصة المرتبة الأولى في تسريعه للسرد، ساعدت الراوي على تخطي أزمنة طويلة للرحلة، أثناء عملية بناء الخطاب، وكانت الخلاصة بمثابة حلقات و صل، تربط أجزاء الخطاب بع ضها ببعض، محافظة على تما سك البناء العام، بينما كان الحذف نادراً، لا يحدد الأزمنة المحذوفة، ويجهل زمن الخطاب مطلقاً.

08 ـ تجسدت زمنية السرد من حيث التعطيل، في استعمال تقنيتي (المشهد والوقفة)، حيث خصص **محي الدين بن عربي** المشاهد بمساحات واسعة في أغلب أقسام الكتاب، حتى كادت المشاهد أن تكون ذات طابع مسرحي (درامي)، حاول **محي الدين بن عربي** من خلالها أن يمرر أفكاره، موهماً (المتلقي) أنها أفكار الشخصيات، تعبر عن معتقداتها بحرية دون تدخل منه، أو من السالك/الراوي، في حين بقيت الوقفة قليلة الحضور، يستعملها لوصف الأمكنة، مركزاً على المظهر القداسي، لإبراز دور المكان في التأثير على الشخصيات وسلوكاتها.

09 ـ تميز الخطاب الصوفي لدى **محي الدين بن عربي** بالتواتر السردي؛ عبر آلياته الثلاث نتيجة لمسوغات القص، التي تفرض على السارد هندسة خطابه، من حيث علاقات التكرار بين زمن السرد وزمن الحكاية.

10 ـ يلاحظ أن أغلب المراجع المؤسسة للنظرية السردية، تتبنى مصطلح (الرواية) في عناوينها؛ على غرار: (نظرية الرواية، بناء الرواية، بنية الشكل الروائي[...])، ومن هنا نتساءل إن كانت الرواية تزحف على النقد الأدبي، كما تغولت من قبل على جميع الأجناس الأدبية؟ ويظل السؤال مطروحاً؛ إلا أن هذه الدراسة ـ على بساطتها وسطحيتها ـ أثبتت أن النظرية السردية ليست حكراً على الرواية فقط، فقد استجاب الخطاب العرفاني لآليات الدراسة البنيوية السردية دون الحاجة لتكسير رقبة النص.

الهوامش

[1]) ينظر: عبد العالي بوطيب. **إشكالية الزمن في النص السردي**. مجلة النقد الأدبي فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد:12. صيف1993م. ص:129. نقلاً عن: بوقرومة حكيمة. **منطق السرد في سورة الكهف**. ديوان المطبوعات الجامعية. (د.ط). 2011م. ص: 99.

[2]) ينظر: سيزا قاسم. **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة. مصر. (د.ط). 2004م. ص:26.

[3]) مصطفى التواتي. **دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، (اللص والكلاب ـ الطريق ـ الشحاذ)**. الدار التونسية للنشر. تونس. ط:1. 1986م. ص:107.

[4]) ينظر: حسن بحراوي. **بنية الشكل الروائي، (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)**. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط:1. 1990م. ص:116.

[5]) ينظر: سيزا قاسم. **بناء الرواية**. ص:27/26.

[6]) ينظر: نفسه. ص:27.

[*]) تشهد المراجع المعتمدة في البحث تبايُنًا كبيرًا في ترجمة المصطلحات، حيث نجد المصطلحات التالية: "**زمن القصة**"، "**زمن الحكاية**"، "**زمن الحكي**"، "**زمن السرد**"، "**زمن الخطاب**"، "**الزمن المرجعي**"[...] وأخرى، للدلالة على **زمن السرد (Narration)**، وفي المقابل نجد المصطلحات نفسها للدلالة على **زمن القصة (Histoire)**، مما شكل صعوبة في التعامل مع المصطلح من مرجع لآخر، لذلك يجدر التنويه بأن البحث يعتمد المصطلحات التالية فقط: "**زمن السرد (الخطاب) (Narration)**" و"**زمن الحكاية (القصة) (Histoire)**"، وذلك في كامل صفحات البحث، وإغفال المصطلحات الأخرى الواردة في المراجع المؤسسة للنظرية السردية، تفادياً لتشتيت ذهن المتلقي.

[7]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. تر: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. المغرب. ط:1. 1989م. ص:123.

[8]) ينظر: نفسه. ص:123/122.

[9]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط:3. 2000م. ص: 73.

[10]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 123.

[11]) ينظر: سيزا قاسم. **بناء الرواية**. ص:27.

[12]) ينظر: تزفيطان تودوروف. **مقولات السرد الأدبي**. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا. مجلة آفاق. العدد:9/8. 1988م. ص:42.

[13]) الصادق قسومة. **طرائق تحليل القصة**. دار الجنوب للنشر. تونس. (د.ط). 1994م. ص:114.

[14]) نفسه. ص:114.

*) يقول ابن قيم الجوزية: "الرؤيا الصحيحة أقسام: منها إلهام يلقيه الله سبحانه في قلب العبد، وهو كلام يكلِّم به الرب عبده في المنام، كما قال عبادة بن الصامت وغيره. ومنها مثل يضربه له ملك الرؤيا الموكل بها. ومنها التقاء روح النائم بأرواح الموتى من أهله وأقاربه وأصحابه. ومنها عروج روحه إلى الله سبحانه وخطابها له. ومنها دخول روحه إلى الجنة ومشاهدتها وغير ذلك. فالتقاء أرواح الأحياء والموتى نوع من أنواع الرؤيا الصحيحة التي هي عند الناس من جنس المحسوسات". ينظر: ابن قيم الجوزية. **كتاب الروح**. دار الكتب العلمية. بيروت. (د.ط). 1975م. ص: 29. نقلاً عن: محي الدين بن عربي. **الإسرا إلى المقام الأسرى، أو كتاب المعراج**. تحقيق وشرح: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط:1. 1988م. ص:32. تقول سعاد الحكيم ـ محققة كتاب المعراج ـ معلقة على نص ابن القيم الجوزية: "يلمح هذا النص إلى وجود معارج منامية لعباد وزهاد وعلماء مسلمين ولكن لم تصلنا، ربما لأنهم كتموها في الصمت والمشافهة فلم يحفظها لنا التدوين". ينظر: نفسه. ص:32.

[15]) ينظر: نفسه. ص:32.

**) اتبعت في هذا الفصل التطبيقي توثيق الشواهد في المتن مباشرة، نظراً لاعتبارات عدة؛ أهمها أن النصوص المستشهد بها كثيرة، ومأخوذة من مصدر واحد ـ قد سبق ذكره ـ هو عينة البحث، وحاجة القارئ إلى معرفة عدد الصفحات التي تشغلها كل تقنية من تقنيات السرد، بالإضافة إلى اعتبارات أخرى.

***) يجد القارئ أن المصطلحات الصوفية الواردة في متن البحث كثيرة، أصلها منثور في ثنايا كتاب المعراج، وقد قامت المحققة **سعاد الحكيم** بشرح هذه المصطلحات والتعليق عليها، وتفادياً لتكرارها في هذا المقام؛ يمكن العودة مباشرة إلى الكتاب.

[16]) ينظر: الصادق قسومة. **طرائق تحليل القصة**. ص:115.

[17]) ينظر: نفسه. ص:115.

[18]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 124.

[19]) نفسه. ص: 124.

[20]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 73.

[21]) ينظر: سيزا قاسم. **بناء الرواية**. ص:77.

[22]) جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 125.

[23]) ينظر: جيرار جينيت. **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. تر: محمد معتصم وآخرون. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط:3. 2003م. ص: 102.

[24]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 126.

[25]) ينظر: جيرار جينيت. **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. ص: 108.

[26]) ينظر: نفسه. ص: 109.

[27]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 76.

[28]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 126.

[29]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 78.

[*****]) الرفيق: واحد من الذين التقى بهم السالك في معراجه، حيث يقول: "امتطيت متن الجواد العتيق، وقلت: الرَّفيق الرَّفيق". ينظر: محي الدين بن عربي. **الإسرا إلى المقام الأسرى**. ص: 148.

[30]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 76.

[31]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 127.

[32]) جيرار جينيت. **عودة إلى خطاب الحكاية**. تر: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط:01. 2000م. ص:43/42.

[33]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 77.

[34]) ينظر: نفسه. ص: 77.

[35]) ينظر: سيزا قاسم. **بناء الرواية**. ص:59

[36]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 127.

[37]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 77.

[38]) جيرار جينيت. **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. ص: 108.

[39]) ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص: 76.

[40]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 126.

[******]) ذكر جيرار جينيت في مؤلفه "**خطاب الحكاية**" (ص:130) مصطلح "**التواتر**" للدلالة على علاقات التكرار، وهي من المظاهر الأساسية للزمنية السردية. في المقابل يجد القارئ مصطلح "**التردد**" للدلالة على علاقات التكرار، وذلك في مؤلف آخر هو: "**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**" (ص:128) لجيرار جينيت نفسه وآخرون. وقد تمت الإشارة آنفا إلى أن اختلاف ترجمة المصطلحات من بين أبرز الصعوبات المعيقة؛ وتزداد الصعوبة أكثر إذ يجد القارئ مصطلح "**التردد**" نفسه في مؤلفه "**خطاب الحكاية**" (ص:132) للدلالة على النمط الرابع من علاقات التواتر، في مقابل مصطلح "**التردد التعددي**" في "**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**" (ص:128)؛ وعليه نقلت هذه المصطلحات على اختلافها من مرجع لآخر، بغية التحلي بالأمانة العلمية، وارتأيت أن الحل في تفادي الخلط هو نقل المصطلح باللغة الأجنبية، والتنويه إلى ذلك الخلط في الترجمة.

[*******]) حالات التواتر السردي أربعة كما عَدَّها جيرار جينيت في مؤلفه: "**خطاب الحكاية**"، غير أنه تم الجمع بين الحالة الأولى والثانية في نمط واحد هو "**السرد التفردي**" ليصبح عدد الحالات أو الأنماط ثلاثة.

[41]) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 128.

[42]) جيرار جينيت. **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. ص: 130.

[43]) ينظر: نفسه. ص: 130.

[44]) جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 128.

[********]) روحه: روح الله أي المسيح عيسى عليه السلام. ينظر: محي الدين بن عربي. **الإسرا إلى المقام الأسرى**. ص:199.

[45]) ينظر: محي الدين بن عربي. **الإسرا إلى المقام الأسرى**. ص:185.

[46]) جيرار جينيت. **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. ص: 131.

[47]) جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 128.

°********) تمت الإشارة سابقا إلى أن مصطلح "**التردد**" في مؤلف "**خطاب الحكاية**" (ص:132) ورد للدلالة على النمط الرابع من علاقات التواتر، في مقابل مصطلح "**السرد التعددي**" في مؤلف "**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**" (ص:128)، وقد شكلت هذه الاختلافات في ترجمة المصطلحات بعض الالتباس، وعليه فإن النمط الرابع من علاقات التكرار هو **(Récit Itératif)** كما وضعه جيرار جينيت موحداً في المرجعين.

[48]) ينظر: جيرار جينيت. **خطاب الحكاية بحث في المنهج**. ص: 132.

[49]) جيرار جينيت وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ص: 128.