الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الشّخصيات في قصص منطق الطّير لفريد الدّين العطار

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

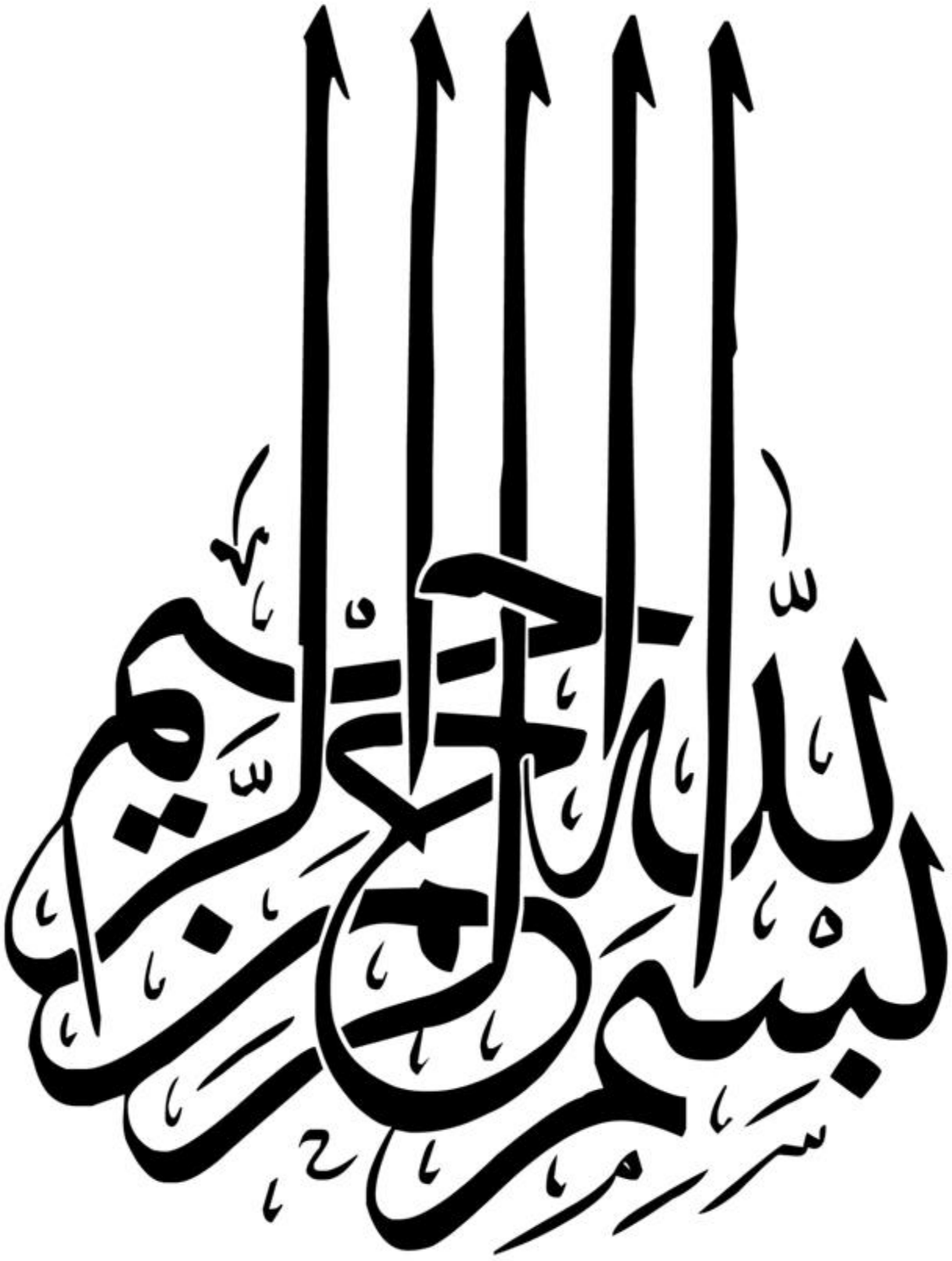
إعـــداد الطـــالبات:
- ✓ هادية جوادي
- ✓ الزهرة الأخوص
- ✓ ابتسام محلو

إشراف الدكتورة:
د. أمينة تجاني

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. مسعودة الساكر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة حمّة لخضر –الوادي–	رئيسا
د. أمينة تجاني	أستاذ محاضر –ب–	جامعة حمّة لخضر –الوادي–	مشرفا
د. خديجة زين	أستاذ محاضر –ب–	جامعة حمّة لخضر –الوادي–	مناقشا

الموسم الدراسي: 1445/1444هـ - 2023م/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ١٧٦﴾

(الأعراف ، 176)

صدق الله العظيم

إهداء

إلى جنتي في الأرض، وملاكي في الحياة إلى من حملتني وهنا على وهن وسقتني من نبع حنانها وكان دعاؤها سر توفيقي ونجاحي **"أمي الحبيبة"** أطال الله في عمرها.

إلى من أحمل لقبه بكل فخر واعتزاز، إلى من علمني معنى الكفاح "أبي العزيز" رحمه الله.

إلى سندي في الحياة، والذي دعمني إلى أن أصل إلى ما أنا عليه الآن، "زوجي".

إلى من وقفت بجانبنا ورعتنا منذ الصغر، إلى من لم تبخل علينا بعطائها ،ويسرت لنا الصعاب "عمتي الحبيبة".

إلى رموز البراءة وبسمتي في الحياة "أبنائي الأعزاء" حفظهم الله لي.

إلى كل من تشرفت بالجلوس بين أيديهم متعلمة عبر كامل أطوار حياتي الدراسية أساتذتي الكرام.

خاصة الدكتورة أمينة تجاني

إلى من تحلو حياتي بقربهم... ويأنس فؤادي بوصلهم... أسعدهم الله أينما كانوا فمن أجمل هدايا الله لي

... إخوتي وأخواتي

إهداء

الحمدلله والصلاة والسّلام على المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي تخرجي إلى أول من انتظر هذه اللّحظات ليفتخر بي، إلى من كان سندا لي في الحياة، - والدي رحمه الله-

إلى من حفتني بتراتيل دعواتها الطّاهرة، وعلّمتني الصّمود مهما تبدّلت الظّروف "أمي رحمها الله".

إلى كل من تشرفت بالجلوس بين أيديهم متعلمة عبر كامل أطوار حياتي الدراسية أساتذتي الكرام.

خاصة الدكتورة أمينة تجاني

وأخطّ عبارات الفرح وقلبي يمتلئ بالشكر والعرفان إلى كل من وقف معي وساندني في مسيرتي العلمية والعملية.

هادية

إهداء

الحمدلله والصلاة والسّلام على المصطفى محمد ﷺ...

إلى تعبها وتضحياتها... إلى حبها ودموعها...

إلى أجمل ما في الكون سيدة النساء أمي الغالية

برا وحنانا.

إلى قامته الوقورة وجبينه الطاهر... إلى سنين عمره... سيدي الأول أبي الغالي احتراما وعرفانا.

إلى من تحلو حياتي بقربهم... ويأنس فؤادي بوصلهم... أسعدهم الله أينما كانوا

... إخوتي وأخواتي

إلى من كانوا ملاذي وملجئي... إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات... صديقات حياتي وفاء وامتنانا.

إلى كل من تشرفت بالجلوس بين أيديهم متعلمة عبر كامل أطوار حياتي الدراسية أساتذتي الكرام.

خاصة الدكتورة أمينة تجاني.

إلى كل من عشق العلم وقدّس طلبه واتخذ دروبه منهاجا وعنوانا.

الزهرة

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ:

"من لا يشكر النّاس لا يشكر الله ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإنّ لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه"

وعملاً بهذا الحديث واعترافاً بالجميل، نحمد الله عزّ وجلّ ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

كما نقف هنا محاولين تمرير رسالة منبعها القلب وفيضها الوجدان، ومع عجز اللّسان وتزاحم عبارات الشكر والامتنان نسعى في انتقائها من معاجم المعارف والقرآن، وكلمات ثناء وتقدير لمن تعلّمنا منها أن للنجاح قيمة ومعنى، وللإبداع تميّز ورقي، فأنتِ أمل لهذين الاثنين: الدكتورة الفاضلة "**أمينة تجاني**".

كما نتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين تتلمذنا على أيديهم في مشوارنا الجامعي، فكانوا سبيلاً في الإثمار الفكري والعلمي لإنجاز هذه المذكرة، فلهم منا أطيب الذّكر...

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد...

مقدّمـــــــــــة

الحمد لله الذي زيّن قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبائه شرابًا لذيذا المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجل والإشفاق، والصلاة والسلام على رسوله محمد سيدنا وحبيبنا وخير الأنام.

إن اللغة وعاء الفكر، فالثقافة توصلها اللغة، وهذه الأخيرة وسيلة تعبير عن الثقافة، وبينهما علاقة وثيقة، وهي عامل من عوامل وحدة الشعوب، وقد تجاوزت وظيفة التواصل والإبلاغ والجمالية، إلى وظيفة الإقناع والتأثير، حيث أصبحت تكشف عن اهتمامات وبواطن النفس البشرية وعما يختلج داخلها، وذلك من خلال أشكال أدبية متنوعة؛ شعرا ونثرا.

وقد تعدد هذا الأخير إلى فنون، منها: فن القصص الذي تبوأ مكانة مميزة قديما وحديثا، وذلك لأسلوبه المشوق الذي يستقطب القراء والنقاد على حد سواء، بل أصبحت منافسا للجنس الروائي، وخاصة في هذا العصر الحديث الذي حولت فيه القصص والروايات إلى أفلام ومسلسلات، بل زاد انتشارها أكثر عبر مواقع التواصل الاجتماعي لتصل إلى أكبر شريحة من المجتمع.

تناول فن القصص موضوعات عديدة تعبر عن آراء وأفكار الكتاب، وتنقل رؤيتهم للحياة ورسائلهم المشفرة إلى المتلقي عبر البنى السردية، والتي تقوم على الشخصية التي تعد من أهم العناصر القصصية والروائية، فهي التي تحرك أحداث القصة، وتعبر عن كل ما يجول فيها، فهي ركيزة هامة لا يمكن الاستغناء عنها في بناء أي عمل قصصي.

ولهذا كانت مركز اهتمام النقاد والأدباء لدراستها وتبيان أهميتها، وذلك باتباع مناهج نقدية حديثة، من ذلك الدراسات السيميائية لقدرتها على سبر أغوار القصة واكتشاف مكنوناتها، ومن هذا المنطلق جاءت فكرة البحث موسومة بـ "**سيميائية الشخصيات في قصص منطق الطير لفريد الدين العطار**".

أسباب كثيرة دفعتنا لاختيار هذا الموضوع؛ ذاتيّة وموضوعيّة؛ فأما الأولى فتمثلت في:

- ✓ حب الاطلاع على الأدب الصوفي وخاصة القصصي منه.
- ✓ إعجابنا بقصص منطق الطير التي تحكي عن النفس البشرية بلسان الطيور.

✓ الرغبة في معرفة الطريق الصوفي وسبل الوصول إليه.

وأمّا الثانية –الموضوعية– فهي كالآتي:

✓ قلّة الدراسات التي تناولت قصص منطق الطير.

✓ محاولة الكشف عن المعاني والدلالات المخبوءة في طيات النص السردي القصصي.

✓ محاولة الخروج بنتائج إيجابية تخدم النفس والمجتمع.

وبناء عليه سنحاول في هذا البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسة الآتية:

ما دلالة الشخصيات الموظفة في قصص منطق الطير؟

وما تفرع عنها من تساؤلات، أبرزها:

❖ ما معنى القصة؟

❖ ما المقصود بالسيميائية وما هي الشخصية القصصية؟

❖ ما أنواع الشخصيات في قصص منطق الطير؟ وما هي أبعادها؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة وما اندرج تحتها من تساؤلات فرعية اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج السيميائي لأنه الأقدر على توصيف الشخصيات ودلالاتها الجلية والخفية وربطها بالواقع.

وحتى يكون البحث في أكمل صورة وأبهى حلة قسّمناه إلى مدخل وفصلين بعد مقدّمة لينتهي بخاتمة. وتفصيله كالآتي:

المدخل موسوم بـ "**مفاهيم أولية**" وتناولنا فيه تعريف التصوف ونشأته وفنونه الأدبية، بالإضافة إلى تعريف القصة لغة واصطلاحا، وأهميتها.

الفصل الأول موسوم بـ "**السيمياء والشخصية القصصية**" وهو عبارة عن تقديم نظري، وقسمناه إلى مبحثين؛ الأول خصصناه للسيمياء وتطرقنا فيه إلى تعريفها ونشأتها، والثاني أفردناه للشخصية؛ تعريفها وأنواعها حسب السيمائيين المعاصرين (فلادمير بروب، سوريو، غريماس، فليب هامون).

الفصل الثاني موسوم بـ "**سيميائية الشخصية في منطق الطير**" وهو فصل تطبيقي قسمناه إلى مبحثين أيضا؛ أما الأول فتناولنا فيه أنواع الشخصيات في قصص منطق الطير، وأما الثاني فذكرنا فيه أبعاد الشخصيات؛ البعد الاجتماعي والنفسي والصوفي مستخرجين الدلالات والمعاني الثاوية فيها.

وفي الأخير جاءت خاتمة البحث لتلخص كل النتائج التي توصلنا إليها.

ولإنجاز بحثنا استعنا بمجموعة من المراجع، أهمها:

قصص منطق الطير لفريد الدين العطار التي تمثل مدونة الدراسة، سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون، المصطلح السردي لجيرالد برنس، مورفولوجيا القصة لفلاديمير بروب، بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، بنية النص السردي لحميد لحميداني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض وغيرها...

وككلّ دراسة فإن دراستنا لم تخل من الصّعوبات، ولكن ما واجهنا من مصاعب في رحلتنا البحثيّة زادنا رغبة في البحث والاطلاع. ومن المعوقات التي واجهتنا، نذكر:

- ✓ كثرة المراجع وتشابك المفاهيم وتداخلها ما جعلها في ارتباك أمام انتقاء الأفضل منها.
- ✓ تشعب مجال السيميائية واختلاف الباحثين في زوايا النظر.
- ✓ صعوبة تحليل أبعاد الشخصيات في قصص منطق الطير لما تحمله من رمزية صوفية.
- ✓ صعوبة فهم الأدب الصوفي ورموزه المتشعبة. منطوية وراء الدلالات الظاهرة.

وفي الختام نحمد الله سبحانه وتعالى الذي أنعم علينا بإتمام بحثنا، ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة "أمينة تجاني"، نظير مجهوداتها وتوجيهاتها البناءة، إذ لم تبخل علينا بوقتها وجهدها، فجازاها الله عنا خير الجزاء. كما لا ننسى لجنة المناقشة الموقرة التي تحملت عناء قراءة البحث من أجل تصويبه وتقويمه حتى يخرج في أبهى حلة، فلهم منا جزيل الشكر والامتنان.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نسأل المولى – عزّ وجلّ– أن يوفقنا في عملنا، ويجعله خالصا لوجهه الكريم، والله من وراء القصد.

المدخـــــــل

مفاهيـــــــم أوليـــــة

أولا: التصوف

مفهومه

نشأته وتطوره

ثانيا: الأدب الصوفي

تعريفه

أنواعه وأشكاله

ثالثا: القصة

مفهومها

أهميتها

تمهيد:

إن التصّوف عبادة وخُلق، هو إخلاص لله وحده لا شريك له، وتوحيد وإفراد العبودية له، وتعلق به، هو جهاد للنفس، وذلك بتزكيتها وتهذيبها، والسير بها في مدارج الإيمان رغبة في تحقيق الصّفاء الرّوحي والكمال الأخلاقي، وإلى هذا يذهب عبد الحليم محمود في قوله: "إنّ الصوفي يكون دائم التصفية، ولا يزال يضاهي الأوقات عن شوب الأقدار بتصفية القلب عن شوائب النّفس ... ويعينه على هذه التّصفية دوام افتقاره إلى مولاه، فدوام الافتقار ينقه من الكدر، وكلما تحركت النفس وظهرت بصفة من صفاتها أدركها ببصيرته النّافذة وفرّ منها إلى ربه"[1].

فصفاء القلب من الأمراض النفسية كالكره والحقد والنفاق والحسد وغيرها، ونقاؤه من الأغيار؛ حب الدنيا، حب المال، حب السلطة والجاه، حب الظهور... يجعله قريبا من الله، ساعيا لمرضاته، واقفا ببابه؛ دائم التضرع والابتهال، وهذا هو لب التصوف؛ حب الله – عز وجل–.

أوّلاً: التّصوّف

1– مفهوم التصوف:

أ– لغةً:

اختلف العلماء في ضبط المفهوم اللّغوي للتصوف سواء من ناحية المصدر أم من ناحية اشتقاقه، فمنهم من يرى أنه مشتق من الصّف، ولكن "المعنى صحيح إلا أن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف، فأصل الاشتقاق صفّي وليس صوفي"[2].

[1] عبد الحليم محمود، قضية التّصوف (المنقذ من الظلال)، دار المعارف، مصر، ط5، دت، ص09.

[2] أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تح: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005، ص312.

وهناك من يرى أنه نسبة إلى أهل الصُفّة، وذلك للتشابه الكبير بينهما في هجر الدنيا وعبادة الله؛ "فالصوفية قوم قد تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الأخدان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد وأعروا الأجساد، ولم يأخذوا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه من ستر عورة وسد جوعة"[1]. ولكن "هذا الاشتقاق غير صحيح، فالأصل صُفّي وليس صوفي"[2].

كما عدها البعض مشتقة من الكلمة الإغريقية الأصل(صوفيا): "وأمّا الصوفية فهم (الحكماء) من الكلمة اليونانية (فيلاصوفيا) أي (محب الحكمة) ... ولكن يرجّح (علي علي صبح) بطلان هذا الرأي الذي يربط التصوف بالكلمة الإغريقية السالفة الذكر، لأن كلمة (صوفيا) في مجال الطب، وليست بمعنى الحكمة الروحية"[3]. إذن لا توجد علاقة بينهما.

بالتالي فإن أشهر أنماط الاشتقاق اللغوي لمصطلح التصوف هو من الصوف، لأن الصوف يحمل بين طيات معانيه معنى الفقر والخشونة والذل والمسكنة[4].

في الأخير يمكن القول إن لفظة التصوف من الناحية اللغوية الاشتقاقية أقرب إلى الصوف من غيرها من الاشتقاقات.

ب- اصطلاحا:

تعدد تعريفات التصوف من صوفي إلى آخر، وذلك راجع لاختلاف التجربة الشخصية لكل واحد منهم، فقد "اجتمع الصوفيون في تقديم التعريف الجامع المانع، وتفرقوا أو تنوعوا أكثر ما التقوا أو أنفقوا، وبثوها مبعثرة ومعقدة، كما قدموا تعريفات بسيطة أو مبسطة مكثفة[5]. من أولئك

---

[1] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 12.

[2] أمينة تجاني، محاضرات في اللغة والتصوف، جامعة الودي، 2023، ص04.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل "قراءة في الشعر المغاربي المعاصر"، عبد الحميد هيمة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج3، ص63.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص04.

[5] علي زيغود، النظريات في فلسفة الوجود والعقل والخير "أسئلة الأيسيات والمعرفيات والقيميات، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 115.

الجرجاني الذي يعرّف التصوف بأنه "علم القلوب الذي يبحث في أحوال النفس الباطنة، ويسعى إلى تصفية القلوب، والطهر والتجرد يؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي"[1]. وابن خلدون الذي يعرّفه بأنه "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه وانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[2].

وأما الإمام أبو حامد الغزالي يعرّفه بقوله: "إنه طرح النفس في العبودية وتعلق القلب بالربوبية، فإن تصفية القلب عن مرافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدعوائي النقائية، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بالعلوم الحقيقية، واتباع رسول الله ﷺ في الشريعة"[3]. وهذا يعني أن التصوف هو تزكية للنفس، وصفاء للقلب وإصلاح للخلق.

وأما الجنيد فيرى بأنه "صفاء المعاملة مع الله تعالى، وأصْله الصرف عن الدنيا"[4].

وإن تنوعت هذه التعريفات فهي تحط في محط واحد وهو صدق التوجه إلى الله تعالى وهذا ما ذهب إليه الشيخ أحمد التجاني الذي قدم تعريفا جامعا مانعا للتصوف؛ هو "امتثال الأمر واجتناب النهي في الظاهر والباطن من حيث يرضى لا من حيث ترضى"[5].

فالتصوف هو التوجه إلى الله بالعبادة والطاعة والصدق والإخلاص في العمل.

---

[1] الجرجاني، التعريفات، مطبعة حلبية، القاهرة، مصر، دط، 1938، ص46.

[2] المختار بن أحمد بن خال العلوي، رسالة البيان والتبيين في أن الصوفية مذهبها السنة والقرآن، تح: موسى محمد علي، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 2002، ص 34.

[3] أبو حامد الغزالي، روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار السعادة، مصر، دط، 1924، ص143.

[4] المختار، رسالة البيان والتبيين في أن الصوفية مذهبها السنة والقرآن، 2002، ص34.

[5] أمينة تجاني، محاضرات في اللغة والتصوف، ص07. نقلا عن: الحاج علي حرازم بن العربي براده المغربي، جواهر المعاني المعاني وبلوغ الأماني في فيض سيدي أبي العباس التجاني، تح: محمد الراضي كنون، دار الرشاد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ج2، ص 539، 540.

2- نشأة التصوف وتطوّره:

أ- نشأته:

يرى ابن خلدون أن التّصوف "علم من علوم الشّريعة الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها والصّحابة والتّابعين ومن بَعدهم، طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى... وكان ذلك عاما في الصّحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدّنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح النّاس إلى مخالطة الدّنيا اختص المقبِلون على العبادة باسم الصّوفية والمتصوّفة"[1].

وفي كتاب (إسلام المتصوّفة) يذكر محمد الطيب أن التصوف نشأ من خلال الزهاد الأوائل أمثال حسن البصري (110هـ) ومالك بن دينار (131هـ) وإبراهيم بن الأدهم (161هـ)، وغيرهم كمثال على الزّهد الممتد من عهد الصّحابة – رضي الله عنهم- وكان الحسن البصري أشهر هؤلاء الزّهاد في العصر الأول، وظهرت من بينهم طائفة عرفوا بالبكائين لفرط بكائهم تحسرا على ما اقترفوه من الذّنوب، وطمعاً في نيل عفو الله، ورجاء لمغفرته[2].

مما سبق يمكن القول إن التصوف قد ظهر في القرن الثاني الهجري في عهد التابعين، حين ظهرت طائفة من العباد الذين ساروا على نهج الصّحابة؛ إذ آثروا العزلة وعدم الاختلاط في سبيل العبادة. وقد كان أول ظهوره بالبصرة حسب ابن تيمية، حيث يقول: "فإنه أوّل ما ظهرت الصّوفية في البصرة"[3].

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة "ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر"، دار الفكر، بيروت، 2004، ص 504.

[2] محمد الطّيب، إسلام المتصوّفة، دار الطلائع، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص34.

[3] محمد جميل غازي، الصّوفية والفقراء، ابن تيمية، دار المدني، القاهرة، دت، ص15.

ب- مراحل تطوّر التّصوف:

مرّ التّصوف الإسلامي بعدة أدوار ومراحل تاريخية، وقد تميّز كل دور بخصائص مميزة. والواقع أنّ التجارب الرّوحية والنّفسية التي مرّ بها الصوفية تمتد بعضها لتصبح تجارب إنسانية بالغة العمق[1].

ب-1- المرحلة الأولى (مرحلة القرنين الأوّل والثاني الهجريين):

نشأت مرحلة الزهد تحت تأثير عوامل إسلامية صوفية ،وكان سبب نشأته أولا تعاليم الإسلام التي منبعها القرآن والسنّة والتي تدعو إلى الزهد والتبتل والعبادة وقيام الليل، وكذلك اتساع الرّقعة الإسلامية وما نتج عنها من حياة البذخ والترف التي صاحبت الفتوحات الإسلامية واطلاع المسلمين على حضارات وثقافات الشّعوب الأخرى، فأثار ذلك حفيظة مجموعة من المسلمين فاعتزلوا حياة البذخ والترف، والحياة السياسية وإراقة الدّماء كمقتل عدد من الصّحابة جعل بعضا من المسلمين يعتزلون الحياة تعففا منهم والاتجاه إلى القرآن والسنة، فظهر الزهد، ويعد الحسن البصري[2] كما ذكرنا آنفاً مثالاً لذلك[3].

ب-2- المرحلة الثانية (مرحلة القرنين الثالث والرابع والخامس هجري):

تطوّر الزّهد فلم يعد فردياً بل أصبح حركة منتظمة يطلق عليها التّصوف، حيث أخذ الصّوفية يتحدثون في مواضيع جديدة كالسّلوك والمقامات والأحوال والمعرفة ومناهجها والتوحيد والفناء، وظهر نوعان من التّصوف: أولها سنّي يتقيد بالكتاب والسنة ويعتمد عليهما باعتبارهما مصدر من مصادر التّصوف. وثانيهما فلسفي يمتزج فيه الذّوق بالنّظر العقلي، ففي هذا القرن تولدت

---

[1] حامد طاهر، الفلسفة الإسلامية "مدخل وقضايا"، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1991، ص27.

[2] **الحسن البصري (642-728م):** هو الحسن بن يسار البصري، تابعي كان إمام أهل البصرة وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك، ولد بالمدينة وشب في كنف علي بن أبي طالب وتوفي بالبصرة.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

بعض الأبحاث الصوفية، وأخذت تنمو وتتزايد كلما تقادم العهد عليهما ولقد استفاد المتصوفة من الفلاسفة والمتكلمين والفقهاء ما كان له الأثر الأكبر في هذا التصوّر الصّوفي[1].

وفي القرن الخامس هجري استمر التصوف السّني المعتدل، وقد مثله أبو حامد الغزالي[2]، "وإذا كانت محاولة القشيري ترمي إلى إعادة العقيدة الإسلامية إلى التصوف، فإن محاولة الغزالي ترمي إلى التصوف في الإسلام السنّي، وقد أصبح كتابه (إحياء علوم الدين) مصدر للتصوف السني من غير جدال"[3].

فقد مثّل التصوف الإسلامي السني المعتدل الشيخ؛ أبو حامد الغزالي، وأبرز كتبه في التّصوف (إحياء علوم الدّين، والمنقذ من الظلال).

ب-3- المرحلة الثالثة: (مرحلة القرنين السادس والسابع الهجريين)

تميزت هذه المرحلة بظهور التصوف الفلسفي، وأبرز أعلامه؛ السهروردي[4]، محي الدين بن عربي[5]، ابن سبعين[6] وغيرهما.

---

[1] ينظر: محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، 2000، ص 250، 251.

[2] أبو حامد محمد الغزالي الطوسي الشافعي الأشعري (1058-1111م)، أحد أعلام عصره وأحد أشهر علماء المسلمين في القرن الخامس الهجري، الملقب بحجة الإسلام.

[3] حنا الفاخوري وخليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3 ،1993، ج1، ص384.

[4] هو أبو الفتوح يحي بن حبش بن أميرك السهروردي ويلقب بشهاب الدين، ولد في سهرورد الواقعة شمال غرب إيران، قتل بأمر من صلاح الدين بعد أن نسب البعض إليه فساد المعتقدات في حلب (586هـ).

[5] محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الشهير بمحي الدين بن العربي، لقبه أتباعه بالشيخ الأكبر، ولد عام (558هـ-1164م) وتوفي (683هـ - 1240م)

[6] عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن سبعين الأشبيلي الشهير بابن سبعين (1217-1269م) هو أحد الفلاسفة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود.

ب-4- مرحلة الطرق الصوفية:

يعد التصوف الطرقي من السّلوكات الفردية التي تحولت إلى طرق جماعية حيث أصبح "تصوف عامة الشعب، اتخذ من الزوايا مقرّاً له واعتبر الشيخ من مسلتزماته التعليمية"[1]. ومن الطرق الصّوفية؛ الطريقة القادرية، الطريقة التجانية، الطريقة العلوية، الطريقة العيساوية...

ثانيا: الأدب الصّوفي

تمهيد:

إن الأدب العربي الذي كان سائداً في العصر الجاهلي كان فردياً قبليا، أما في عصر صدر الإسلام وما يليه صُبغ بصبغة إسلامية إنسانية، فالأفكار والروح الإسلامية فرضت وُجودها على الأدب والأدباء، ثم عادت النزعات القبلية من جديد وبرزت في الأدب، واختفى الطّابع الإسلامي إلى أن ظهر الأدب الصّوفي الذي يُعدُّ من أروع صور الأدب الإسلامي، وهو أدب يتمثل التراث الإسلامي كله، كذلك يصور وجودنا الإسلامي المعاصر تصويرا كاملا معبرا عن الأهداف والنّزعات الإنسانية، فهو مترجم لأحلامنا وآمالنا وأهدافنا، ويستلهم البطولات الإسلامية القديمة والحاضرة، ويعبّر عن حبّنا العميق للذات الإلهية ومقوّمات الطّابع الإسلامي في الأدب.

1- تعريفه:

الأدب الصّوفي هو أدب الصّوفيين الذي كتبوه ودوّنوه وخلّدوه في آثارهم؛ شعراً ونثراً، حكمة ونصيحة، وموعظة، حيث تناول الصوفية في أدبهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخلية، وأعمق مشاعر الإنسان. لأنهم قد اشتهروا بسعة الاطلاع وكثرة الحفظ، كما كان لهم وجود أدبي ملحوظ، ومصطلحات خاصة[2].

[1] أبي العباس سيدي أحمد زروق، شرح النونية والمقطعات الششترية، تح: محمد إدريس طيب، دار كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، دت، ص35

[2] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، دط، د سنة، ص63، 64، 66، 69.

وهو أدب خلّد آثار الصوفية سواءً شعراً أم نثراً، حيث تناول صغائر المعرفة والفكر والمحبة، فعبّر عن حقيقة التّجربة، فكان مليئاً بالمعاني والأخلية والرّموز، وامتاز بالقراءة. وكان غزيراً؛ شعره ونثره. وإن كان الأدباء بإقبالهم على الصّور الحسية قد انشغلوا عن الأدب، فإن الصوفية قد صوّروا أحوال الأرواح والقلوب ... وّقد هُمش في بداية الأمر لوقوف أصحاب السلطة والفقهاء ضد أصحابه. وبعد مرور الزّمن فرض نفسه على الساحة اللغوية والأدبية لماضية من جماليات في الأسلوب والأداء وتجديد وتنوع في الصّور الفنية وخاصةً الرمز، وقد تفرّدوا بمضامين جديدة كالمناجاة والدّعوات أو الاستغاثات[1].

تنوع الأدب الصوفي؛ شعرا ونثرا، وأبدع الصوفية فنونا جديدة لم تكن موجودة قبلهم.

2-أنواع الأدب الصّوفي:

تمهيد:

إنّ أدب الصّوفية غزير (شعر أو نثر)، وهو نتاج قرائح صافية، وقلوب واعية، اعتنى بالرّمز والغموض والإشارة. وقد تناول الحب الإلهي والزهد، والحنين والوجد بصورة لا يفهمها إلا من سلك طريقهم، فجاء أدبهم ذا طابع خاص، جعله ذا سمات تحدد معالمه وتبين رسومه.

أ-الشعر:

وقد كان غزيراً غزارة النثر الصوفي، وشعراء الصوفية قالوا فأفضوا واعتمدوا على الارتجال والبديهة، وأتوا في شعرهم بغرر المعاني، وروائع الخيال، وبدائع الصّور، ولطيف المجازات والشعر الصوفي هو تحوّل للشعر الديني الإسلامي والغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، وكان قسم منه تصعيداً لشعر الخمريات العربي، والقسم الآخر كان امتداداً

[1] ينظر: أمينة تجاني، محاضرات في اللغة والتصوف، ص3.

منوعاً لفن الوصف في أدبنا القديم، وشعر المدائح النبوية كان كذلك ارتقاء بفن المدح في الشعر العربي[1].

ب-النثر الصوفي:

ارتبط التّصوف بالأدب شعراً ونثراً، وكان الشعر سبيلاً للتعبير عن مجاهداتهم، واعتبروا النثر عونا لهم لتقديم قبسا لهممهم النورانية وتجاربهم العميقة، فاحتل النثر الصوفي مكانه أولى عند الصوفية لأن الشعر إن استقام للبعض فلا يستقيم للجميع لكن النثر لين سلس على لسان القوي والضعيف، فيستعمله الجميع على قدر طلاقته وبلاغته[2].

والأدب الصوفي المنثور بابه واسع المدى فسيح الأرجاء، وهو خلاصة تعبيرية عن وحي وعقول مؤمنة عابدة، متبتلة منذ بدء ظهور حركة التصوف حتى اليوم[3]، بالإضافة إلى ظهوره المبكر في القرن الثاني إلى فن قصصي يحاكي أخلاقيات المجتمع الذي نشأ فيه قبل أن يتطور في القرن الثالث، ليأخذ بُعدا فلسفيا في نصوص أدبية تكثر صورها الفنية وتتنوع أشكالها التعبيرية من حكم ومقامات ورحلات وسياحات ومصطلحات صوفية متميزة ... للدلالة على المعاني التي أرادها الصوفيون ترجمة لأذواقهم الذاتية في الحب الإلهي حتى القرن الرابع الهجري ... وفي القرون الثلاثة التالية تنوعت فنون النثر الصوفي بين حكم ومواعظ، وقصص تعليمية ورسائل متبادلة بين الشيوخ ومريديهم وخواطر المناجاة، والتضرع والابتهال وحكايات

[1] ينظر: علي خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ، ص85، 86.

[2] ينظر: علي علي صبح، الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط2، 1998، ص307.

[3] علي الخطيب، الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص49

الخواطر والكرامات والأخبار الصوفية، وألوان التعبير عن المعارف الرّبانية للإحاطة بالمعاني الصوفية الجديدة الغزيرة والعميقة وبجمال التجربة الصوفية التي تعبر عنها[1].

ومن الأشكال التعبيرية في النثر الفني عند الصوفية:

ب-1- المناجاة: هو الأدب الذي اتخذه الصوفية وسيلة لمناجاة الله تعالى وخطابه والتحدث إليه، وامتاز هذا الأدب بأنه يجذب العقول بجماله وبلاغته، وسحره، وروعته[2].

ب-2- أدب الدعاء: هو أدب موجه إلى المولى عزّ وجلّ، فهو أدب صادق نابع من العاطفة، يمتاز بقوة الإحساس بالقدرة الإلهية، يفيض خشوعاً ورهبةً وخوفا من مقامهِ العليّ الأعلى سبحانه، وهو أدب ذو تجربة عميقة ومثيرة. والدعاء بمعنى النداء، والأدعية لا تتبنى مطالب دنيوية ولا أخروية، بل هدفهم طلب الرضى والقبول والوصل والقرب... ومما ورد من أدعية مأثورة عن الرّسول ﷺ قوله: "اللهم اجعل في قلبي نوراً، وفي بصري نوراً، وفي سمعي نوراً، وفي لساني نوراً، اللهم اشرح لي صدري، ويسر لي أمري"[3].

ب-3- أدب الحكايات:

قدّم الصوفية نماذج رائعة من أدب الحكايات من خلال سرد الرّؤى والمنامات، ويعدّ خطاب النِّفري في كتابه (المواقف) من أدب الحكايات باعتباره حواراً بين طرفين أولهما مطلق وثانيهما محدود، وهو أدب اختلف كثيراً عن أدب الرّسائل من الموروث الصّوفي، فتح للنثر الصوفي فضاءً جديداً للإبداع[4].

---

[1] بلفضيل خليصة، محاضرات في مقياس الأدب الصوفي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، (2020-2021)، ص91، 92.

[2] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص59

[3] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، دط، دت، ص107

[4] أمينة تجاني، النثر الصوفي وفنونه الأدبية بين التقليد والتجديد، مجلة (ex professo)، جامعة الوادي، الجزائر، ع1، م6، 2021، ص157، 158.

ومن أدب الحكايات أو القصص أيضا، نذكر: قصص منطق الطير لفريد الدّين العطار التي اخترناها مدوّنة لدراستنا، فهي من نفائس الأدب الصوفي الفارسي الذي تجلت فيه المعاني الروحية ظاهرة جلية على ألسن الطيور، من أجل جذب المتلقي إلى طريق الله تعالى.

رابعا: مفهوم القصة وأهميتها

1- مفهوم القصّة:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور، "القِصّة: الخبر وهو القَصَصُ. وقَصَّ عليّ خبره يقصّه قصًّا وقصصًا: أورده. والقَصَصُ بالفتح: الخبر المقصوص، والقِصصُ بكسر القاف: جمع القصّة التي تُكتب... وتَقَصَّصَ كلامه: حفظه، وتقصّصَ الخبر تتبّعه. واقْتَصَصْتُ الحديث: رويته على وجهه. وقصّ عليه الخبر قصصًا. يُقال قصصت الرُّؤيا على فلان إذا أخبرته بها، أقصّها قصًّا، والقصُّ: البيان[1]،

ومنه قوله تعالى في قصّة يوسف – عليه السّلام- مع إخوته: ﴿**نحن نقصُّ عليك أحسن القَصصِ**﴾ (يوسف، 3)، أي نبيّن لك أحسن البيان، والقاص من يأتي بالقصّة[2].

وبناء عليه فأصل القصص عند العرب تتبع الأثر، فالعليم بالآثار يسير وراء من يريد معرفة خبره، ويتتبّع أثره، حتى ينتهي إلى موضعه الذي حلّ فيه، وسُميت حكاية الأخبار قصصًا لأن القاص يتتبّع أحداث القصة كما وقعت، ويتتبّع ألفاظها ومعانيها، ولذا لا يكون المرء قاصًا حقًّا إلا إذا جاء بأحداث ما يرويه على وجهه الذي وقع عليه. وقد سمى القرآن تتبع الأثر قصصًا في قوله تعالى: ﴿**فارتدا على آثارهما قصصا**﴾ (الكهف، 64). فالمتحدث عنهما في الآية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، م7، ص 87.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر، ط3، 1987، ج2، ص 311

موسى والخضر، عندما علما بمجاوزتهما المكان الذي حدده الله لهما لمقابلة العبد الصالح، فرجعا يتتبعان آثارهما، ليعودا من الطريق نفسه الذي قدما منه ليصلا إليه[1].

ب- اصطلاحا:

ليس بعيدا عن المعنى اللغوي نجد أن القصة في الاصطلاح هي نسيج سردي، يختزل الخطاب إلى منطق أفعال ووظائف، ملغيا بذلك أزمنة ومظاهر وأنماط القصّة. وهي أيضًا الحكاية النّثرية الهادفة ذات الحبكة المترابطة، والمستوحاة من الخيال أو الواقع التي تعزّز الجوانب الإيجابية، وتخلو من الخرافات والمعاني السلبية. وهي أيضًا فن أدبي إنساني تتخذ من النّثر أسلوبًا لها، تدور حول أحداث معينة يقوم بها أشخاص في زمان ما، ومكان ما في بناء فنّي متكامل هادف نحو بناء الشّخصية[2].

وتعرف أيضا بأنها "فن حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب لغوي ينتهي إلى غرض مقصود، وهي فن أدبي قديم صاحب الأمم من عهد البداوة إلى عهد ذروة الحضارة، ومكانتها ممتازة بين الفنون الأدبية لمرونتها، واتساعها للأغراض المختلفة، ولجمال أسلوبها، وخفتها على النفوس، وقد بلغ بها القرآن ذروة السّمو والكمال"[3].

2- أهمية القصة:

القصص لون من ألوان الأدب، يقبل الناس عليه ما لا يقبلون على غيره، فهو حبيب إلى نفوسهم، تهواه النفس وتطرب له القلوب، وتصغي إليه الأسماع. ولهذا أقبل عليه الصوفية ووظفوه لشرح معانيهم الروحية، ولاستقطاب المتلقين والتأثير فيهم من أجل السير في طريق الله، ومجاهدة النفس طاعة لله تعالى وإرضاء له على الدوام.

[1] ينظر: عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النفائس، الأردن، ط1، 1418هـ/ 1997م، ص 11

[2] ينظر: أمينة تجاني، الحجاج في القصص النبوي، دار المجدد، الجزائر، 2020، ص15.

[3] عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، ص 12

ونظرا للأهمية البالغة للقصص فإنه أصبح محط اهتمام في هذا العصر، فتعددت أنواعه؛ الرواية، والقصّة، والقصّة القصيرة وتسمى الأقصوصة... وكثرت في أيامنا، وحوّل كثير منها إلى مسرحيات وأفلام، حيث تمثّل القصة كما وقعت أو كما تخيلها صاحبها، وأصبحت تعرض في قاعات السينما وعلى شاشات التلفاز، وهذه الروايات الممثلة تحمل عقائد كاتبيها وأفكارهم وأخلاقهم وقيمهم، وتحرص كثير من الدول على بث ثقافتها وقيمها من خلال هذه الروايات عبر الأفلام المختلفة وعبر الكتب والمجلات لأسر عقول البشر وقلوبهم، ليصبحوا تبعًا لها دائرين في فلكها[1].

لهذا لا بد أن ننتبه إلى ما يحاك لنا، وأن نعود لقصصنا المستوحاة من ثقافتنا وديننا وقيمنا حتى نحافظ على مجتمعنا من التيارات الغربية الهدامة.

وفي الأخير يمكن القول إن التصوف أولى عناية كبيرة بالنفس البشرية، وذلك من خلال تهذيبها وتزكيتها، وتطهير القلب من الرذائل والخطايا، والأمراض النفسية المدمرة كالحقد والكره والحسد والغل والتكبر والعجب وغيرها من أمراض النفوس. ودفع المتلقي إلى مجاهدة النفس للحد من الشهوات، واستخدموا في ذلك الأدب بكل فنونه، فكانت القصة إحدى أدواته، والتي أخذناها مدونة لدراستنا

[1] المرجع السابق، ص13، 14.

الفصل الأوّل

السيمياء والشخصية القصصية

أولا: السيمياء

مفهومها

نشأتها

ثانيا: سيميائية الشخصية

مفهوم الشخصية وتطوره عند السيميائيين المعاصرين

دلالة الشخصية وأنواعها

تمهيد:

بما أن الدراسة تتناول سيميائية الشخصية، فسنحاول في هذا الجزء من البحث التعريف بالسيمياء، ونشأتها، ثم سنتطرق للشخصية، وذلك بتعريفها لغة واصطلاحا ثم تتبع تطور مفهومها عند السيميائيين المعاصرين، ثم نبين أهم أنواعها حتى يتحدد الطريق الذي سنسير عليه في الجزء التطبيقي.

المبحث الأول: السّيمياء

المطلب الأول: مفهومها

1- لغة: وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع، لكن دون (ياء) من ذلك قوله تعالى: ﴿**لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**﴾ (البقرة، 273). وقوله أيضا: ﴿**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**﴾ (الأعراف، 46). وقوله أيضا: ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُود**﴾ (الفتح، 30).

جاء في تفسير ابن كثير لقوله تعالى: ﴿**يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**﴾. "يُعرفون أهل الجنّة ببياض الوجوه وأهل النار بسواد الوجوه، وقال: السّمة هي العلامة فأهل الكفر سود الوجوه وزرق العيون ... أما أهل الطّاعات والإيمان فيعرفون بياض الوجه، والنظارة التي تميزُ وجوههم عن سائر النّاس"[1].

فكل هذه الآيات لا تخرج معانيها الإجمالية عن معنى العلامة فكلمة (سيماهم) في الآية الثانية تعني علامات أهل الجنة وأهل النار، وفي مواضع أخرى تعلقت بالأفعال والأخلاق.

أما معناها في المعاجم العربية فهو عبارة عن طبق دلالي متنوع ومتعدد، حيث ورد في (لسان العرب) لابن منظور في مادة (س، و، م) "السُّومة والسِّيمة والسِّيماء، والسيمياء:

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تفسير القرآن الكريم العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج7، ص421.

العلامة، سوم الفرس: جعل عليه السِّيمة[1]. كما ورد في (القاموس المحيط) للفيروز أبادي "السّيمة والسِّماء والسيمياء بكسرِهنَّ: العلامة، وسوَّم الفرس تسويماً: جعل عليه سِيمة، وفلاناً: حلاهُ، سوّمه لما يريدهُ، وفي ماله حكّمه، والخيل: أرسلها وعلى القوم أغار، فعاث فيهم[2].

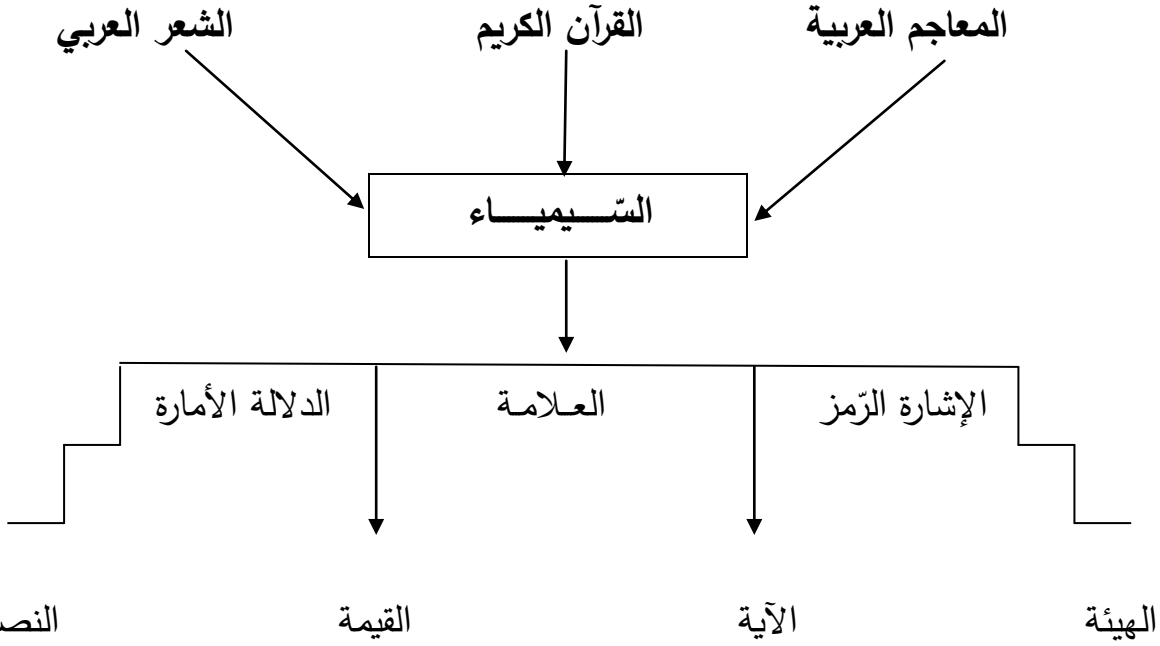
كما وردت لفظة السيمياء في الشعر العربي بصيغ متباينة، حيث يقول ابن عبد ربّه:

على وجهه سيما المكارم والعلا فضاءت به الآمال وابتهج الشعر[3]

في هذا البيت دليل على أن السيمياء قد عُرفت منذ القدم، وهي عبارة عن علامة يتميز بها الخير من الشر. وقد قال أسيد بن العنقاء الفزازي:

غلام رماه الله بالحسن يافعاً له سيمياء لا تشق على البصر[4]

مما سبق يمكن القول إن كلمة السيمياء تدل على العلامة بصيغها المختلفة؛ السّمة، الرمز، الإشارة، الآية، القيمة، الهيئة، ويمكن توضيحها في الشّكل الآتي[5]:



[1] ابن منظور، لسان العرب، م12، ص312.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص1124.

[3] ابن عبد ربه الأندلسي، الديوان، تح: محمد رضوان الدّاية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979، ص66.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص30.

[5] ينظر: محمد الكامل بن زيد، سيمياء العنوان في المجموعة القصصية (المشي خلف حارس المعبد) "مقاربة سيميائية"، مذكرة ماستر، إشراف فاطمة الزهراء بايزيد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020، ص12.

2-اصطلاحاً:

يعرّف دي سوسير السيمياء بقوله: "هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من الإنساني والاجتماعي عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكليتها، فالوجود الإنساني لا يتحدد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة، بل يتحدد أيضاً من خلال كل الأنساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية، لهذا لا يمكن أن تتجاهل أنساقاً كالأمارات والرموز والطقوس الاجتماعية"[1]. فهو يرى أن علم السيمياء يعمل على تحليل العلامات ومنحها أبعاداً دلالية، وذلك بالاعتماد على جملة المعايير الاجتماعية المحيطة، كما بيّن وظيفته وأهميته في إظهار المدلولات.

أما (بيرس) فيعرّفها بقوله: "السيميائيات لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتبارها القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدّلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومولوجيا باعتبارها منطلقاً صَلباً لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته"[2].

ويرى صلاح فضل أن السيمياء تمتاز بالسعة والشمول وقدرتها على التعامل بسلاسة وليونة مع الظواهر اللغوية وغير اللغوية حيث يقول: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[3].

المطلب الثاني: نشأتها

ورد مصطلح السيميولوجيا عند (دي سوسير) في مخطوط له يرجع إلى عام 1894م ويرجعه متتبعوه للإشارة إلى دراسة الإشارات مثال ذلك (رولان بارت، ليفي شتراوس، كرستيفيا وبودريار)، أما السيميائية فتشير أحياناً إلى متتبعي التقليد البيبرسي في عملهم، مثال ذلك: (موريس، ريتشلردز، أوغدن وسيبوك)، وتشير السيميولوجيا أحيانا إلى الدراسات

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص18.

التي تهتم بالدرجة الأولى بتحليل النصوص، بينما تشير السيميائية إلى دراسات ذات بعد فلسفي أكبر[1].

ظهرت السيمياء كعلم منهجي جديد على يد علمين مهمين، هما: الفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرس بيرس) (1839-1914) الذي اصطلح تسمية السيموطيقا، واللساني السويسري (فرديناند دي سوسير) (1857-1913) وله المرجعية في مصطلح السيميولوجيا[2].

ولهذا فإن نشأة السيمياء كانت مزدوجة؛ نشأة أمريكية وأخرى سويسرية، حيث تنبأ (دي سوسير) بعلم يدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية وذلك بمحاضراته؛ حيث قال: "إن هناك علم يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية في كنف الحياة الاجتماعية، وهو جزء من علم النفس الاجتماعي، وأطلق عليه اسم (سيميولوجيا)، وكان معاصره (تشارلز ساندرس بيرس) منشغلا بإبراز معالمه[3].

1- سيميولوجيا (دي سوسير):

بشّر (دي سوسير) بميلاد علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، علم يتجاوز الألسنية، بمعنى أن هذا العلم سيكون أهم وأشمل من اللسانيات لأنه يدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية كالإشارات العسكرية، وإشارات المجاملات، وإشارات الصّم والبُكم... حيث قال: "يمكننا أن نتصور علماً موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم سأطلق عليه علم الإشارات في المجتمع (Sémiologie)[4].

وانطلاقاً من مقولة (دي سوسير) يمكن التوقف عند جملة من النقاط، أهمها:[5]

---

[1] دانيال تشاندلر وآخرون، أسس السيميائية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص448.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] محمد فليح جبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط1، 2013، ص53.

[5] المرجع نفسه، ص53.

- أسَّس لعلم يدرس حياة العلامة داخل المجتمع وموضوعه دراسة العلامة بشكل عام ومحيط هذا العلم هو الحياة الاجتماعية.
- حدد هوية وانتماء هذا العلم، فجعله جزءًا من علم النفس الاجتماعي الذي بدوره جزء من علم النفس العام، وبالتالي أصبح مهمة عالم النفس هي تحديد المكانة الحقيقية لعلم الإشارات.
- يتوقع معرفة ماهية العلامة من خلال التعمق في مكوناتها واستخلاص القوانين التي تضبط علاقتها ببعضها، وهذه القوانين ستكون ضابطة لهذه العلاقات.
- أعطى الشرعية لوجود هذا العلم مع أنه لم يوجد بعد وعلى هذا الأساس ذهب النّقاد إلى أن (دي سوسير) هو مؤسس السيميولوجيا أو (علم العلامات).

2- سيميائية (شارل سندرس بيرس):

يعد (بيرس) في نظر الكثير مؤسس السيميائية الأمريكية، حيث اهتم بالعلامة والبحث في أصولها وماهيتها وهذه المحاولات جعلته صاحب "أول محاولة نسقية سعت إلى إنشاء سيميوطيقا نظرية للعلامات"[1].

اشتغل بيرس على العلامة وارتبطت أبحاثه بالمنطق والرياضيات ... وقد صرّح في هذا قائلاً: "لم أكن في يوم ما قادراً على دراسة كل ما درسته؛ رياضيات، ذهن، ميتافيزيقا، تجاذب ... ما لم تكن دراسة سيميائية"[2]. وهذا يدل على أن نظرته للعلامة أوسع مما هي عليه عند (دي سوسير)، حيث تتأسس سيميوطيقا (بيرس) "على تحليل مقولات الوجود الثلاث، وتهتم بتمظهر الدّليل، وفعل الدليل اللّامتناهي، وهو وحده الذي يضمن تأسيس نسق

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص40.

[2] عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص31.

سيميولوجي قادر على أن يوضح نفسه بنفسه بواسطة وسائله الخاصة، إن المعنى لا يوجد خارج اللغة وإنّما هو في فعل التواصل ذاته وفعل الكلام وفعل الإنتاج[1].

حاول (بيرس) أن يُعطي السيميوطيقا مجالاً أوسعا من نظرية (دي سوسير)، وذلك من خلال تجاوز اختزالها في علم اللغة وجعلها علماً واسعا، فهي تتجاوز الدّرس الألسني إلى نظرية دلالية شاملة، وتبعاً لذلك يصرّح (بيرس) بقوله: "أنا رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه، حقل أسمّيه سيميوطيقا"[2]. وقد ركزّ في نظريته السيميوطيقية على جانبين هما[3]:

- الإعداد لهذا العلم والخوض فيه عن طريق فلسفة العلامة بوصفها ماهية معرفية من حيث البعد الأنطولوجي.
- البعد التّداولي وهو ينطلق من عقلية فلسفية تأخذ بعين الاعتبار الماهية والكيف الجنسي للعلامة؛ إذ تتعامل مع جميع الإشارات اللغوية أو المادية في نظام سيميائي واحد.

وانطلاقا من هذا حاول (بيرس) أن يؤسس لعلم جديد وفتح جديد هو (السيميوطيقا) مقابل (السيميولوجيا) عند (دي سوسير) وأبرز ما قام به هو "تثليث العلامة في مقابل المبنى الثنائي للعلامة عند (دي سوسير).

وعلى العموم فكلا العالمين قد بشّرا بهذا العلم؛ كلٌّ بطريقته، حيث درس (دي سوسير) العلامة اللغوية ووضع خواصها الأساسية، ورأى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة، فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها.

---

[1] حنان خطاب، محاضرات في المناهج النقدية المعاصرة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2018/2017، ص11، 12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص11، 12.

أما بيرس فأسس للسيميولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتمييزه لها في مستوياتها المتعددة، حيث يحدد الفروق بين الإشارات وهي المتجاورة في المكان مثل: السهم الذي يبصره مشيراً إلى مكان معين[1].

المبحث الثاني: سيميائية الشخصية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية وتطوره عند السيميائيين المعاصرين

كانت الشخصية ولازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية، فماذا تعني الشخصية؟

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة: وردت لفظة الشخصية في معجم (لسان العرب) ضمن مادة (ش، خ، ص) بمعنى "سوادُ الإنسانِ وغيرهِ تراهُ من بعيد ... وكل شيءٍ رأيتَ جُسمانه فقد رأيت شخصَهُ ... والشَّخْصُ كلَّ جسمٍ لهُ ارتفاعٌ وظهورٌ... وشَخَصَ بالفتح، شُخوصاً: ارتفع... والشُّخوصُ: ضد الهبوط... كما يعني السّير من بلدٍ إلى بلدٍ، وشَخَصَ الرجل ببصره عند الموت يَشْخَصُ شُخوصاً: رفعهُ فلم يَطْرِفُ[2]. وفي معجم (القاموس المحيط) نجد "شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به بمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه"[3].

أما في القرآن الكريم فقد وردت بمعنى الظهور والبروز، وذلك في قوله تعالى: ﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا﴾ (الأنبياء، 96).

وبناء عليه فلفظ الشخص تطلق على كل ذات بشرية، مهما اختلف جنسها ذكرا أم أنثى، ومهما اختلف شكلها وجسمها.

ب- اصطلاحا:

تعد الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرواية، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص123.

[2] ابن منظور، لسان العرب، م7، ص45 (مادة ش، خ، ص).

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، ص469.

وقيمتهما، فالحوار هو الناطق باسم الشخصية، تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاّق في العمل الأدبي.

إن لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني (Personoi) وتعني هذه الكلمة "القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المنوط إليه حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة"[1].

وكلمة الشخصية هي "كلمة حديثة الاستعمال تعني الصفات التي تميز الشخص عن غيره"[2]. فهي إذًا مجموعة من الصفات الظاهرة للمرء، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما ورد في قاموس السرديات بأنها "كانت له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"[3].

ويرى (عبد المالك مرتاض) أنها تعني "التعبير عن قيمة حية عاملة ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[4]. كما يضيف بأنها "قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[5].

فالشخصية هي التي تتقمص الدور، وتظهر بمظاهر وتشكلات تختلف عن حقيقتها.

2- تطور مفهوم الشخصية عند أهم السيميائيين المعاصرين

اهتم السيميائيون الغربيون المعاصرون بدراسة مفهوم الشخصية في العمل السردي، لأنها المحور الأساسي الذي يقوم عليه العمل الروائي لكونها تمثل القيمة المهيمنة داخل النص،

---

[1] سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص30.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص85.

[5] المرجع نفسه، ص79.

وهي تعمل على تحريك الأحداث وتنظيم الأفعال فلا يمكن تصور عمل أدبي خال من الشخصية، فهي مؤهل الأعمال الفنية على التطور والنجاح، ولقد كانت لهم العديد من وجهات النظر يستلزم الوقوف عندها، ومن أبرزهم:

أ- الشخصية عند (فلاديمير بروب):

درس (فلاديمير بروب) "الشخصية في كتابه (الحكاية الخرافية الروسية) كشخصية حكائية، لأنه يعتبر أحد أهم رواد الاستكشافية، ومن المنظرين في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، ويعد كتابه هذا دراسة بنيوية دلالية، لأنه اهتم بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية؛ أي الجانب الوظائفي، حيث كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد على الصفات، وهذا الأمر كان سببا في الخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني"[1].

وما يجدر الإشارة إليه أن هوية الشخصية الحكائية ليست متلازمة لذاتها، وهذا يعني أنها لا تمتلك الاستقلالية داخل النص الحكائي، وذلك للأسباب الآتية[2]:

- ✓ كون بعض الضمائر المستعملة تحيل حقيقة إلى ما هو ضد الشخصية، كما أكد (بنفنيست)، بمعنى إلى ما هو ليس بشخصية محددة، مثل: ضمير الغائب يعبر عن اللاشخصية، وذلك لأن القارئ يستطيع أن يتدخل بثقافته وتصوراته القبلية المكتسبة، فيقدم صورة مغايرة عما رآه الآخرون على الشخصية الحكائية.
- ✓ الشخصية في الرواية ينظر لها على أنها دليل له وجهان؛ دال ومدلول، وهي ليست جاهزة سلفا بل تحول إلى دليل ساعة بنائها في النص، والشخصية التي بمثابة الدال فهي تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها، عن طريق جمل متفرقة في النص.[3] وتكتمل صورتها بنهاية النص الحكائي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص50

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص50، 51.

[3] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 50، 51.

ب- الشخصية عند (إتيان سوريو):

استطاع (سوريو) "انطلاقا من النصوص المسرحية هذه المرة استخراج نموذج عاملي يكثف ويلخص مجموع التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي"[1].

ويتكون هذا النموذج من ست وحدات (وظائف درامية) وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند (بروب) وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل (protagonist)، وهو متزعم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها (سوريو) بالقوة التيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد (antagoniste)، وهو القوى المعاكسة التي تعرقل تحقق القوى التيماطيقية[2].

أما الموضوع فهو تلك القوى الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية التي يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع... بالإضافة إلى المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها (سوريو) بالمساعدة"[3].

والجديد الذي جاء به (سوريو) هو التركيز على الدور التيمي للشخصية من خلال علاقاتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكنها القيام بدور أو أكثر.

ج- الشخصية عند (ألجيرداس جوليان غريماس):

انطلق (غريماس) في مشروعه هذا معتمدا على الأبحاث التي قام بها كل من (بروب وسوريو)، فأعاد النظر في التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما، هذا من جهة ومن جهة أخرى سعى إلى إيجاد قرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف التركيبية في

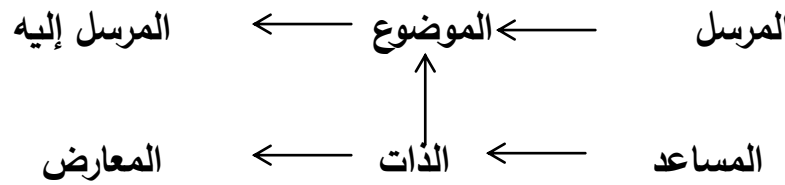
[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية "مدخل نظري"، منشورات الزمن، الرباط، دط، دت، ص73.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص219.

اللغة، فأسس بذلك لفكرة عاملية الشخصيات، والعوامل عنده هي: الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعارض، والمساعد. أما العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل فهي التي تشكل النموذج العاملي[1].

أسس غريماس نموذجا للتحليل قائما على ستة عوامل تتألف من علاقات، يمكن تلخيصها في مخطط (النموذج العاملي) على النحو الآتي[2]:



ويمكننا أن نستنتج أن مفهوم الشخصية بقي يتطور بمرور الزمن، حيث نجد أن (غريماس) وسع دائرة الدراسات التي سبقه لها كل من (بروب وسوريو).

د- الشخصية عند (فيليب هامون):

تعد نظرية (فيليب هامون) في الشخصية أدق نظريات السيميائيات السردية، وقد استفاد في تقعيدها ممن سبقوه؛ (بروب، سوريو، وغريماس)، لكنه كان أكثر عمقا وشمولية وهذا ما سنراه في هذه الأسطر.

نهل (هامون) مفاهيمه حول الشخصية من حقل اللسانيات، وانطلق من مفهوم العلامة اللسانية، وقد خصص مقالا لمصطلح الشخصية بالدراسة والتنظير عنوانه (من أجل قانون سيميولوجي للشخصية)، وقدم فيه توضيحات كافية ودقيقة للمسائل؛ أي بياض دلالي لا يحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا كليا فهي تحتاج إلى بناء، تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص، زمن فعل قراءة هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل، ويحيل إلى مدلول لا متواصل[3].

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص2019.

[2] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي، ص63.

[3] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص09.

إن الشخصية عند هامون هي عبارة عن علامة جوفاء لا تحيل إلا على نفسها، ولا يمكن اكتمالها إلا بقراءة النص إلى النهاية، وقد نظر إلى الشخصية على أنها "علامة يعني اختيار وجهة النظر لتبني هذا الشيء بإدماجه بالرسالة المحددة بنسبها على أنها اتصال، وعلى أنها مركبة من علامات لسانية"[1].

وبهذا فالشخصية لا تكون دليلا إلا حينما يوضح بناؤها في النص، وتتحول إلى دالا يتحدد من خلال النسق الذي يتواجد فيه، "أي إدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد من فعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته ليسنّ واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن إثناء استهلاكه للنص"[2].

والقراءة تمنحه دلالات وعلاقات جديدة تحددها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية، فالشخصية عند (هامون) "تحيل من جهة إلى النص الثقافي بأبعاده المختلفة، وتحيل من جهة ثانية إلى السنن الثقافي الخاص بالمتلقي"[3]. وبالتالي يكون (فيليب هامون) قد ركز على الأبعاد الثقافية للنص، وكذلك ثقافة القارئ، ومفهوم الشخصية يتجلى عنده من خلال بعض الملاحظات الآتية[4]:

- ✓ ليست من طبيعة إنسانية دائما، فبإمكان اعتبار الروح من مؤلفات الشخصية، وكذلك الرئيس، المدير العام، الشركة المجهولة الاسم، والمشروع والسلطة والسهم.
- ✓ ليست مربوطة بنسق سيميائي خالص، كالمسرح، والفيلم، والطقوس.
- ✓ يعيد القارئ بنائها، كما يقوم النص بدوره ببنائها، وقد لا يشكل الأثر للشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة.

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي "البناء الثقافي"، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، ط4، 1994، ص120.

[3] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص35.

وتعد هذه النقاط بمثابة الركائز الأساسية المعتمدة في دراسة الشخصية.

وفي الأخير يمكن القول إن الشخصية تعد الركيزة والدعامة الأساسية التي يتبناها كل عمل سردي قصصي أو روائي، لأنها المحرك للأحداث، والباعث على تطورها وتنميتها، حيث تخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل، ومن خلال الشخصية يعبّر العمل الروائي عن رؤية تختلف باختلاف مراحل العمل السردي.

المطلب الثاني: دلالة الشخصية وأنواعها

1- دلالة الشخصيات الحكائية:

أ- دال الشخصية (Signifiliant de personnage):

تعد الشخصية "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[1]، كما أنها "تشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[2].

وعند النظر بتمعن إلى بعض النصوص السردية المتنوعة في جميع المجالات نجد أن الشخصية تم وضعها من خلال دال منفصل، أي مجموعة متنوعة من الإشارات التي بدورها هي الأخرى سمات، بمعنى "الخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء مهم منها بالاختبارات الجمالية للكاتب"[3]. فالسمة هي من إبداع الكاتب، وذلك بطريقة منسجمة.

فللشخصية مجموعة من العلامات أو الإشارات الدالة على المعاني التي قد تكون ظاهرة جلية أو باطنة خفية، وذلك سرد الكاتب وأسلوبه، وما على المتلقي إلا سبر أغوارها، وكشف مكنوناتها.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص43.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية "دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)"، عيد للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

[3] نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس" أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني حول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 2002، ص143.

ب- مدلول الشخصية:

يذهب (فيليب هامون) إلى أن "الشخصية مدلول متواصل قابل للتحليل والوصف، وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، وتعتبر أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها المكون الأساسي لمدلول الشخصية"[1]. وهو يقترح من أجل تصنيف الشخصيات دلاليا مقياسين أو معيارين أساسين، هما:[2]

ب-1- المقياس الكمي: ويقصد به كمية المعلومات المتواترة التي تعطى صراحة حول الشخصية.

ب-2- المقياس الكيفي(النوعي):

داخل هذا المقياس نتساءل عن مصدر المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية، هل هي معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أم بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات الأخرى التي تسوقها الشخصيات الأخرى، أو الكاتب إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن تستخلص من سلوك الشخصية أو أفعالها.

2-أنواع الشخصية:

تنوع الشخصيات في العمل الروائي وتتعدد، ولكل نوع خصائصه ووظائفه، وذلك نظرا لاختلاف المرجعيات والمنطلقات لدى كل ناقد، فهناك من يجعلها نوعين؛ (رئيسية وثانوية) باعتبار الأحداث، وهناك من يصنفها إلى؛ نامية (مدورة) ومسطحة (ثابتة)، وهناك من يقسمها إلى؛ (مرجعية وإشارية واستذكارية).

أ- أنواع الشخصيات باعتبار الأحداث:

أ-1- الشخصيات الرئيسية:

تعني الشخصيات التي تتصدر الرواية والتي يختارها الروائي أو القاص لتعبر عن أفكاره وتصوراته، بحيث يجعل أكثر أحداث القصة أو الرواية تتمحور حولها، معبرة بذلك عن

[1] المرجع السابق، ص321

[2] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص38.

الأفكار الأساسية التي تدور حولها الحوادث وعادة ما تكون هذه الشخصيات أبطالا، أو هي الشخصيات "التي يختارها القاص لتعبر عما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار ومشاعر، وتمتع الروائي"[1].

كما أنه يتم اختيار الشخصية الرئيسية حسب الوظيفة أو الدور الذي أسند إليها، حيث "يسند للشخصية الرئيسية (شخصية البطل) وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع"[2].

مما سبق يتضح أن الشخصية الرئيسية هي التي يكون لها حضور بارز ومهيمن في العمل الروائي، كما أن لها الأفضلية والصدارة على باقي الشخصيات، وذلك بناء على ما تقوم به وظائف، وما يمنحها إياه الروائي أو القاص من أهمية.

أ-2- الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي التي تقوم بدور المساعد لتساهم في ربط الأحداث، بالإضافة إلى إبراز الجوانب الخفية للشخصيات، حيث "تنهض بأدوار محدودة مقارنة بالشخصيات الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشاهد من حين لآخر، حيث تقوم بدور مساعد أو تكميلي للبطل وقد تعيقه وغالبا تظهر في مشاهد لا أهمية لها"[3].

فالشخصيات الثانوية هي شخصيات مكمّلة ومساعدة للشخصية الرئيسية في أداء أدوارها، وتتابع مجريات الأحداث داخل المتن الروائي، وقد تكون في نفس الوقت حائلا دون ذلك. وما يميز الشخصية الرئيسية من الثانوية كون الأولى أهم؛ فهي الركيزة والعمود الأساسي الذي تبنى عليه الرواية، أما الشخصيات الثانوية فتأتي في مرتبة ثانية، لأنها تلعب دور المساعد في الرواية.

---

[1] ينظر: يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة "رواية (الصدمة) لياسمينة خضرا أنموذجا"، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، م5، ع1، 2021/1/10، ص64، 65.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص57.

ب- الشخصيات المدورة والمسطحة:

يقول عبد الملك مرتاض: "إن أول من وضع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الإنجليزي (E.M.Foster) في كتابة (Aspects of the novel)، وقد ترجم هذا المصطلح (ميشال زيرافا) إلى الفرنسية تحت عبارة (personnager) (ronds et personnages) بينما ترجمه (تودوروف وديكرو) تحت مصطلح (Eprais و plats)"[1].

ب-1- الشخصيات المدورة:

يرى عبد الملك مرتاض بأنها تلك الشخصيات المعقدة التي ترتبط بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، وبالتالي فهي شخصيات معقدة ومركبة لا يستقر لها حال، ولا تصطلي لها نار ولا يتمكن المتلقي من معرفة المصير الذي ستؤول إليه مسبقا لكونها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، كما أنه لا يمكن تحديد نوع هذه الشخصيات بالاعتماد على عنصر المفاجأة فقط، بل أيضا من خلال حركتها في العمل السردي، ومن خلال قدرتها على تقبل العلاقات مع باقي الشخصيات والتأثير فيها، ويطلق عليها الشخصيات الإيجابية أو النامية[2].

ب-2- الشخصيات المسطحة:

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أنها: "الشخصيات البسيطة التي تستقر على حال واحدة لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأحوال وأطوار حياتها بصفة عامة، ويطلق عليها أيضا الشخصية الثابتة أو السلبية"[3].

وما يميزها عن الشخصيات المدورة أو الإيجابية أو النامية، فهي حسب عبد الملك مرتاض "تلك التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي؛ فتكون ذات قدرة على التأثير كما تكون ذات شخصيات معقدة تشكل عملا كليا معقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة، وتتسم بمظاهر متناقضة

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص87.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص87، 88، 89.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص89.

أما الشخصيات المسطحة الثابتة أو السلبية يعرفها اسمها ويحدد مصطلحها؛ فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر"[1].

3- أنواع الشخصيات عند (فيليب هامون):

أ- الشخصيات المرجعية:

يحيل هذا النوع من الشخصيات على حد قول (فيليب هامون) إلى "عوامل مألوفة؛ عوامل محددة من خوض الثقافة ومنتجات التاريخ، إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزء من زمنية قابلة للتحديد والفعل والعزل كما هو الحال في الشخصيات التاريخية، أو شخصيات الوقائع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير، ولهذا السبب يكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف تعد هذه المعارف مدخلا أساسيا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النص"[2].

فالشخصيات المرجعية عنده هي "كل الشخصيات التاريخية كـ (نابليون)، أو الأسطورية كـ (فينوس)، (زوس)، والمجازية كالحب والكراهية، والاجتماعية كالفارس والمحتال، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها"[3].

فالشخصية المرجعية تحيل إلى معان ثابتة تحددها الثقافة والتاريخ والبيئة، وقراءتها تفرض على المتلقي الإلمام بالتاريخ والثقافة المرتبطة بتلك الشخصية، من منطلق أنها تحيل على عالم سبق العلم به ومعرفته، وبالتالي التعرف على الشخصيات وأدوارها في العمل السردي أو الروائي أمر لا بد منه؛ إذ من خلاله سنسهم في تحديد وضبط مرجعية النص الثقافي سواء أكان رواية أم قصة.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص89.

[2] فليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص14.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص218.

ب- الشخصيات الإشارية:

وردت في معجم السيميائيات بأنها "الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف"[1]. ويحدد لنا هذا النوع من الشخصيات حسب (هامون) "الآثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الراوي ... وهي شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون شخصيات عابرة رواد ومن شابههم ..."[2].

فالشخصيات الإشارية تجسد لنا حضور الكاتب أو المؤلف في نصه من منطلق أن هذه الشخصية هي الناطقة باسمه فتسرب جزءًا من كيان وذات المؤلف داخل نصه الروائي.

ج- الشخصيات الاستنكارية:

وهي من منظور (فيليب هامون) "شخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ، منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا؛ أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل: الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلالة... إلخ، وتظهر هذه الشخصيات في العالم المنذر بوقائع الحديث أو بمشاهدة الاعتراف"[3].

وفي الأخير يمكن القول إن الشخصية تعد من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد المحرك الأساسي في بناء الرواية والعامل الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، حيث "تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي نعيش فيه وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية"[4]، فالشخصية التي يقترحها الروائي

---

[1] المرجع السابق، ص218.

[2] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص14.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

[4] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص121.

تجسد لنا رؤيته الخاصة، فهي التي تحتل النصيب الأوفر في الرواية، ولا وجود لسرد بدون شخصية ويتمحور حولها المضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ.

كما أنه لا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دوال تحيل بالضرورة إلى مدلولاتها، وتحتاج الشخصيات نفسها لتلخيص هويتها، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك فاسم الشخصية يسهم وبقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة وعملية بنائها بصفة عامة.

وهذا ما سنحاول التعرض له في الفصل التطبيقي، وذلك من خلال الكشف عن مدلولات الأسماء وأبعادها المختلفة من أجل الوصول إلى رسالة الكاتب المراد إيصالها للمتلقي.

الفصل الثاني

دلالة الشخصيات القصصية وأبعادها في منطق الطير

أولا: أنواع الشخصيات في قصص منطق الطير

التعريف بكاتب القصص

ملخص قصص منطق الطير

أنواع الشخصيات

ثانيا: أبعاد الشخصيات في قصص منطق الطير

البعد الاجتماعي

البعد النفسي

البعد الصوفي

تمهيد

إن رمز الطير من الرموز العالمية المشتركة، فهو يغطس ريشه في محبرة شتى الفنون والآداب، والفلسفات، ويتعلق بمختلف النصوص الدينية، كما يرتبط أيضا بالميثولوجيا والأساطير. فالدلالة العامة لرمز الطير (الطير / الروح) مشترك إنساني هام، أما المختلف عليه فهو ما يحوم من تفاصيل، ومما لا شك فيه، فثنائية الطير والتصوف أنتج تمازجها أروع النصوص الإنسانية، أثرت في نصوص كثيرة بعدها.

وتميزت بأدبيتها المرتبطة بالرمز وتأويلاته، وقصص المعراج ورسائل الطير الرمزية أبرز مثال عن ذلك، حيث يحضر رمز الطير في جميع أشكال الأدب وثقافاته وبيئاته المختلفة؛ إذ لا يعتبر حضوره في الأدب الصوفي استثناءً مطلقاً، لكن الاستثناء هو الذي صنعه الصوفية بنهجهم الخاص في توظيف هذا الرمز للتعبير عن تجاربهم الروحية، فاختلفت أشكال حضوره مع اختلاف نصوصهم، والتي قد تكون شطحا أو معراجا أو قصصا أو رسائلا أو رحلات أو غيرها.

ورغم الأهمية التي يشكلها هذا الرمز بوصفه مكونا رئيسا في مادة أدبية كبيرة، إلا أن اهتمام دارسي الرمز في الأدب الصوفي عموما بقي منصبا على رمزين بارزين تتهافت الدراسات على تناولها مرارا وتكرارا، وهما: رمز الخمرة ورمز المرأة أو الأنوثة، لكننا نجد لرمز الطير حضورا مهما يستحق الدرس، وهو الدافع الذي جعلنا نخوض غمار هذا الموضوع الهام، وهو ما دعانا للتساؤل عن مدى استغلال النصوص الصوفية للفضاء الرّمزي للطير، وكيف كان ذلك؟ وهل استوعب رمز الطير التجربة الصوفية بأبعادها العرفانية والفلسفية؟ وكيف نستنطق الطير رمزا لاستجلاء ما استبطنته قصصه من دقائق الرّحلة الروحية للصوفية؟

ولكي نجيب عن الأسئلة السابقة علينا أن نستشعر الدلالة العامة لرمز الطيّر، وهي الروح في مختلف الثقافات على اختلاف مناهلها وروافدها الدينية والعقدية أو الفلسفية، ففكرة أن

الروح طائر يطير بعيداً في الليل وفي لحظة الموت كانت معروفة في أديان البشر منذ وقت غير معروف، والمهم هو المشترك الدّلالي للصور الرمزية للطير.

وتعتبر قصص منطق الطير لفريد الدّين العطار النيسايوري أهم وأروع وأشهر قصص الطير الصّوفي على الإطلاق، وكذلك تعتبر من أعظم ما كتب العطار، وهي ترتبط بقصة النبيّ سليمان – عليه السلام– في سورة النمل، وفي اعتماد الهدهد هادياً ومرشداً للطيور في طريقها، ومنبئاً للطيور عن خبر الملك السيمرغ أيضا.

فهذه القصص ثمرة إسلامية تم نضجها وأتت أكلها في مناخ صوفي مسلم، وإنّه ليصعب على الباحث أن يعزل هذا العمل الأدبي عن خلفياته الإسلامية القرآنية خاصة المضامين والرّموز [1]

[1] وفاء عبد اللاّوي، الطير في الأدب الصّوفي، قراءة رمزية في نماذج مختارة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مخبر الخطاب الصّوفي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 02، ع01، م14، 2022م، ص422.

المبحث الأول: أنواع الشخصيات في قصص منطق الطير

المطلب الأول: التعريف بالكاتب وملخص القصص:

1- التعريف بالكاتب: هو فريد الدين أبو حامد محمد بن أبي بكر إبراهيم بن أبي يعقوب اسحاق العطار، أحد أقطاب الأدب الصوفي الفارسي الذين لا يمكن أن نذكر هذا الأدب دون ذكرهم، كانت وفاته عام 627هـ. كان عارفًا حكيمًا ذا اطلاع واسع على ثقافة العامة، إذ إنّ الحكاية أفضل وسيلة لنقل المسائل الفكرية والذهنية والعرفانية، وقد أصبح ولع العطار بنقل الحكايات سمة بارزة في أدبه وبلغت حدًا لا نجده في آثار غيره من أدباء الفرس على الإطلاق. من آثاره التي صحت نسبتها إليه، نجد (مختار نامه)، (أسرار نامه)، (جواهر نامه)، (خسرو نامه)، (شرح القلب)، (مصيبة نامه)، (ديوان القصائد)، (الغزليات)، (الرباعيات أو مختار نامه) وهي منظومة جميعها فضلا عن كتابه المنثور (تذكرة الأولياء) و(منطق الطير). وقد كان الغرض الأهم في آثاره إرشاد المجتمع وهداية الناس في وقت اتّجه فيه أغلب الشعراء إلى المدح والغزل والهجاء، وقد أعرض عن الحكّام واتّجه إلى الدعوة إلى التّوحيد، وهنا تبرز خصوصيته حيث كان أوّل شاعر لم يبدأ عمله من ديوان أو بلاط، بل نهض من قلب السّوق ومن دكّان العطارة، فكان مصوّرا لآمالهم وآلامهم، ويعدّ أهم من جمع بين أدب النفس وأدب الدرس[1].

2- **ملخص القصص:** تعتبر قصص منطق الطير لفريد الدين العطار النيسابوري من أهم وأروع قصص الطير الصوفي على الإطلاق، ويظهر فيها تأثير القرآن الكريم بداية من العنوان؛ منطق الطير، الذي يرتبط بقصة النبي سليمان -عليه السلام- في سورة النمل، وذلك باعتماد الهدهد هاديا ومرشدا للطيور في طريقها، ومنبئاً لها عن خبر الملك السيمرغ، فهذه القصص ثمرة إسلامية تم نضجها وأتت أكلها في مناخ صوفي مسلم.

تبدأ رحلة الطيور في منطق الطير بالترحيب الذي استهل به العطار قصصه، ابتداء بالهدهد ثم الببغاء والحجلة ... إلخ، حيث تجتمع كل طيور الأرض وتقرر أن لابد لها من

[1] ينظر: فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، دار الأندلس، بيروت، 2002، ص9، 10، 11. وندى حسون، دراسة في الترجمة العربية لمنطق الطير، مجلة جامعة دمشق، م22، 2006، ص42.

ملك يحكمها، فيخبرهم الهدهد بأمر ملك عظيم؛ هو السيمرغ، ومقامه في جبل قاف، فتتشوق الطيور إلى رؤيته، ولذلك يقررون الرحيل إليه.

تأهبت الطيور إلى رحلة مصيرها واستعدوا، واتفقوا على أن يتخذوا مرشدا ودليلا في طريقهم هذا، ولم يجدوا غير القرعة بينهم وسيلة لذلك، فاقترعوا فإذا بالهدهد هو الطير المرشد الذي أجمعت الطيور عليه. ثم انطلقت الطيور صوب ملكها الأكمل، فأرهقتها مشاق ومتاعب الطريق من بدايته، فقصدت الهدهد متحيرة متهالكة مترددة عن مواصلة الرّحلة، وانهالت أعذار الطيور للهدهد، وهو يشحذ الهمم، ويروي قصصا للموعظة، ويدفع في صدورهم الحماسة، ويشوّقهم إلى ملكهم وقربه.

ولكن أغلبهم يعتذر عن مواصلة الرحلة، وذلك لأسباب مرتبطة بطباعهم وأمراض تسكن قلوبهم، منهم: البلبل، الصقر، الحجلة، البومة، الصعوة، الببغاء، مالك الحزين...، وكان الهدهد كلما اعتذر أحدهم ردّ عليه وشد من عزيمته مجددا عساه يندم ويكمل الرحلة.

وتكمل الطير الرحلة مجددا نحو ملكها يدفعها الشوق إليه، فواجهوا المهالك، والصعاب حتى بلغوا الوديان السبعة وعبروها، وهي: أولها وادي الطّلب، ثم ثانيها وادي العشق، وثالثها وادي المعرفة، ثم رابعها وادي الاستغناء، وخامسها وادي التوحيد، سادسها وادي الجبرة، أما سابع الأودية فكان وادي الفقر والفناء، إلى أن بلغوا جبل قاف ولم يتمكن إلا عددا قليلا من بلوغ الحضرة، فقد غرق من غرق، واحترق من احترق، وهلك منهم الكثير، حتى أنه من بين مئات الآلاف من الطير بلغ الوصول ثلاثون طائرا فقط، وكانوا بلا أجنحة أو ريش، مرضى مرهقين.

وفي ختام رحلتهم يكشف لهم حاجب الحضرة الستار، وتنظر الطيور فلا يروا غير ثلاثين طائرا، وكان السيمرغ هو الثلاثون طائرا أنفسهم، وبهذا بلغوا الوحدة والوصول.

وفي الأخير يمكن القول إن قصص منطق الطير هي رحلة جماعية للطيور في طلب السيمرغ، ومن الطيور التي شاركت في هذه الرحلة: الهدهد، البلبل، الببغاء، والطاووس، والبطة، والحجلة، والهما، والصقر، ومالك الحزين، والبومة والعديد من أنواع الطيور الأخرى،

ويبدو أن الشخصيات التي تحكيها القصص ما هي إلا شخصيات إنسانية في الحياة الحقيقية، فهي ترمز إلى النفوس البشرية المختلفة وإمكاناتها في طاعة الله تعالى وقربه.

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات

تتنوع الشخصية القصصية حسب أطوارها في العمل القصصي فنجد الشخصية المركزية أو الرئيسية، والشخصية الثانوية، بالإضافة إلى الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، وفي قصص منطق الطير التي بين أيدينا للدراسة لم نجد سوى الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية، وهذا راجع لكونها قصص وليست رواية، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الشخصية الرئيسة	الشخصية الثانوية
الهدهد السيمرغ	البلبل، الببغاء، الصقر البومة، الطاووس، الحجلة البطة، مالك الحزين.

فالشخصية الرئيسية والمتمثلة في الهدهد الذي كان محورا رئيسيا في تحريك الأحداث والمتواجد في جميع القصص، والعنصر الفاعل فيها والدليل لكل الطيور، لقوله: "... أيتها الطير، إنني بلا أدنى ريب مريد الحضرة ورسول الغيب... جئت وقد فطرت على أن أكون صاحب أسرار".

وأما الشخصيات الثانوية فهي الشخصيات ذات الأدوار القليلة إذا ما قورنت بشخصية الهدهد الرئيسية، وهم يمثلون الشخصيات التي لا يليها الكاتب اهتماما، لأنها تؤدي عملا ثم تختفي من ساحة القصة أو تبقى فيها ولكن دون فاعلية إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه الآخر المقابل للبطل، أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة، فهي تكملة للشخصية الرئيسية إضافة إلى أنها تبرز الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، ومن الشخصيات الثانوية في قصص منطق الطير، نذكر:

1. البلبل: الذي ارتبط بالدنيا وملذاتها.
2. الببغاء: الذي كان يملك العلاقات والروابط مع غيره ويفتقر إلى السيطرة على نفسه.

3. الطاووس: المتكبر والمفتخر بنفسه وفي غنى عن غيره.

4. البطة: التي أهملت الأعمال الباطنية لصالح الأعمال الظاهرية.

5. الحجلة: التي تبحث عن الزهد وتتمسك به، فذلك هو الجوهر عندها.

6. البومة: تفضل مجالس الخراب وتستمتع بها، وتستغني بها عن المجالس الأخرى.

7. الصقر: الذي يعتقد أنه تبعيته للسلطان تكسبه القدرة على النفوذ، فهو يحاول تحديد هدفه والتصويب نحوه بدقة.

8. مالك الحزين: تعلقه واكتفاءه بعديمي الوفاء يكسبه عكس ما يصبو إليه.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصيات في قصص منطق الطير:

إن الشخصيات في أي عمل سردي يمكن أن تجسد لنا شخصيات بشرية أو كائنات حية تكون لها جوانب وأبعاد نتعرف عليها من خلال أهم الصفات الفيزيولوجية والنفسية المشكلة لها، كذلك تعاملها وتفاعلها مع غيرها من الشخصيات، وقد يحمل العمل السردي وصفا وتصويرا للشخصيات من جوانب أربعة هي: البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي، البعد الفكري. ولكن وبما أن هذه القصص صوفية فإنها تحمل البعد الصوفي أيضا.

وبناء على ذلك فإننا سنتطرق للبعد الاجتماعي والنفسي والصوفي، حيث سنكتفي بتناول الشخصية المحورية (الهدهد) وبعض الشخصيات الثانوية التي كان لها حضور بارز في القصص.

المطلب الأول: أبعاد الشخصية الرئيسية

1- الهدهد:

أ- البعد الاجتماعي:

يظهر من خلال القصة أنه صاحب طريقة، لقوله: "جاء مرتديا على صدره حلة الطريقة"، سمته الصدق، حيث يقول: "جاء وقد علا مفرقه تاج الحقيقة"، كما يتميز بالعلم، لقوله: "جاء بعد أن اطلع على ما فيه من قبيح ورشيق"، كما أنه خبير، لقوله: "جاء وقد خبر الطريق"، وهاته الخبرة تحصل عليها بعد جهد جهيد، ورحلة شاقة، لقوله: "كم قضيت السنين أجوب

البر والبحر، وكم أصابني قطع الطريق بالاضطراب والدوار، قد جبت الوادي والجبل والقفار، كما طوفت العالم في عهد الطوفان وسافرت كثيرا مع سليمان، كما جبت عرصات العالم، فعرفت ملكنا".

فهاته الرحلة التي خاض غمارها والخبرة التي اكتسبها منها جعلته صاحب مكانة ومنزلة عالية لا يستغني عنه ملك الطيور – السيمرغ – لقوله: "فلا جرم أن أكون معدما على خيله، والعجيب أن كل من غاب عن حضرته لم يسأل عنه ولم يبعث في طلبه، ولكن غبت عنه لحظة، أرسل من يطلبني في كل مكان".

ولهذه المكانة العالية فهو مؤهل لدعوة الطيور لزيارة الملك، وترغيبهم في الذهاب إليه، فكأنه رسول الملك لهم، حيث يقول: "أيتها الطير إنني بلا أدنى ريب مريد الحضرة ورسول الغيب، جئت مزود من الحضرة بالمعرفة، جئت وقد فطرت على أن أكون صاحب أسرار، ومن نقش اسم الله على منقاره، ليس ببعيد أن يدرك المزيد من الأسرار". ونصحهم وتوجيههم إلى سلوك الرحلة وطلب الملك، لقوله: "فإن كنت رجلا فلا تكن روحك بلا أحبة".

ب- البعد النفسي:

من خلال القصة يبدو الهدهد مضطربا، لقوله: "فأقبل الهدهد مضطربا لكثرة الانتظار"، "أقبل بين الجميع لا يقر له قرار"، وذلك بسبب انتظاره للطيور التي تتكاسل وتتهاون في سلوك الرحلة، وهو لا يطيق الانتظار، بل يود المسارعة من أجل الوصول إلى الملك والتمتع بالجلوس في حضرته، لقوله: "وكل من يملك روحا تسارع بالتخلص من النفس يكون في طريق الأحبة بريئا من الحسن والقبح".

فطريق الملك سبب للسعادة والفرح والطمأنينة، والتخلص من الحسن والقبح، فهو يرغب المتلقي في سلوك هذا الطريق بحثا عن السعادة.

ج- البعد الصوفي:

يعد الهدهد أبرع الطيور بما يملكه من حكمة، فهو القادر على جذب الطيور ودعوتها لسلوك الرحلة طلبا للسيمرغ بالرّغم من تكاسل الطيور واعتذارها عن اتباعه، وتوقف العديد

منهم أثناء الرحلة، لقوله: "**مرحباً بك أيها الهدهد، يا من للطريق هاد، وفي الحقيقة مرشد كل واد، يا من إلى حدود سبأ حسن سيرك، ويا من مع سليمان حسن منطق طيرك، فصرت صاحب أسرار سليمان، وصرت في تفاخرك من أصحاب التيجان، وقد كبل الشيطان وزج به في السجن، حتى تكون حافظا للأسرار سليمان وعندما تلقى بالشيطان في غيابه السجن، تسارع بالمسير صوْب سرادق الحفل بصحبة سليمان**"[1].

فالهدهد هو زعيم الطيور في الطريق، إنه طير دائم الحماسة والتفاؤل لمقابلة السيمرغ، صدّقه النبي سليمان –عليه السلام– لأنه طائر صادق في أداء واجباته، ولديه مستوى إيماني عال، قادر على دعوة الناس من حوله إلى التعلق بالله وحده كما فعل مع قوم سبأ وملكتهم التي أسلمت بفضله.

وبهذا كان الهدهد مرشدا للطريق وهاديا وكاشفا له ويتأتى له ذلك بالتعيين الإلهي المسبق كإشارات خاصة، ليدركها العقل وهذه المكانة حاز عليها الهدهد بمحض إشارة أو نظرة من سليمان –عليه السلام–[2]، وفي ذلك يقول الهدهد: "**أيها الطائر كان سليمان يديم النّظر إليّ في كل أوان وما حصلت على ذلك بذهب أو فضة، وإنما تتأتّى هذه المكانة من نظرة واحدة**"[3].

وبفضل هذه المكانة وخبرته مع سيدنا سليمان –عليه السلام– أصبح قادرا على قيادة الطيور وإرشادها إلى ملكها، حيث "**اجتمعت طيور الدنيا جميعها، كان منها معروفا وغير معروف... أقبل الهدهد بين الجمع لا يقرر له قرار**"[4].

فالهدهد هنا يدل على الشيخ المربي؛ شيخ الطريقة الصوفية؛ المرشد والموجه والحكيم الذي يواصل طريق رسول الله صلى الله عليه وسلم، لقوله: "إنما العلماء ورثة الأنبياء"؛ فهم ورثتهم في الدعوة إلى الله.

---

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، دراسة وتر: بديع محمد جمعة، دار الأندلس، بيروت، طبعة2002، ص180.

[2] ينظر: محمد علي شمس الدين، تحليل رحلة غرائبية "رحلة الطيور إلى ملكها"، ص 237.

[3] المرجع نفسه، ص 246.

[4] المرجع نفسه، ص 184.

ولكون الإنسان يحتاج إلى مرشد ودليل يبين له الطريق، لهذا أرسل الله تعالى الرسل والأنبياء هداة للبشر إلى طريق الحق، وكذلك الصوفية هم سائرون على قدم الأنبياء في توجيه الخلق وإرشادهم. وهذا يتطلب صدقا وخبرة وعلما كما هو حال الهدهد، فالشيخ القادر على توجيه الناس هو الذي استكمل شروط التربية والتوجيه، وتأهل لإنشاء رسالة وبثها بما يضمن وصولها، ويملك من الخبرة ما يتيح له التواصل مع الذات المستقبلة للخطاب انطلاقا من القابلية للتجربة الصوفية. أي أنه من الواصلين المؤهلين للأخذ بأيدي طلاب المعرفة، والسير بهم في طريق التصوف من أجل الوصول إلى معرفة الله.

والرحلة هنا هي الرحلة الصوفية والطريق إلى الله تعالى، والطيور تدل على البشر باختلاف طبائعهم، والذين يتبعون الشيخ؛ صاحب الطريقة الصوفية لإرشادهم إلى كيفية تزكية النفس وتخليصها من الذنوب والسيئات والخطايا حتى تمتثل لأمر الله تعالى وتحيا في طاعته، بعيدا عن المحرمات والرذائل والشهوات النفسية. وهذا ما يدل عليه قول الطيور: "**بأرواحنا سننفّذُ أوامر حاكمنا، ولن نسلك الطريق إلا بحكمه وأمره، حتى يستطيع في النهاية أن يقودنا من ميدان الغرور إلى جبل قاف**"[1].

فالهدهد الذي يُعين الطير على اكتشاف المعشوق الحقيقي (السيمرغ)، ويحثهم على السير للقائه، وذلك بالرد على كل عذر يتحججون به بالحجج القوية على زيف هذا العشق الذي يدّعون، حتى صار على كل طير عاشق أن يتخل عن معشوقه الدّنيوي ليحظى بالعشق الإلهي[2]. وهو يدل على الشيخ المرشد لأتباعه ومريديه والذي يحثهم على ترك ملذات الدنيا والتهافت عليها من مال وجاه وسلطة وغيره إلى طلب الله تعالى وطلب رضاه والتنافس عليه لقوله تعالى: ﴿وفي ذلك فليتنافس المتنافسون﴾ (المطففين).

2- السيمرغ:

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 241.

[2] وفاء عبد اللاوي، الطير في الأدب الصّوفي، ص 424.

"**سيمرغ**" مركبة من كلمتين (**سي:** بمعنى ثلاثين)، و(**مرغ:** بمعنى طائر)، وتعني هنا (ثلاثين طائر)، وهذا الجناس بين (سيمرغ) و(**سي مرغ**) لم يستخدمه العطار عبثا كمجرد جناس لفظي أو بلاغي، بل قصد منه إلى غاية يطلق عليها الصوفية تعبير (وحده الوجود أو الشهود) أو ما يسميه العطار: معرفة سرّ الآنية، فالواصلون إلى السيمرغ من الطيور في نهاية رحلتها، بعد أن سقط من سقط فيها على الطريق، هم ثلاثون طائراً، تطلعت إلى الأعتاب العالية، حيث طلعة السيمرغ في مواجهتهم، فلم تجد سوى نفسها أو صورتها في المرآة، ولو وصل إلى الأعتاب أكثر من ثلاثين طائرا لكانت الصّورة أكثر من ثلاثين، ولو وصل أقل لكانت الصّورة أقل[1].

يصور طائر الهدهد **السيمرغ** على أنه ملك الملوك فقال: "**فلنا ملك بلا ريب يقيم خلف جبل يقال له جبل قاف، اسمه (السيمرغ) ملك الطيور، وهو منا قريب، ونحن منه جد بعيدين ... إنه الملك المطلق المستغرق دائما في كمال العز ولكن كيف يطير الفهم إلى حيث يوجد؟ وكيف يصل العلم والعقل إلى حيث يوجد؟ لا طريق إليه**"[2].

فالهدهد يعرف طبيعة السيمرغ، لأنه طائر النبي سليمان– عليه السلام– وقد طار فوق حدود العالم، فالسيمرغ هو رمز للحق سبحانه الذي حارت في وصفه الفهوم، وعجزت عن إدراكه العقول، وهو ما عبر عنه العطار بقوله: "تكتنفه مئات الألوف من الحجب، فيصبح الحق محورا تدور حوله الكائنات"[3]. لقوله تعالى: ﴿**ليس كمثله شيء**﴾ (الشورى، 11).

المطلب الثاني: أبعاد الشخصيات الثانوية

1– البلبل:

أ– الجانب الاجتماعي:

[1] محمد على شمس الدين، تحليل رحلة غرابية رحلة الطيور إلى ملكها، ص241.

[2] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 185–186.

[3] المرجع نفسه، ص185.

يظهر البلبل في القصة بأنه صاحب خطابة، ولسان فصيح جميل عذب قادر على التأثير في المتلقين، "فما إن رفع صوته بأسرار المعاني، حتى ألجم ألسنة الطير جميعها"، فهو ليس بحاجة إلى الرحلة، لأنه يعشق الوردة "أما الوردة فهي المدركة أسراري" ويتباهى بعشقها، وهي تكفيه عن كل الملوك.

يبين له الهدهد خطأه، وهو التباهي بحب بشيء فان وزائل يسبب الآلام، "لا تتباه أكثر من ذلك بعشق الجميلة، كم أصابك عشق الوردة بالأشواك، وسيطر عليك أصبح كل شغلك". ويدعوه إلى حب دائم خالد لا يزول، "عشق شيء ماله الزوال".

ب- الجانب النفسي:

البلبل في هذه القصة يشعر بالسعادة، "أقبل البلبل الولهان نشوان ثملا"، قلبه يطرب ويترنم بالغناء والمعازف، "وكانت صيحاته مفحمة بالمعان، أمضي ليلي كله ألهج بالعشق، نواح الناي بعض حديثي ورنين القيثارة الخفيض آهاتي". فهو أسير مجالس الغناء والطرب ومحب لها، ويضطرب بغيابه، ولا حاجة له بحب السيمرغ.

فالبلبل عاشق والعشق يتعلق بالنفس، ونتيجة هذا العشق أصبح هذا البلبل أسيرا، حزينا تائها ومنقطعا عما حوله، مضطربا نفسيا إلا بوجود الوردة المعشوقة، "أصبحت في عشق الوردة مستغرقا، حتى فنيت عن نفسي فناء مطلقا".

ج- البعد الصوفي:

يظهر البلبل في القصص أنه طائر يحب الورود كثيراً، ووصف بأنه شخص سعيد جداً بالغناء، فهو يغنيّ، حيث يقول الكاتب: "**وأصبحت في عشق الوردة مستغرقاً، حتى فنيت عن نفسي فناء مطلقا ... تلك الوردة الباسمة**"[1].

فهذه الكلمات هي اعتذار للهدهد، لأن البلبل شعر أنه لن يتمكن من السّفر إلى السيمرغ، ولقد وقع بالفعل في حب الورود ومجالس الغناء واللهو، ولم يستطع الذهاب إلى السيمرغ وترك وروده، حتى لو كانت ليلة واحدة فقط، فهو بلبل سعيد بالفعل بالورود؛ أسيرها.

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 188، 189.

وهذا رمز لعشق الصورة وترك المعنى، فأصبحت الألوان حجابا، فهو عاشق للمظاهر وتارك المضمون الداخلي وهو الصّفاء والنقاء الروحي، فهو متمسك بما هو فانٍ وزائلٍ.

فردّ الهدهد: أن البلبل أسير وأن عشق الألوان ماله الزوال، وعليه أن يطلب معشوقًا لا يتغير ولا يزول نقاء روحي أزلي ودائم.

2- الببغاء:

أ- الجانب الاجتماعي:

تتميز بحلاوة المنطق وعذوبته "أقبلت الببغاء وفمها مملوء شكرا"، "وإن فتحت فمها متحدثة تناثر السكر". كلها **همة** "حتى أصبح الباشق بعوضة أمام عظمتها"، و**نشاط وحيوية** "إنها تستيقظ منذ السحر على أكل السكر". ومع ذلك فهي **سجينة** "فظلت أسيرة هذا السجن الفولاذي".

ب- الجانب النفسي:

تشعر الببغاء بالشوق "أذوب شوقا" و**تمني السعادة** "فمتى استطيع ارتشاف ماء الحياة" ولكنها تتحسر على عدم إمكانها التحليق والسفر، "لن أستطيع الحليق"[3] فهي تظهر الرغبة والتمني والحسرة.

ج- البعد الصوفي:

صُور الببغاء على أنه طائر أخضر مع السّكر في منقاره وحول رقبته عقد من الذهب الخالص، واعتذر للهدهد وهو يغني "**إن كل قاسي القلب عديم الإنسانية... بل يكفيني رشفة واحدة من ينبوع ماء الحياة**"[1].

فالببغاء تعاني مثل البلبل من الوقوع في الشهوة الدنيوية التي تكون باعثا للتقييد، فهي تشعر أن الحياة تحكم عالمها دائما، فهي تريد أن تكون طائرًا يتمتع بحريته قدر الإمكان بدون قفص يقفله، وهذا ما فيه إسقاط لنهر الخلود الذي كان يحرسه النبيّ خُضْر، والحرية الدنيوية هي مقابلة للروحية وملّذة جسدية، فالببغاء جعلت فكرها في الأشياء في غنى عن

[1] ينظر: فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 191.

خالقها ومدبرها وأغلقت القيم الروحية الأخلاقية، لقوله تعالى: ﴿**والعصر إن الإنسان لفي خُسر**﴾. (العصر،1، 2).

والعصر هو الزمان الذي يقع فيه حركات بني آدم استثنى الذين آمنوا بقلوبهم وعملوا الصالحات بجوارهم[1]، فضلت الببغاء الحرية ومظاهر الحياة على التخليق للسيمرغ.

3- الطاووس:

أ- البعد الاجتماعي:

يتميز **بالتباهي والتكبر** "أنني جبريل الطير، ولكن أنّى للسيمرغ أن يحظى بمكانتي، لقد كان الفردوس الأعلى مكاني؟". و**نزول المكانة والذلة والمهانة** "أخرجني ذليلا من الجنة"، و**حلمه وأمله** "العودة الى الجنة".

ب- البعد النفسي:

يشعر الطاووس **بالافتخار** "ما أن فرغ نقاش الغيب من نقشي، حتى أمسك الصينيون بأقلام النقش". ولديه **العزم والرغبة** في العودة، "فاستقر عزمي في هذا المكان المظلم على أن أجد لي مرشدا الى الخلد".

ج- البعد الصوفي:

تم تصوير الطاووس على أنها عروس فخورة وواثقة من نفسها وتلقي نظرات متعجرفة من مرة إلى أخرى، وقد نقل شكواه إلى الهدهد قائلا: "**ما أن فزع نقاش الغيب من نقشي... لذا ليس لي من عمل آخر في الدنيا غير محاولة العودة إلى الجنة مرّة أخرى**"[2].

وصف الطاووس أنه طائر فخور ومتعجرف بما لديه من مزايا لأنه سبق أن حرض عليه حيل الشيطان بواسطة ثعبان قبيح، ونتيجة لذلك طرد من السماء وأصبح مخلوقا وضيعًا، ومع ذلك بدلاً من التعلم من أخطائه ظل ثابتًا في قراره وتصميمه على العودة إلى الجنة وكان يؤمن بوجود السيمرغ، لكنّه هو نفسه لم يرغب في مقابلته، فكان عذره حبيس النظر

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم،بيروت، ط1، 2000م، ص 2029.

[2] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 193.

إلى جماله وصورته كالعروس الحلوة، وهو رمز للنفس والهوى والعجب والغرور، وهذه كلها موانع للسير، لذا ذكره الهدهد أنه عبارة عن جزء من الكل وعليه أن يتجاوز النظر من الصورة إلى المصّور الخالق.

وهذا حال البشرية اليوم، حيث اكتفت كل أمة بالنظر إلى ذاتها، وهذا ما منع التواصل والتشارك الذي أدّى إلى التنازع لتحقيق المنفعة وولّد نظرة عنصرية عدائية وغفل عن المشترك الإنساني وهو الرّوح لأنّها المواطن المشترك، وذلك لقوله تعالى: ﴿**ولا تمش في الأرض مرحًا**﴾، (الإسراء،37)، أي متبخْتراً متمايلاً مشي الجبّارين[1].

4- الحجْلة:

أ- البعد الاجتماعي:

هي تعمل على تنبيه الآخرين لصعوبة المعيشة "فافتحوا عيونكم يا أصحابي وانظروا في النهاية ماذا آكل، وعلام أنام، إنني أتوسد الخمر وأطعم الحجر". ولذلك فهي حبيسة لقمة العيش والبحث عنها وتوفيرها' "حيث أن عشق الجوهر ألزمني الجبل، فروح عاشقة تظل متعلقة بالجبل على الدوام". فهي حبيسة لقمة العيش، "إنني جبلية".

ب- الجانب النفسي:

تشعر الحجلة بالراحة النفسية والسعادة عند حصولها على ما تريد من رزق ومال، "وظلت الحجلة تتهادى في مشيتها، خرجت مسرورة ثملة من جحرها". فهي مولعة بجمع المال والذهب والفضة وغيره، "إنني جد مولعة بالحجر، وكم أشعل عشق الجوهر النار في قلبي" "شغوفة بالجواهر". وهي راضية بالجواهر ولا تبغي سلوك الرحلة "وكفاني ذلك من نصيب حسن".

ج- البعد الصوفي:

وصف بالشخصية المتعجرفة لديه منقار أحمر غامق يطابق لون فروه الأحمر، ما جعله جميلاً عند النظر إليه، عيناها الصغيرتان بلون أحمر أظهرت عذرها: "**ما أدْمَثْ هذه**

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1118.

الشدائد قلبي بمصائبها حيث أن عشق الجوهر ألزمني الجبل ... فكيف يُرجى أي عمل من عديم الجواهر"[1].

فمن كلماتها تبيّن أن موقفها سلبي، وهو حب العالم، الموجّه إلى الأحجار الكريمة، وطغى عليها موقف الاستسلام في الرّحلة إلى السيمرغ، بل فضل متابعة هذا العالم الفاني بدلا من الدخول في الرحلة الشيّقة الشاقة إلى السيمرغ، وفي الأخير فضّل الموت على الذهاب في الرحلة، لأنها كانت مولعة ولعًا شديدًا بالأحجار الجبلية الطبع ومهووسة بالجواهر وما هي سوى معيقات لمواصلة الطريق.

ردّ الهدهد: أن محبة الأحجار قد جعلها حجرية القلب، ثم إن هذا الجوهر تبقى فيه الألوان عارية فقط فإذا زال عاد حجراً وعليها أن تتخلص من طلب الجواهر وتكون جوهرية الطلب وهذا ما فيه دعوة إلى التركيز على القيم الإنسانية، فالماديات كالغاز والبترول والذهب هي عبارة عن وسائل لبناء الحضارات ولكن روح الحضارة وجوهرها هو الإنسان بقيمته ومكانته وآدميته.

5- مالك الحزين:

أ- البعد الاجتماعي:

يتميز بالتسرع "ثم أقبل مالك الحزين أمام الجميع على عجل"، وشدة الوفاء "ومهما أرغب البحر وأزيد، فإنني لا أستطيع ارتشاف قطرة منه، أما إذا تناقصت مياه البحر قطرة، فيا لحرقة قلبي غيره، فكفى أمثالي عشق البحر". واتهمه الهدهد بالغفلة والجهل "أيها الجاهل بخبايا البحر".

ب- الجانب النفسي:

يشعر بالوحدة "إنما أجلس على شاطئ البحر مهموما"، والحزن "أجلس دائما مهموما" والشوق "إن قلبي ينفطر شوقا الى الماء". والحب الشديد للبحر "وماذا أفعل إذا ما احتوتني

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 197، 198.

الحسرة؟ وما لم أكن – ويا للعجب – من أهل البحر وأزبد، فإني أموت صادي الشفتين على شاطئ البحر".

ج- البعد الصوفي:

وهو اعتذر أيضا للهدهد وقال اللّقلق "إن قلبي ينفطر شوقا إلى الماء، وما أفعل إذا ما احتوتني الحصرة..... فمن يكون أساسه قطرة ماء، أنّي له إدراك الوصل مع السيمرغ ؟"[1].

فمثله مثل باقي الطيور نقل مالك الحزين شكواه إلى الهدهد، لقد كان يحب المحيط الأزرق الشاسع، بالرغم من أنه هو نفسه أدرك أنه لا يستطيع الوصول إلى المحيط الواسع بأكمله، ومع ذلك لم على علم بالخطر الكامن في ذلك المحيط، فقد كانت زرقة البحر هي اختياره خلال الرحلة الشاقة، فهو عاشق البحر، والبحر بدوره عاشق الحبيب، ولكن البحر المعشوق ذاته مضطرب بالمياه.

فهو يبقى ضمآن يتلظىّ بنار العشق لأنّه عشقه للجزء وليس للكل، لأنه يركز على ما هو ماديٌّ حوله، فحتى تتناقص نسبة المياه يظل يدو حول البركة أو الشاطئ وكأنه يظهر حُزنه.

6- البومة:

أ- البعد الاجتماعي:

يتميز بالتحقير والتقليل من الشأن، "جاءت البومة أمام الجميع كالمجنونة". والقدرة على التحمل "إنني أتحمل الحياة الصعبة بالخرابة"، وحب الذات "ويرغب في مجالستي عليه بالمضي ثملا نحو الخرابة". وقام الهدهد بالنصح والإرشاد "يا من ثملت بعشق الكنز حتى لو سلمت بأنك وصلت الى الكنز، أفني نفسك على رأس هذا الكنز، ولكن سيفنى عمرك دون أن تحقيق بغيتك".

ب- الجانب النفسي:

يحب الميول للخرابات "لقد اخترت لنفسي سكني الخرابات ... ولا طريق لكنزي الا حيث الخرابات". يشعر بالحزن "فإن تطأ قدمي الكنز تدب الحياة مرة أخرى في قلبي الكسير".

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 205.

مما سبق ذكره نجد طغيان حب الذات لدى البومة فانفردت في خرابتها.

ج- البعد الصوفي:

الآن حان دور البومة للتعبير عن عذرها ومخاوفها، وقالت: "**لقد اخترت لنفسي سكني الخرابات حيث ولدت في الخرابة عاجزة ... ولن أكون بعشقه جديرة، وإنّما على أن أعشق الكنز والخرابة**"[1].

فالبومة أعمى الحب الزائف للذهب عيون قلبها عن الحب الحقيقي، فأصبحت عابدة الأوثان وأصنام الذهب لكن عند الموت لا تأخذ الذهب الذي معها، فيجب أن تترك مثل هذا الحب الباطل، مع أنها أثناء اعتذارها كانت تعتقد بنفسها أن قصة السيمرغ لم تكن مجرد قصة خيالية لكن هي بعيدة عن حبّها، فهي عاشقة للكنز والخراب، والخراب خراب لا أمل فيه.

ردّ الهدهد: أن عشق الكنز هو نوع من الكفر الذي يجعل صاحبه محتقر الطبع.

7- البطّة:

أ- البعد الاجتماعي:

كانت متميزة، "فكانت بين الجمع مرتدية خير الثياب". كثيرة العناية بمظهرها "إنني أغتسل في كل لحظة بفائق العناية ثم أبسط على الماء سجادتي". لذا مكانتها عالية وتتباهى بها "فمن ذا الذي يماثلني في الاستقرار على صفحة الماء... لذا لم يعد أدنى شك في كراماتي". ولهذا فهي لا ترغب في الرحلة إلى السيمرغ "فإنني لا أجد المقدرة لدي للوصول الى السيمرغ".

ب- الجانب النفسي:

تحب الطهارة "خرجت البطة من الماء غاية في الطهر" والفخر "لا يوجد في كلا العالمين من لديه الخير عن وجود من هو أنصح مني وجها أو أطهر... وصاحبة الرأي الطاهر، كما أن لباسي طاهر، وكذا مكاني طاهر". وتشعر بالسعادة "يا من تجدين في الماء سعادتك".

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 207.

ج- البعد الصوفي:

مع أن البطة تمتلك قدرات مثل الطيران والسباحة لكنها اعترت قائلة: "**لا يوجد في كلا العالمين من لديه الخبر عن وجود من هو انصع منّي وجها أو أطهر ... ومن يكن وعاء مائه مملوءاً، فمتى تتولّد لديه الرغبة في السيمرغ ؟**"[1].

فالبطة لها طبيعة الرّياء، فهي تتباهى بالمزايا التي تتمتع بها فاعتقدت في عذرها أن الرحلة إلى السيمرغ عبثاً ولا ترغب في ترك الماء، لأنه يمكن أن يلطخ فروها الأبي النظيف، فهي قد عشقت الماء، والماء بدون البحر الأعظم لا شيء، فحبستها الطهارة والماء ولا تريد أن تلطخ جسدها لأن في اعتقادها أن طهارة الظاهر مغنية عن طهارة الباطن.

وهذا ما ينطبق على أهل الظاهر الذين أهملوا الجانب الروحي للإنسان، فتقريبا كل أحكام الشريعة الإسلامية شاملة لأعمال القلوب وكذلك ما نص عليه القرآن الكريم منه قوله تعالى: ﴿وذرُوا ظَاهر الإثْمِ وباطِنه﴾ (الأنعام، 120)، أي معصيته في السر والعلانية، قليلة وكثيرة[2]. فأمراض القلوب كالكره والتعصب والحقد مهلكة ومعيقة للدين والعلاقات الاجتماعية والروابط الإيمانية.

8- الصقر:

أ- البعد الاجتماعي:

يتميز بالتكبر "منتفخ الصدر، معتزا بنفسه"، محبا للسلطة "لشدة الشوقي الى يد السلطان، أغلقت عيني عن النظر الى خلق الزمان، لقد أخفيت عيني تحت القلنسوة حتى تصل قدمي الى يد السلطان". عاشق للسلطة والنفوذ ،"فكل من يليق بالسلطان، نافذ كل ما ينطق به أمام السلطان".

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 195.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 715.

احتقره الهدهد بقوله: "يا أسير المجاز ... إذا كان للسلطان ند في ملكه، فكيف يزدان الملك به؟". ونصحه بقوله: "فسلطان الدنيا شبيه بالنار المحرقة فابتعد عنه لأن البعد عنه غنيمة لذا يجب ألا تقترب من السلاطين".

ب- الجانب النفسي:

يشعر بالفخر "أقبل الصقر أمام الجمع مرفوع الرأس، معتزا بقوته". وبالسعادة لقربه من السلطان "وكم أرغب في أن أبذل عمري في مواجهة السلطان بكل سرور). ولذلك فهو مكتفي ولا يحتاج إلى السيمرغ، "فكفاني ما أنعم به من حظ من يد السلطان وكفاني هذه المنزلة في عالم العيان"[3].

ج- البعد الصوفي:

الصقر هو من بين الطيور الكبيرة، وهو طير مشهور بين طيور العالم، نقل أعذاره للهدهد وقال: "**لشّدة شوقي إلى يد السلطان، أغلقت عيني عن النّظر إلى خلق الزمان... وأحيانا من شوقي إليه أشاركه رحلات الصّيد**"[1].

فكلماته تبين مدى غروره بما لديه، اعتبر الرحلة إلى السيمرغ رحلة غير مجدية، حتى أنه قال إنه كان أحمق عندما فكّر في الأمر بجنون، كان يفضل أن يكون عبد الملوك على السفر عبر الوديان السبعة في طلب السيمرغ.

فهو فان في عشْق السلطان، وفي الحقيقة السلطان ضعيف ومحدود وهذا ما فيه إسقاط على السياسة الدولية الغالبة التي يمارسها أصحابها لكي يقصي الآخرين، وهذا ما يشبه الدّول القوية التي تخضع الدول الضعيفة لترضي نفسها، وتصبح رهن إشارتها وفيه اعتداء لحقوق الإنسان.

فهو نسي حقيقة الله الأعظم الذي ليس له شبيه كما قال الهدهد فهو الخليق وحده، وحث الهدهد على التواصل الإنساني مع الروح وهذا الهدف الأسمى لأصحاب التصوّف والطرق الصّوفية.

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، ص 203.

ويمكن تلخيص أعذار الطيور السابقة وصفاتهم وطبائعهم وحقيقة النفوس البشرية المختلفة المشارب والميول في الجدول الآتي:

البعد الصّوفي (الصفة)	الطيور
المادية	**البلبل – الببغاء – الطاووس – الحجلة – مالك الحزين – البومة**
الرّياء والتكبر والنفاق	**البطة**
النسيان والتستر على حقيقة الله تعالى	**الصّقر**

وفي نهاية هذا البحث توصلنا إلى أن الشخصيات في (قصص منطق الطير) شملت الأبعاد الاجتماعية والنفسية والصوفية، إذ تمثل شخصية كل طير شخصية بشرية حجبها حب الدنيا، وحب المال، وحب السلطة، وحب مجالس اللهو عن رؤية الحق سبحانه وتعالى والتنافس لأجل مرضاته والسعي لطاعته من أجل سفر طويل يحتاج إلى زاد كبير، هو يوم القيامة والزاد هو عمل الإنسان وما قدمه لآخرته.

فالعطار من خلال هذا القصص يوجه الناس إلى الحقيقة؛ ضرورة العمل لليوم الآخر وترك شهوات الدنيا وملذاتها التي تحجب العبد عن الوصول إلى معرفة الله عز وجل.

خاتمـــــــــــــة

لكل بداية نهاية ولكل زرع حصاد، وفي ختام هذه الجولة البحثية الموسومة بـ "**سيميائية الشخصيات في قصص منطق الطير لفريد الدين العطار**"، أسفرت دراستنا النظرية والتطبيقية على العديد من النتائج، والتي لا يمكن أن نعتبرها نهائية، فقراءة الأدب خاضعة لرصيد معرفي ومقاربة نقدية لكل قارئ ومن هذا تتعدد القراءات وتتفاوت من شخص إلى آخر.

ويمكننا حوصلة النتائج التي تحصلنا في جملة من النقاط، أهمها:

- ✓ التصوف هو مذهب إسلامي، لكن وفق الرؤية الصوفية ليست مذهبا، وإنما هو أحد مراتب الدين الثلاثة (الإسلام، الإيمان، الإحسان).
- ✓ بدأ الوجود الصوفي بالظهور في نهايات القرن الأول الهجري وبدايات القرن الثاني مع الحسن البصري ورابعة العدوية.
- ✓ مر التصوف أثناء تطوره بمراحل، هي: مرحلة الزهد، الزهد المنظم، التصوف السني، التصوف الفلسفي، ثم الطرق الصوفية.
- ✓ تميز المتصوفة بأدب كتبوه ودونوه وخلدوه في آثارهم شعرا و نثرا، حكمة ونصيحة و وعظة، فأصبح يسمى بالأدب الصوفي.
- ✓ من أنواع الأدب الصوفي؛ المديح النبوي، المناجاة، أدب الدعاء، وأدب الحكايات.
- ✓ القصص فن أدبي قديم صاحب الأمم من عهد البداوة إلى عهد الحضارة، فهو يحكي أحداث وأعمال بأسلوب لغوي ينتهي إلى غرض مقصود.
- ✓ برع فريد الدين العطار في نقل المسائل الروحية والعرفانية الخاصة بأصحاب التصوف في قالب قصصي مشوق.
- ✓ يعتبر المنهج السيميائي من المناهج النقدية المعاصرة التي تكشف عن مدلولات وخفايا النصوص، وذلك بفك الشفرات وإحالة العلامات إلى معانيها.
- ✓ سيميائية الشخصية تهتم بمدلولها وأبعادها داخل العمل الأدبي لأنها من أهم مقوماته.
- ✓ تتنوع الشخصيات باعتبار الأحداث إلى رئيسية وثانوية ومدورة ومسطحة.

- ✓ إن القيمة الدينية في قصص (منطق الطير) تتكون من ثلاثة جوانب وهي: العقيدة والأخلاق والشريعة.
- ✓ تعتبر قصص (منطق الطير) واحدة من الإبداعات الصوفية في الكشف عن الرحلة الروحية، والأنفس البشرية ونفورها من خوض غمارها، من خلال فن الكلام أو القصة.
- ✓ الهدف من قصص (منطق الطير) هو توضيح وتبيان الطريق إلى الله تهالى.
- ✓ الأعذار التي قدمتها الطيور لمرشدها الهدهد هي عبارة عن إسقاطات لنفوس بشرية واقعية ترفض الوصول إلى العشق الإلهي، وتجسد أشخاص متنوعي الميول والطباع.
- ✓ يقوم البناء الفني والتصويري في منطق الطير على الرمز والمجاز، فقد جعل العطار الطيور صورا مجازية عن البشر.
- ✓ على الرغم من اختلاف الطيور وأنواعها وطباعها، إلا أنها تشترك في شوقها إلى ملكها السيمرغ الذي تهرع مسرعة إلى لقياه.
- ✓ يمثل كل طير نوعا من العشق الزائف الذي يحجبه معشوقه الدنيوي عن العشق الحقيقي الأبدي والأزلي.
- ✓ لقد جسد طائر الهدهد دور الشيخ المرشد لأتباعه ومريديه، فهو يعين الطير على اكتشاف معشوقها الحقيقي والسير للقائه.
- ✓ رغم طغيان النزعة العرفانية على قصص (منطق الطير) واتجاه خطابه نحو الوظيفة الوعظية والتعليمية، والهادفة إلى إرشاد السالكين، إلا أن النص يطفح بالجماليات الفنية والأسلوبية وينضح بجمالية الرمز التي صنعت مجد النص وقيمته الأدبية.
- ✓ البعد الصوفي للشخصيات تجسدت في قصص (منطق الطير) ما يجعل قراءة النص وفهمه يتطلب صبرا وأناة واستصحابا منهجيا للمصطلح الصوفي من خلال الوقوف على دلالة هاته الشخصيات وما ترمي إليه.

- ✓ يظهر البعد النفسي للشخصيات في قصص (منطق الطير) من خلال ترددهم في القيام بالرحلة، وذلك راجع للأمراض النفسية التي يعانون منها؛ كالكبر والعجب والرياء والغفلة وحب السلطة وغيرها...
- ✓ كشف لنا البعد الاجتماعي للشخصيات في القصة رغبة الطيور في السفر إلا أن موانع نفسية واجتماعية تحول دون ذلك، ما يدل على بعد البشر عن طاعة الله تعالى في الواقع وتطبيق تعاليم دينه في الحياة اليومية بحجج واهية تتمثل في العلاقات الاجتماعية ومشاكل العمل وغيرها.
- ✓ تكشف الشخصية الرئيسية –الهدهد– عن حقيقة الشيخ المربي الذي يوجه الناس إلى طاعة الله تعالى وإيقاظهم من غفلتهم التي يعيشون فيها، بسبب لهثهم وراء المال، والسلطة، والجاه، والحب وغيرها، متناسين بذلك اليوم الذي تشخص فيه الأبصار.

وفي الختام نرجو أن نكون قد أعطينا الموضوع حقه، وألممنا بكل جوانب البحث، وأن يفتح أبوابا جديدة أمام البحث العلمي في دراسة الأدب الصوفي واستخراج مكنوناته.

وإن كنا قد قصرنا فذلك ضعف ساقه العجز لنا، وإن كنا قد وفقنا فذلك فضل من الله العلي القدير.

والله ولي التوفيق

قائمـــة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: الكتب

1- أمينة تجاني، الحجاج في القصص النبوي، دار المجدد، الجزائر،.2020

2- الجرجاني، التعريفات، مطبعة حلبية، القاهرة، مصر، دط،.1938

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر :سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1

4- الحاج علي حرازم عربي براده المغربي، جواهر المعاني وبلوغ الأماني في فيض سيدي أبي العباس التجاني، تح :محمد الراضي كنون، دار الرشاد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

5- أبو حامد الغزالي، روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار السعادة، مصر، دط، 1924 .

6- حامد طاهر، الفلسفة الإسلامية" مدخل وقضايا"، دار الثقافة العربية، القاهرة،1991

7- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،.1990

8- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1991

9- حنا الفاخوري وخليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

10- دانيال تشاندلر وآخرون، أسس السيميائية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008

11- زروق، أبو العباس سيدي أحمد ، شرح النونية والمقطعات الششترية، تح :محمد إدريس طيب، دار كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، دت.

سعيد بن كراد:

12- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012

13- شخصيات النص السردي" البناء الثقافي"، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، ط4،1994

14- السيميائيات السردية" مدخل نظري"، منشورات الزمن، الرباط، دط، دت.

15- سعيد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1

16- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،2009

17- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1،2002

18- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل" قراءة في الشعر المغاربي المعاصر"، دار الجيل، بيروت، ط1،1991

19- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة" ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر"، دار الفكر، بيروت، 2004

20- ابن عبد ربه الأندلسي، الديوان، تح :محمد رضوان الدّاية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1،1979

21- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1،1982

22- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1،2008

23- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،1998

24- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية" دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)"، عيد للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009

25- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1،2003

26- علي خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة،1404 هـ.

27 علي زيغود، النظريات في فلسفة الوجود والعقل والخير" أسئلة الأيسيات والمعرفيات والقيميات، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2006

28- علي علي صبح، الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط2، 1998

-29

30- عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النفائس، الأردن، ط1، 1997م.

31- فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تفسير القرآن الكريم العظيم، تح :سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999

32- فريد الدين العطار، منطق الطير، دراسة وتر: بديع محمد جمعة، دار الأندلس، بيروت، طبعة2002.

33- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح :مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005

34- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت، ط1، 2010

35- فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر :سعيد بن كراد، تق :عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،2013

36- الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتاب العلمية، بيروت، دط، 2001.

37- محمد الطّيب، إسلام المتصوّفة، دار الطلائع، بيروت، لبنان، ط1،2007

38- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

39- محمد جميل غازي، الصّوفية والفقراء، ابن تيمية، دار المدني، القاهرة، دت.

40- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، دط، دت.

41- محمد فليح جبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط1،2013

42- مختار بن أحمد بن خال العلوي، رسالة البيان والتبيين في أن الصوفية مذهبها السنة والقرآن، تح :موسى محمد علي، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1،.2002

43- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1

ثانيا: الرسائل الجامعية

44- محمد الكامل بن زيد، سيمياء العنوان في المجموعة القصصية (المشي خلف حارس المعبد)" مقاربة سيميائية"، مذكرة ماستر، إشراف: فاطمة الزهراء بايزيد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020

ثالثا: المجلات والدوريات

45- أمينة تجاني، النثر الصوفي وفنونه الأدبية بين التقليد والتجديد، مجلة ex) (professo، جامعة الوادي، الجزائر، ع1، م6،

46- حنان مصباح، تعليمية اللغة العربية في الجامعة الجزائرية من المنطق الصوري إلى التداولي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة باتنة، مجلد2،ع4، 2019. 2021

47- ندى حسون، دراسة في الترجمة العربية لمنطق الطير، مجلة جامعة دمشق، م22، .2006

48- وفاء عبد اللاّوي، الطير في الأدب الصّوفي، قراءة رمزية في نماذج مختارة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مخبر الخطاب الصّوفي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 02، ع01، م14، 2022م.

49- يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة" رواية) الصدمة (لياسمينة خضرا أنموذجا"، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، م5، ع1،10/1/2021

رابعا: الملتقيات

50- نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس" أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني حول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة،2002

خامسا: المحاضرات

51- أمينة تجاني، محاضرات في اللغة والتصوف، جامعة الودي،2023

52- بلفضيل خليصة، محاضرات في مقياس الأدب الصوفي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج،(2021-2020)

53- خطّاب، محاضرات في المناهج النقدية المعاصرة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2017/2018

الفهـــــــــرس

الموضوع	الرقم
الاهداء	
الشّكر والعرفان	
مقدّمة	أ-ج
المدخل :مفاهيم أولية	11
التصوف	11
مفهومه	11
نشأته وتطوره	14
الأدب الصوفي	17
مفهومه	17
أنواعه	18
القصة	
21مفهومها	21
أهميتها	22
الفصل الأول :السيمياء والشخصية القصصية	
السيمياء	25
مفهومها	25
نشأتها	27
سيميائية الشخصية	31
مفهوم الشخصية وتطورها عند السيميائيين المعاصرين	31
مفهوم الشخصية	31
تطور مفهوم الشخصية عند السيميائيين المعاصرين	32
دلالة الشخصية وأنواعها	37
دلالة الشخصية الحكائية	37
أنواع الشخصية	38

الفصل الثاني : دلالة الشخصيات القصصية وأبعادها في منطق الطير	
أنواع الشخصيات في قصص منطق الطير	47
التعريف بالكاتب وملخص القصص	47
أنواع الشخصيات	49
أبعاد الشخصيات الرئيسية	50
أبعاد الشخصيات الثانوية	54
الخاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	69
الفهرس	75
الملخص	78

الملخـــــص

ملخـــــــــص

تهدف هذه الدراسة "سيميائية الشخصيات في قصص منطق الطير لفريد الدين العطار" إلى محاولة الكشف عن متن قصصي لأحد أعلام الفكر الصوفي الإسلامي، وما يرمي إليه من خلاله، وإبراز الرسائل المشفرة التي يود إرسالها إلى المتلقي، وذلك من خلال أبرز مقومات العمل القصصي؛ الشخصيات، والتي كشفت لنا عن دلالات ومعاني مخبوءة.

وقد تبلورت دراستنا لسيميائية الشخصيات في قصص منطق الطير في مدخل وفصلين رئيسيين، حيث عرض المدخل التصوف؛ نشأته وتطوره، أما الفصل الأول فكان محوره السيميائية، والفصل الثاني تطرقنا فيه للتحليل السيميائي لشخصيات القصص في أبعادها الاجتماعية والنفسية والصوفية.

الكلمات المفتاحية:

الفكر الصوفي– السيمياء– الشخصيات – البعد الاجتماعي– البعد النفسي– البعد الصوفي.

Abstract

This applied study aims to try to reveal the story of one of the figures of Islamic Sufi thought as a culture the various cultures, where we have examined, through the stories of Logic the Bird-by Sayyid al-Din al-Attar al-Naysaburi, a semiotic study of the characters crystallized in an introduction and two main chapters, where the introduction. Presented Sufism, its origins and development. As for the first chapter, its focus is semiotics, and in the second chapter, (about..) we discussed the semiotic analysis of the characters of the stories in the social and psychological dimensions and Sufism.

Key words: The dimension of Sufi thought-Alchemy-Social personalities. The psychological dimension-God, the Sufi dimension-