جامعة الجزائر – 2 – أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب

فرقة البحث رقم : 37/S.D.R.F.H.U/2019

الرمز : LOOLO3UN160220190002

عنوان الفرقة: السرد الصوفي العربي المعاصر

التقرير النهائي للفرقة بدءا من: 2019/1/1 الى غاية 31/ 12/ 2022

رئيس الفرقة : أ.د علي ملاحي

أعضاء الفرقة :

1. **د. خالدي أبو بكر**
2. **د. ملاحي هدى**
3. **د. سمية قندوزي**
4. **د. هالة علاق**
5. **أ.د. نذير بوصبع**

توقيع مسؤول الفرقة **توقيع مدير المخبر** **توقيع رئيس (ة) القسم** **توقيع اللجنة / المجلس العلمي**

التقرير الذي بين أيدينا يتعلق بالعناصر المتكاملة لموضوع فرقة البحث المذكور أعلاه، والمعتمد منذ تاريخ 01 / 01/ 2019 والذي تقاسم أعضاؤه عناصر البحث، كلّ حسب تخصصه واهتمامه ، وتم الاتفاق على تكليف كل عضو من أعضاء الفرقة بعناصر بعينها ، بتكليف من رئيس الفرقة ، وبالتوافق بين الأعضاء .

لكن الذي حدث أن بعض الأعضاء انسحبوا بداية من نهاية التقرير الثاني – مع الأسف – ولم يقدموا لنا أدنى شيء مما طلبناه منهم، لذلك لم نوافق على توقيع عقودهم في البحث.

نعرض في هذا البحث العناصر الفعلية التي أنجزتها الفرقة، بداية من النقاط المفاهيمية التي تتعلق بالتعريفات والقضايا المفهومية المتصلة بموضوع التصوف في الأدب قبل الدخول الى عالم التصوف في الرواية العربية عموما، من خلال نماذج معروفة ونماذج غير معروفة، بهدف كشف طبيعة الانشغالات الدقيقة للروائيين العرب بالوجدان الصوفي، كل بطريقته الخاصة، والمميزة بخصوصيات جمالية ودلالية وحتى فلسفية. وقد أخذنا بعين الاعتبار أغلب الأقطار العربية وركزنا على الجزائر من خلال عملية معالجة لنماذج روائية لعدد من الروائيين العرب والجزائريين والمغاربة الذين تتجلى لديهم نزعة التصوف بوصفها رؤية للعالم.

مقدمة

تمثل الرواية منتوجا تصوفيا بامتياز لأنها مفتوحة على نماذج إنسانية متعددة ، لها وجهات نظرها في الحياة ، وقد وجد الروائيون في الرواية شكلا هندسيا له قابلية لإفراغ قدر كبير من الحس الصوفي ، وسنبذل جهدا كبيرا من أجل مقاربة أكبر قدر من الروايات العربية التي يتجلى فيها الحس الجمالي الصوفي وفق تقنيات ورؤى تختلف من نص روائي الى آخر ، ومن روائي الى آخر .

مبدئيا فان خطة البحث قد تم توزيعها تقنيا على كل الأعضاء بنزاهة مطلقة، من أجل توزيع الأدوار ، وإنجاز البحث على أحسن وجه .وهي تقوم على أربعة فصول أساسية جاءت على النحو التالي :

خطة البحث المعتمدة في هذا العمل النهائي:

مقدمة:

الفصل الأول: التصوف والأدب –في نظر الرواد والمتقدمين–

1–اللغة الصوفية وتلقيها عند العرب والغرب:

2– الخطاب الصوفي بين الورود والصدور

3– منطق الصوفية وحدود ألفاظهم:

الفصل الثاني: ثقافة الخطاب الروائي الصوفي –موصفات ومعالجة لنماذج–

1 – في ثقافة الخطاب الروائي الصوفية: مواصفات الرواية الصوفية / من النزوع الى المناجاة الإلهية

2- النزعة الصوفية في الرواية العربية المعاصرة " التجليات "لجمال الغيطاني و" الولي الطاهر" للطاهر وطار نموذجا

3- تحولات السرد الصوفي العربي المعاصر -مقاربة لنماذج نصية-

الفصل الثالث: التصوف في الرواية العربية المعاصرة وأسئلته النقدية

1-تجلي التصوف في الرواية العربية المعاصرة

العوالم الواقعة خارج النفس – الرحلة العرفانية ..وفكرة النجاة: (سؤال التصوف)

2- الرواية الصوفية: وأهمية العودة إلى السرديات الصوفية القديمة:

3-عن عرفانية الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة ومرجعياته السردية:

4 – دلالات التصوف في دفاتر التدوين لجمال الغيطاني من خلال رؤية الناقد الباحث الدكتور زاوي لعموري الحس الصوفي ودلالات العتبة

الفصل الرابع: تجليات الشخصية الصوفية في الرواية العربية الصوفية المعاصرة

1- الرؤية السردية الصوفية في روايتي الحبيب السائح (تلك المحبة وزهوة)

2- المرأة الصوفية وتمظهرات الرؤية في روايات الحبيب السايح:

3- الشخصيات الصوفية في روايات "الحبيب السايح":

4- الشخصية الروائية الصوفية في رواية شجرة المريد لسلام أحمد إدريسو أنموذجا

خاتمة:

الفصل الأول:

التصوف والأدب

-في نظر الرواد والمتقدمين-

الفصل الأول: التصوف والأدب –في نظر الرواد و المتقدمين–

كتب صاحب اللمع في التصوف، أبو نصر السرّاج متحدثا عن المعاني التي تدور حولها كلمة التصوف، فيورد كلام القصاب، وهو أستاذ الجنيد عن التصوف ما هو؟ قال: أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام.

وسئل الجنيد عن التصوف فقال: أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة.

وسئل رويم بن أحمد عن التصوف فقال: استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريده.

وسئل سمنون عن التصوف فقال: ألاّ تملك شيئا ولا يملكك شيء.

وسئل أبو محمد الجريري عن التصوف، قال: الدخول في كل خلق سَنِيٍّ والخروج من كل خلق دَني.

وسئل عمرو بن عثمان المكي عن التصوف، فقال: أن يكون العبد في كل وقت بما هو أولى في الوقت. [1]

وتطرق القشيري –وهو من المتقدمين– إلى المرجع اللغوي للتصوف، فيقرنه بالصفاء، لأن الصفاء محمود بكل لسان، وضده الكدورة: وهي مذمومة بكل لسان.

ويورد أثرا نبويا: ذهب صفو الدنيا وبقي الكدر... "ثم إن هذه التسمية غلبت على هذه الطائفة، فيقال: رجل صوفي، وللجماعة صوفية، ومن يتوصل إلى ذلك يقال له: متصوف، وللجماعة المتصوفة، وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه: للقلب أنه كاللقب، فأما قول من قال: إنه من

(1)السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 49–50، نشر شركة القدس للنشر والتوزيع بالقاهرة، 1429هـ– 2008م، عن طبعة آربري A–J–ARBERRY في لندن 1949، وطبعة الدكتور عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور.

الصوف، ولهذا يقال: تصوف إذا لبس الصوف كما يقال: تقمص إذا لبس القميص، فذلك وجه. ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف.

ومن قال إنه مشتق من الصفاء، فاشتقاق الوصفي من الصفاء بعيد من مقتضى اللغة.

وقول من قال: إنه مشتق من الصف، فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف." [1]

أما الهجويري وهو معاصر للقشيري، فيعرض طائفة من الأسس المرجعية لاشتقاق التصوف ناقلا بعضها عن القشيري، وهو مثله في عدم الميل إلى فكرة الاشتقاق التي يحرص عليها المهتمون بالجوانب اللغوية والمكتفون بها. يقول: واسم لطائف الأشياء صفوها، واسم أوضارها: كدرها، فلما هذب أهل هذا الأمر أخلاقهم ومعاملاتهم، وتبرأوا من آفات الطبيعة، فإنهم سموا صوفية، وهو اسم لهذه الطائفة من أسماء الأعلام، لان خطر أهله أجل من أن يمكن إخفاء معاملتهم حتى يلزم لاسمهم اشتقاق. [2]

ولا تنتهي التخمينات الاشتقاقية لكلمة التصوف أو صوفي، فهي فوق الحصر، إذ حد التصوف ورسم وفسر بأكثر بوجوه تبلغ نحو الألفين، مرجع كلها لصدق التوجه إلى الله تعالى، وإنما هي وجوه فيه، كما ذكر الفقيه المالكي المتصوف زروق [3]، وسبب الاختلاف في الحقيقة الواحدة دال على بعد إدراك جملتها، وراجع أيضا

(1)القشيري: الرسالة، ج2، ص 233، ط1، 1429هـ- 2008م، شركة القدس للتجارة، القاهرة.

(2)الهجويري: كشف المحجوب، ج2، ص 227، دراسة وترجمة وتحقيق دكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل، راجع الترجمة أمين عبد المجيد بدوي، ط 1980، دار النهضة العربية، بيروت.

(3) قواعد التصوف، ص 22، الشيخ عثمان الحويمدي، ط1، 1425هـ- 2004م، دار وحي القلم، بيروت.

إلى تنوع الاعتبارات التي ينظر من خلالها الناس إلى التصوف، فمن يراه علما، ومن يراه عملا، ومن يراه حالا أو ذوقا أو غير ذلك، ومن ثم ألحق الحافظ أبو نعيم بغالب أهل حليته عند تحليته كل شخص قولا من أقواله، يناسب حاله، قائلا: وقيل: إن التصوف كذا. فأشعر أن من له نصيب من صدق التوجه، له نصيب من التصوف، وأن تصوف كل أحد صدق توجهه. [1]

(1) الشيخ أحمد زروق: قواعد التصوف، ص 23.

1-اللغة الصوفية وتلقيها عند العرب والغرب:

غدا التصوّف قصة طويلة طوت مئات السنين من وجودها والتهمت آلاف الآلاف من الصفحات واحتدم الصراع بشأنها إنْ في أصل وجودها أو في مدى قدرتها كمنهج على الوصول إلى الحقيقة. ولن يكون من عملي السير على الخط التاريخي الخالص، بل الوقوف أكثر على الجوانب المعرفية الابستيمولوجية انطلاقًا من اللغة والعبارة الصوفية، وإذا التفت إلى التاريخ فبالمقدار الذي تتطلبه إضاءة المعنى والكشف عن دلالته. ويأتي الارتباك الذي يصل إلى حد التناقض في تصوير حقيقة التصوف من جهة أن قوى الإنسان الروحية والعقلية والحسية، وذكرياته ومواجده وأشواقه.... هي منبعه الذي يغذّيه ويحقّق وجوده، وهي مظهره وتجليه. وبكلمة واحدة إن التصوف هو الإنسان بما يعنيه من حركة فكر وروح وانفعالات وتطلعات موزعة بين الأزمنة الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل. إن هذا التركيب افتقر إلى لغة خاصة، لأن اللغة المعهودة محددة المعاني ومحدودة الاستيعاب وموقوفة في أفعالها على زمن واحد، وهذا لا يقوى على حمل نفثات الصدر لدى الصوفي الهائم في آفاق الوجدان والتيه الروحي، الخارج عن حدود الأزمنة، وقد أحس النفري بهذا الضيق في المدى اللغوي فقال: "إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة."[1]

وكان الخلوّ أو التجرّد من القواعد التي تحكم اللغة في كل أحوالها الإفرادية والتركيبية مدخلا جديدا من مداخل الصعوبة والغموض. فالمجاز لم يعد محكوما بالقرائن والعلاقات التي تحدَّث عنها جديدة أنتجتها تجاربهم ومواجيدهم، لا تأملاتهم

1 – المواقف والمخاطبات، ص87، تحقيق آرثر آربري، أعادت طبعه دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ-1997م.

المبنية على الاستدلال والانتقال من المعلوم إلى المجهول في أوقات صحوهم واتصالهم بالعالم الخارجي. وكان من مظاهر هذه النزعة في الاتحاد بالمعنى تحاشي استعمال التشبيه بأدواته ومباشرة الحال دون وسائط، باستعمال المسند والمسند إليه، أي المبتدأ والخبر والفعل والفاعل...

وزاد الأمر صعوبة أن التصوّف حركة روحية انفعالية. وهنا تولّدت مشكلة بل معضلة شغل الباحثون بها عقولهم أو شغلت عقولهم، وهي مشكلة التأثير الخارجي أو المصادر الخارجية للتصوف الإسلامي، وقيل في هذا ما قيل، فمن ذاهب إلى القول بالمصدر الأفلاطوني الذي أكدته الأفلاطونية الحديثة على يد أفلوطين الإسكندراني، إلى من يقول بالأصول الهندية المشرقية، أو الأصل الفارسي...وليس صعبا الإشارة إلى مآخذ هذه الآراء وأربابها بالرجوع على الكتب التي تحدثت عن هذه الأصول والمصادر.

والمشكلة في رأيي نابعةٌ من كون التصّوف في أساسه حركةً للروح أو النفس– إذا افترضنا ترادفهما–وليس نهاية استدلال عقلي أو نتيجة تأمّل وتفكير. **ومعطيات الروح مشتركة بين بني البشر بحكم الخلقة والانتساب إلى أصل** واحد، فالله سبحانه خلق الناس من نفس واحدة "يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة" (النساء، آية 1)، ومعلوم أن معطيات الروح فطرية وجبلّية لا اختلاف فيها بين الناس، ومن هنا ترى تطابق الانفعالات وتلاقي الناس حولها إدراكا وخبرة وفهما. من هذه الحيثية ظنّ الباحثون وتوهموا أن التشابه في التعبير عن آثار الانفعالات والمواجد مردّه إلى التأثر والتأثير المتبادل بين العقلاء، فراحوا يبحثون لكل لاحق عن سابق، وكلما بحثوا وجدوا بلا شك ما يرومون، لأن النفس هي النفس في أي مكان وفي أي زمان، فهللوا قائلين بأن التصوف قد تأثر بالمصادر اليونانية مثلا

أو بالفارسية أو غيرها، لأنهم وجدوا شبها بين ما أفضى به متصوفة الإسلام وبين ما قال به أفلاطون أو أفلوطين، أو ما تناثر في مأثورات مزدك، أو في حكمة الهند، كما يذكر البيروني الذي يرى أن المسيحية والتصوف أخذا فكرة الحلول والاتحاد من الهنود[1].

كما يرى بعض الباحثين من الأوربيين أنه ما دامت الكلمة قد استمدت من كلمة "صوفيا" اليونانية فهذا يدل على أثر الفلسفة اليونانية في رجالها، وأن هؤلاء الصوفية كانوا تلامذة للأفلاطونية المحدثة وبخاصة غنوصها العنيف الذي استتر فيه حين نقل إلى العالم الإسلامي في كل الغنوصات الشرقية.

وصلت هذه الأفلاطونية المحدثة خلال كتاب "أثولوجيا أرسطاليس"، أو "تاسوعات أفلوطين"[2]، غير أن هذا الكتاب لم يصل كما هو، بل أثبت البحث العلمي أن كثيرا من الآراء الغنوصية الشرقية قد اختلطت بها، وأثر هذا المزيج الغنوصي في التصوف، ثم ظهرت مجموعة الكتب المنسوبة إلى "ديونيسيوس الأريوباغي"، الذي اختلف الباحثون في شخصيته بين ذاهب إلى القول بأسطوريتها، وبين من يرى أنها شخصية حقيقية. [3]

إن الوقوف على طبيعة الموضوع يكتسي أهمية بالغة، لما فيه من التمكين في إصابة الحكم، والخروج من سلسلة الأقاويل والافتراضات التي لا نهاية لها من جهة، ومن جهة أخرى تعطي التصوف حقَّه من عدالة الحكم المعرفي، وتضع قدم البحث

1 – البيروني: تحقيق ما للهند من مقولة 46، مكتبة الحياة بيروت.

2 – تاسوعات أفلوطين، نقله إلى العربية عن الأصل اليوناني الدكتور فريد جبر، وراجعه الدكتور جيرار جهامي، والدكتور سميح دغيم، ط1، 1997، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

3 – د. علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام،1196/3، ط1، 1429هـ–2008م، دار السلام، القاهرة.

فيه على أساس يضمن له السير الآمن والوصول الأكيد. إن التصوف بمظهره المعرفي وبمنظومته التي أصبحت منهجا يزاحم المناهج الأخرى قطع مراحل وتدرج في مهده ساذجا يستقي من ذاتية المسلم استقاء مباشرا، ويتغذى بمنطوق الآيات التي ألهمت المتوسمين ما لمع في قرارة نفوسهم من انفعالات وهواجس معرفية، فكان القرآن محجّةَ القاصدين وأفقَ المتوسّمين، والغايةَ للقصوى للباحثين عن الرؤيا المفضية إلى الاتحاد بالحقيقة، ولا ريب في أن ظمأ المخلوق إلى خالقه أو علته نزعةٌ روحيّةٌ يعيشها كل حي عرف قدرًا من التحرر والانعتاق من جذب المادة التي تحجب الروح عن فضاءاتها، وهذا ما أدركه الزهاد الأوائل ووضعوا أسسا صالحة نهض عليها بنيان التصوف المعرفي أو النظري بعد ذلك.

ولا بأس من إيراد شيء من مظاهر الاختلاف في أصل التصوف والوقوف على الينابيع التي نهل منها أرباب هذا الاتجاه وشكلت ما يشبه النص الغائب الذي يبحث عنه كل من رام فهما أو تأويلا لنص صوفي سائر على لغة القوم الخاصة وما فيها من رموز وإسنادات غير معهودة لنظام الجملة العربية وقواعدها التي ضبطها النحاة والبلاغيون.

لسنا في حاجة إلى تتبع المراحل الزمنية التي مرّ بها التصوف طورًا فطورا، فالإشارة تكفي، وما يهمنا هو الفكرة والفلسفة واللغة التي نطقت بهما، والغاية التي كانت وراء هذا اللون من البحث في الوجود والسعي وراء الحقيقة، التي هي بغية كل باحث.

1-1أصل كلمة تصوف، ومعناه:

اختلف المؤرخون والباحثون في أصل كلمة تصوف لاختلافهم في مصادر التصوف، فأرجع كل واحد منهم أصل الكلمة إلى المصدر الذي يقول به، وأيضا يرجع الاختلاف إلى المراحل التي مرت بها التصوف، وإلى اختلاف اتجاهات الصوفية عبر هذه المراحل. [1]

لم يخلُ التصوف من صعوبة في وضع تعريف له، ومردّ ذلك إلى أنه حالة روحية وجداية وليس نتاج تأمل موضوعي مفارق للذات المتأملة.

ويعدد السهروردي في كتابه "عوارف المعارف" مئات التعريفات للتصوف والعرفان والعارف والمعرفة، كما أن الهجويري في "كشف المحجوب" ينسب سلسلة من التعريفات إلى رؤساء الصوفية. [2]

كما ذكر الكلاباذي طائفة كبيرة من الاشتقاقات بدءا من صفاء الأسرار، ونقاء الآثار، مرورا بلسهم الصوف، وانتهاء بما ينقله عن الروذبادي حين سئل عن الصوفي: "من لبس الصوف على الصفاء، وأطعم الهوى ذوق الجفاء، وكانت الدنيا منه على القفا، وسلك منهاج المصطفى."[3]. ويستشف من أسلوبه في العرض اختياره لهذا المعنى، وإن كانت المعاني الأخرى حاضرة، لكنها لوازم وآثار للمعنى الأصلي.

---

1 –د. علي عبد الفتاح المغربي، دراسات عقلية في الفلسفة الاسلامية، ص156، ط1، 1415هـ-1995م، والمراجع التي أخذ منها.

2 – الهجويري، كشف المحجوب، 2/ص،355، دراسة وترجمة وتعليق د. إسعاد عبد الهادي قنديل، راجعه د. أمين عبد المجيد بدوي، ط 1980م، دار النهضة العربية، بيروت.

3 – أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص18، ضبطه وعلق عليه أحمد شمس الدين، ط1، 1413هـ-1993م، دار الكتب العلمية، بيروت.

وعرض الفقيه والصوفي المالكي زروق اشتقاقات كلمة تصوف، مُقرًّا بأن تعدد الموارد الاشتقاقية ينتج عنها تعدد الشعور، مُؤْثِرًا الجمع بين المعاني إن أمكن الجمع وإلا فكلٌّ يلاحظ معنى، إذا أمكن.

وقد كثرت الأقوال في اشتقاق التصوف، وأقربها خمسة:

الأول: إنه من الصوفة، لأنه مع الله كالصوفة المطروحة لا تدبير له.

الثاني: إنه من صوفة القفا، للينها، فالصوفي هيّن ليّن.

الثالث: أنه من الصفة إذ جملته اتصاف بالمحاسن، وترك الأوصاف المذمومة.

الرابع: أنه من الصفاء، وهو ما يرجحه، حتى قال أبو الفتح البستي:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وظنه البعض مشتقا من الصوفِ

ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صفا فصُوفيَ حتى سمي صوفي.

الخامس: أنه منقول من الصُّفَّة، لأن صاحبه تابع لأهلها فيما أثبت الله لهم من الوصف، حيث قال: "ولا تطرد الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه.."[1].

وظاهر أن هذه التخريجات أقرب إلى اللعب بالألفاظ، لسذاجتها، وسطحيتها، وضآلة نتائجها المعنوية.

ولقد أشار نيكلسون إلى تلك الصعوبة في كتابه "في التصوف الإسلامي وتاريخه"، فذكر أن هناك العديد من التعريفات في المصادر الفارسية والعربية وأنه

1 – الشيخ أحمد زروق: قواعد التصوف، ص26، تحقيق عثمان الحويمدي، وحسن السماحي، ط1، 1425هـ–2004م، دار وحي القلم، دمشق.

من الصعب العثور على تعريف واحد للتصوف، وذكر الكثير من التعريفات سواء في أصلها الفارسي وترجمتها إلى العربية أو التعريفات التي وضعت باللغة العربية، وبلغت جملة تلك التعريفات التي ذكرها ثمانيةً وسبعين تعريفا. [1]

وحين نفحص الافتراضات الواردة في شأن اشتقاق التصوف لا نرى فيها ما يكافئ حقيقة التصوف أو الصوفي، وربما كان ما ذكره الهجويري بهذا الشأن أقرب إلى المعقول، فقال: "واشتقاق هذا الاسم ى يصح على مقتضى اللغة من أي معنى، لأن هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس يشتق منه، وهم يشتقون الشيء من شيء مجانس له، وكل ما هه كائن ضد الصفاء، ولا يشتق الشيء من ضده، وهذا المعنى أظهر من الشمس عند أهله، ولا يحتاج إلى العبارة، لأن الصوفي ممنوع من العبارة والإشارة. [2]

***التواجد والوجد والوجود:**

هذه الألفاظ دائرة على أسنة القوم والناس، وقف عنده القشيري في رسالته مبينا معانيها انطلاقا من وحي اللغة التي يفقهها. فالتواجد استدعاء الوجد بضرب اختيار، ولبس لصاحبه كمال الوَجْد؛ إذ لو كان كذلك لكان واجدا، وباب التفاعل أكثره على إظهار الصفة، وليست كذلك.

فقوم قالوا: التواجد غير مسلم لصاحبه، لما يتضمن من التكلف ويبعد عن التحقيق.

وقوم قالوا: إنه مسلَّمٌ للفقراء المجردين، الذين ترصدوا لوجدان هذه المعاني، وأصلهم.

---

1 –نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص27–41.

2 – الهجويري، كشف المحجوب، 230/1.

وقد يكون التواجد ابتداء الوجد.

والوجد: ما يصادف قلبك، ويرد عليك بلا تعمد وتكلف.

ولهذا قال المشايخ: الوجد: المصادفة، والمواجيد: ثمرات الأوراد.

فكل من ازدادت وظائفه ازدادت من الله لطائفه.

أما الوجود: فهو بعد الارتقاء عن الوجد.

ولا يكون وجود الحق، إلا بعد خمود البشرية، لأنه لا يكون للبشرية بقاء عند ظهور سلطان الحقيقة.

وهذا معنى قول أبي الحسن النوري: أنا منذ عشرين سنة بين الوجد والفقد، أي: إذا وجدت ربي فقدت قلبي، وإذا وجدت قلبي فقدت ربي.

فالتواجد: بداية، والوجود: نهاية. والوجد: واسطة بين البداية والنهاية.

قال أبو علي الدقاق: التواجد يوجب استغراق العبد. والوجود يوجب استهلاك العبد. فهو كمن شهد البحر، ثم ركب البحر، ثم غرق في البحر.

وترتيب هذا الأمر: قصود، ثم ورود، ثم شهود، صم جمود، ثم خمود.

وبمقدار الوجود يحصل الخمود، وصاحب الوجود له: صحو، ومحو. [1]

1-الرسالة القشيرية، ج1، ص 214.

***اتجاهات التصوف الإسلامي:**

وهذه صور للتعريفات التي تمثل أهم اتجاهات التصوف الإسلامي:

-اتجاه يربط التصوف بالزهد والعبادة، وهي تمثل الجانب العملي المتمثل في الشعائر والعبادات الدينية وأدائها على الوجه الأمثل الذي يحقق معانيها الروحية. وتلك هي حالة التصوف العملي في مرحلته الأولى وهو سلوك وتلبس بأفعال ووظائف دينية مفروضة ومسنونة ومستحبة، تستغرق طرفي النهار وزلفا من الليل. وقد قدم الصوفية كثيرا منم التعريفات التي تدور حول هذا المعنى، منها ما ذكره الكلاباذي من أقوال للصوفية، كقول أبي علي الروذباري الذي سقناه: من لبس الصوف على الصَّفا، وأطعم الهوى ذوقَه الجفا، وكانت الدنيا منه على القفا، وسلك منهاج المصطفى."

وسئل سهل بن عبد الله التستري من الصوفي؟ فقال: من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر، وانقطع إلى الله من البشر، واستوى عنده الذهب والمدر.

وواضح أن هذه المعاني ليست تصوّرات ذهنية بل تعبيرات عن مصاديق خارجية تعكس واقع الحال ومظاهر السلوك.

-وهناك اتجاه يربط التصوف بالسلوك الأخلاقي، والخلق صفة ثابتة للنفس تحصل لها بعد طول تزكية، (فهو التخلق بالأخلاق الإلهية) [1]. ومن أقوالهم التي تحقق المعنى الأخلاقي للتصوف وتبين أهميته ما قاله معروف الكرخي: "التصوف الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق"، وقول أبي محمد الجريري: "التصوف هو الدخول في كل حلق سني، والخروج من كل خلق دني"، وما قاله

1 - التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، 456/1، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم، وتحقيق د. علي دحروج، ط1، 1996م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

رويم: "التصوف مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والاختصار، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار" وقول الجنيد: "أن يميتك الحق عنك ويحييك به"، وقوله: "التصوف ذكر ما اجتماع، ووجد مع استماع، وعمل مع اتباع"

ورأى المتصوّفة أن الإنسان مطالب بأن يتحلَّى بصفات الخالق لأنه سبحانه خلقه من تراب ثم نفخ فيه من روحه، وخلقه على صورته، وفي ذلك ما يدعو إلى التأمل والتأويل، والإدراك أن المقصود هو استلهام صفات الخالق والسير على هداه، وهو أقصى ما يفيده التشبُّه به سبحانه، وذلك انطلاقا من الأثر الذي يتناقله العرفانيون عن النبي عليه الصلاة والسلام: "إن الله خلق آدم على صورته"، يقول ابن عربي في الفتوحات متعلقا بهذا الأثر ومعلقا: "فقد أدخله الجود الإلهي في الميزان فيوازن بصورته حضرة موجده ذاتا وفعلا وصفة، و لا يلزم من الوزن الاشتراك في حقيقة الموزونين....فيعلم أنه لا يوزن بالصورة الإنسانية إلا ما تطلبه الصورة بجميع ما تحوي عليه بالأسماء الإلهية التي توجهت على إيجاده وأظهرت آثارها فيه.."[1]

–وهناك اتّجاهٌ يربط التصوف والصوفي بالمعرفة والمشاهدة، وهذا الاتجاه يعتمد على الجانب النفسي والعقلي للتصوف، والتجربة التي يخوضها الصوفي، وأيضا الغاية التي يرمي إليها الصوفي.

وهناك الكثير من التعريفات التي تدور حول هذا المعنى، فلقد قال الخراز: "التصوف هو أن يكون صافيا من ربه ومليئا بالأنوار ويكون في عين اللذة من الذكر."

1 – ابن عربي: الفتوحات المكية: 12/5، قرأه وقدم له نواف الجراح، ط1، 1424هـ–2004م، دار صادر، بيروت.

وقال الجنيد: "المعرفة: "الانقطاع إلى الله"

وقال سمنون المحب: "المحبة هي أصل وقاعدة الطريق إلى الله، والأحوال والمقامات كلها بالنسبة إلى المحبة لهو، واي محل يعرف فيه الطالب جدير أن يتطرق إليه الفناء ولا يليق أن يكون محلا للمحبة ما دامت ذاته باقية".

ولا جرم أن التصوف تقلَّبَ بينَ أمواجِ الرّوح وتجلَّى أحوالًا وخواطر وأشواقا عبّر عنها أربابها بعبارات يطغى عليها عنفوان اللحظة، لأنها وليدة التجربة الروحية(الحال)، قبل أن تكون نهاية تأمل عقلي واستدلال نظري هادئ، يفحص الكلمات ويمحّص العبارات. من هنا بدت عبارات القوم غريبة وغامضة لمن يقرأها من خارج الحضرة، فهي ألفاظ تحمل معانيَ وخلف المعاني أحوال هي بمثابة قطعة من روح المتصوّف، وشواظ من نار مواجيده، وهي أشبه بلحظة اقتناص الوجود البِكر، فكانت لهذا السبب كلماتُ اللغة المعتادة قاصرةً عاجزةً عن احتواء ما ينبثق من خاطر الصوفي في لحظات الانتشاء والسكر، وأصبح اللجوء إلى التأويل هو الجسر الرابط بين ظاهر الكلمات وبواطنها ومراميها. إن لغة التصوف في نظر المتلقي كلها ظواهر، والظاهر لا يراد معناه الذي يلوح من تلقاء اللفظ، بل يفتقر إلى إعمال الفكر والتأمل، وهذا شرط يتفق عليه علماء اللغة وعلماء الأصول، لأن الظاهر يعني قيام أكثر من معنى في اللفظ مع رجحان أحد هذه المعاني، أما إذ تمحَّض اللفظ لمعنى واحد فهو المبيَّن أو النص[1]، أو إذا تعارض فيه احتمالات من غير ترجيح فيسمى مجملا ومبهما [2]. تلك هي القاعدة التي بنى عليها الدارسون

1 – الغزالي: المستصفى، 33/2، حققه وعلق عليه، د. محمد تامر، ط1432هـ–2011م.

2 – نفسه، 26/2.

نظرتهم إلى اللغة الصوفية، وهي بلا ريب القاعدة التي يقيم عليها موريس غلوتن ترجمته للمصطلحات الصوفية.

1-2- الفرق بين الصوفي والمتصوف:

بيَّن الهجويري في كتابه كشف المحجب الفرق بينهما، ومفاده أنهم يسمون أهل الكمال منهم بالصوفية، ويسمون المتعلقين بهم وطلابهم بالمتصوفة، رجوعا منه إلى البنية الصرفية، فالتصوّف تَفَعّلٌ والتفعُّل فيه معنى التكلف. والصفاء ولاية لها آية، والتصوف حكاية للصفاء بلا شكاية، والصفاء كما يقول معنى متلألئ، وظاهر التصوف حكاية عن ذلك المعنى، وأهله في هذه الدرجة على ثلاثة أقسام: الأول: الصوفي، والثاني: المتصوف، والثالث: المستصوف[1].

1-3- اللغة الصوفية والعدول عن المواضعات:

بدأ العقل الصوفي يضيق باللغة المعجمية وهي الحاملة للمعنى الأولي أو الوضعي، فلجأ إلى اللغة الاستعمالية التي تتخذ من المحيط الملابس لها روافد تضخ الحياة والحركة فيها، ومعلوم أن الاستعمال يمهد الطريق للطي والاضمار والتقدير والتقديم والتأخير والحذف، وهي مساحات شاسعة يملؤها المخاطب والمتلقّي على حدّ سواء بما يراه أو يرياه صالحا للقبول. أورد الكلاباذي المتوفى سنة 380هـ قول بعض المتكلمين لأبي العباس ابن عطاء: "ما بكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا اغتربتم بها عن السامعين وخرجتم عن اللسان المعتاد"[2]. واتسع نطاق التأسيس لمعجم جديد وأنساق بيانية غذتها التجارب الروحية والمشاهدات الكشفية، ولم يعد التعامل اللغوي والفيلولوجي وحده كافيًا لتلقّي الخطاب الصوفي، ولا عزله عن القوى المعرفية التي تسنده أمرًا ممكنا، خاصّة مع هجوم الروافد المعرفية من

1 - الهجويري: كشف المحجوب، 231/1.

2 -نقلا عن مقدمة موسوعة مصطلحات التصوف، للدكتور رفيق العجم، ص 13، ط1، 1999م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

الشرق سواء بلاد فارس ذات التاريخ العريق في العرفان، أو بلدان آسيا التي عرفت اتصالا بالبلاد الإسلامية، كالهند والصين، دون أن تكون هذه الإشارة إقرارًا بمدى تأثير هذه الروافد في تشكيل التصوف الإسلامي، كلّ ما في الأمر أن حضورها بصورة معدّلة تقبله الفرضيات. واتسع نطاق التجوال البياني لدى الصوفية حتى قلبوا العبارات وجلبوا لأنفسهم أذى كثيرا، وذلك لأن عبارتهم منفصلة عن واقع الناس ومنسوجة في معامل الروح، وقت التجلي والمشاهدة، وهذا ما عرف باسم الشطحات الصوفية، مثل الذي ينسب إلى الحلاج من قوله: ما في الجبة إلا الله، أو ما نُسب إلى غيره: يا من أراه ولا يراني...وتطور هذا الاتجاه في الصياغة اللغوية حتى غدا **لغةً خاصة**، قد نفهم ألفاظها لكن لا مطمع لنا في معانيها، حتى انبرى الشراح بعد أن عاشوا التجربة الروحية كما عاشها واضعوا تلك الكتب، ولا غرو، فإن للمواجيد الصوفية والحالات التي ترافقهم والمقامات التي يرتقون فيها سلطانا على قلوبهم وعلى خطاباتهم التي تفيض بما رأوا وما تخيلوا وما تراءى لهم في عالم التجلي. ومن هنا كان خوض الناس ممن ليس لهم مشاركة في التجربة الصوفية ضربًا من التزييف والتجنّي على ما لا يحسنون، وادعاءات منكرة معرفيا وأخلاقيا، لأن الصوفي قد لامس الحقائق الوجودية ثم انتزع من خباياها وَهَجًا من المعاني التي لا يحملها إلا لون خاص من الكلمات وبناء جديد وجدير من التراكيب التي تبقي على المعنى الجديد، واللحظات الطارئة على الروح، أما أولئك الواقفون على أطلال التجربة والقابضون على الرماد فليس لهم حق في التأويل، ناهيك عن إلزامنا بما يوصلهم ذلك التأويل.

1-4 ظهور المصطلح الصوفي:

كان التصوّف في بدايته كالفلسفة وليد الدهشة، لكن دهشة الصوفي مطمئنة وآمنة لأنه مؤيد باليقين الإيمانيّ الذي يتخذه قاعدة لبناء المعرفة وأساسا للوصول، خلافا لدهشة الفيلسوف، فهي حائرة قلقة.

والقاعدة الإيمانية هي المرفأ الذي يبحر منه الصوفي الموقن بالوصول، والمتفاعل معه، لأنه هو هو، أي هو تجلي هذا الوجود، فلا يجهد في البحث عنه بَحْثَ من يستدل ليوقن، بل يبحث عنه ليتحدّ به، ويفنى فيه.

ومعلوم أن من هذا غرضه لا يسلك الطريق العقلي، بل القلبي، ولا النظري، بل الذوقي والعرفاني.

وهذا الاتجاه الذي ينطلق من الوجود كان له عطاؤه المعرفي والمنهجي أيضا، وكانت له مفرداته ومصطلحاته، ولغته التي لا يحسنها إلا أهلها، بل الخاصة منهم، ممن ارتقى في مدارج السلوك العرفاني، وعاشوا التجربة الحالية والمقامية وتذوقوا معاني تلك الألفاظ.

المدلول المعجمي لهذه الكلمة هو التصالح، وهو معنى حاضر في الاصطلاح، لأن إعطاء معنى جديد للفظ ما أو إطلاق لفظ جديد على كلمةٍ ما يتمُّ بالاتفاق والتراضي. فالاصطلاح يتطلب الاتفاق، لأن التسمية الجديدة لا يمكن أن تدخل حيز اللغة إلا إذا كانت محل اتفاق أصحاب هذه اللغة، أي من أهل الفن والصناعة، وهم الصوفية.

يقول الجاحظ: "إنما سمى الناس ما يحتاجون إلى استعماله"، وكلما ظهرت مسميات جديدة بادروا إلى الاصطلاح على أسماءٍ لها، وهكذا تبدو اللغة مجموع من

الاصطلاحات، لأن المسميات لا توجد في اللغة دفعة، بل تظهر مع تطور حياة المتلاغين بها[1].

على ألا يفهم من الاصطلاح هنا أن اللغة العادية إنما ظهرت بهذه الكيفية الاصطلاحية، بل أقصد ما يختصّ ببعض الموضوعات أو بعض الفئات من الناس ممن لهم مفردات أو استعمالات خاصة ترتبط بمهنتهم ولا يفهمها من ليس منهم.

من أوّل ما وصل إلينا عن استعمال الفعل المزيد(اصطلح) ما جاء عن الجاحظ(225هـ) في حديثه عن المتكلمين أنهم "اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم"[2]. إلا أن هذه التسمية (اصطلاح أو مصطلح) لم تزُجْ بلفظها، بخلاف معناها الذي كان متصوّرًا لدى مستعمليه، فكانوا تارة يسمونها ألفاظا، وتارة حدودا، كما سمى الفارابي كتابه (الألفاظ المستعملة في المنطق)، وكما سمى الكندي كتابه (رسالة في حدود الأشياء ورسومها)، وكذا صاحب كتاب (المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين)[3].

لكن لفظ مصطلح أو اصطلاح استقر عند المتأخرين والمحدثين وسار على الألسن وفي درج التأليف، فقد سمّى التهانوي كتابه(1158هـ/1745م) (كشاف اصطلاحات الفنون)، وهو أكبر معجم للمصطلحات في الحضارة الإسلامية [4].

وربما كان عدم الرّواجُ سببًا في إغفال المعاجم القديمة لها، فالفيروز آبادي صاحب القاموس(817هـ)، وابن منظور صاحب اللسان(711هـ) لم يذكراه. إلا أن

1 –الدكتور ممدوح محمد خسارة: علم المصطلح، وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ص 1434هـ–2013م، دار الفكر للنشر، دمشق.

2 – الجاحظ: البيان والتبيين: 139/1، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت.

3 – الدكتور محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص8، مكتبة غريب، القاهرة.

4 – طبع عدة طبعات، آخرها وأفضلها طبعة (بينان ناشرون، بعناية فريق من الأساتذة)

الشريف الجرجاني صاحب التعريفات أورد له تعريفا له على أنه سمى كتابه –وهو في المصطلح– كتاب التعريفات. لكن القاشاني كان استثناء إذ عمل كتابًا لمفردات الصوفية سماه (اصطلاحات الصوفية)[1]، وهو من صوفية القرن الثامن للهجرة.

لفظ اصطلاح مصدر لفعل "اصطلح" اللازم أصلا بمعنى تصالح "من الصلح"[2]، ويتعدّى فعل اصطلح بحرف "على" فيطلق على اتفاق القوم على وضع الشيء."

نقل إلى الإسمية بتخصيصه بهذا المدلول الجديد.

والمصطلح أو الاصطلاح هو "اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"(3)، ونقل الجرجاني مجموعة من التعريفات فذكر أن: الاصطلاح اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما، ينقل عن موضعه الأول، والاصطلاح: إخراج اللفظ عن معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما. وقيل: الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى. وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد. وقيل: الاصطلاح لفظٌ معين بين قوم معينين[4].

وأما في اللغات الأوربية فيطلق عليه كلمة واحدة في جميع اللغات من حيث النطق والإملاء، هي كلمة Terme في الفرنسية، وما يلحقها من تغيير بحسب

1 – حققه الدكتور كمال إبراهيم جعفر، ط1، 01981، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

2 – الفيومي: المصباح المنير، مادة "ص ل ح ص"، 180، اعتنى به يوسف الشيخ محمد، ط3، 1420هـ–1999م، المكتبة العصرية، بيروت.

3– الدكتور ممدوح خسارة: علم المصطلح، ص13.

4 – الجرجاني: التعريفات، ص 34، علق عيه محمد علي أبو العباس، ط1، 2009م، دار الطلائع القاهرة.

اختلاف اللغات، وهذه الكلمة المشتركة في اللغات الأوربية تجاوزت الإطار اللغوي القومي، وعدها بعض الباحثين مثالا طيبا للعالمية في داخل الحضارة الأوربية.[1]

وتدلّ هذه الكلمة في الاستخدام العام في اللغات الأوربية على الحد الزمني أو المكاني أو على الشرط، وتدل في الاستعمال المتخصّص على **أيّة كلمة أو تركيب يعبّر عن مفهوم أوعن فكرة**. والمعنى الأساسي يتلخّص في التحديد من حيث الزمن أو المكان أو الشرط أو الدلالة المتخصّصة. وهي دلالات ترجع إلى الأصل اليوناني واللاتيني.[2]

ويذكر الدكتور محمود فهمي حجازي أن المعجمات الأوربية المتخصصة في مصطلحات علم اللغة لم تهتم بكلمة Terme إلا في زمن متأخر عندما أخذ علم المصطلح مكانه بين أفرع علم اللغة التطبيقي، وذكر أن أقدم تعريف أوربي معتمد لهذه الكلمة نصّه: "المصطلح كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة، وعندما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد."[3]

لكن بالرجوع إلى معجم (ليتري الكبير) Littré, dictionnaire de la langue française، الذي أنجز سنة 1877م، نقف على تعريف المصطلح Terme، بعد أن بحث عن أصوله اللغوية ودلالاتها، منحدرًا إلى استخدامها المتعيَّن للاصطلاح، فقال:

---

1 – الدكتور محمود فهمي حجازي: الأساس اللغوي للمصطلح، ص9.

2 – نفسه: ص10.

3 – السابق: ص11.

Expression particulière à un art, une science. Un terme scientifique. C'est un terme du métier. Terme didactique. Terme de droit, de médecine….[1]

تعبيرٌ خاصٌّ في الفنّ أو العلم. أو لفظٌ علميّ، وقد يكون لفظا دالًّا على حرفة، أو لفظا تعليما، أو لفظا قانونيا، أو في الطب...

ويتّفق المتخصّصون في علم المصطلح على أنّ أفضل تعريف أوربّي للمصطلح هو التعريف التالي: "**الكلمة** الاصطلاحية أو **العبارة** الاصطلاحية مفهوم **مفرد** أو **عبارة مركبة** استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحُدِّد في وضوح، وهو تعبير خاصٌّ ضيّق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، **وله ما يقابله في اللغات الأخرى** ويرد دائما في **سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد** فيتحقق بذلك وضوحه الضروري"، وهذا التعريف لا يقصر المصطلح على الكلمة المفردة، فقد يكون المصطلح عبارة مركبة.[2]

ويتقوَّم المصطلح بوضوح الدلالة ودقّتها، وهذا ما تظهره الطريقة المتبعة في البحث، إذ يبدأ الباحث بالتعريف اللغوي، وهو تعريف عام وتقربي، ثم ينتهي بالتعريف المتخصص او الاصطلاحية، المتسم بالدقة والإحاطة أو الجمع والمنع. "فالمصطلح لابد أن يكون بدلالة واضحة وواحدة في داخل التخصص الواحد، على العكس من الكلمات الأخرى التي يتحدد معناها عن طريق السياق وتتعدد دلالات كل كلمة منها. المصطلح محدد الدلالة ويمكن أن يتحدد معناه إذا ما ذكر مفردا. ولكن تعدد الدلالة في الكلمات غير الاصطلاحية يجعل فهمها مرتبطا بالسياق. أما

1 –Emile Littré, Dictionnaire de la langue française, tome6, p6265.Edité par Encyclopédie Britannica Inc. Chicago, U.S. A, 1991.

2 – الدكتور محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص12.

الكلمات التي لها استخدام في اللغة العامة ولها استخدام اصطلاحي، فإنها تدخل في الاستخدام الاصطلاحي مجالا دلاليا جديدا، ويكون معناها ضيقا وخاصا فتكتسب في هذا المجال دلالة اصطلاحية محددة ومباشر."[1]

وتخضع أكثر الألفاظ لشروط معيّنة قبل أن تنتقل من العرف العام إلى العرف الخاص، ومن هذه الشروط ما يقتضي تغييرا في معاني هذه الألفاظ ومنها ما يقتضي تغييرا في مبانيها، وقد يحتاج حقل معين إلى ألفاظ أخرى عندما لا يجد في لغته ما يعبر عن بعض المفاهيم، فيلجأ على ترجمة تلك الألفاظ الأجنبية أو إخضاعها لقوالب لغته أو تركها على حالها إن يتأتَّ شيء من ذلك، وهو ما يدعى(الدخيل).

ولا ريب أن الاصطلاح دعت إليه التطورات المعرفية والحياتية الدائبة، وظهور التخصصات، وما تحت كل تخصص من فروع تقتضي انفرادها بمصطلحات، ومعلوم أن الحقائق سواء أكانت ذهنية أم خارجية بحاجة إلى ألفاظ تنقلها إلى الناس، وتصوّرها لهم.

وتتحرّى المصطلحات الاختصاصَ والتحديدَ والدقّة، فتتحاشى ما في لغة التخاطب من الاشتراك والترادف والغموض، ومن أهم أهداف الاصطلاح الفني:

-حصر العلم وتمييز حقائقه وقواعده عن مفاهيم العرف العامة، أو مفاهيم غيره من العلوم.

- توحيد لغة المختصين من أجل تطوير البحث والإنتاج.

1 - السابق: ص12.

تمكين المتعلم من حقائق العلم بيسر وبسرعة.[1]

1 – الدكتور مصطفى العزام: الخطاب الصوفي بين التأوُّل والتأويل، ص164، ط1، 2010م، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.

1-5 المصطلح الصوفي: تصوّر ومشاهدة:

يمثل التصور المعنى المنطبع في الذهن انطباع الصورة على الورق، وهو بهذا المعنى قبلي، أي سابق عن كل تجربة أو تأمل. ويكون التعبير والاستعمال استحضارا للتصورات الجاهزة الكامنة والكائنة في اللاوعي. والتصوّر يعني أيضا القدرة على تكوين صورة في الذهن، لكن على مثال سابق من المعاني المكتسبة، وإلا كان تخييلا. ومن هنا عرف أبو البقاء التصور بأنه "الاعتقاد الجازم الثابت المطابق للواقع."[1]

وتختلف المطابقة بحسب النسبة أو الإحالة، فإذا تعلق التصور بالكون فالمطابقة واقعة لا محالة إما مطابقة أو تضمنا أو التزاما. أما الوجود فلا سبيل فيه إلى تحقيق المطابقة أو تحصيلها، لذا كان المعنى الوجودي عند المتصوّفة مسرحًا للخيال والذوق، وليس للتصور، الذي يختص بالمعاني والمفاهيم القاطنة في الكون أو الكونية، لأن الوجود معنى بديهي لا يحد بجنس أو رسم أو فصل كما يقول الفلاسفة. ففي التصورات الوجودية المطلقة تكون المفاهيم نسبية وحالّة في الوجدان حلولا آنيًّا لحطة الذوق والكشف، فإذا ما انجلت اللحظة، غادر القلب بؤرة المعنى، وبقي ظلها تصوّرًا في الذهن، ولكن يقارب الأصل ويدانيه، دون أن يطابق، لأنه ووليد اللحظة الذوقية. وإذا كان القدماء يرون أن التصور الذهني يتطابق مع الشيء الخارجي أو ينوبه، فلأنهم قصروه على المعاني الكوني، أي التي تحصلت بالعقل، وحفظت في الأعماق، سواء كان حافظة أو لا وعيا. وهم في هذا غير ملومين، ولا مؤاخذين، لأن مبحثهم منطقي، والمنطق يدرس العلاقات والتصورات الذهنية.

وتصبح العلاقة بين اللفظ والفكر علاقة متبادلة أي أن اللفظ يستدعي الفكر والفكر يستدعي لفظه الخاص. لكن بناء المعاني يبدأ من الفكر، وينتهي باللفظ، وليس العكس، حسب الاتجاه التصوري (المدرسة الكلامية)، وفي ذلك يقول الغزالي

1- الكليات: ص290، تحقيق. عدنان درويش، ومحمد المصري، ط2، 1419هـ-1998م، مؤسسة الرسالة، بيروت.

وهو من أقطاب هذه المدرسة: "فاعلم أن كل من طلب المعاني من الألفاظ ضاع وهلك، ومن قرر المعاني أوّلا في عقله، ثم اتبع المعاني الألفاظ فقد اهتدى"[1]. وهذه الكلمة وإن عبرت عن موقف فهي دائرة في سياق جدلي مع علماء الحنفية الذين يرون أن التنظير والتصور إنما يكون باستقراء الكلام، وليس العكس، وربما كانوا بذلك بنيويين.

وإذا التفتنا إلى المصطلح الصوفي نكون بإزاء تشابك عدة قوى، منها ما يخضع للعقل، ومنها ما هو كشفي يعتمد على الذوق السابح في بحر التجربة، ومنها ما تولده القوة التخييلية، وكلّ ذلك عند الحال ومقارنته. وتكون للتصور العقلي كلمته في أعقاب الهدوء الانفعالي، لكن ما يصنعه التصور ليس سوى مقاربة لا تتطابق مع التجربة التي صارت في ذمّة الماضي، لأن أدواته تلاشت، والعقل لم يكن شاهدا أو حاضرًا وقت التجربة، فيكون حظّه من الصُّور قليلا، ونسبيّا.

والتجربة الصوفية التي ينتظمها الكلام أو العبارة أو اللفظة المفردة تنطلق من تصورات قرآنية مسبقة، لكن تمثل التصور القرآني لا يقتصر على الأداة الفكرية بل يتجاوزها إلى الذوق وإعمال الوجدان، ومن هنا ينشأ معنى جديد من خضم التجربة، وينتقل اللفظ القرآني إلى معنى مركّب، أي أن اللفظ لا يفهم بما يرادفه بل بما يعرفه تعريفا تامّا، وإن ظل المعنى القرآني باقيا كمعنى مركزي، يؤسس للمعنى المصطلحي، ويحيل عليه.

والمعنى في المصطلح الصوفي باعتباره محصّلة تجربة مرتبط بالاستعمال والسياق، أي المجال التصوّفي، دون أن ينقطع عن القبليات الذهنية، لكونه منطلقا منها. وفي هذا تختلف التجربة الصوفية عن فلسفة الوضعية المنطقية الرافضة لكل قبليات عقلية أو معان ذهنية متباينة من خارج التجربة الذهنية.

1 – الغزالي: المستصفى، 21/1.

وبناء عليه فإن المصطلح الصوفي تشكل على أساس المبنى القرآني والمعنى الذي أفادته التجربة الذوقية، إذ يأخذ اللفظ القرآني أبعاده العقلية ودلالالته الواسعة، لتلحقه التغييرات الوافدة من الانفعالات.

ويتحدّث ابن خلدون عن المصادر المعرفية التي ينشأ عنها المفهوم، إذ يرى أن المتصوفة اختصّوا –معرفيا– بمذهب الزهد والانفراد عن الخلق، "ذلك أن الإنسان بما هو إنسان يتميز عن سائر الحيوان الإدراك، وإدراكه نوعان: إدراك للعوم والمعارف من اليقين والظن والشك والوهم، وإدراك للأحوال القائمة من الفرح والحزن والقبض والبسط والرضا والغضب والصبر والشكر..، فالروح العاقل والمتصرف في البدن تنشأ من إدراكات وإرادات وأحوال، وهي التي تميز بها الإنسان. وبعضها ينشأ من بعض، كما ينشأ العلم عن الأدلة، والفرح والحزن عن إدراك المؤلم أو المتلذذ به...، وكذل المريد في مجاهدته وعبادته، لابد وأن ينشأ له عن كل مجاهدة حال نتيجة تلك المجاهدة. وتلك الحالة إما أن تكون نوع عبادة، فترسخ وتصير مقاما للمريد، وإما أن لا تكون عبادة، وإنما تكون صفةً حاصلة للنفس، من حزن أو سرور أو نشاط أو كسل، أو غير ذلك من المقامات. ولايزال المريد يترقى من مقام إلى مقام، إلى أن ينتهي إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة.[1]

والمصلحات الصوفية مترابطة ومتصلة في معانيها، لأن التجربة أو التجارب متدرجة من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام، وما يعبّر عن كل مرتبة من عبارات يتقاطع في بعض عناصره، وغالبا ما تكون العلاقة بين المصطلحات علاقة تضايف أو تناسب، المصطلح لا يفهم إلا مضافا أو منسوبا إلى ما سواه. وتشكل المصطلحات الصوفية نسقا تصوريا بحكم انتماء كل طائفة إلى حال أو مقام، حيث يختص كل منها بألفاظ الدالة عليه والناظمة له. وقد وضع المتصوفة المتقدمون مسارد المصطلحات التي تشمل الأحوال والمقامات السلوكية، كما في منازل

(1)ابن خلدون: المقدمة، ج2، ص 864.

السائرين للهروي(481هـ) حيث صنف مسرده المشروح في أقسام عشرة، وجعل لكل قسم أبوابا عشرة، وتلك الأقسام مرتبة حسب النظام التجربي للسالك من قسم البدايات، وهو الأول، إلى قسم النهايات، وهو العاشر، ويشتمل على الأبواب: باب المعرفة، باب الفناء، باب البقاء، باب التحقيق، باب التلبيس، باب الوجود، باب التفريد، باب الجمع، باب التوحيد.[1]

كما أن الأبواب داخل كل قسم تجري على نسق التدرّج الروحي والذوقي والخلقي.

1 – الشيخ عبد الله الهروي: كتاب منازل السائرين، ص143، 1408هـ–1988م، دار الكتب العلمية، بيروت.

1-6- المصطلح الصوفي واللغة:

المصطلح الصوفي هو لغة المعجم العربي، أي أن المتصوفة لم ينحتوا ألفاظا جديدة، بل أحدثوا معاني جديدة في الألفاظ اللغوية وتواضعوا عليها، دون إجراء أيّ تغيير في بنية اللفظ. فقد اراحوا أنفسهم من الاشتغال بالصرف وقواعده التي يعرف بها استحداث الألفاظ وتوليدها. إذن بقيت اللغة كما هي، وانضاف إليها هذا الامتداد الروحي والوجداني من لدن الصوفي، وما فيه من انفعالات تتطلّبها المعاناة. واللغة هي المفتاح إلى الاطلاع على الوجود واستظهار معانيه، بل هي البديل عن الإنسان في امتداداته الروحية نحو المطلق، وهي ركن من أركان ثلاثة هي اللغة والعالم والتصور، وهي الناقلة لمن لم يعاين التجربة، مداخل التجربة عبر التصورات التي يتيحها الفكر من خلال الإحالة على العوالم التي لا يقدر العقل على نقلها، لأنه كان غائبا ساعة معاينتها. من هنا لم يعد المصطلح كشافا لمعنى، بل حاثا على دخول تجربة هي في حد ذاتها معاينة معرفية، بدونها لا تتم المعرفة الصوفية.

1-7- اللغة الصوفية والتجربة:

آمن الصوفية بأن الإنسان ملتقًى للحقائق الوجودية، وأن اللغة هي الواصلة بين الوجود والإنسان، فكانت التجربة الصوفية ثورة تجاوزت الصناعة النحوية والصرفية، إلى بعث الوجود صمن اللغة العادية. والوجود في اللغة الصوفية ليس هو الكون أو الواقع المحكوم بالتصور كما أشرت من قبل، بل الامتداد الضارب في الأبعاد المطلقة التي يحملها مفهوم الوجود، واهو بسيط الحقائق الذي لا يقبل التجزؤ ولا يمكن تصوره فيه. والحقائق المتصلة بواجب الوجوب. وقد توجد الفكرة، أو الحالة تحديدا ولا توجد لها لغة، حسب (أولمان).

واللغة الصوفية لا تنقل المعنى والمعاناة، بل تُأوِّل ما تتلقاه، لذا تصل إلى المتلقي رموزا يتوقف فهمها على التأويل، بل تحتاج إلى استعادة نطاقها التجربي والمعاناتي والذوقي ليحصل فهما من قبل من يروم ذلك، وهذا ما أوقع التضارب في الحكم على العبارة الصوفية بين من يراها ضربا من اللغو وممن يراها تجاوزا للعادي إلى ما هو فوق لعادة بل إلى ما هو فوق العقل.

واللغة لا تعكس التجربة الغائبة، لذا كثيرا ما أسيء فهم الصوفية واتهموا، كما أن الصوفية أنفسهم شعروا بعجزهم عن استيعاب تجربتهم بواسطة اللغة. حتى الدلالة الإيحائية Connotationيتعذر نقلها، ناهيك عن الدلالة الظاهرية Dénotation وإذْ لم يكن همُّ الصوفي مجرَّدَ التعبير الاختياري، فإن الهاجس الذي يساكن حاله هو كيفية التبليغ، وتبليغ المواجد والانفعالات غير ممكن، فاللغة لم تغادر التجارب التصورية الكونية، حتى وإن حاول الشعر خلق عوالم متجاوزة تهاجر فيها اللغة، لكن التجربة الشعرية بقيت تجربة إنسانية موضوعها

العلاقات البينية الكائنة التي يدركها كل إنسان حتى من ليس لهم مشاركة في الشعر.

ويظهر هذا القصور في إضافة الشيء إلى نفسه، مثل قولهم: إخلاص الإخلاص، وفناء الفناء، وخاصة الخاصة...، وهو مُسْتكرهٌ في الصناعة النحوية لعدم إفادته، لكن الصوفية المشهورين بالأحوال والمقامات ومدارج السير والسلوك، لمحوا هذا التباين من حيث القوة والشدة في الحقيقة والواحدة، كما هو معروف أيضا في الصفات التي يشترك فيها الخالق والمخلوق كالرحمة والرأفة، فهي ليست واحدة في كيفيتها ناهيك عن قوتها.

ولم يبرح الصوفية اللغة القرآنية، إذ جعلوها مرجعا وقاعدة، ثم تواروا خلف آفاق الظاهر ليصلوا إلى أبعد ما يتيحه الباطن، واتخذوا من المحكم مرتكزا عبروا منه إلى تأويل المتشابه، مع ما في معناه من اتّساعٍ يقبل كل تأويل.

1-8-اللغة الصوفية وتطوّر دلالتها:

هناك محاذير يجب النظر فيها، حتى نخرج من التعميمات غير العلمية، وحتى نضبط الموضوع بتحرير محل النزاع، وحصر الدائرة المقصودة بالبحث.

بداية أقول إن اللغة الصوفية اصطلاح، سواء أكانت مفردات أم تراكيب، وقد مرَّ معنا أن الاصطلاح قد يكون كلمةً مفردة، وقد يكون عبارة مركَّبة. والمصطلحات في الإفراد والتركيب مفاهيمها مستقرّة ثابتة، وهي مستمرة على معناها الأول، لأنها نتجت عن اتفاق أهل الاختصاص، ولا يجوز بحال لمن يأتي بعد انقضاء زمن الاتفاق أن يُحْدِث معنًى جديدا لنفس المصطلح. نعم، إذا تعلق الأمر بإحداث مصطلحات جديدة يقوم به أهل الاختصاص فهذا سائغ ولا غبار عليه، لأن حركة الوضع في المصطلحات في كل الفنون والعلوم لا تتوقف إذا توافرت شروطها العلمية.

وهناك سؤال لا أدري إن كان قد طرح طرحًا صريحًا ولقي الإجابة، وهو المتعلق بماهية الخطاب، ومتى يكون القول خطابا أولا يكون، ذلك أنْ ليس كل ما يُسمَع أو يُقرأ يُعدُّ خطابا. إذن فما الخطاب، وما هي الشرط المقترنة بالقول أو بالكلم أو باللفظ ليكون خطابا. لقد درج الناس على الإطلاقات دون أن يتوقفوا أمامها لتحديد معانيها، وضبط مصطلحاتها، وتوسعون في البناء على أضغاث وأوهام تعتمل في رؤوسهم وتعتلج في خواطرهم، دون أن يكفوا أو يبينوا للقارئ طبيعتها.

أقول: إن عناصر الفهم تتحرك في مسار يصل المتحدث بالمتلقي، وبينهما عنصر هو الكلام الواصل؛ والكلام لفظ له معنى –هو المعنى المعجمي ابتداء– فإذا وضع في تركيب انتقل إلى الاستعمال، وصار معنى استعماليا؛ وحين يستعمل الكلام يصبح خاضعا للسياق، فوق خضوعه للمعجم وسلطته، وهنا يتدخل المتلقي

ليتعامل مع الكلام داخل السياق، مستعملا سلطته التقديرية لتحرير المعنى المراد، أي ما يريده المتحدث. هذه هي الحالة التي يكون فيها القول أو الكلام خطابا، فإذا أردنا بيانا للخطاب قلنا: **إنه كل كلام مكتَنَفٌ أو محفوف بالسياقات المختلفة، يكون فيه للمتلقي سلطة في تقدير المعنى المراد من عدة معان محتملة، وكلما ازدادت الإرادة بعدا احتاج المتلقي إلى مزيد اجتهاد، وربما دخل إلى عالم التأويل.**

فإذا كان الأمر كذلك فاللغة الاصطلاحية لا يملك المتلقي حيالها أي سلطة أو مشاركة لتخليص المعنى من معان محتملة، لأن المصطلح محدَّدُ المعنى سلفا، وليس أمام المتلقي إلا معرفة الاصطلاح بالرجوع إلى ما أقره المصطلحون أصحاب الشأن، والوقوف على ما أرادوه وتواضعوا عليه.

إننا نقرأ ونسمع كثيرًا كيف يردّد الباحثون كلمة خطاب في خطاباتهم، دون فحص، بل إنك تشعر أنهم يعنون بالخطاب الصوفي كل ما يكتب في التصوف من دراسات وبحوث، وكل ما يقال ويثار حول التصوف..

ونسأل في هذا لمقام عن المدى الذي يمكن أن تتطور فيه الدلالة في اللغة الصوفية، ومتى يكون للمتلقي مشاركة في تخليص المعنى المقصود مما يمكن أن يداخله من معنى محتملة لا يريدها الباث(الصوفي)؟

إن اللغة الصوفية لغة اصطلاحية، وهذا يعني أن طابع الثبات هو الغالب على معناها، وإلا ما كان لنا أن نعتبرها اصطلاحية، ولعل هذا ما يفسر اعتبار القدامى التصوف علما، فكانوا يعنونون كتبهم بهذا العنوان أي علم التصوف، كما فعل ابن خلدون في المقدمة، الفصل السابع عشر: (في علم التصوف هذا العلم من العلوم الحادثة في الملة."[1]، كما يعالجون النظام الصوفي تحت اسم القواعد،

(1)ابن خلدون: المقدمة، ج2، ص 836، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت.

كما نجد عند الفقيه المالكي المتصوّف زروق الذي وضع كتابا عنوانه: (قواعد التصوف)، وغيره، كما نذكّر بالكتب التي وضعت في جمع مصطلحات التصوف، كمصطلحات الصوفية عند الشريف الجرجاني، ضمن كتاب التعريفات الشهير، عند القشيري، وعند عبد الرزاق الكاشاني، وغيرهما؛ وفي هذا ما يؤكِّد الكلام الذي ذكرته آنفا من أن اللغة الصوفية لغة تقنية، لأنها مختصة بعلم له قواعده وقوانينه.

واللغة التقنية في أيّ علم ليست خطابا، لأن حيثية الحمل –وهي سلطة المتلقي في تقدير المعنى المناسب للسياق أو المقام– منعدمة، فلا يملك إلا واجب التحرّي والمعرفة عن مدلول هذا المصطلح، في صورتيه الإفرادية والتركيبية.

وإطلاق الخطاب بلا قيد في مجالات المعرفة المختلفة أصبح ظاهرة عامة، لا تستثنى منها حتى العلوم، فتسمع من الكُتّاب من يقول الخطاب الأصولي –نسبة إلى علم أصول الفقه– والخطاب الكلامي –نسبة إلى علم الكلام–، مع أن العلوم ليست خطابات لانضباطها بقواعد وقوانين ومصطلحات.

وهذا الاطلاق للخطاب وانتشاره في الاستعمال تسرّب من الأدبيات الغربية عبر الترجمات غير العلمية التي لا تتحرك ضمن نظريات الترجمة التي تراعي البنى المعرفية للغات، وأنماط الثقافات ونظرتها إلى المنتج المعرفي وطبيعته.

وإذا كان للحديث عن تطور الدلالية في اللغة الصوفية فهذا يختصّ بالمقامات ومراتبها، إذ تختلف الرؤيا عند الصوفي باختلاف المقامات، وقد كان لابن عربي في سلوكه أن صادف هذا الأمر، حين كان يتدرّج عبر المقامات. وللتوسع في هذه النقطة مقام آخر إن شاء الله تعالى.

كما استسهل الكثير من الكتاب الحديث عن التصوّفين الإسلامي والتصوف الغربي وسلكاهما في مسلك واحد، غير منتبهين إلى الفروق الرأسية التي تبدأ من المبادئ والأصول لتصل إلى النتائج والمآلات.

إنّ التصوّف الإسلامي يتّجه في خط مستقيم من الذات السالكة العارفة إلى الله، نهايةِ السفر والسير بالنسبة إلى السالك. فالسالك العارف يحدد غايته قبل الانطلاق، ليصل إليها بالرياضة والمجاهدة التي لا تكون إلا بالعبادة المشروعة التي أمر بها الله سبحانه وتعالى، وفي كل محطة أو وقفة له مقام وله حال، المقام رتبة تدوم، والحال لا يدوم، ونهايته إنسان جديد أو إنسانٌ كامل؛ أما التصوف غير الإسلامي فهو يتحرك في خط دائري يبدأ من الروح وينتهي إلى الروح، على غير غاية، ولا ينتج ثمرة ترى على مستوى السلوك. بل قد تكون تلك الأحوال عن خواطر غير ربانية كما يقول ابن عربي، فالخواطر كثيرة، منها ما خاطر رباني، وخاطر ملكي، وخاطر نفسي، وخاطر شيطاني[1]

يقول ابن عربي: " غايات الطرق كلها إلى الله والله غايتها فكلها صراط مستقيم، لكن تعَبُّدَنا اللهَ بالطريق الموصل إلى سعادته خاصة وهو ما شرعه لنا.[2]

فالحال في التصوف الإسلامي تنشأ عن مجاهدة، والمجاهدة لا تكون إلا بعبادة الله سبحانه. وقد نبه ابن خلدون إلى أن الشخص قد يتلبس بما يشبه الحال

(1)الفتوحات المكية، ج1، ص 338، قرأه وقدم له نواف الجراح، ط1، 1424هـ- 2004م، دار صادر، بيروت.

(2)كتاب نقش الفصوص، ص، 56، حققه وضبطه وقدم له عبد الرحيم ماردیني، ط1، 2002-2003، دار المحبة، دمشق، ودار آية، بيروت.

ليس نتيجة لمجاهدة، بل تكون صفة حاصلة للنفس، من حزن أو سرور أو كسل أو غير ذلك من المقامات[1]

ويوضّح ابن عربي حقيقة الطريق الموصلة إلى الله، وأنها ليست أي طريق، ذلك أن التهويمات التي تشبه السكر عدها المعاصرون حالا ونعتوا أصحابها بالمتصوفة، كما هو حاصل في التصوف المعاصر في أوربا. يقول بيان الطرق وتحديد أنواعها: " إن الطريق إل الله تعالى على أربع شعب: بواعث، ودواع، وأخلاق، وحقائق. والدواعي خمسة: الهاجس السببي، ويسمى نقر الخاطر، ثم الإرادة، ثم العزم، ثم الهمة، ثم النية. والبواعث لهذه الدواعي ثلاثة أشياء: رغبة أو رهبة أو تعظيم. والرغبة رغبتان: رغبة في المجاورة، ورغبة في المعاينة. وإن شئت قلت: رغبة فيما عنده، ورغبة فيه. والرهبة رهبتان: رهبة من العذاب، ورهبة من الحجاب. والتعظيم: إفراده عنك، وجمعك به. والأخلاق على ثلاثة أنواع: خلق متعد، وخلق غير متعد، وخلق مشترك. وأما الحقائق فعلى أربعة: حقائق ترجع إلى الذات المقدسة، وحقائق ترجع إلى الصفات المنزهة، وحقائق ترجع إلى الأفعال، وحقائق ترجع إلى المفعولات. وجميع ما ذكرناه يسمى: الأحوال والمقامات.[2]

إنّ الأحوال تعتري النفس البشري وتوهمه بالانتقال إلى عوالم علوية هي في واقع الأمر خواطر عابرة، أرضية وليس ملكوتية، كما يصفها ابن عربي "والخاطر خاطران، علوي: وهو الملكوتي، وينقسم إلى أقسام هن بمنزلة الملائكة، وسفلي:

(1)المقدمة، ج2، ص 864.

(2)الفتوحات، ج 1، ص 51-52.

وهو الأرضي الذي أهبط من الجنة إلى الأرض...فما كان من الخواطر علويًّا فهو روحاني ملكوتي، وما كان سفليًّا فهو جسماني شيطاني.[1]

1-2-1- البيان والتأويل:

التأويل آليةٌ للكشف عن المعنى، وهي أشبه بالاجتهاد الذي يلجأ إليه صاحب الشأن حين تغمض المسألة فتتطلب جهدا زائدا لتبين المراد منها. وتعددت معانيه واختلفت حتى صار للاجتهاد في تحديدها يدٌ، حتى قيل ليس التأويل هو المعنى الذي ينطوي عليه الكلِم، بل المآل الواقعي الذي يستقر عليه الكلام، أي المصاديق الخارجية المجّسدة للمفاهيم.

أما البيان فهو الحال التي يكون عليها المتلقّي باستمرار مادام متّصلا بالنص، وكلّ تقليب لهذا النص قصد استجلاء معناه عُدَّ بيانا، إذ قيل فيه بأنه: "إخراج الشيء من حيز الإشكال إلى حيز التجلي"[2]. وقال بعضهم إن البيان هو العلم، بمعنى التصور الإدراكي، وقال آخرون: البيان هو النص الحامل للفكرة والمفهوم، أي الدليل، وهذا الدليل قد يكون لفظيا حال الكفاية، كما هو الشأن مع النص والحقيقة، وقد يكون عقليا في باقي الحالات.[3]

---

(1)شجون المسجون وفنون المفتون، ص 108، تحقيق الدكتور علي إبراهيم كردي، ط 2، 1426هـ-2005، دار سعد الدين، دمشق.

2 - الجويني، إمام الحرمين: البرهان، 124/1، تحقيق الدكتور عبد العظيم الديب، ط1418هـ-197م، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر.

3 - نفسه.

1-2-2- البيان والتبيان والتبين، وترديد الذهن في اللفظ:

هذه الألفاظ تعكس ثلاثة عناصر لإنتاج المعنى، ورصد الدّلالة، اثنان منها، وهما الأول والثاني يتوقفان على صاحب النّص، أما الثالث فشأن المتلقي للنص.

يَرِد **التِّبْيان**[1] ليكشف عن مزيد عناية في البيان، وتوجيهٍ للخطاب إلى شخص معين أو فئة خاصة قصد الإفهام، وقد يكون التبيان بيانا للبيان، كما يدل عليه قوله تعالى في بيان بعض وظائف النبي: "وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يشكرون"(النحل، آية 44)، وقوله تعالى أيضا: "وما أنزلنا عليك الكتاب إلا لتبين للناس ما نُزِّل إليهم ولعلهم يتفكرون"(النحل، آية 64)، وكذا ما حكاه سبحانه عن إلزامه لأهل الكتاب ببيان البيبان: "وإذ أخذنا ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبينه للناس ولا تكتمونه، فنبذوه وراء ظهورهم واشتروا به ثمنا قليلا.."(آل عمران، آية 187)، وكذا قوله تعالى في وصف كتبه العزيز: "وأنزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء"(النحل، آية 89).

والتبيان بهذا المعنى نشاط تأمّلي وتأويلي، لكنه محكوم بقوانين المبيَّن وأعرافه الاستعمالية، ومواضعاته، وعاداته الأسلوبية والحُكميَّة، لأن من تعهّد القرآن الكريم بالتدبر والفهم تكونت لديه ملكة إدراكية وذائقة لا تخون، واستحكمت في ذهنه مرامي الكتاب العزيز ومقاصده، وكل ذلك يساعده لا محالة في الكسف عن المعاني والمراد الكائن وراء المعنى.

إن التَّبيان جهدٌ لا يخلو من اجتهاد، خاصة وأن من يضطلعون بها هم "الخاصة" من العلماء والمجتهدين، كما مر معنا في الآيات المتلوّة آنفا، إذ قصرت

1 – العرب تقول: بينت الشيء تبيينا وتِبيانا، بكسر التاء، وتِفعال، بالكسر يكون اسما، كما ذكر الزبيدي في تاج العروس، فأما المصدر فإنه يجيء على تَفعال بالفتح. = تاج العروس، 165/42.

التيان على النبي عليه الصلاة والسلام، وعلى علماء بني إسرائيل، وتلك إشارة إلى أن هذا الإبلاغ مشروط بأدوات معرفية، وهو رتبة متقدّمة من الفهم والإحاطة بأحوال المخاطبين ولغتهم وأساليبهم...

وإذا كان التبيان مشروطا بالاجتهاد فذلك يعني أن النص مكتنف بالاحتمالات، والاحتمالات مواردها مختلفة، يثيرها الاشتراك والتضاد، والعموم والخصوص والاطلاق والتقييد والإجمال، يضاف إليها القضايا التركيبية كقضايا المفهوم وإنتاجه للمعنى، وأحوال التعارض الواقعة بين بعض الأساليب كتعارض الحقيقة والمجاز أو تعارض حقيقتين، أو تعارض منطوق ومفهوم، أو الاستعمال والإهمال في بعض الصيغ...، فكل هذه الظاهر اللغوية والأسلوبية تتطلّب جهدا تأمُّليًّا لا يخفى، يصل إلى حد الاجتهاد، لأن من الجهد ما لا يتجاوز الجوانب اللفظية اللغوية، وهذا أوّل ما يبدأ به الذي يباشر التبيان، دون حاجة إلى تأمل، لكن إذا تجاوز المعنى متطلبات اللفظ واحتاج إلى العناصر العقلية، كان الاجتهاد مطلوبا.

وتلقّي المتصوف للنص القرآني محكوم بالتبيان في أوّل مراتب الفهم وتقليب الألفاظ على وجوهها، وهذه الرتبة يشترك فيها المتصوف مع المفسر، وهي رتبة إبلاغية، أي لا تزيد عن الكشف عما أراد الخالق من كلامه، لذا قلت في البداية إن البيان والتبيان يختصان بما يريده صاحب النص، لأن المتلقية في هذه الرتبة لا يزيد شيئا عن كشف المعاني وإبلاغها كما هي سوى أنه يجتهد في تحصيلها.

أما التبيُّن، فهو اختصاص بفهم لا يلوح بالبيان ولا يتحصل بالتبيان، وهو عماد التلقي ومظهرٌ للانتباه الحاد عنده. وهذه العملية تتساوق في إنجازها كل القوى الإدراكية من عقلية ووجدانية وانفعالية، ناهيك عن اللحظات الخاصة أو الحالية،

والتذوُّقيَّة التي يكون عليها المتلقي(الصوفي) في بعض الانسجامات والملامسمات الحقانية.

والجهد التأملي لدى المتصوف تتعاضد فيه جميع القوى الإدراكية، العقلية التصورية والتخييلية وكذا الذوقية الكشفية، وكلها مصادر لنحت الألفاظ والعبارات الملائمة الواردة لحظة المعاناة. إن التبين في حق المتصوف جزء من المجاهدة التي أمر بها الله سبحانه قارئ القرآن حين قال: "أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوبٍ أقفالها"(محمد، آية 24). وعندما تتشارك القوى الإدراكية للنفس تتنازع فيما بينها تصدر "الحالة"، ويتجلى أثر كل قوة في لون من التعبير، يجري على حد سواء في اللفظ وفي التركيب. إن ابن عربي وهو يؤوّل آيات القرآن وظّف مداركه، بعد أن استظل بالمعنى وعاشه تجربة، وتلاه بالذوق والانفعال، وإن كانت اللغة هي الباب الذي ولج منه إلى العوالم الكشفية، فتراه ينتقل من الوضع والاستعمال اللغويين إلى الأوضاع الحالية التي استقرّت عُرفًا واصطلاحا بعد أن استوفت مراحلها في النضج والاكتمال، ففي قوله تعالى: "وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا بلدا آمنا..."، وإذ قال إبراهيم...الصدر الذي هو حرم القلب، بلدا آمنا، من استيلاء صفات النفس، واغتيال العدو اللعين، وتخطف جن القوى البدنية، وارزق أهله، من ثمرات معارف الروح، أو حكمه وأنواره، من آمن منهم...، من وحّد الله منهم وعلم المعاد، قال ومن كفر، أي ومن احتجب أيضا من الذين سكنوا الصدر، ولا يجاوزون حده بالترقي على مقام العين لاحتجابهم بالعلم الذي وعاؤه الصدر، فأمتعه قليلا، من المعاني العقلية، والمعلومات الكلية النازلة إليهم من عالم الروح على قدر ما تعيشوا به. ثم اضطره

إلى عذاب، نار الحرمان والحجاب، وبئس المصير، مصيرهم لتعذيبهم بنقصهم، وتألمهم بحرمانه. [1]

إن اللغة متردّدةٌ بين الفكر والخيال، وبين الأحكام العامة للقرآن، في مطارحة وحوار داخلي يكشف التجربة الحية التي كان عليها ابن عربي وهو يتدبر القرآن الكريم.

لكن الصوفي محكوم بقبليات معرفيّة يقينيّة هي المبدأ والمنتهى لحركته التأويلية والتأليفية، وهي أول القاعدة التي ينطلق عليها في مجاهداته وأحواله، كما أنه الغاية التي يتدرج إليها. فهو لا يدور إلى ما لا نهاية، أو ينحو نحو أفق مفتوح، حتى وإن كان تأويله تأويلات، بسبب تداخل القوى النفسية، ذلك أن وحدة المبدأ ووحدة المقصد توحّد التأويلات وتجنبها الصراع، هذا الصراع الذي وقعت فيه التأويلية أو الهرموسية الغربية، كما عنون بول ريكور P. Ricœur لكتابه "صراع التأويلات" Le conflit des interprétations

ولم يعد أمام التأويلية في ظلّ هذا الوضع المتصارع إلا الإبقاء على حركة النفس بكل قواها في اتجاه تعميق الحفر بحثا عن "لا شيء"، وكأنّ الأمر تحّول من البحث عن اليقين العقلي والطمأنينة النفسية التي يمنحها اليقين إلى طلبٍ لراحةٍ مؤقَّتة تصاحب هذا البحث. ولعل تداخل المعارف في العملية التأويلية، كالبنيوية والظاهراتية وعلم النفس، يشي بهذه الحيرة أكثر مما يعكس تعدد الأدوات التأويلية وتسانُدَها من أجل بلوغ غاية محددة، فالتأويلية منذ أن كتب فيها دلتاي مقاله "تكوين

1 – ابن عربي: تفسير القرآن الكريم، 84/1، 85. تحقيق الدكتور مصطفى غالب، ط2، 1978م، دار الأندلس، بيروت.

التأويل" اعترفت بما ستكون عليه عملية التأويل من أنه "فنٌّ من فهمِ التجليات الحيوية الثابتة بشكل دائم"[1].

وأخيرا ينبغي التنبيه إلى أن التأويل الصوفي محكومٌ بأمرين يختصان بالنصّ، هما: السياق والسباق، وهذا من أصول الفهم التي اتفق عليها العلماء والمفسرون باختلاف مناهجهم. ويقصد بالسباق المعاني السابقة داخل النص والتي يستند إليها لاحقه، وكذا ما سبق أن استقرّ في الأعراف العربية من معاني وضعية واستعمالية يُرجع إليها عند التفسير والاختلاف.

2- الخطاب الصوفي بين الورود والصدور

لبيان هذه الفكرة نقول إن الإنسان وهو طفل يتلقى اللغة ويكتسبها اكتسابا من الخارج، فهي ترد إليه ولا يصنعها، وأقصى ما يزوده الله تعالى به في تلك المرحلة هو الحاجة إلى ما يعبر به عن حاجاته البيولوجية أو العاطفية أحيانا. وتتسع اللغة عند الإنسان باتساع حاجاته الاستعمالية، وتتدرج من اللغة الحسية إلى اللغة التجريدية والانتزاعية، إلى التعبير عن الكليات والمركبات، وكلما ارتقى الإنسان في الفكرة عزَّت العبارة وعَسُرت واختصَّ برصدها أهل المعرفة والخاصة، واحتيج الأمر فيها إلى عناية وصناعة كما هو الحال في وضع المصطلحات الخاصة بالعلوم. واللغة باعتبارها ألفاظا وجملا قد حققت الاكتفاء، أما التعبير عن الأفكار فيمثل الأفق الذي يتحرك صوبه الإنسان من خلال لعبة الكلمات وتنسيقها تنسيقا ينتج المعنى والفكرة. وهذا هو الأفق الذي اشتغل عليه أرباب التأمل من المتصوفة –ولا ننسى الشعراء–إذ كانت اللغة عندهم منطلقا للكشف عن مراكز بكر من الأحوال

1 – بول ريكور: صراع التأويلات، ص99، ترجمة منذر عياش، ط1، يناير2005م، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

والانفعالات، ولا يُعْلمُ على وجه التحديد أي الأمرين سابق، هل هو اللغة –العبارة أم المخزون المعنوي والانفعالي المعبر عنه؟

إن الواقع يؤيد الأخذ بالتزامن بين الأمرين، ذلك أن الغوص في المواجد والانفعالات تنبثق منه عبارته الخاصة التي تبدو لمن هو خارج الحال أقرب إلى الهذيان والشطح، فكان هذا دليلا على أن العبارة وليدة التجربة الحية أي الحركة القبلية لا الحركة البعدية التي يستخلصها التأمل. من هنا نقول إن اللغة الصوفية صدورية أي تنبثق من الذات لحظة الانفعال أو التفاعل، وليست واردة من الخارج، أومعبَّرٌ بها وفق القواعد الاسنادية التي قررها علما النحو والبلاغة. غير أن هذه اللغة متعلقة بحقائق متعالية، ترانسندنتالية Transcendentalisme[1]، لا تكتسب اكتسابا بالتجربة وحدها، أو النظر والتأمل وحده، بل بهما معا، وهذه الحقائق تشرَّبها القلب وانصهر بها الوجدان، حتى صارت حقائق حضورية، أي فطرية، لا حصولية يكتسبها المرء بالخبرة والممارسة.

1 – ترانسندنتالية: فلسفة التعالي، أو الفلسفة التصورية، أو الصورية، وهي فلسفة كنط، حيث يقول إن المعرفة الحقيقية هي التي تقوم بالحس والفهم. أو التي مصدرها الإدراك والتفكير، أو التي يكون موضوعها الوجود الخارجي وما يضيفه الفكر من عنده على التجربة. ومهمة الفلسفة معرفة ما يأتينا من الخارج وما يضيفه الفكر عليه، ويسمي كنط إضافات الفكر صورا أو إضافات صورية، وهي متعالية، لأننا بها نحاول أن نتجاوز عالم الحس والتجربة= د. عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص190، ط3، 2000، مكتبة مدبولي، القاهرة.

***التصوف ونظرية المعرفة:**

تنقسم المعرفة باعتبار أسبابها إلى أربعة أقسام:

المعرفة بالحس: كتصور الحرارة والنور والطعن والصوت..

المعرفة بالعقل: كمعرفة الحقائق الحسابية والهندسية..

المعرفة بالوحي: كمعرفة وجوب الصوم والصلاة، وما إلى ذلك مما يؤخذ من كتاب سماوي، ويسمى مصدر هذه المعرفة بدليل السمع والنقل تمييزا له عن دليل العقل.

المعرفة بالقلب: هذه المعرفة لا تنشأ من الحس والتجربة، ولا م ن العقل وأقيسته المنطقية، ولا من الوحي...بل تنشأ من إلهام القلب وحدسه وإشراقه، وتنبئه الصادق. وهذه هي طريقة أهل التصوف، حيث قالوا: العلم علمان: علم الكسب، وعلم الوهب. والأول يأتي من طريق الحس والتجربة والعقل، ويختص بالعلوم الدنيوية، كالعلوم الطبيعية والرياضية؛ والثاني: يأتي من الإلهام، والإلقاء في القلب، ولا يحصل هذا الإلقاء إلا للصفوة الخلص، ويختص بالعلوم الدينية وما يتصل بها، كمعرفة الله وصفاته، وحقيقة النبوة والوحي والرسالة، والحياة الأخرة، وصفات الجنة والنار، وأسرار العالم وخلقه من بدايته إلى نهايته، ومعرفة الخير والشر وحقيقة الإنسان والغاية من وجوده. وهذه الحقائق على ما هي عليه في علم الله ترعف بالقلب لا بالعقل، لأمور:

إن أقرب الحقائق إلى الإنسان هي نفسخ التي بين جنبيه، وهو عاجز عن إدراكها، فكيف يقدر على معرفة الحقائق البعيدة عنه، وعن الطبيعة بكاملها؟

إن نظر العقل يتبع استعداد الناظر، ويختلف باختلاف ظروفه، ومن هنا قيل: إن الإنسان عين ما يأكل ويشرب ويلبس، وينظر ويلمس...، وبديهة أن لكل إنسان ظروفا تباين ظروف سواه، ومتى تناقضت الآراء وتضاربت استحال الاعتماد عليها جميعا، كما أنه ى يجوز الأخذ بأحدها دون الآخر، لأنه ترجيح بلا مرجح، ولأن احتمال البطلان عارض على الجميع.

إن الناظر كثيرا ما يعتقد بصحة شيء، ويبقى على ذلك أمدا مديدا، ثم يتبين له الفساد، فيتبدل رأيه واعتقاده، مع العلم بأن السبب الثاني الذي دعاه إلى العدول ليس بأقوى من الأول، ولا أقل من الشك، فالاثنان إذن لا يؤخذ بهما. [1]

__الكشف أحد أسباب المعرفة عن الغزالي:__**

ونحن نتحدث عن المعرفة وأسبابها نقف عند أحد الأعلام الكبار الذين أثاروا جدلا كبيرا في المجالات العلمية المختلفة، وهو أبو حامد الغزالي، صاحب التصانيف الكثيرة، الجامع بين العقليات والذوقيات.

لا يسقط الغزالي العقل عن الاعتبار والدلالة عن الحق، لأنه يؤمن بالوحي الذي يعلي من شأن العق ويراه قادرا على الهداية والرشاد، وإنما ينكر الغزالي أن يكو العقل هو السبيل المطلق إلى جميع الحقائق، حتى حقائق الوحي ودقائقه. وبهذا نعلم مكان الخطأ فيما جاء في الكتب الحديثة من أن الغزالي ناقض نفسه بنفسه، حيث اعتمد على العقل في رده على الباطنية وغيرهم، بينما نعى على الفلاسفة نهج العقل. والحق أنه لا تناقض بين موقفيه، فلقد رد الغزالي على الفلاسفة، حيث اعتمدوا العقل فيما لا، ولا يعنيه من معضلات الوحي، ورد على الباطنية بالعقل فيما هو من شؤونه ومنطقه.

وأهم أسباب المعرفة بعد الوحي عند الغزالي هو الكشف؛ فما هو الكشف الذي اعتبره الغزالي مصدرا من مصادر المعرفة، وبه صار في عداد الصوفية؟ هل هو الاتصال، والرواية عن الله بالمشاهدة، كما يروي فلان عن فلان، أو هو اتحاد الإنسان بالله، كما نسب إلى أبي اليزيد البسطامي، أو حلول بالإنسان وجميع المخلوقات، كما نقل عن الحلاج؟

بيّن الغزالي معنى الكشف بأنه نور يقذفه الله في القلب، وهو وقف على المستبصر، لا ينبغي لغيره أن يشاركه فيه، كما يتشارك الناس العلوم العقلية، لأن

(1)محمد جواد مغنية: معالم الفلسفة الإسلامية، نظرات في التصوف والكرامات، ص 218، ط5، 1406هـ- 1986م، دار مكتبة الهلال، ودار الجواد، بيروت.

هذا الكشف ثمرة المجاهدة والرياضة والصبر، إذن فهو مكافأة من الله لعبده، وهو إحدى نهايتي الطريق، والنهاية الأخرى هي النعيم المقيم في الآخرة.

***لماذا توجه الغزالي إلى القلب؟**

1- إن في قلب كل إنسان استعدادا لأن يكون أديبا، ولأن يكون تاجرا، فإذا تغلبت الشهوات على القلب كان شيطانا، وإذا تغلب القلب عليها كان ملاكا، ونرمز بالملاك إلى سيطرة الفضيلة على الرذيلة، وبالشيطان إلى استبداد الرذيلة وتحمها. فاجتهد الغزالي أن يكون القلب هو الغالب والمنتصر.

2- إن أكثر أعمال الإنسان الاعتيادية التي تحدث حياته اليومية مصدرها القلب لا العقل، لأنها تنبعث عن الرضا والغضب، والرجاء، والأمن والخوف، وكل هذه من صفات القلب. أما العقل فهو أصل القضايا الفنية، والمخترعات العلمية. وإذا كان له أثر في غير قضايا العلم فهذا الأثر العقلي لا يتعدى تزيين الألفاظ، ونظم الأقيسة، وتنميق الخطب للتأثير على السامعين، ولو إلى حين الانتهاء من الإلقاء. وأثر القلب في غير قضايا العلم يقف عند النظريات ولا يتجاوزها إلى الأعمال الاعتيادية والحلقية، تماما كسلطة التشريع بالقياس إلى سلطة التنفيذ. فالعقل هو المشرع، والعاطفة هي المنفذ، فإن استجابت للعقل، كان، وإلا فنظرياته صرخة في واد.

والدلالة على هذه الحقيقة أننا نؤمن بأن هذا الشيء حق، ثم نهمله ونتجاهله، ونعتقد نظريا بأن ذلك باطل، ثم نفعله ونقدسه. والسر أن الإنسان خاضع في أعماله لمنطق العاطفة لا لمنطق العقل، ولا امنطق الدين، إلا إذا تحول الدين إلى العاطفة. نعم، إن الإنسان أو العديد من أفراد الإنسان يتخيلون أنهم يسرون في أعمالهم بوحي العقل والدين، ولكنهم في الواقع مسيرون بإملاء الهوى والغرض، وفي نفس الوقت يفسرون أعمالهم العاطفية بأوهامهم العقلية، ويخلطون بين حقيقة الدين، وبين ما يتراءى لهم أنه من الدين. من أجل هذا، من أجل أن القلب مصدر الأعمال التي

يسببها الغصب الرضا، والأمن والخوف، واليأس والرجاء اجه الغزالي إلى القلب، حيث يكمن الداء.

3-إن للوحي واقعا في ذاته، ولكن ما هو الطريق لمعرفة هذا الواقع؟ هل نعرفه بالوحي، والشيء لا يثبت نفسه، أو نثبته بالعقل، وهو عاجز عن حل المعضلات الإلهية. فلم يبق إلا القلب، فهو المصدر الوحيد للإيمان بالله وكتبه ورسله. [1]

3- منطق الصوفية وحدود ألفاظهم:

اختص الصوفية بلغة ومصطلحات ورموز ترسم عوالمهم، ضبطوها واتفقوا عليها، وحتم على من يريد معرفة التصوف أن يتعلمها ويقف على معانيها.

وقد عمل المتأخرون على وضع كتب ومعاجم جامعة لمصطلحاتهم ولغتهم، ميزتهم عن غيرهم وساعدت الباحثين عن اكتشاف تفكيرهم ورؤيتهم الكونية.

وفي هذه الأسطر نقف عند بعض ألفاظهم التي غدت مصطلحات ذائعة الشهرة، بل صارت عالمية.

3-1 الحب الإلهي:

هذا الموضوع هو الثمرة الروحية التي يقطفها الصوفي في نهاية المطاف، حين يصل يشهد ويحب، ثم يفنى...وكل الرمزيات تكاد تكون ظلالا للحب، والحب بديل العبادة عند العارف. فإذا كان الرسوميون من أصحاب الشريعة عُبّادا، فإن أهل الحقيقة محبون زهاد...

(1)محمد جواد مغنية: معالم الفلسفة الإسلامية، نظرات في التصوف والكرامات، ص 265، ط5، 1406هـ- 1986م، دار مكتبة الهلال، ودار الجواد، بيروت.

إلهي، أدعوك في الملأ كما تدعى الأرباب، وأدعوك في الخلوة كما تدعى الأحباب، أقول في الملأ يا إلهي، وأقول في الخلوة: يا حبيبي." ذو النون المصري.

يقال إن المحبة بالمعنى اللغوي مأخوذة من الحبة وهي بذور تقع على الأرض في حبا لأن فيه أصل الحياة، كما أن في الحب أصل النبات، فلما تسقط تلك البذور في الصحراء، وتختفي في التراب، وتسقط عليها الأمطار، وتسطع عليها الشمس، ويمرّ عليها الحر والبرد ولا تتغير تلك البذور بتغير الأزمنة، وعندما يحين وقتها تنمو وتزهر وتثمر، وهكذا الحب حين يسكن في القلب فإنه لا يتغير بالحضور والغيبة، والبلاء والمحنة، والراحة واللذة، والفراق والوصال.

وقالوا غير ذلك من التفسيرات التي يرجع إليها الأصل الاشتقاقي للكمة. [1]

أما في اصطلاح القوم، فيستعمل على وجوه، أحدها: بمعنى إرادة المحبوب بغير سكون النفس، والميل، والهوى، وتمني القلب، والاستئناس، ولا يجوز تعلق هذا كله بالقديم سبحانه، ويكون للمخلوقات مع بعضها البعض، وللأجناس، والله تعالى متعال عن هذا كله علوا كبيرا. والثاني: بمعنى الإحسان وتخصيص العبد الذي يصطفيه، ويوصله إلى درجة كمال الولاية، ويخصه بأنواع الكرامات. والثالث: بمعنى الثناء الجميل على العبد. [2]

وكانت إسهامات الوصفية في الحب الإلهي إسهامات جديدة، وكذلك فكرة الإخلاص الثابت للمحبوب، حيث جاءت الصوفية بأفكار مشابهة في بعض أوجهها لموضوعات الحب الحسي. وقد برز في هذا الموضوع شعراء كثيرون راسخون في الحب، ومقتدرون في التعبير عنه، ممسكون بلطائف الكلم المشعرة بقدسية الحب

(1) الهجويري: كشف المحجوب، ج2، ص 548.

(2)الهجويري: كشف المحجوب، ج2، ص 548.

الذي يعنون، حتى لا يلتبس بالحب الأرضي. من هؤلاء الشعراء أبو بكر الشبلي(334هـ)، المجتذب الولهان، الذي أدخل مصحا عقليا بسبب عشقه، إذ فقد وعيه إلا وعيه بالمحبوب، وكان يعبر عن عشقه الإلهي بالإشارة والعبارة؛ ومنهم الشعر الكبير ابن الفارض(632هـ) الذي أعطى لهذا الحب دفقا جديدا وروحا تفيض بالعشق...

كذلك منهم الصوفي الفيلسوف ابن عربي (632) الذي استمد نظريته من وحدة الوجود، فالوجود في حقيقته وجوهره، كما يراه ابن عربي شيء واحد. ولقد حمل الصوفية على الناس طابعين متميزين هما الحب والمعرفة، فالحب الصوفي اتحادٌ بالمحبوب وإنكار كلي للذات:

أراك بعين القلب في مضمر الحشا**وليس على عين الفؤاد رقيب

خيالك في عيني وذكرك في فمي** وحبك في قلبي فأين تغيب. [1]

ولا يجوز أن تكون محبة العبد للحق من جنس محبة الخلق لبعضهم البعض، لأن تلك ميل إلى الإحاطة بالمحبوب وإدراكه، وهذا حكم صفة الأجسام. ومحبو الحق تعالى مستهلكون في قربه، لا طالبون لكيفيته، لأن الطالب قائم بنفسه في المحبة، والمستهلك قائم بالمحبوب، وأصدق الناس في معترك المحبة مستهلكون ومقهورون، لأنه لا توسل للمحدث إلى القديم إلا بقهر القديم. وكل من يعلم حقيقة المحبة على وجه التحقيق يرتفع عنه الإبهام، ولا تبقى له شبهة. [2]

(1)د. عادل كامل الألوسي: الحب والتصوف عند العرب، ص 18، ط1، 1999، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت.

(2)كشف المحجوب، ج2، ص 551.

***الفرق بين الحب والود بلغة القوم:**

الحب فيه بعد وفيه قرب، والود لا قطع فيه ولا بعد ولا قرب، إن شاهد الحب اليقين، وشاهد الود عين اليقين، وشاهد الصيانة علم اليقين، والود وصل بلا مواصلة، لأن الوصل ثابت والمواصلة تصرف الأوقات. (1)

ولا نطيل في الحديث عن الحب وفلسفته وأنواعه والرموز المستخدمة، ومشاهير العشاق وأعمالهم، وما سبق كاف.

3-2- النور

قصة النور طويلة في العرفان الإسلامي، لأنها متصلة بالله سبحانه وتعالى، فهو النور، ومتصلة بالقرآن الكريم فهو النور، وبسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فهو النور. لذا شغل النور العقول وصار قيمة تتقاسمها الروح والعقل والوجدان، والسلوك، وغدت حقيقة في كل شي لا مجازا.

قال الحكماء الإشراقيون: لا شيء أغنى عن التعريف من النور، فإن النور هو الظهور أو زيادته، والظهور إما ذوات جوهرية قائمة بنفسها كالعقول والنفوس أو هيئات نورانية قائمة بالغير روحانيا كان أو جسمانيا، ولأن الوجود بالنسبة إلى العدم كالظهور بالنسبة إلى الخفاء والنور إلى الظلمة فيكون الموجودات من جهة خروجها من العدم إلى الوجود كالخارج من الخفاء بالنسبة إلى الظهور ومن الظلمة إلى النور فيكون الوجود كله نورا بهذا الاعتبار. (2)

المقام:

ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب؛ مما يتوصل به بنوع ترف، ويتحقق به بضرب تطلب، ومقاساة تكلف.

فمقام كل أحد: موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل به من الرياضة له.

(1)اللمع في التصوف، للسراج الطوسي، ص 263.

(2) كشاف اصطلاحات الفنون، 1، ص 1732.

وشرطه: ألا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوفِ أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل ومن لا توكل له لا يصح له التسليم، وكذلك من لا توبة له لا تصح له الإنابة، ومن لا ورع له لا يصح له الزهد.

والمقام: هو الإقامة، كالمدخل بمعنى الإدخال، والمخرج بمعنى الإخراج.

ولا يصح لأحد منازلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المقام، ليصح بناء أمره على قاعدة صحيحة.

الحال:

معنى يرد إلى القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم من طرب، أو حزنن، أو بسط، أو قبض، أو شوق، أو انزعاج أو هبة، أو احتياج. [1]

فالأحوال: مواهب، والمقامات: مكاسب.

والأحوال تأتي من عين الجواد، والمقامات تحصل ببذل المجهود.

وصاحب المقام: ُممكّنٌ في مقامه، وصاحب الحال مترقٍّ عن حاله.

وسئل ذو النون المصري: عن العارف، فقال: كان هاهنا، فذهب.

وقال بعض المشايخ: الأحوال كالبروق، فإن بقي فحديث نفس.

وقالوا: الحوال كاسمها، يعني: أنها كما تحل بالقلب تزول في الوقت.

وأنشدوا:

لو لم تحل ما سُمِّيت حالا** وكل ما حال فقد زال

انظر إلى الفيء إذا ما انتهى**يأخذ في النقص إذا طالا. [2]

وقال الهجويري: طريق الله على ثلاثة أقسام: الأول: المقام، والثاني: الحال، والثالث: التمكين. وقد أرسل الله عز وجل جميع الأنبياء لبيان طريقه، ليبينوا حكم المقامات. وجميع الأنبياء والرسل جاءوا بمئة وأربعة وعشرين ألف مقام وأكثر، وبمجيء محمد صلى الله عليه وسلم ظهر لأهل كل مقام حال واتصل به، بحيث ينقطع كسب الخلق عنه، حتى تم الدين على الخلق، وبلغت النعمة غايتها، لقوله تعالى: (اليوم أكملت لكم دينكم) [3]

القبض والبسط:

(1) الرسالة للقشيري، ج1، ص 304.

(2)نفسه، 304/1.

(3)كشف المحجوب، 616/2.

هما حالتان: بعد ترقي العيد عن حالة الخوف والرجاء.

فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمستأنف.

والبسط للعارف: بمنزلة الرجاء للمستأنف.

ومن الفصل بين القبض والخوف، والبسط والرجاء: أن الخوف ما يكون من شيء في المستقبل، إما أن يخاف فوت محبوب، أو هجوم محذور.

وكذلك الرجاء: إنما يكون بتأميل محبوب في المستقبل، أو بتطلع زوال محذور وكفاية مكروه في المستقبل.

أما القبض فلمعنى حاصل في الوقت، وكذلك البسط، فصاحب الخوف والرجاء: تعلق قلبه في حالتيه بآجله. وصاحب القبض والبسط أخذ وقته بوارد غلب عليه في عاجله.

ثم تتفاوت نعوتهم في القبض والبسط على حسب تفاوتهم في أحوالهم. [1]

3-3- الرؤيا والكرامة عند الصوفية:

الرؤيا أقل جدلا من الكرامة لأنها أمر واقع، والخلاف كل الخلاف في تأويلها في الواقع، ومن ثم اكتسابها صفة التنبؤ بما سيحصل في المستقبل. أما الكرامة فالجدل فيها واقع بين مقر بها ومنكر رافض. والسبب أنها ضرب من خوارق العادات التي لا تكون إلا للأنبياء. والخارق في عرف العلماء هو الأمر الذي يخرق بسبب ظهوره العادة.

وإذا ظهر الخارق على يد إنسان من غير شيء من الدعاوى فذلك الإنسان إما أن يكون صالحا مرضيا عند الله أو يكون خبيثا مذنبا. فالأول هو القول بكرامات الأولياء. وقد اتفق الأشاعرة على جوازه وأنكرتها المعتزلة إلا أبا الحسين البصري....

(1)نفسه، 306/1.

وقد تظهر الخوارق على يد بعض من كان مردودا عن طاعة الله تعالى فيجوز أيضا، وهذا هو **الاستدراج**. [1]

ويتحدث القشيري عن الكرامة في الباب الرابع والخمسين من رسالته، ويراها ثمرة من ثمرات الزهد، إذ صدر الحديث عنها بالأثر: من زهد في الدنيا أربعين يوما صادقا من قلبه مخلصا في ذلك ظهرت له الكرامات.

ويجزم من البداية بوقوعها للأولياء، مستدلا على جواها بأنها أمر موهوم في العقل لا يؤدي حصوله إلى رفع أصل من الأصول، فواجب وصفه، سبحانه، بالقدرة على إيجاده، وإذا وجب كونه مقدورا لله سبحانه، فلا شيء يمنع جواز حصوله.

وظهور الكرامات علامة صدق من ظهرت عليه في أحواله، فمن لم يكن صادقا فظهور مثلها عليه لا يجوز.

وتكلم الناس في الفرق بين الكرامات وبين المعجزات من أهل الحق.

والمعجزات دليل صدق الأنبياء، ودليل النبوة لا يوجد مع غير النبي، كما أن العقل المحكم لما كان دليلا لعالم في كونه عالما لم يوجد ممن لا يكون عالما.

وقال الإسفرائيني: الأولياء لهم كرامات شبه إجابة الدعاء، فأما جنس ما هو معجزة للأنبياء فلا.

وقال القاضي الباقلاني الأشعري: إن المعجزات تختص بالأنبياء، والكرامات تكون للأولياء كما تكون للأنبياء ولا تكون للأولياء معجزة، لن من شرط المعجزة اقتران دعوة النبوة بها، والمعجزة لم تكن معجزة لعينها، وإنما كانت معجزة لحصولها على أوصاف كثيرة، فمتى اختل شرط من تلك الشرائط، لا تكون معجزة. وأحد تلك الشرائط: دعوة النبوة، والولي لا يدعي النبوة، فالذي يظهر عليه لا يكون معجزة..

لكن الصوفية لا يقبلون ادعاء الكرامة من الرجل ما لم يمتحن في تقواه، ومعرفة حاله في مواطن الأمر والنهي. وقد نقل السراج الطوسي عن أبي زيد البسطامي

(1) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، ص 730، تحقيق د. علي دحروج، بمشاركة آخرين، وإشراف وتقديم د. رفيق العجم، ط1، 1996، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

قوله: لو أن رجلا بسط مصلاه على الماء وتربع في الهواء فلا تغتروا به حتى تنظر كيف تجدونه في الأمر والنهي. [1]

وقيل لأبي يزيد البسطامي: فلان يقال: إنه مر في ليلة إلى مكة فقال: الشيطان يمر في لحظة من المشرق إلى المغرب وهو في لعهنة الله، وقيل له: إن فلانا يمشي على الماء فقال: الحيتان في الماء والطير في الهواء أعجب من ذلك. [2]

3-3-1- الكرامات والحيل:

قد تختلط الكرامات بالحيل في ظاهر الأمر، لاشتراكهما في مخالفة العادة ونواميس الطبيعة الظاهرة.

ذكر ابن الجوزي وهو معروف بعدائه للتصوف والصوفية، أن الحلاج كان خفيف الحركة مشعوذا- قد عالج الطب وجرب الكيمياء...فذهب إلى الهند ليتعلم السحر من أجل دعة الخلق إلى الله. وكان الحلاج يدعو كل قوم إلى شيء على حسب ما يستبله طائفةً طائفة. وقالت جماعة من أصحابه أنه لما افتتن الناس بالأهواز وكورها بالحلاج وما يخرجه لهم من الأطعمة والأشربة في غير حينها، والدراهم التي سماها دراهم القدرة. حُدِّث أبو علي الجبائي المعتزلي بذلك فقال: " هذه الأشياء محفوظة في منازل تمكن الحيل فيها، ولكن أدخلوه بيتا ن بيوتكم لا من منزله وكلفوه أن يخرج منها خرزتين سودا، فإن فعل فصدقوه، فبلغ الحلاج قوله وأن قوما قد عملوا على ذلك، فخرج عن الأهواز. [3]. وهذه الرواية وغيرها لا تعكس في واقع الأمر سوى الكراهية الشديدة للحلاج، واستسهال الناس الافتراء عليهم، أو تساهلهم في النقل والتصديق لما يروى في حقه من مذام ومثالب.

---

(1)اللمع للسراج الطوسي، ص 350.

(2)نفسه، ص 349.

(3) كشاف اصطلاحات الفنون، 1، ص 1732.

(3) الرسالة للقشيري، ج1، ص 304.

(3)نفسه، 304/1.

(3)كشف المحجوب، 61/2

وذكر الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد طرفا مما نسب إلى الحلاج من حيل وشرور، فقال راويا...: بلغني خبر الحلاج وما كان يفعله من إظهار تلك العجايب التي يدعي أنها معجزات. فقلت أمضي وأنظر من أي جنس هي من المخاريق، فجئته كأني مسترشدا في الدين، فخاطبني وخاطبته ثم قال لي: تشهَّ الساعة ما شئت حتى أجيئك بك، وكنا في بعض بلدان الجبل التي لا يكون فيها الأنهار، فقلت له أريد سمكا طريا في الحياة الساعة. فقال: أفعل، اجلس مكانك فجلست، وقالم فقال: أدخل البيت وأدعو الله أن يبعث لك به. قال: فدخل بيتا حيالي وغلق أبوابه وأبطأ ساعة طويلة، ثم جاءني وقد حاض وحلا إلى ركبه وماء، ومعه سمكة تضطرب كبيرة، فقلت: ما هذا؟ فقال: دعوت الله فأمرني أن أقصد البطائح وأجيئك بهذه، فمضيت إلى البطائح فخضت الأهواز، فهذا الطين منها حتى أخذت هذه. فعلمت أن هذه حيلة، فقلت له: تدعني أدخل البيت فإن لم ينكشف لي حيلة فيك آمنت بك. فقال: شأنك. فدخلت البيت وغلقت على نفسي فلم أجد فيه طريقا ولا حيلة فندمت وقلت إن وجدت فيه حيلة فكشفتها فلم آمن أن يقتلني في الدار، وإن لم أجد طالبني بتصديقه كيف أعمل؟ قال: فكرت في البيت فرفعت تأزيره – وكان مؤزرا بإزار ساج– فإذا بعض التأزير فارغا، فحركت جسرية منه خمنت عليها فإذا هي قد انغلقت فدخلت فيها، فإذا هي باب ممر فولجت فيه إلى دار كبيرة فيها بستان عظيم فيه الصنوف من الأشجار والثمار والريحان والأنوار التي هي قتها وما ليس هو وقته مما قد غطي وعتق، واحتيل في بقائه. وإذا الخزائن مفتوحة فيها أنواع الأطعمة المفروغ منها والحوائج لما يعمل في الحال إذا طلب، وإذا بركة ماء كبيرة في الدار فخضتها فإذا هي مملوءة سمكا كبارا وصغارا، فاصطدت واحدة كبيرة وخرجت، فإذا رجلي قد صارت بالوحل والماء إلى حد ما رأيت رجله، فقلت: الآن إن خرجت ورأى هذا معي قتلني. فقلت أحتال عليه في الخروج، فلما راجعت إلى

البيت أقبلت أقول: آمنتا وصدقت، فقال لي مالك؟ قلت، ما هاهنا حيلة وليس إلا التصديق بك. قال: فاخرج، فخرجت وقد بعد عن الباب، وتموه عليه قولي. [1]

هذه الرواية بهذا السرد الذي يشبه سرديات ألف ليلة وليلة تفوح منه رائحة الوضع والكذب على الحلاج، يسوقها التبرير الآثم لقتله على يد السلاطين الغرائزيين الجهلة، ذلك أن التعاطف معه ظل ممنوعا ومجرَّما، فما كان من الرواة الكذابين، –وما أكثرهم في كل زمان ومكان– إلا وضع هذه المخاريق السخيفة لإرضاء أسيادهم وإسكات العامة والدهماء، وإسقاط قضية الحلاج من سجل الجرائم التي ترتكب، باسم الحرص على الدين من الزنادقة والدجالين، كما كان يقدم بين يدي الفتاوي السلطانية التي يحبكها سدنة الحظائر من المفتين، ولا دجال في الواقع إلا الحكام الخائنون ومن يخدمونهم في كل زمان ومكان.

.6

(1)نفسه، 306/1.

لال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، ص 274، طبعة 1404هـ–1984م، دار النهضة العربية، بيروت.

****التصوف وتجلياته الأدبية:**

–قد يخال البعض أن الكتابة الصوفية، والسرد الصوفي بوجه عام، قريبان من الكتابة الأدبية الفنية أو هما شيء واحد، عدا في بعض المضامين أو الموضوعات، إذ الغالب في الكتابة الصوفية اتجاهها إلى العالم العلوي الملائكي والملكوتي، الذي تكتنفه الأسرار وتحجبه عن العامة لغة الرموز والإشارات، وهي بذلك رتبة من رتب الترقي الروحي، وحالة طارئة، قد تصبح مقاما ثابتا إذا داوم عليها صاحبها بالرياضة والمجاهدة.

–أما الكتابة الفنية، أيا كان جنسها وشكلها، وإن انبثقت من العاطفة والانفعال العابر أو الطارئ، فهي مكومة بالخواطر السفلية أي بالموضوعات المتصلة بالطبيعة البشرية والانشغالات اليومية التي يتشارك فيها الناس، غاية ما في الأمر أن الأديب والفنان، يحسنان القبض على جذوة الشعور ووهج العاطفة ويقدمانها على حالتها الخام المضطرمة.

ولا نغالي إذا قلنا إن ثمرات الإبداع الصوفي نبتت من شجرة الوجود، وإذا أردنا التحديد اتصلت بواجب الوجود، الذي تاهت في أسراره عقول العارفين، وذابت نفوسهم شوقا إليه.

وإنه لمن المهم أن نشير هنا إلى ما يدور من حديث عن التصوف المعاصر في أوروبا والغرب عموما، وانسياق الباحثين العرب والمسلمين واستسلامهم للإيحاءات التي تثيرها كلمة التصوف، فيظنون توهما أن الأمر سواء. وأول ما يلاحظ هنا هو الترجمة العربية لما يقال في اللغات الأوربية عن هذه الحركة النفسية، فهم يطلقون عليها بالإنكليزية mysticism أو mysticisme بالفرنسية، فترجمت إلى العربية بتصوف، مع ما بين الكلمتين في اللغتين العربية والأجنبية من فروق في المعنى. وثاني الملاحظتين تنصرف إلى حقيقة المطلق الذي تتوجه إلى الروح، فعند الغرب ينطبق هذا المطلق على الوجود بغموضه وإبهامه، أما في التصوف الإسلامي فالتوجه إلى واجب الوجود بجماله وجلاله، وبرحمته ونوره.

فما هو في الغرب يعني البحث والتهويم فيما هو خفي وغامض، وبعيد عن النظر والاستدلال العقلي. فهو انفتاح على المطلق، كما ذكرت، يتسم باضمحلال الوعي وتعطل الرقابة العقلية على الانفعالات، وفي هذا يشبهه الحال عند الصوفية، لكن المآلات تختلف.

والمتصوف المسلم لا يبحث عن المطلق، لأن المطلق أفق مفتوح تهيم فيه الروح بلا هدف أو غاية، أما في الإسلام فالبحث ليس عن أمر مطلق، بل عن الشهود، فإذا بلغه حقق غايته. فأين هذا من ذاك؟

ومن هذه الملاحظة نقول إن كثيرا من الإطلاقات مثل التصوف عند الشاعر الفلاني والأديب الفلاني، بلا قيمة، لأنها لا تحقق المضامين المعرفية المشار إليها. فحين نتحقق من اللحظة الروحية لا نراها، وإنما خواطر أرضية كما يقلو علماء التصوف الإسلامي، إذ لا يعترفون إلا بالخواطر العلوية، الملائكية والمكلوتية، فهي وحدها التي تهيئ النفس للأحوال الربانية.

"حمدًا بلا حد من نشوة الخلق التي منحت حانة الحقيقة الإنسانية علوَّ التفاخر بنشوة ولقد كرمنا بني آدم..

وأدارت قدح الشهود الجسماني الطافح بصهباء الوجود بنسيم نفخت فيه من روحي.

ليس لكلمة الـ ما سوى اعتبار وجود صفات بغير عبارة أسمائه، وليس لمعنى عين قدرة ثبوت قدرة ذات من دون إشارة إضافته.

بحث الأنظار هو موج قدح وحدته، لهاث النفاس هو خرير كأس كثرته.

لمرآة الإدراك كيفية الكأس المظهرة للدنيا بصيقل شعاع فطره، ولكأس التفكر أنف تطوى السماء برائحة جرعة تحقيقه.

تدور ثنيات الفلك مثل الكأس المترعة في محفل أمره، وفي بحار هيبته سجل المحيط أسير وهق الطي كأنه عين اللجة. [1]

هذه قطعة كاشفة لما يرومه الصوفي، فشعاع شوقه يعلو ويرتفع إلى الله، الغاية القصوى لكل مخلوق.

ولم يبق التصوف –وهو حركة الروح والانفعال– بلا غطاء فلسفي أو منطقي، بل وجد السند القوي من العقل، إذ التفريق واجب بين الوجود وواجب الوجود، ولك ما هو من لوازم الوجود –بما في ذلك العقل–لا يفضي إلا ما به الوجود. من هذا الاعتبار النظري اتخذ الصوفية الكشف سبيلا إلى الله. يقول عفيف الدين التلمساني: "اعلم أنه لا ينسب إلى ما ظهر به الوجود شيء من لوازم الوجود، والعلم كله من لوازم الوجود، ولولا الوجود لما وجدت لوازمه؛ فإذ لا وجود فلا لوازم. فأما حين الوجود فقد لزمت لوازمه، كالقَبليّة والبَعديّة والعَدَم؛ فأما إذ لا وجود فلا عدم؛ لأن العدم من لوازم الوجود. وقد تقدم أن بعدمه عدم لوازمه، فكل علك وعالم ومعلوم معدوم مع فرض عدم الوجود، وموجود مع الوجود.

فإذا أردنا الوصول إلى ما به ظهر الوجود وجب نفي متعلقات الوجود والوجود، وذلك محال؛ لأن النافي الذي هو أنا هو من الوجود، فإن نفيت الوجود انتفى الشاهد والمشهود، وإذا الأمر كذلك فقد تعالى الله عن متعلقات الوجود وعن الوجود، وإذ لا بد منه لم يبق سوى أمره الذي وصل إلينا بالرسول واتصلنا إليه بالعقول، فلما حكَّمناها حكَمْت عليها الأمر، فمتى مالت عنه انفصلت، ومتى مالت إليه اتصلت. [2]

---

(1)من كليات ميرزا عبد القادر بيدل أبو المعالي: المحط الأعظم، ص 61، نقله إلى العربية محمد محمد يونس، مراجعة محمد السعيد جمال، ط 2015، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

(2)عفيف الدين التلمساني: شرح التائية الكبرى لابن الفارض، ص 79–80، تقديم وتحقيق أ. د. جوزيني سكاتالوني، ومصطفى عبد السميع سلامة، تصدير أ. د. أيمن فؤاد سيد، ط 2016، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

–حين تراكمت المواجد انطلقت العبارة حاملة لها، سابحة في فضاءات الله غير عابئة بما يقوله الناس...كانت الكلمة الأولى في الإنشاء السردي ملتفة على شعاع الضوء الهادئ الذي ينطلق من شموس الحقائق القرآنية، ويضيء جنبات القلب المتعب من رتابة الكلام، وترابية المعنى.

كانت البداية بالإشارات إلى ما تضمنته الآيات القرآنية، فلم يعد التفسير والبيان قاصرين على ما عهدناه من تقليب للغة والجمل على وجوهها بحثا عن معانيها، بل تناهت الأنظار وغابت وراء الأغوار، فاستجلبت دررا لا قبل للناس بها...اسمع إلى القشيري وهو يفسر كلام الله تفسيرا إشاريا: "... (اهدنا الصراط المستقيم) ...اقطع أسرارنا عن شهود الأغيار، ولوِّحْ في قلوبنا طوالع الأنوار، وأفردْ قصودنا إليك عن دنس الآثار، ورقنا عن منازل الطلب والاستدلال إلى جمع ساحات القرب والوصال.

ُحلْ بيننا وبين مساكنة الأمثال والأشكال، بما تلاطفنا به من وجود الوصال، وتكاشفنا به من شهود الجلال والجمال.

أرشدنا إلى الحق لئلا نتكل على وسائط المعاملات، ويقع على وجه التوحدي غبار الظنون وحسبان الإعلال.

اهدنا الصراط المستقيم أي أزل عنا ظلمات أحوالنا لنستضيء بأنوار قدسك من التفيؤ بظلال طلبنا، وارفع عنا ظل جهدنا لنستبصر بنجوك جودك، فنجدك بك.

اهدنا الصراط المستقيم حتى لا يصحبنا قرين من نزغات الشيطان ووساوسه، ورفيق من خطرات النفوس وهواجسها، أو يصدنا عن الوصول تعريج في أوطان التقليد، أو يحول بيننا وبين الاستبصار ركون إلى معتاد من التلقين، وتستهوينا آفة من نشو أو هوادة، وظن إعادة، وكلل وضعف إرادة، وطمع مال أو استزادة."[1]

(1)لطائف الإشارات، ج1، ص 50، تحقيق الدكتور إبراهيم بسيوني، ط 2، 1981، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ويفيض صوفي آخر على الفاتحة من سوانحه واختلاجات روحه، باثا رؤياه في تقلبات الحرف القرآني المعجز.." اهدنا الصراط المستقيم " والصالحون يقولون: نسألك التثبيت فيما هو نحاصل، والإرشاد لما ليس بحاصل. فإنهم حصل لهم الصلاح وفاتهم درجات الصالحين.

والشهداء يقولون: اهدنا الصراط المستقيم أي بالتثبيت فيما هو حاصل، والإرشاد لما ليس بحاصل، فإنهم حصل لهم درجات الشهداء وفاتهم درجات الصديقية.

والصديقون يقولون: اهدنا الصراط المستقيم أي بالتثبيت فيما هو حاصل والإرشاد لما ليس بحاصل. فإنهم حصل لهم درجات الصديقية وفاتهم درجات القطبية.

والقطب يقول: اهدنا الصراط المستقيم، أي بالتثبيت فيما هو حاصل، والإرشاد لما ليس بحاصل، فإنه قد حصل رتبة القطبانية وفاته علم إذا شاء الله أن يطلعه عليه أطلعه. [1]

" ادخل من باب زاويتنا بلا خجل
فلا أحد فيها سوى مريدك
إن أتيتي إلى قبري الخرب
تراه مخضبا بدماء كبدي
لا تثر الفتنة، ولا تحل الطرة المسكية
فإن قلبي المفتون لا يحتمل القيد
أنا طائر بستان الملكوت، ونور تجلي الله تعالى
غلتي في هذا الدير الخرب
نقول للأحد في اللحد الضيق: أيها الحبيب

(1) العارف بالله ابن عطاء السكندري: لطائف المنن، ص 126، تحقيق د. عبد الحليم محمود، ط4، 2015، دار المعارف، القاهرة.

إنك أنيسي، وما سواك غريب عني
لو يأتي نكير ويسأل من ربك؟ أجبْ
أقول: إنه من سلبني قلبي المفتون
أين منكر صراخنا الذي عربد معنا
حتى يسمع صياحي أنا الثمل يوم الحشر
الشكر لله أننا لم نمت، وقد أدركنا المحبوب
ولتكن محمودة همتنا وشجاعتنا هذه
كان محيي يحترق على شمع تجلي جماله
وكان المحبوب يقول: ما أطيب همة فراشتنا. [1]

(1)العارف بالله عبد القادر الجيلاني: الديوان الفارسي، ص 137، ترجمه عن الفارسية مع دراسة وتعليق د. منال اليمني عبد العزيز، ط1، 2016، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة.

3-4- قطعة أخرى...الصحبة في الخلوة:

كيف تتاح لي فرصة الحديث إليك عن نفسي؟
فإنني لا أستطيع التحدث أمام مصلك بسوء
أريد الخلوة زمنا، حتى أشرح حالي على الملأ
حين يسمي كل شخص قدك ووجهك بالسر والياسمين
فإنه يمكن القول: إن شوك حيم وحسكه أفضل من السر والياسمين
يتحدثون معي عنك خفية بعناء
ويطيب الحديث إلى فرهاد عن شيرين
لا يمكن وصف حسنك بدون عناء
وكثرة الحديث عن الحدأة إلى الوردة لا جدوى منه
لن يزول عشقك عن قلب محيي بسهولة
ولا يمكن للأسير ترك الوطن بدون بسبب [1]

وهذه قطعة أخرى جميلة بلا شك، لأننا لم نقرأها في أصلها الفارسي، وقرأناها مترجمة إلى العربية، ومع ذلك تدرك جلال الموضوع وقوة المعنى وبعد الرؤيا، وإن فقدنا شيئا من جمال الأسلوب وعذوبته-وهو ما تتسم به الفارسية-.

وجميع قصائد هذا الديوان تلتقي عند التوق الشديد في الالتقاء بالمحبوب والاتصال به، والخلوة بحضرته...

(1) نقلا عن د. محمود جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، ص 273، طبعة 1404هـ-1984م، دار النهضة العربية، بيروت.

(1) نقلا عن د. محمود جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلام

3-5- أريد أن أراه...:

أريد عينين حتى أرى طلعته
وإذا لم أظفر برؤية طلعته، أرى بابه وجداره
تتردد روحي في جسدي، وتبصر عيناي
حين أرى قده الممشوق ودلاله
لا أريد عينا مبصرة، تنظر إلى الغير خلسة
والأفضل أن أرى طلعته بنور وجهه
أحب غزال الصحراء مثل المجنون لأنني
أرى عينيه شبيهتين بعيني المحبوب الناعستين
أرى في يد كل شخص حجر حقد، ليؤذي به محيي
-الذي عددته من كلاب محلتك- بسبب الحسد. (1)

وكان لشعراء بلاد فارس الصوفيين إبحار في أكوان الروح، انطلاقا من صدف الكلمات الملقاة على الأرض. كثيرون هم أولئك الذين قرعوا أسماع العلم بأناشيدهم، وغرامياتهم الصوفية ذات الرمز الخالد... سعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي،

وضع سعدي كتابيه الماتعين في السرد القصصي والغزلي، **جنة الورد**، و**أريج البستان**،

والقصص الصوفي الفني رامز إلى الحقائق الإنسانية الخالدة، حقائق الأخلاق، والتسامي؛ قد تقرأ القصة فتبدو لك حدثا بسيطا ساذجا لا يستحق متابعة القراءة، لكن الصوفي ببصيرته النافذة يستخرج منها دررا لا تنال إلا بضرب من المجاهدة.

ي، ص 274، طبعة 1404هـ-1984م، دار النهضة العربية، بيروت.
، ص 273، طبعة 1404هـ-1984م، دار النهضة العربية، بيروت.
(1) نقلا عن د. محمود جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلا

والحقائق التي ينزع إليها عقل الصوفي من الكليات التي تنطبق على الإنسان الكلي، وتتسم بصلاحيتها لكل الأزمنة والأمكنة.

(حكاية البدوي الذي عضه الكلب مع ابنته)

1-عضَّ كلبٌ رِجْلَ رَجُلٍ بدوي، بغضب قَطرَ السمُّ من أسنانه

2-وفي الليل، لم ينم المسكين من الألم، وكان في قبيلته وقومه بنت صغيرة

3-فقست البنت واحتدّت على أبيها قائلة: ألم يكن لك أسنان أيضا؟

4-فضحك الرجل المشتت الحال بعد البكاء قائلا: يا روح أبيك المضيئة قلبه

5-محال وإن ضربت بالسيف على رأسي، أن أغرس أسناني في رجل كلب

6-يمكن الانحطاط والنذالة مع اللئام والأنذال، ولكن لا ينبغي الكلبية من الإنسان

7-سوء الخلق والأصل طبيعة للكلاب ولكن لا تتأتى الكلبية من الإنسان."(1)

هذه القطعة تبدو حدثا عابرا ودارجا، لكن النظر الكلي الانتزاعي للصوفي يستخلص منها حُكْمًا خلقيا إنسانيا، يستخرجه بالاعتماد على آلية استدلالية عقلية صامتة، لكن عند التحليل نكتشف أنها مركبة من أقيسة واستنباطات عقلية. قد لا يهتم الصوفي بأناقة الكلمات في غمرة انشغاله بالحكم التي يريد استخلاصها، وهذا هو الفرق الجوهري بين الشاعر والصوفي؛ الشاعر -باستثناء شعراء الحكمة والتأمل...- لا يعمل الاستدلال العقلي لأن غايته بين يديه، وملء لحظته، فكانت أداته القوية التي تفعل فعلها في المتلقي هي لعبة الكلمات...

ومن غزليّات الشاعر الكبير حافظ الشيرازي، صاحب الروائع الخالدة، هذه القطعة:

كان البلبل يحمل في منقاره ورقة نضيرة من أوراق الورد

مي، ص 274، طبعة 1404هـ-1984م، دار النهضة العربية، بيروت.

1420-1999م، دار الشروق، القاهرة.

وكان ينوح –رغم نعمته الطيبة– نواح البعد والصد
–قلت له" ما هذا النواح والصراخ وأنت في وصال مع الحبيب...؟
فأجابني بأن جمال الحبيب هو سبب هذا البكاء والنحيب
–وإذا لم يجلس الحبيب معنا، فلا مكان للاعتراض عليه..
فهو ملك أمره نافذ، يجد العار في مجالسة السائلين...
–وضراعتنا إليه ودلاله علينا، لا يؤثران في حسن الحبيب
وسعيد حقا من يسعده الحظ مع المدللات من الحسان
–فقم، حتى نفتدي بالروح قلم النقاش
فقد نقش جميع هذه النقوش العجيبة في دورة فرجاره
–وإذا كنت مريدا في طريق العشق، فلا تفكر في سوء السيرة
فقد كان الشيخ صنعان يرهن خرقته لدى حانوت الخمار...
–وسعيدة حقًّا أوقات ذلك الشيخ اللطيف، الذي كان في أطوار سيره
يسبح الملك حتى وهي في حلقة الزنار
–وعين حافظ، وهو يرقب حبيبه الجميل في قصره
شبيهة بالجنّات تجري من تحتها الأنهار. [1]

وتوسع الصوفية في بث رؤاهم ضمن قصصهم وسردهم الماتع. وكان فريد الدين العطار أحد الأعلام الفنانين الذي لمحوا النقاط المضيئة في الحوادث فاستخرجوا منها بينات لما يذهبون إليه.

وتعد منظمة إلهي نامه أو الكتاب الإلهي للشاعر فريد الدين العطار من الأعمال التي تناولت فكرة الإنسان الكامل وروحه، عبر القصص والحكايات الرمزية.

(1)حاف الشيرازي: أغاني شيراز (ديوان حافظ الشيرازي)، ص 127، ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربي، ط1، 1425هـ–2004م، الناشر فجر الإسلام، طهران.

3-6- قصة منصور الحلاج فوق المشنقة:

عندما قطعوا يد الحلاج فجأة فوق المشنقة بقسوة، مسح الحلاج على وجهه وساعده بقدمه من الدماء التي أريقت من يديه، فقالوا له: أيها البائس لماذا لوثت بدنك بدمائك؟ فقال: من عرف سر العشق يجب أن يتوضأ لصلاته بالدماء.

وأنت إن لم تتوضأ بالدم فصلاتك باطلة، اخْطُ في جادة المعشوق مثل الرجال ولا تخش وصمة أو عارا من مخلوق، فكل قلب قائم بالقيوم لا يخاف لومة لائم، تعال برجولة وتقيد بأمر الله وابتعد عن الأغيار، وكن للحبيب، إنك تهيم حول العالم مثل الفلك...اخط خطوة أوسع من وجودك برجولة، إن سيطر عليك عشق مثل هذا العالم الوضيع تتألم أعضاؤك من الخجل، ما أكثر الأسود أصحاب القوة الذين صاروا بقوة العشق مثل النمل، وأنت أقل من نملة في القوة والحيثية عندما تواجه العشق. [1]

ولا تختلف بقية المنظومات في الشكل والأسلوب، لكنها تختلف في الحقائق المطلقة التي تلبس شكل القانون الكلي. أما الرمز فهو حاضر في بينة النص، يولد معانيه أو معناه.

(1)إلهي نامه أو الكتاب الإلهي، القسم الثالث، ص 62، ترجمة ودراسة أ. د. ملكة علي التركي، ط 2، 1418هـ-1998م، نشر كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة.

3-7- سنائي غزنوي، ومنظومته الرائدة في العرفان والحكمة الإسلامية:

أبو المجد مجدود بن آدم، اسمه الشعري سنائي، ولد عام 437هـ، أو عام 465هـ، وهو التاريخ الذي يراه إبراهيم شتا أقرب إلى المنطق... (1)

ولعل احتجابه بعمالقة آخرين كالعطار وجلال الدين الرومي، والشيرازيين حافظ وسعدي، أخره قليلا وإلا فهو مبدع عالي الكعب، مبتكر، وواسع التصرف في المعاني..

في العبودية

حتام تسأل ما هي العبودية، وليست العبودية إلا التجرد

-فاحمل قيده حتى تكون عبدا له، وإلا فإن وجودك ضاحك منك

-وأولئك الذين على بابه ولم يربطوا الحزام الآن عدم

-ذلك أنهم من أم السنين والشهور، قد ولدوا والحزام على وسطهم كالنمل

-فاربط كل أعضائك بالقيد، وأودع الأموال والأسباب كلها

-وضع قيده على كل الأعضاء، حتى لا تصيير منفصلا عن حبل الله حائرا

-وليست العبودية إلا عن طريق التسليم، وإذ لم تكن تعلم فاقرأ القلب السليم

-فلا تفرط فييه من أجل الطبع، فلم يعط أحد كل شيء في مقابل لا شيء.

-وكل من لا تكن له عين العبرة عمياء، لا يكون حتى مثل الطير والوحش والدواب

-وعند من يكون حكيما في طريقه من الرضا، تصير حركة الأفلاك عقيمة لديه

-والعبودية في دار مبدع الكل، هي العجز والضعف والهوان والذل

-ويكون البعيد بعيدا في معاناة البلاء، ويكون المرء عبدا من نشأته في العبودية

(1) مقدمة حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة، ص 7، ط1، 1415هـ-1995م، دار الأمين، القاهرة.

-وحين تكون حكمة القدم هي الساقي، تقوم أنت بالاختيار فيما يتبقى
-فهناك ألف درجة في الدين، واقلها ذلك الذي له طريق بدونك
-كخلية النحل، فالق المجن أمام سهام القضاء
-وكل من أمرضه سهم القضاء، لا تقبل جراحته الدواء
-وضربة سهم القضاء كاسرة للمجن، ولم ينج شخص من جراحها قط
-وأنت لا تنجو من البحر أيها الفضولي الأهوج إلا بدون يد أو قدم
-وكل من لهم قلوب عارفة، فإنهم يفصلون القلب عن الكيفية والسببية
-ويكون أمام أذى سهم أحكامه، باقيا كالصيد في شباكه
-فمن الذي كتب عليك النفع والضر، اقرأ إذن أمر (قل لن يصيبنا)
-فمن أجل روحك كتب الأمر الرباني ليلا ما تقرأه أنت نهارا
-وقد ضاق قلبك من أجل جيم الجهل والعقل السقيم كأنه دائرة حرف الميم
-وظاهر الحكم مخبر عن باطنه، وأول الحكم يدل على آخره
-فالق بنفسك في الماء فليس منا ما يكون علم السباحة في البحر
-وحينما يتوجه إليك البلاء من أعلى اذهب وقل الله، ولا تقل آه
-وحينما ينظر ناحيتك حكم الحق، احذر وسد سريعا طريق الآه
-حتى لا تجعلك تلك الآهة شريرا، وحول تلك الآه أيضا عن طريقك
-ومتى كان حذرك نافعا للقضاء، لا تجعل كبدك دما عبثا
-واليد والشفة تحت يد ميدع الكل، هي صانعة أيكة السرو وبرعمة الورد
-فكن صفقة في يد قيمه، وكن عظاما لطائر مجده
-ولا تقبل كل ما هوة سوى الحق، واصرف القلب عن الأغيار كلهم
-واهنأ بوجهك أمامه كالشمع، وتمنطق بالماء وضع تاجا من النار
فأنت مصباح أمام حب الملأ الأعلى، فابذل الروح مثله واضحك بسعادة
-وابذل الروح برغبتك فليست للروح قيمة في تلك الدار من الإنكار
-فذلك الذي يتنفس برأس مقطوع، إنما يحمل حكمه بنور بصيرته

فهو لا يرى الرأس من حكم الله وأمره، بل يجلس صامتا في مكان واحد

–ويسلم نفسه وأيته للنار، فهي حرقة على النمرود وبستان على إبراهيم

–وإذا لم تتحول أمام نفسك إلى شحاذ، فإن الإله لا يكون بالنسبة إليك إله

–فاجعل الروح هدفا لسهم حكمه، واجعل الإيمان صدفا لدر عشقه

–فأنت تقول إن هناك مكانا لمقلوب الشرع(العرش)، فأين إذن تبحث عن مقلوب العرش(الشرع)؟

–فمن هذا يعلم الله رمز الكلام، فابحث إذن عن إشارته في الإشارات. [1]

(1)سنائي غزنوي: حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة، ص 91، ترجمة د. إبراهيم دسوقي شتا. ط1، 1415هـ–1995م، دار الأمين، القاهرة.

الفصل الثاني:

ثقافة الخطاب الروائي الصوفي

-موصفات ومعالجة لنماذج-

الفصل الثاني: ثقافة الخطاب الروائي الصوفي –موصفات ومعالجة لنماذج–

ينقسم العمل في هذا الفصل الى أربعة محاور جوهرية دقيقة هي:

1 – في ثقافة الخطاب الروائي الصوفية من خلال تحديد مواصفات الرواية الصوفية ومعالجة بعدها الوظيفي: من النوع الى المناجاة الإلهية.

2 – النزعة الصوفية في الرواية العربية المعاصرة / التجليات لجمال الغيطاني والولي الطاهر في جزأيه أنموذجا.

3 – السرد الصوفي العربي المعاصر / مقاربة لبعض النماذج النصية الأولية

4 – أعمال مطروحة في السرد الصوفي المعاصر من خلال بعض مواقع الانترنت.

ننفتح عمليا وبشكل نقدي على ما تيسر من الاطروحات الاكاديمية في الجامعات الجزائرية / على أن يتوسع الموضوع الى ما تيسر في الجامعات العربية في مصر وفي بعض الدول المغاربية والخليجية.

1 - في ثقافة الخطاب الروائي الصوفية: مواصفات الرواية الصوفية / من النزوع الى المناجاة الالهية

إنّ الخطاب الصوفي المستدعى في الخطاب الروائي يأخذ من الثقافة الصوفية مرجعيته ومرتكزاته ومقوماته وخصوصياته، وهذا ما يميزه عن الخطابات الأخرى نظرا لحمولته المعرفية الغامضة في قالب رمزي ، وقد أدت المعرفة الصوفية إلى تشكيل نسق خطابي يختلف في مكوناته النصية عن الخطابات الأخرى بدعوة أنه يعبر عن تجربة داخلية هدفها الاتصال بالحب الإلهي.

إنّ الخطاب الصوفي هو خطاب مغرق في الرمز والتجريد، إذ يصدر عن ذات تعيش حالة وجد وانفعال قوي في لحظة اتصال بالغيب وبالمطلق ، وهي حالة خاصة بالمتصوف، مما دفعهم إلى محاولة إيجاد لغة خاصة بهم تتسع لكلامهم وتعبر عما يقولون، فالصوفي يعمل على تحميل اللغة أكثر مما تتحمل ألفاظها من معاني ، فيأتي المعنى غريبا عن القيم الثقافية السائدة ، وهذا ما يصعب عملية تلقي هذه النصوص، في حين أن الخطاب الروائي مرتبط بالواقع يصدر عن وعي صاحبه ، بما هو موجود في الواقع قصد الكشف عن حقيقته من خلال صراع الإنسان مع الإنسان وصراعه مع الوجود، فما هي مظاهر وتجليات التداخل والاحتضان بين الخطابين وكيف تظهر ملامح الصوفية في الخطاب السردي الروائي؟

ان التصوف فلسفة حياة، ومنهج سلوك يتخذها الإنسان لأجل الوصول إلى الكمال الأخلاقي، وبلوغ الحقيقة الأسمى، وتحقيق السعادة الروحية، وعلى الرغم من شيوع كلمة تصوف وتداولها على الألسنة إلا أنه من الصعوبة بمكان أن نقف على مفهوم دقيق أو تعريف جامع لها، ذلك أن التصوف شيء تشترك فيه أمم

مختلفة وديانات وحضارات وفلسفات متباينة وفي أزمنة متباعدة، كما أن التجربة الصوفية تختلف من شخص لآخر، فكل صوفي له خصوصيته، وله أيضا أدواته الخاصة في التعبير عن هذه التجربة، تحت شعار " إن عدد الطرق إلى الله بعدد الأنفس"[1].

يلجأ الصوفي في وصفه لهذه التجربة الفريدة والمتميزة إلى لغة خاصة يغلب عليها الرمز والإشارة، لأن اللغة العادية تقف عاجزة أمام الحالة التي يمر بها الصوفي وأمام ما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر مضطربة، وقد تأتي لغة الصوفي على هذا النحو أحيانا تعمدا من لإخفاء أحاسيسه وما يشعر به على من هو ليس لها أهل.

والتصوف ينقسم إلى قسمين تصوف ديني وهو مشترك بين كل الأديان، وتصوف فلسفي، وهو ظاهرة مشترك بين أغلب الحضارات التي عرفتها الإنسانية من الحضارة اليونانية إلى يومنا هذا. كما يتداخل الديني مع الفلسفي في بعض الأحيان كما لاحظناه مع الغزالي.

والغاية من التصوف هي تهذيب النفس وتقويم الأخلاق وضبط الإرادة، والتغلب على الهوى، ويتميز هذا النوع بغلبة الجانب العملي والمجاهدات وقهر الجسد بالرياضة والتقشف والزهد في الدنيا. كما يتوجه بعض المتصوفة إلى معرفة الله عز وجل والوصول إلى الحقيقة المطلقة، وهم في سعيهم إلى هذه المعرفة قد يلجؤون أحيانا إلى أساليب فلسفية مثل البحث عن العلة من الوجود، ولكنهم غالبا ما يعتمدون على الذوق أو الكشف كسبيل للمعرفة، وهذا ما يجعلهم متصوفين أقرب منهم إلى الفلسفة ، فهم في فهمهم للوجود يتجاوزون العقل لأنه غير قادر من وجهة نظرهم إلى الوصول إلى حقيقة الوجود، " فالمعرفة الحقيقية هي معرفة الشيء من

الداخل، ذلك أنها تلغي المسافة بينه وبين العارف، وتتيح للعارف تحقيق ذاته، فلا نعرف الوجود إلا بالشهود أي بالحضور أو الذوق أو الإشراق[2] .

إنّ الأدب الصوفي يصدر عن الروح وينبع من الوجدان، لهذا فهو أدب ذو عاطفة صادقة جياشة، وتجربة عميقة وخيال واسع ثري، وقد اعتمد الصوفيون في القديم فن الشعر للتعبير عن تجربتهم الروحية وأحاسيسهم الفياضة، فأبدعوا وأجادوا حتى ظهر في الشعر العربي نوع قائم بذاته له مميزاته الخاصة هو الشعر الصوفي.

لكن هذا النزوع الصوفي نحو الشعر لا ينفي لجوء بعض الصوفية إلى ألوان من النثر، تعبر عن أنفسهم ويبثون فيها تجربتهم الصوفية، وهذا ما أنتج نوعا نثريا أبدع فيه الصوفية لم يظهر عند غيرهم ، ما يدعى بـ " المناجاة الإلهية" ، وقد أبدعوا أيضا في النصائح و الوصايا، والزهد في الدنيا والأدعية.

ألقت الصوفية بظلالها على الأدب الحديث والمعاصر، وفعلت فعلتها في التجربة الروائية الحديثة حتى أصبحت "عالما سحريا يموج بالحركات والألوان، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق [3]. فالتجربة الروائية الحديثة أخذت بحظها من التراث الصوفي وأخذ الروائيون العرب ينهلون من هذا المعين العذب ويتمثلونه في أعمالهم... حتى أصبح اللجوء إلى التجربة الروائية الحديثة، مما يطبع الرواية بطابع شعري تكون اللغة فيه هي المحور الأساسي.

وقد ظهر الفعل الصوفي في الرواية بمظهرين:

1 - مظهر جزئي

2 - ومظهر كلي.

1/ المظهر الجزئي: أين يكون لعلامة أو أكثر من علامات الصوفية حضور في الرواية، سواء في اللغة أو في ملامح بعض الشخصيات أو ممارساتها، أو في أسماء بعض الأماكن ورمزيتها ويظهر البعد الصوفي في اللغة الروائية عبر البنى اللسانية، إما على مستوى المعجم المستعمل كظهور بعض المصطلحات الصوفية مثل: المقامات، الأحوال، الخلوة...إلخ، أو على مستوى التركيب أو على المستوى الصوتي.

كما يمكن أن يتجلى الاثر الصوفي من خلال طبيعة ومواصفات بعض الشخصيات، أو من خلال بعض الأماكن وأسمائها وتجلياتها الروحية.

2/ المظهر الكلي: في هذه الحالة يكون الفعل الصوفي فعلا شاملا يشمل البناء الروائي، ويطبع لغتها وشخوصها وسائر مقوماتها بطابع صوفي خالص

الرواية الصوفية:

الرواية الصوفية هي رواية تتفاعل مع التصوف وتنهل من مادتها الخام بغرض إعادة قراءته واستثماره فنيا وروحيا، حيث يدخل الكاتب الصوفي غمار التجربة، ويخلع عنه كل الشوائب والمدنسات ليعيش مع الصوفيين عوالمهم الملغزة، ويتشبع من مفاهيمهم ورؤاهم للحياة والكون ، ويبصر عن قرب ما طريقة تعاملهم مع الله والوجود ، فيصبح هو الآخر صوفيا على طريقة خاصة ومدرسة جديدة، يقترب منهم و يتواصل معهم غيبيا، فيرتقي في مقامهم و أحوالهم حتى يتشبع بمبادئهم ويتذوق التجربة مرات ومرات، وبعد تلك الرحلة النورانية الحافلة بالذوق والتجربة الخيالية القائمة على التماثل، يعود الروائي من العوالم الصوفية الغيبية التي سافر إليها ويبدأ تأسيس عالمه الروائي التخيّلي على أساس من تلك التجربة المتخيلة – المتقمصة– [4].

لا يمكننا أن نطلق تسمية رواية صوفية على أية رواية إلا إذا اشتملت على عناصر ثلاثة تشكل الأساس الذي تنبني عليه الرواية التي تنحو هذا المنحى الجديد على المستوى الشكلي والدلالي الذي تنبني عليه الرواية التي تنحو هذا المنحى الجديد، على المستوى الشكلي والدلالي الذي تطرحه الرواية المعاصرة باعتبارها الخطاب الأكثر هيمنة على الأجناس الأدبية في الأدب العالمي الحديث والمعاصر، فمتى تحققت هذه الشروط في النص صح أن نقول عنه أنه نص صوفي:

أ – تقديم تجربة صوفية ذاتية أو مروية عن أحد مشايخ التصوف ومريديه ، الهدف منها ارشاد السالكين في هذا الطريق لمعالم الطريق الصوفي ، وتبيان خفاياه بغض النظر عن نوع المروي أكان حقيقة عاشتها الشخصية الصوفية أو شخصية تخييلية ، ويقدم هذا النوع مطعما بمصطلحات الصوفية التي تؤطر تجربتهم وتدل عليها.

ب _ أن ينبني النص الروائي على مضامين أخلاقية تقوم باستبطان الوعي النفساني والبحث في الذات عن وجود الله دون واسطة من الوسائط المتداولة، بل يكون ذلك عن طريق الكشف المؤطر بالإلهام الغيبي الذي يغرسه الله في قلوب محبيه وهذا النوع من الروايات يحتاج إلى إيحاء ورمز ودقة في استعمال المصطلحات الصوفية، فهي روايات صوفية فلسفية تركز أكثر ما تركز عليه الذات الباطنة وتجليها في علاقاتها بالذات العلوية.

ج –عرض لرؤى ومنامات تؤطرها كرامات، وهي حقيقة أو تخيلا تجربة وقعت له حقا، وتكمن فنية هذا النوع من القصص في كونها أشد إيغالا وإفراطا في

الخيال من النموذج السابق، الذي قد يشير إليها إشارة لا تعدو كونها تمفصلا من تمفصلات الحكي فيها، لكنها أعمق واشد تأثيرا.

إن الرواية الصوفية إذا ما صدرت عن أحد هذه المضامين الموضوعية أو كلها استحقت أن تنضوي تحت لواء مصطلح القصة الصوفية، هذا فضلا عن صدورها عن باث متصوف خص جهده الحاكي لغاية صوفية [5] ، ومع أن الرواية لا يمكن أن تخرج عن الخيال والتجربة والمعرفة إلا أن الاختلاف يكمن في كيفية استخدام هذه العناصر، وأيهما استأثر بفكر الروائي وركز عليه أكثر من غيره لغاية في نفسه بينما المتلقي الذي يشترط أن يكون على قدر من المعرفة بتلك العناصر وشروط توظيفها الجمالية المنبثقة عن تشطيبها وفق نمط معين[6] .

تعرف الباحثة : فريال جبوري غزول" الرواية الصوفية وتحدد أنواعها مستعرضة أهم الخصائص التي تحكم هذا النوع من الروايات فهي تشكل صوفيا عندما نجدها تنقلب على الموضوعات الروائية السائدة لخدمة نزعة من نزعات الصوفية، فالمتخيل فيها يلجأ إلى التأمل لا التسجيل، إلى الإنخطاف لا التوثيق، إلى اللذة لا الأدلجة، إلى الكينونة لا المعرفة، إنها باختصار عمل أدبي سردي يروي حكاية ما تثير أسئلة جارحة، تشكل أجواء غرائبية، تفكك المتعارف عليه، وتقوض المعترف به، توحد بين المتنافرات وبالتالي تخلق فضاء من التجاوز والمتعة، وقد نجح المغاربة في إرساء نوع أدبي جديد بين قطبين متناقضين: الرواية بنسقها الخطي التفصيلي والتصوف بنزعته نحو الإشارة والاستدارة، وليس بعجيب هذا التصرف الذي طالما حطم الحدود والفوارق ليتوحد مع الجذر الكوني للأشياء والكائنات، مستخدما منطقا مختلفا يخلص الكلام العادي من تقعره ويزعزع بلاغته الدارجة . .....

للأهمية فإننا في الخطاب الصوفي نجد الأضداد متطابقة والاختلافات مجتمعة والوجود في حالة وحدة حيث تصبح التباينات والتراتبات التي يصر عليها المجتمع الطبقي والتقليدي قشرة سطحية...وليس عجبا إذن أن يقوم الخطاب الصوفي المميز بقصره وكثافته ورمزيته بالتلاحم مع نقيضه الخطاب الروائي ليشكل نسيجا روائيا يصعب أن نميز بين ما هو سردي وروائي فيه وبين ما هو تأملي صوفي [7].

الهوامش:

1/ أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1997، ص 8.

2/ أدونيس، الصوفية والسوريالية ، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 39 .

3/ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وبليات التأويل، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 117.

4/ إبراهيم الحجري، الرواية العرفانية، مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات الإلكترونية، 8 يونيو، 2015,

5/ ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي –المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق/ سوريان دط، 2003، ص 40.

6/ علي القاسمي، من روائع الأدب المغربي، منشورات الزمن، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 101.

7/ فريال جبوري غزول، الرواية الصوفية في الأدب المغاربي، مجلة البلاغة المقارنة، ع 17، 1997، ص 28.

2 – النزعة الصوفية في الرواية العربية المعاصرة " التجليات "لجمال الغيطاني و" الولي الطاهر" للطاهر وطار نموذجا

لقد دخلت الرواية العربية الى التجربة الصوفية واستطاعت ان تحمل الهم الصوفي الى المتلقي من خلال تقنيات فنية وجمالية. بل كان النزوع الصوفي وسيلة الى اكتشاف فنيات جديدة تكشف هذا المجال الغامض في التجربة الإنسانية. ان نوع المعرفة وتطورها يساعد الروائي على تطوير ادواته الفنية وتنويعها بحسب المواقف والمقامات. وقد ظهر هذا الاتجاه الصوفي في الرواية العربية مع ظهور المذهب الرومانسي في الادب العربي لدى جبران خليل جبران في "النبي" وميخائيل نعيمة في" مذكرات الارقش "و"مرداد" . فالأرقش شخصية روحية ذات نظرة صوفية للحياة والوجود ترى ما لا يراه الناس و تنطلق من تصور خاص منزه عن الذات والعواطف والمشاعر والمصلحة الشخصية. وكذلك شخصية مرداد شخصية صوفية تنزع نزوعا روحيا بعيدا عن الأغراض المادية وتقيس الناس بمقاييس إنسانية بعيدا عن المال والجاه والسلطان والمناصب. انها شخصية تصحح مسار الانسان الاناني اللاهث وراء المال والمكانة الاجتماعية العالية والتملك والتسلط لتضع الاخلاق على رأس الغايات الإنسانية، بل غاية الغايات.

وقد اختفى هذ النزوع الصوفي في الأدب بعد ذلك مع ظهور الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية. إذ أصبحت الرواية منهمكة في المشاكل الواقعية التي يتخبط فيها الانسان في المنزل وفي الحي وفي العمل وفي الشارع. وغاصت في المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية. ولكن بدأت الروايات الفلسفية والرمزية بالظهور بعد مرحلة من تطور الوعي. وعاد التصوف الى الرواية من خلال توظيف مصطلحات صوفية أو تناص مع الخطاب الصوفي او شخصيات ذات منزع صوفي

في الرؤية والسلوك. وقد طغت اللغة الصوفية في تجليات جمال الغيطاني والمفارقات الزمنية في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي " للطاهر وطار ورواية "زهوة " للحبيب السائح وروايات عبد القادر عميش وغيرهم كما ظهرت التجربة الصوفية بقوة في روايات عبد الاله بن عرفة المغربي. وهناك روايات سعودية واردنية وعراقية تنزع هذ المنحى الصوفي في رؤية الواقع العربي . بل أصبح النزوع الصوفي في الرواية العربية مظهرا من مظاهر الحداثة . فقد أصبحت الرواية تحمل تجربة فلسفية في رؤية الكون فهي لا تكتفي بالمصطلحات الصوفية فقط أو الشخصيات الصوفية بل تنطلق من رؤية صوفية في معاينة الحياة والوجود.

لقد حاولت الرواية أن تستعمل المعجم الصوفي مثل "المقام والحال والكشف والباطن والحلول والتجلي والوجد والحضور والغياب والفناء والجوهر والذات والحب والشوق الفيض التوهج " وغيرها وتلجأ بعض الروايات الى توظيف الحروف ذلك ان للحرف باطنا وظاهرا وقد وردت هذه التجربة عند الميلودي شلغوم في رواية "مسالك الزيتون " اذ نجد في المقطع التمهيدي الموسوم بقوس قزح حوارا بين مجموعة من الحروف " ميم جيم كاف لام نون ألف راء " فدل كل حرف على وعي وعبر عن رؤية خاصة للكون . ونجد لعبد الاله بن عرفة تجربة مع الحروف أيضا كما نجد تناصا مع الخطاب الصوفي من خلال مقولات وأذكار ونصوص. ويظهر النزوع الصوفي من خلال مكون الزمن اذ يتخلص الروائي من الزمن الفردي والتاريخي ويدخل في عوالم خارج الزمن في لحظة الشطح والكشف والحلول، فالزمن الأرضي زمن حسي يتجاوزه الصوفي إلى اللازمن . فهذا البسطامي يقول " لا صباح ولا مساء انما الصباح والمساء لمن تأخذه الصفة وانا لا صفة لي " . ويلجأ الروائي الى شخصيات صوفية كأبطال لرواياتهم وما يميز الشخصية الصوفية من

حالات والجذب والشطح والسكر ففي رواية التجليات لجمال الغيطاني نجد محيي الدين بن عربي شخصية روائية والولي الطاهر شخصية صوفية عند الطاهر وطار.

على أنّ بعض الروائيين يتعاملون مع التصوف كفكرة مثل نجيب محفوظ ، فهو يستفيد ا منها بقدر ما يستدعي تكوين الشخصية او طبيعة الحدث او وضعية المكان او اللحظة الزمنية او المتطلبات الفنية التي تستدعي أسلوب اللغة الصوفية. و قد استثمر جمال الغيطاني كثيرا من الأفكار الصوفية في تكوين ملامح الشخصية مثل فكرة الكرامة والرؤيا والرحلة كما وظف الغيطاني شخصيات صوفية مثل شخصية محيي الدين بن عربي في التجليات حيث جسد دور المرشد لشخصية الراوي وأحيانا دور الملقن الذي يجعله ينطق بنصوصه. ونجد في تجربة الغيطاني الروائية توظيف النص الصوفي كقيمة فكرية جمالية أساسية وذلك في مواجهة حداثة وافدة مرفوضة.

دراسة الرواية الصوفية: مقاربة نموذجية:

نتناول في هذه المقاربة دراستين حول الرواية الصوفية احداهما حول رواية التجليات لجمال الغيطاني للباحثة امينة مستار من جامعة وهران والثانية حول رواية " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي " للباحثة نبيلة زويش من جامعة تيزي وزو.

تجليات الروائي الكبير جمال الغيطاني :

وقفت الباحثة امينة مستار على الفعل الصوفي في كتاب التجليات بأسفاره الثلاثة عند لغة الكشف والاكتشاف والغوص في المجهول والانخراط في عالم روحاني عجائبي يعايشها السارد أو البطل بضمير المتكلم طيلة الرحلة المعراجية الخيالية التي تقوده نحو عالم سماوي غيبي ، وهو معراج شبيه بالمعراج الروحي لدى المتصوفة ، وتكون الرحلة على شكل رؤيا لا تخلو من سمات الحلم والمشي في الهواء ، وهي احدى الكرامات في الثقافة الصوفية فيرحل الراوي في هذا المعراج الخيالي متنقلا خارج واقعه الأرضي المادي المحصور بقيود الزمان والمكان . ان البطل هنا يتحول الى راو يقوم بقص ما رآه في منامه ومن ثم تتحول الرؤيا الى نص يعمد فيه الراوي الى سرد ما رآه دون أن يكلف نفسه مشقة تنسيق وتنظيم مادة الرؤيا .

كما تشير الباحثة الى صورة أخرى للمعراج الصوفي وشطحاته والتي استلهمها نص " كتاب التجليات " وهي اكتساب السارد لطبيعة فوق بشرية خارقة مثل تحليقه وطيرانه في الهواء أوتنقله في الفضاءات والبلدان والأزمنة كما يشاء ، وقد سئل " أبو زيد البسطامي " عن المشي في الهواء فأجاب قائلا : " اذا طابت نفس بقلبه وطرب قلبه بحسن ظنه بربه ، وصح ظنه بارادته ، واتصلت ارادته

بمشيئة خالقه ، فشاء بمشيئة الله ، ونظر بموافقة الله ، وترفع قلبه برفعة الله ، وتحركت نفسه بقدرة الله وسار حيثما شاء هذا العبد بمشيئة الله تعالى ، ونزل حيث شاء الله في كل مكان علما وقدرة " .

وترى الباحثة ان التجليات تحمل جملة من المكابدات الصوفية التي حملها البطل الراوي المتماهي مع مرويه ، والساعي في حيرة نحو معرفة المطلق وتجلياته التي تشرق في الذات وفي الوجد ، في اطار معجم صوفي متعدد الألفاظ والتعابير والمصطلحات التي ترددت في النص الروائي مثل " السفر ، المقام ، الحال ، الوصل ، الديوان ، الجهات ، المنازل ، النشأة .." وغيرها من عناصر وقرائن التجربة المتصوفة و باطنيتها ، وهو ما يؤكد الطابع الصوفي لهذه الرواية التي يمكن ادراجها ضمن الروايات الصوفية على الرغم من هويتها السردية .

تنحو رواية التجليات نحوا رؤيويا صوفيا في اطارها العام ، من خلال الأسلوب الصوفي ومناصاته وتمثل العديد من مصطلحاته ومفاهيمه . ويرتكز النص الروائي على مصطلحين رئيسين هما السفر والتجلي اللذين يشكلان منذ العنوان أقنومين صوفيين في بنية النص ، وقد انقسم العمل الروائي في مجمله الى تجليات وأسفار ومقامات ثم أحوال ، وأما التجلي فيعرف لدى الصوفيين بأنه " ما يكتشف للقلوب من أنوار الغيوب " ، ثم السفر الذي يعتبر هو الآخر " سر القلب عند أخذه في التوجه الى الحق بالذكر " على ان السفر هنا لم يبلغ بالبطل مرحلة التجلي اذ توقف دون ذلك . اما المقام فهو ما يقوم به العبد بين يدي الله عز وجل بالمجاهدات والرياضات والعبادات ولا يرتقي الى غيره مالم يستوف احكام المقام السابق . وهو يتصف بالثبات عكس الحال الذي يخضع للتغير لأنه معنى يرد على القلب ثم يزول .

و تنتقل الباحثة بعد ذلك الى استلهام الروائي لتجربة ابن عربي فترى ان هذه الاستفادة ليست نسخا وانما هي ابداع مع اختلاف في تصور الرحلة وأطوارها وما تضمنته من أحداث وتداعيات ، بل ان بنية نص " كتاب التجليات " هي بنية أخرى مستقلة ذات قسمات مختلفة وتنفرد بهويتها الخاصة في مثل قوله :"استوحيت الفكرة من ابن عربي ، وما زلت مصرا على أن هذا الابن " التجليات " لا يشبه أباه في شيء " مما يعني انها تجليات ذات طابع خاص تستمد مرتكزاتها ومعانيها من التجربة الصوفية التي تقوم على محور خيالي يعتمد على الذهن مثلما فعل المتصوف " ابن العربي " حين أمعن في قراءة معراج الرسول صلى الله عليه وسلم ، لكي تنشط المخيلة لديه فيتصور اسراء ومعراجا ذاتيين ينهضان على تخيلات ذهنية محضة . وقد اهتم المتصوفة جميعهم بدءا من أبي يزيد البسطامي " طيفور بن عيسى " بفكرة المعراج الروحاني الى عالم سماوي شفاف، ويكون ذلك غالبا في اطار رؤيا منامية فينتقل من يسمى بالسالك في العرف الصوفي من مرحلة الى أخرى ، ويرتقي من مقام الى غيره طمعا في النظر الى وجه الخالق ، محاكاة لعروج الرسول "ص " ومشاهداته ورؤاه الغيبية اعتقادا من هؤلاء الصوفيين بأن العروج الى السماء ومشاهدة الحق الذي اختص به النبي "ص" يمكن أن ينسحب على بعض الأولياء . وقد استفاد الغيطاني من قصة " ابن عربي " التي أسماها " كتاب الإسرا الى مقام الأسرى " حيث يصور فيها عروج الروح من عالم الكون الى عالم الأزل".

وتتناول الباحثة الى جانب اللغة الصوفية واستلهام تجربة ابن عربي في معراجه تناص الخطاب الروائي مع الخطاب الصوفي فترى ان هناك استثمار لكثير من نصوص ابن عربي وقد بدات من العنوان عندما لاحظت ان الروائي قد استفاد من عنوانين من مؤلفات ابن عربي وهما كتاب التجليات وكتاب الاسفار عن نتائج

الاسفار فجاء عنوان الرواية "كتاب التجليات الاسفار الثلاثة "كما لاحظت متوازيات نصية داخل النص حين يوظف عناوين فرعية صغرى يصدر بها كثيرا من أجزاء الرواية مثل مصطلحات "إشارة ،لطيفة الفصل ، تتميم ، تجل ، حقيقة ، بيان ، تنبيه ، افصاح .." وغيرها من المسميات الصوفية التي جعلت النص بمثابة بنية لغوية صوفية تتناص مع بنيات الكتابة الصوفية وصيغها وتشير الباحثة الى ان الروائي يتكيء على مفردات ومصطلحات ابن عربي وتذكر جملة من المصطلحات والعبارات التي وردت في الفتوحات المكية مثل " رقيقة ، رقائق ، فصل ، وصل ، الاغتراب ،الفوت سفر الابدال، الحيرة ، النشأة الأولى والأخرى ، تجلي ، مقام القربى ..."

وتذكر متناصا اخر يرد مستنسخا من حيث اللفظ والسياق كما في قول الروائي " يقول لي : اعلم انني دخلت مقام القربى مثلك في شهر محرم سنة سبع وتسعين وخمسمائة وانا مسافر ببلاد المغرب فتهت به فرحا ولم اجد فيه من احد فاستوحشت من الوحدة وتذكرت دخول ابي يزيد بالذلة والافتقار فلم يجد فيه من احد وهذا المنزل هو موطني فلم استوحش فيه لان الحنين الى الأوطان ذاتي لكل موجود وان الوحشة مع الغربة " وهو النص عينه الذي يوجد ضمن نصوص ابن عربي . وتشير الباحثة الى استثمار الغيطاني لنصوص صوفية كثيرة في جسد روايته يتصرف في بعضها ويحتفظ ببعضها الاخر كماهي في الأصل

أما المتناصات القصيرة فقد حفل بها النص وتورد الباحثة بعضها مثل "ولما بدا الكون الغريب لناظري حننت الى الأوطان حنين الركائب "وهو بيت مقتبس من ابن عربي وقول الروائي " كل شيء في سفر دائم " يتناص مع قول ابن عربي " العالم في سفر على الدوام دنيا واخرة " هذا بالإضافة الى نصوص تدغم في لغة

السرد وفضائها الفني . والرواية تحفل بحشد كبير من هذ التناص الذي يرد منسوخا حينا ومتصرفا فيه أحيانا أخرى ومستفادا من جزئياته في السرد .

2-1-النزوع الصوفي في رواية الولي الطاهر للطاهر وطار:

تناولت الباحثة نبيلة زويش النزوع الصوفي في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي وأول ما لاحظته المفارقة الزمنية اذ انبهرت " بتعدد ازمنتها على مستوى القصة والمحكي حيث ارتد السارد الى عهد خالد بن الوليد ومالك نويرة وحروب الردة وربطها من خلال تقنيات التناصب أحداث العشرية الأخيرة وبالاعتماد على مرجعية خارج نصية تاريخية ارتبطت بخاصة بأحداث في أفغانستان ومصر والجزائر "[83] . وقد لاحظت ان مشكلة الزمن في الرواية لا يمكن حصرها في سوابق ولواحق وديمومة ومدة لأنه اصبح غاية في ذاته [84] فالولي الطاهر يبدو ثابتا لايتحرك في سفره عبر الزمان والمكان فالمقام ثابت . يقول السارد " استدار لكن المقام ظل يقابله استدار من جديد فوجد نفس المقام ، ظل يستدير حتى اكمل دائرة برمتها وظل المقام يتعدد " .الفضاء في الرواية مفتوح عندما يتعلق بالفيف الرحب ولكنه مغلق عندما يتعلق الأمر بهندسة مقامات الأولياء الصالحين من حيث تقسيم الغرف والقاعات . وقد ظهر العدد سبعة في الطوابق السبعة وألفاظ صوفية للمكان كالمصلى والمحراب الخلوة . ويبدو ثبات الزمن من خلال الشمس المستقرة في منتصف السماء . كما يبدو ان زمن غيبة الولي غير معلومة ، يقول السارد " لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة ، كما

مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو ع 7 جوان 2010 ص 31 [83]

المرجع نفسه ص 32 [84]

قد تكون قرونا عديدة ...عندما يستيقظ الولي الطاهر مغميا عليه في حضرة طيبة لا حد لها لمكانه وزمانه ومحاولة معرفة ذلك افساد للحالة " [85]

وترى الباحثة نبيلة زويش أن النزوع الصوفي في الرواية يظهر أيضا من خلال القاموس اللغوي لهذه الرواية ، وبدءا من العنوان تظهر ألفاظ ومسميات صوفية ، ومن باب التمثيل لا الحصر تذكر الباحثة الكلمات الآتية الأساسية " الولي ، الشيخ ، الطاهر ، الدعاء ، التضرع ، الذكر ، الحضرة الطبية ، التهاليل ، الحالة ، الحلول ، الكرامات ، الانس والجن ، الخلوة ،المصلى ، المريدون ، المريدات ، المقدم ، القناديز ، الجوهر ، العرض الطريق ..." . وتورد الباحثة تكرار بعض المصطلحات الصوفية مثل الذكر والتذاكر وتكرار الولي الطاهر في متن الرواية للدعاء " ياخافي الالطاف نجنا مما نخاف "

تنتقل الباحثة بعد العنونة ومعنى الولي الى العناوين الفرعية والتي يبدو انها تتعلق بحالة الولي الطاهر : –تحليق حر ، العلو فوق السحاب ، السبهلة ، في البداية كان الإقلاع ، محاولة هبوط اولي ، محاولة هبوط ثانية ، محاولة هبوط أخرى ، هبوط اضطراري . والتحليق والارتفاع مرتبط بالعوامل الصوفية وبكرامات الشيوخ في الحضرة . ويصف السرد هذه الحالة الصوفية التي تبلغها حلقة الولي بقوله " بدا كل شيء خافتا يصاعد من بساط الرمل الناعم الى العنان الفوقي ، رويدا رويدا ، في حين راحت ارواحنا تنسل منا وتتبع الإيقاعات خفيفة شفافة هفهافة خفاقة .يا خافي الألطاف نجن مما نخاف ... وجدنا انفسنا هنالك في الذرى عند كل نجمة ، وعند كل هجرة ، وفي كل كوكب ، فوق كل كتابات رمل . وفوق كل

[85] المرجع السابق ص 33 ، 34.

تلة من طين او من حجرفوق كل قمة جبل في كل فج وبر عرض البحار ، نغوص في العمق ونعلو كل موجة " [86]

وتذهب الباحثة الى ان السارد يشير الى فقدان المكان والاتجاهات لقيمتها وكذلك الزمن حيث يقول : " إنه يوم ربك الف سنة مما يعدون اعطي منه للأرض لحظة سميت بالزمان وقسمت الى ليل ونهار واشهر وسنوات وقرون وساعات ودقائق وثوان ، إن شاء اطال اللحظة وان شاء قصرها "[87] .

وتعود الباحثة الى شخصية الرواية وهي شخصية الولي لتلاحظ المظاهر الصوفية فالشخصية تحمل صفات تتجاوز صفات البشر من حيث سلوكه وكراماته فهو يلخص جميع الشخصيات في الرواية فهو مرة خالد بن الوليد ومرة مالك بن نويرة ومرة محاجة بن مراة فهو يتماهى مع هذه الشخصيات جميعا وكذلك نلاحظ علاقته مع العضباء التي تبقى مرافقة له على مستوى الحكاية . وعلاقته مع بلارة تلخص جميع النساء في الرواية أيضا فهل هي أم متمم أم سجاح أم بلارة.

لقد حاولت الباحثة الوقوف على عدة مستويات من الرواية لتلاحظ الملامح الصوفية على مستوى الاحداث والشخصيات و الزمان والمكان واللغة . وقد نجحت في اظهار هذه الملامح من خلال الامثلة والتحليل .

[86] المرجع نفسه ص 43

[87] المرجع السابق ص 44

3- تحولات السرد الصوفي العربي المعاصر -مقاربة لنماذج نصية-

عرف التصوف اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة , و يعود ذلك لأسباب مختلفة لعل أهما يعود إلى أن التصوف كان و لا يزال يقف دائما على الجانب المعاكس للتطرف الديني .بالإضافة إلى أن رواده ممن يأتون بأفكار تسامحية و أكثر انفتاحا على الدين .فالتصوف" يمثل جوهرا فكريا يمثل مرحلة من مراحل تطور الفكر الديني حيث تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الادراك إلى جانب النص الديني .إنها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة الكون و خفايا الانسان و حقيقة الخالق و سبيل الوصول إليه"(1)

لذلك نحاول هنا التقرب من مجموعة من النصوص الإبداعية في مختلف الدول العربية ونحاول في نفس الوقت الولوج إلى عالم هذه الاعمال الإبداعية من خلال عدد من المقالات والرسائل الجامعية والكتب العربية التي بحثت في هذه النصوص السردية من أجل الكشف عن الرؤية الصوفية لكل مبدع في نصه. وأدواته التي اعتمدها.

أولا: نماذج من النصوص الروائية العربية الصوفية :

إنّ تجاوب الرواية مع التجربة الصوفية هو نوع مختلف فعلى الرغم من أن النص الصوفي يحكي تتابعا سرديا" (2) إلا أنّه تتابع بملامح خاصة، تجعله لا يهدف إلى مجرد التمثيل الحكائي، بل إلى تقديم رسالة. فالرسالة الصوفية هي مقصد أساسي عند كاتب النص الصوفي. لذلك لا يمكننا أن نطلق لقب الروائي الصوفي إلا على سبيل المجاز (3) وهو ذلك الكاتب الذي يستخدم لغة صوفية

أو يستدعي في نصه شخصيات صوفية أو موضوعا صوفيا...ويصبح نصه من خلال المادة الصوفية التي تمثل فيه مصدرا في الأدب الصوفي

لقد وجد العديد من الروائيين في المنحى الصوفي سبيلا إلى عالم اخر ...عالم السمو.. عالم المثل. في محاولة منهم للهروب من العالم المحيط بهم على اعتبار أن "الصوفية استنباط منظم لتجربة روحية و محاولة للكشف عن الحقيقة و التجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء "(4) فالروائي المتصوف في نصوصه يحاول أن يصل عوالم أبديه

ننطلق من أحد أهم الروايات التي كتبتها الروائية التركية أليف شافاك بنبرة صوفية و ترجمت الى اللغة العربية بعنوان **قواعد العشق الأربعون**. وإليف شافاك كاتبة تركية مووده في فرنسا و ترجمت روايتها إلى أكثر من ثلاثين لغة .من بينها اللغة العربية

إنّ قارئ هذه الرواية من الوهلة ومن عنوانها الملفت للانتباه قد يتبادر إلى ذهنه أن هذا العشق موجه للرجل وهو عشق مادي بل العشق المقصود هو عشق الإلهي المعنوي والتمتع بالبعد عن الملذات الدنيوية في سبيل العشق النهائي. فتصل بالقارئ إلى حالة العشق الرباني بروحانية عالية.

تطرح هذه موضوع العشق السماوي و الرضي فتثير بذلك جدلا روحانيا من خلال شخصيات محددة اختارتها الروائية بعناية فائقة. فتحكي الرواية رحلة شمس الدين التبريزي. التي تمتد من سمرقند و بغداد إلى قونية التركية مرورا بدمشق ليلقى حتفه بقونية التركية. على يد قاتل مأجور وذلك بعد أن أكمل رسالته التي خلق من أجلها .

في شكل اخر وبأسلوب صوفي اخر كتب محمد حسن علوان روايته "**موت صغير**(5) في 592 صفحة ،وهو كاتب و روائي سعودي من مواليد الرياض 1979 حاصل على شهادة دكتوراه في التسويق و التجارة الدولية من جامعة كالتون الكندية و قد صدرت له خمس روايات هي " سقف الكفاية /صوفيا/ طوق الطهارة /القندس/ وموت صغير .

يرجع محمد حسين علوان ف في **موت صغير** إلى القرنين الثاني عشر و الثالث عشر فيروي سيرة أحد كبار المتصوفين في التاريخ الإسلامي ، و هو الشيخ محي الدين ابن عربي من إشبيلية إلى قرطبة مرورا بإفريقيا و الإسكندرية و الحج إلى مكة ثم بغداد ثم البقاع حتى عودته إلى دمشق حيث تكون وفاته.

كما كتب مصطفى لغتيري بنبرة تصوف عالية روايته" **الأطلس التائه** "عن دار الآداب بيروت /الطبعة الأولى /2015/ عدد صفحاتها 208 وهو روائي مغربي من مواليد الدار البيضاء 1965 خريج كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وهو مؤسس الصالون المغربي .له مجموعات قصصية و كتب أدبية ترجمت بعضها الى الإنجليزية و الفرنسية و الإيطالية و الاسبانية أصدر 12 رواية تبنى في كل واحدة منها عددا من الأفكار المتصوفة.

إنّ رؤيته هنا للعلم كانت من خلال رؤية بطل روايته الولي الصالح 'أبو يعزي الهسكوري ' فجاء الرواية كسيرة ذاتية لهذا الولي و هو أحد أشهر رجال التصوف في المغرب و قد عرف باسم مولاي بوعزة، عاش في القرن الثاني عشر

ميلادي فأصبحت هذه الرواية في المغرب الأقصى و والوطن الغربي ككل بمثابة مصدر

لكل من أراد الاطلاع علي سيرة هذا الرجل أو دراسة مفهوم التصوف عنده أو عند الروائي في حد ذاته.

تتنامي أحداث الرواية بشكل تفصيلي بحيث تدور حول فترة مهمة من تاريخ المغرب العربي الذي عاش فيه الهسكوري، الفترة التي شهدت انتفاضة الموحدين ضد دولة المرابطين و الصراع الذي نشأ على السلطة و الذي دام فترة طويلة و انتهي بانتقال السلطة إلى دولة الموحدين.

يقدم الروائي تلك الحقبة التاريخية كخلفية لحياة أبو يعزي فيختار الحبكة الكلاسيكية لروايته فيقسمها إلى فصول قصيرة في سرد تصاعدي.

في اتجاه اخر كتب الروائي جمال الغيطاني في روايته كتاب التجليات. الأسفار الثلاثة. وهو كاتب من الجيل الجديد وقد استطاع من خلال هذه الرواية أن يضع بصمته في الراوية الصوفية

أعطانا جمال الغيطاني أسلوبا جديدا في كتابة الرواية الصوفية بحيث أخذ فلسفة وضع العناوين في روايته من شيخه ابن عربي فجل عناوينه داخل الرواية مأخوذة من عنده فالشيخ ابن عربي لديه عنوان كتاب له تحت اسم التجليات ، و كتاب اخر تحت عنوان الأسفار .

مما يدل على غوصه الكبير في التصوف. فالعنوان بنبرة أسلوبية متمردة خرج بها جمال الغيطاني عن المألوف و وضع القارئ أمام مراهنة يدخل فيها إلى عالم جديد من المصطلحات الصوفية بالأبعاد الرمزية بحيث يضعه أمام إشكالية التأويل و كأنه يريد أن يقول بصوت صوفي في اختياره لهذا العنوان كتاب التجليات

وكأنه أراد أن يون حضوره طاغيا في الكتاب من جهة و أن يجعل كتابه خالدا من جهة أخرى.وهنا نجد الدكتور صلاح فضل "إن الغيطاني يقف على أقصى الطرف المقابل لشيخه و حبيبه نجيب محفوظ فبينما يستل نجيب رؤيته للكون من تجسيمات موضوعية لحيوات الاخرين ،وتمثيلات فنية لأفاقهم. التي لا تمت له شخصيا بسبب ،نجد الغيطاني قد جعل من همسات و رعشات جسده في اليقظة مادة لإبداعه الذاتي الحميم.(6)

في شكل مغاير و بأدوات مختلفة كتب **حمور زيادة** روايته "شوق الدرويش" عن دار العين للنشر و التي يعود فيها إلى فترة قديمة من تاريخ السودان في القرن 19 فاستطاع بشكل لافت أن ينتقل بين الأزمنة المختلفة ليسرد حكايته في الفترة الممتدة (1885–1899) و هي الثورة الخاصة بصعود و سقوط الثورة المهدية بزعامة محمد أحمد المهدي كرد فعل على الظلم الذي تعرض له الناس تحت الحكم التركي

ضمن نفس الإطار حاول مجموعة من الروائيين الجزائريين الخروج عن أدوات و أسس الرواية التقليدية ، وذلك من خلال الابتعاد عن اللغة الخرفية التي ميزت الكتابات التصويرية الملتزمة بالواقع، بتوظيفها للّغة الشعرية التي فتحت للرواية آفاق جديدة، ولم تقتصر هذه الكتابات على توظيف ما جادت به البلاغة من استعارات، كنايات ومجازات، بل تجاوزته إلى اقتحام عوالم استشراقية، صوفية وذلك باستحضار موروث ضخم، وتهيئة السرد لاستيعاب مختلف الأجناس الأدبية. و نذكر هنا على سبيل المثال ما قدمه الروائي "الحبيب السائح في إطار ما أطلق عليه الرواية الجديدة " بتعبير الباحث الجزائري "سعيد بوطاجين" خاصة

تلك التي كتبت بعد محنة الرواية البكر "زمن النمرود" منها على سبيل المثال "تامسخت" "ذاك الحنين" و"تلك المحبة"، شملت فيها احتفاء باللغة؛ لدرجة أصبحت من خلالها "ذات وموضوع، ذات لأنها تقوم بفعل إبلاغي، له مرجعية واقعية، أو شبه واقعية، وموضوعا لأنّها تغدو في مجملها غاية أو هدفا للسرد، لأن الكاتب يهدف إلى الإعلاء من شأن اللغة والتقليل من أهمية الموضوعات المحتملة" (7)

لعلّ هذا الاحتفاء البالغ باللغة هو الذي جعل كتابات لحبيب السائح نصوصا خصبة للدراسة ، تألّف بين مستويات كتابية عدّة، فقه، تاريخ، أساطير، حكايات وسير شعبية، وأهم ظاهرة تسيطر على اللغة وعلى بناء العوالم الروائية هي الحضور الصوفي شكلاً ومضمونا، بحيث تنتمي "تلك المحبة" إلى الرواية الجديدة التي يحاول فيها الروائي الاشتغال على اللغة، ونحت نموذج فريد خاص به، يختلف مع الكتابات الروائية المعاصرة والسابقة له، وقد تبين أن استلهام التراث الصوفي شكلا ومضمونا، عمل إثراء متخيله الروائي وطعّم لغته، ونحت منها لوحات فنية فريدة، يخال القارئ نفسه يقرأ في إحدى المخطوطات الصوفية الراقية، وهنا يلتقي الروائي بالصوفي في نظرة مشتركة إلى "الطبيعة والحتميات. كما أنهما يخلقان أو يلتقطان الإشارات والرموز عينها، ويعبّران عنها من خلال التجربة المعاشة والنفاذ إلى الأعماق

في نفس الصدد يعود الكاتب المغربي "أحمد التوفيق ، و هو كاتب مغربي من مواليد عام 1943. عمل أستاذاً بكلية الآداب في المغرب، وكان عضواً في اللجنة الاستشارية لبرامج "ذاكرة العالم" (اليونسكو). له عدة كتب في التاريخ والتراث، وعدد من الروايات: "جارات أبي موسى"، "شجيرة، حناء وقمر"، "السيل"، "غريبة

الحسين". كما نشر مذكراته في جزأين تحت عنوان: "والد وما ولد". **المؤلف:** أحمد التوفيق/ المغرب **الناشر:** المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء – بيروت **عدد الصفحات:** 222 **الطبعة الأولى:** 2017 "

يعود أحمد التوفيق في روايته "جارات أبي موسى" إلى القرن الرابع عشر، وتحديداً إلى فترة الحكم المرينيّ ليروي عن تلك الفترة المضطربة في تاريخ المغرب، مازجاً التاريخ بالخيال الصوفيّ من خلال شخصية "أبي موسى" صاحب الكرامات. الرواية تكتب تلك المرحلة بكل تفاصيلها، وأعرافها الاجتماعية، ونمط الحياة فيها. يشكّل "فندق الزيت" المكان الأكثر بروزاً، فهو سيجمع "أبو موسى" الرجل المتصوف، و"شامة" المرأة الطيبة الصادقة وزوجها "علي"، و"خوليا" وأبوها التاجر الأندلسي النصراني، و"تودة" المرأة الأربعينية الخرقاء، وست نساءٍ يأتين إلى المدينة من أماكن مختلفة، ويقطنّ في الفندق نفسه، ويعملن كبائعات هوى تحت إمرة "تودة"...

إن "أحمد القرملاوي" ، و هو روائي وقاص مصري من مواليد القاهرة 1978. حاصل على درجة الماجستير في هندسة التشييد من جامعة إدنبرا، اسكتلندا. له مجموعة قصصية بعنوان "أول عباس"، وثلاث روايات: "التدوينة الأخيرة"، "دستينو"، و"أمطار صيفية". **الناشر:** مكتبة الدار العربية للكتاب/ القاهرة **عدد الصفحات:** 220 **الطبعة الأولى:** 2017 يدخل في روايته الثالثة "أمطار صيفية" عالمي التصوف والموسيقى، باحثاً عن الصلات المشتركة بينهما في قالب درامي مشوق، محاولاً طرح سؤال مزدوج: هل للموسيقى/ للروح مكانٌ في العالم المادي الحديث؟ تتخذ الرواية من "وكالة الموصليّ" مكاناً لها، هذه الوكالة

التي تعود إلى أيام المماليك، والتي سميت على اسم الشيخ الذي أنشأ فيها قبل سبعة قرون إحدى الطرق الصوفية، وعلّم مريديه فن العزف على العود، واستخدام الموسيقا في ذكر الله. تدور حول هذه الوكالة وحول شيخها الكثير من الأساطير، وتتمتع بكمٍّ كبير من الزخم التراثي، وتغدو مركزاً روحياً للكثير من الشبان والفتيات الراغبين باتباع الطريقة، والوصول إلى السموّ الروحي على نغمات العود...(8)

كما جاءت رواية "الملامية" للكاتب التونسي "محمد الخالدي، شاعر وروائي ومترجم تونسي. حاصل على الماجستير في اللغة العربية من الجامعة المستنصرية في بغداد. يشغل حالياً منصب مدير "بيت الشعر" في تونس. له عشرة دواوين شعرية، كما ترجم عدة كتب أدبية وفكرية، وكتب في السرد: "ما تجلوه الذاكرة ما لا يمحوه النسيان"، رواية "سيدة البيت العالي"، و"الحفيدة". **الناشر:** منشورات ضفاف/ بيروت ومنشورات الاختلاف/ الجزائر **عدد الصفحات:** 328 **الطبعة الأولى:** 2017 "، تتحدث عن الرجل المتصوف و طريقته أو أسلوبه في العيش من خلال شخصية الغريب الذي عرفه الجميع في الرواية بـ"مولانا"، بعد أن أدركوا أنه واحدٌ من أصحاب البركات والكرامات. ولكن، كيف لمتصوفٍ متعبدٍ لله أن يزور الحانة كل ليلة ويشرب الخمر؟ وكيف له – حين يحكي عن حياته الماضية – أن يذكر بفخر كل النساء اللواتي مررن في حياته؟ هذا هو رهان الرواية الأول، إذ إنها تحاول نزع هالة القدسية عن المتصوفين، وتحاول إظهارهم بشراً حقيقيين لا ملائكة، يدخلون في هذه الحياة بكل تعقيداتها وتشابكاتها، يعيشون تجاربها وتغريهم مغرياتها. والرواية حين تصوّرهم على هذه الطريقة لا تفعل ذلك انتقاصاً منهم، بل على النقيض تماماً، إنها تحاول تقريبهم من الناس العاديين، لتقول إنه مهما فعل الإنسان

من أشياء في حياته دون أن يؤذي غيره، فإن هذا لا يمنعه من أن يكون متصوفاً متعبّداً طالما أنه نقي القلب، واصلٌ إلى حالة من التوافق بين ما يؤمن به في داخله وما يعيشه مع المحيط الخارجي. أو ليست حياتنا كلها عبارة عن هذا الصراع بين المبادئ والقيم التي نحاول أن نكون عليها وبين الرغبات التي نعيشها ونختارها؟ أليس هذا الصراع هو ما يجعلنا نستحق صفة الإنسانية؟ وهل المظاهر أهم من الجوهر؟

ثانيا : نماذج عن بعض الكتب في التصوف

1/اتجاهات الأدب الصوفي. بين الحلاج و ابن عربي /علي الخطيب/دار المعارف

2/الأدب في التراث الصوفي/محمد عبد المنعم خفاجي/مكتبة غريب/

يدرس هذا الكتاب الأدب العربي الذي خلفه لنا أعلام الصوفيين علي مر العصور شعراً ونثراً، وهو أدب حافل بالروح والبلاغة والفكر الحي المتجدد والوازع الديني القوي البناء. وهذا الأدب الذي احتواه تراثنا الصوفي هو قمة في البلاغة وحرارة المشاعر الإنسانية النبيلة ومرارة الحرمان من نيل المحب لما يتمناه. وقد قسمه الكاتب إلى ثلاثة فصول

الفصل الأول: التصوف ومدارسه وأعلامه

الفصل الثاني: النثر الأدبي عند الصوفيين

الفصل الثالث: الشعر الصوفي

3/ التصوف الإسلامي في الادب والأخلاق / ركي مبارك/ أديب وشاعر وحفي مصري / مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة /القاهرة 2012

يتجاوز التصوف كونه مجرد مذهب، كما يشير إليه البعض، فتلك إشارة مختزلة، فالتصوف فطرة إنسانية توجد في التراث الإنساني عبر التاريخ، فهو رؤية معرفية تنزع إلى ملامسة الحقائق العميقة في الكون، فالمتصوف ينظر إلى الكون بعين القلب؛ لذلك يرتبط التصوف أشد الارتباط بالأدب والفن، وتركز هذه الرؤية المعرفية على المعاني الذاتية والباطنية للأشياء وتتعالى على قواعد الإدراك الحسي والاستدلال الاستقرائي، وهذا الكتاب يهبط بنا إلى منحنى أكثر خصوصية إذ يناقش

الخبرة الحضارية الإسلامية في هذه الرؤية ويستعرضها بحس نقدي بارع.و قد قسمه إلى جزأين أما الجزء الأول فهو خاص بالأدب و الجزء الثاني خاص بالأخلاق

4-بنية السرد في القصص الصوفي. المكونات والوظائف والتقنيات/ ناهضة ستار/ منشورات اتحاد الكتاب العرب /دمشق 2003/

5-الأدب الصوفي خصائصه واتجاهاته/صابر عبد الدايم/دار المعارف/

قسم الكاتب كتابه إلى أربعة أجزاء

1-مدلول التصوف و نشأته

2-اتجاهات الأدب الصوفي

3-الخصائص الفنية للأدب الصوفي

4-التجارب الشعرية في الأدب الصوفي

ومن الرسائل الجامعية المنجزة في الجامعة الجزائرية نذكر على سبيل المثال ما قدمته "الباحثة كريمة بوكرش من خلال رسالة الدكتوراه الموسومة بعنوان "الوظائف السردية و الدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة شجرة العابد لعمار علي حسن أنموذجا

كما قدم معمر معمري من جامعة باتنة رسالة ماجستير تحت عنوان الرؤية الصوفية و أثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح سنة2017/2016

و قدمت الباحثة هدي فاطمة الزهراء رسالة ماجستير بعنوان جمالية الرمز في الشعر الصوفي /جامعة تلمسان 2006

الهوامش:

(1)ناهضة ستار –بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات. والوظائف التقنيات) دراسة –منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003– ص2

(2)سهير حسناء–العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث–شرقيات –القاهرة–ط1–2000ص352

(3)أنظر –صلاح فضل –انتاج الدلالة الأدبية –ص137

(4)مصطفى محمد هدارة – النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر ،مجلة فصول –عدد 4–1982

(5) محمد حسن علوان – موت صغير– دار الساقي – بيروتط1–2016

(6) صلاح فضل –الرواية الجديدة –مكتبة الأسرة –2002–ص49

(7) بوطاجين، سعيد ، *السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص الجزائري الحديث*، منشورات الاختلاف، ط1، 2005–ص.43

(8)زيغور علي ، *الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. القطاع اللاواعي في الذات العربية*، بيروت، دار الأندلس، ط1984،2 ص.78

1- أعمال التصوف الروائي المطروحة في الموضوع من خلال بعض مواقع الأنترنات

1_ خديجة الشامخ، الطاهر وطار والرواية الصوفية رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مجلة بحوث والدراسات، العدد 14، السنة صيف 2012.

إنّ التجربة الأدبية لا تختلف كثيرا عن التجربة الصوفية فكلاهما يحاول أن يمس بخطابه بواطن الذات الإنسانية، ويعبر عن مكنوناتها وخلجاتها وروحانياتها، وهو ما دفع بأحد الباحثين العرب إلى القول إن الصوفية لم تؤثر في الشعر العربي المعاصر فقط بل أثرت في معظم الآداب العالمية، القديمة منها و الحديثة، وإن كان الشاعر العربي في العصر الحديث سابقا للأخذ من التجربة الروحية الصوفية نظرا للتقارب الحاصل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية فالتتجربة الصوفية و التجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه، كيف تعامل وطار مع التراث الصوفي في الرواية الجزائرية، وأين تجلت تلك النبرة الصوفية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

2_حضور التصوف في الخطاب الروائي العربي المعاصر – بعض الروايات العربية أنموذجا–، إعداد الطالب عبد الرشيد همسي و إشراف الدكتور عبد السلام ضيف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في نظرية الأدب وقضايا النقد، جامعة الحاج لخضر باتنة1، 2018/2017.

يستهدف البحث مدى تأثير التراث الصوفي في الأدب المعاصر، و معرفة تمثلاته فيه، وفهم السر الذي شد بعض الروائيين و الكثير من الشعراء إلى تمثله في نصوصهم أو توظيفه لمقولاته. انطلاقا من الاشكالية التالية:

ما مدى و ما شكل تأثير التصوف في البنيتين الدلالية والشكلية في الخطاب الروائي العربي المعاصر؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية حددت الباحثة خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، الفصل الأول خصص للقضايا النظرية الخاصة بالتصوف ، أما الفصل الثاني فخصص لتحليل الرواية المغاربية و الفصل الثالث لتحليل الرواية المشرقية.

3_ الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة " شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذجا ، إعداد الطالبة: كريمة بوكرش وإشراف الدكتور عبد الغني بن الشيخ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي تخصص أدب عربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2016.

يدرس البحث موضوع الخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة وقوفا عند أشكاله ووظائفه السردية والدلالية في رواية " شجرة العابد" ، لذلك خصص جانبين للبحث جانب نظري لعرض المفاهيم و المصطلحات، و جانب تطبيقي لإبراز الوظائف السردية والدلالية في رواية شجرة العابد.

4_عبد الله خضر حمد، شعرية الخطاب الصوفي " ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2016.

حاولت الدراسة إبراز السمات الانزياحية الشعرية في الخطاب الصوفي والمتمثل في شعر عبد القادر الجيلاني ، معتمدا على المنهج الأسلوبي الذي أتاح له الكثير من الأدوات للولوج إلى أغوار النص والبحث عن جمالياتهن مبينا بعض الإيحاءات الكامنة وراء تلك الاختيارات الأسلوبية، وهي خلفيات تنضوي تحت مظلة الفكر الصوفي المتر سخ في أعماق ذات عبد القادر الجيلاني الذي عاش تجربة صادقة في الحب الإلهي.

5_ شعرية الخطاب في المناجاة الصوفية في القرن الرابع الهجري،إعداد الطالب عبد الحميد جريوي و إشراف عبد القادر دامخي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012.

اعتمدت الدراسة على الشعرية في أبعادها اللسانية و الموضوعاتية نافذة هذا العمل ومفتاحه الأول، لأنها جدير بالكشف عن قوانين الخطاب الأدبي، وتتبع آليات اشتغاله بصورة تتسم بالشمول والعمق، والمرونة، وهو ما يسمح بقراءة النصوص التراثية قراءة جديدة تثري التراث نفسه، وتفتح أفاق للاكتشاف لم تنفتح من قبل وبخاصة إذا تعلق الأمر بفن المناجاة، هذا الفن الذي مازال بكرا، في أمس الحاجة إلى الاهتمام و الاستكشاف، خاصة بالنظر إليه خارج ثوبه التعبدي المحض، فطالما كان النظر اليه من زاوية دعائية محصورة في العبادة والتوسل.

6_ أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي و الأدبي، إعداد الطالب ميلود عزوز و إشراف محمد عباس، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم الدلالة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2013/2013.

العمل يدرس لغة التصوف ضمن البحث عن المنابع التي شكلت لغة الخطاب الصوفي ومنحته هذه الخصوصية التعبيرية من التفرد و التميز، فكان الأشكال يحوم حول إمكانية قراءة الخطاب الصوفي مع تنوع أشكاله التعبيرية، شعرا ونثرا ومعجما، وفق المعطيات التي ورثناها عن الأسلاف .

7_ قرينة جميلة، الحقيقة الصوفية بين العقل و الكشف، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادسن جامعة محمد خيضر –بسكرة–، جانفي 2010.

إن الذهاب إلى أقصى درجات التجريد و الترميز التي تكشف عن زؤية جمالية في الإبداع بإعادة النظر في الثنائية الوجودية "الله، الإنسان"، أو "الذات والموضوع"، يحيلنا مباشرة إلى ما يسمى بالتصوف أو الأدب الصوفي، ذلك أن موقع الشاعر الصوفي وخطورة دوره وصعوبة معاناته تتأتى من هنا بالضبط، وذلك إذا استطاع أن يتحرر من سلبية تجربته الصوفية وذاتيتها، على الرغم من درجة الغياب الموغل التي يعانيها، حينئذ يتحول إلى بؤرة شفافة ونفاذة تتجمع فيه بتركيز ايجابية الشاعر وروحانية الصوفي، إذ إن التصوف حالة غيبوبة ودخول النفس في حالة متعالية على بقية الأحوال، يذهل فيها الصوفي عن العالمين حين يفقد إحساسه بهم، ويعقده مع مثال أعلى وهو الذات العليا.

8_ التأويل و إنتاج الدلالة في النص الصوفي"ابن عربي أنموذجا"، إعداد الطالب رشيد عمرانو إشراف الدكتور محمد بوعمامة، أطروحة دكتوراه مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية و الأدب العربي تخصص علوم اللسان، جامعة باتنة1، 2017/2016.

يتناول البحث مظاهر التأويل عند ابن عربي، من خلال قضية الظاهر و الباطن، و التأويل بنوعيه، و آليات التأويل عند ابن عربي، ، و تطبيق مظاهر التأويل عند ابن عربي من خلال كتابيه" الفتوحات المكية" ، و"فصوص الحكم"، بالتعرض لظاهرة الظاهر و الباطن وكذلك ذكر مجموعة من تأويلات ابن عربي.

9_ القراءة والتأويل في الخطاب الصوفي" النابلسي أنموذجا"، إعداد الطالب بوسماحة الطيب وإشراف الدكتور بومدين كروم، أطروحة دكتوراه مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان، 2018/2017.

تتمثل دواعي هذا البحث في محاولة البحث عن المنهجية القرائية التي انتهجها النابلسي في قراءة الخطاب الصوفي الذي سبقه، مبررين من خلال ذلك قيمة هذه القراءة وفوائدها في تبيان المرامي والمعاني التي كانت لهذا الخطاب باعتباره في نظر النابلسي خطابا يمثل حقيقة الذين و العقيدة، وأنه نص وإن تعالى عن الفهم و الادراك، فإنه نص قابل للشرح و القراءة و التأويل، وبهذا كان النابلسي عبر مشروعه القرائي يؤصل لضرورة ممارسة التجربة الصوفية باعتبارها الأداة الفعالة لفهم هذا الخطاب وتجلية علومه، وفك رموزه، واستنطاق إشاراته.

10_ عز الدين المعتصم، الخطاب الشعري الصوفي بين إشكالية الرمز وأفق التلقي، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية ، جامعة سوق اهراس.

تحاول الدراسة سبر أغوار غشكالية الرمز عند المتصوفة مما يقتضي من المتلقي تجاوز ظاهلرة اللغة ومفرداتها وألفاظها، وعدم الاهتمام بالصناعة اللفظية وزخرفها ومحاسنها، لأن الغاية المتوخاة من الخطاب الصوفي تكمن في ما تخفيه العبارة، فاعتقاد القارئ يشبه اعتقاد الشاعر الذي استنتج أن رؤياه لا تصفها الألفاظ وصفا محيطا، ولعل هذا ما أسهم في التباعد بين الرؤيا في بعدها العميق، والعبارة بما تتسم به من عجز وقصور.

11_ حدود التأويل في شروح المتصوفة، إعداد الطالبة كريمة حميطوش وإشراف الدكتور آمنة بالعلة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه تخصص اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2017/2016.

ينطلق البحث من الإشكالية التالية: كيف قرئ الخطاب الصوفي عبر العصور؟

وللإجابة عليها خصصت الباحثة مدخل وثلاثة فصول وخاتمة

المدخل لعرض بعض الجوانب النظرية المدرجة في البحث كقضية التأويل و الشروح الصوفية...أما الفصل الأول بعنوان سلطة الغبداع وقصدية الشرح، يسعى على معاينة الجانب التواصلي في الشروح، أما الفصل الثاني فكان بعنوان " سلطة المتلقي ومواجهات للتأويل، أما الفصل الثالث و الأخير فجاء بعنوان" استراجيات القراءة وبناء المعنى".

12_ الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين- دراسة موضوعاتية فنية-، إعداد الطالب أحمد عبيدلي و إشراف الدكتور محمد الأخضر الزاوي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2005/2004.

يهدف البحث لكشف بعض الغموض الذي يكتنف الأدب المغربي، ويجلي الغبار على واحد من اهم أركانه وهو الخطاب الشعري الصوفي في حقبة زمنية حافلة بإنتاجها الضخم في هذا النوع الأدبي، وهي الفترة الممتدة طيلة القرنين السادس و السابع الهجريين.

ثم هو محاولة لكشف جماليات النص الشعري الصوفي المغربي في الحقبة المذكورة كونها تشكل قمة نضج هذا النمط الخطابي، ليس في المغرب فحسب بل في مجمل أصقاع البلاد العربية و الاسلامية.

13_ بنية الخطاب الصوفي في شعر أبي الحسن الششتري –دراسة أسلوبية–، إعداد الطالبك غرسي العربي و إشراف الدكتور فاتح حميلي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، جامعة العربي بن مهيدي، 2012/2011.

يكشف البحث الغموض الذي يكتنف الأدب المغربي ويجلي الغبار على واحدة من أهم أركانه وهو الخطاب الشعري الصوفي عند واحد من أهم أقطابه وهو أبو الحسن علي الششتري، ولا شك أن للمرء مهما كان موطنه و مهما كانت ثقافته واتجاهه الفكري ميل ورغبة لمعرفة جذور ثقافته، وتاريخ بلده وموطنه.

وفي هذا الإطار فقد حاولت الدراسة الإجابة عن إشكالات عدة، كتحديد ما مفهوم التصوف وماهية اللغة التي نقل بها الفكر الصوفي، وكيف بنى الششتري خطابه الشعري على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، إذ حقق الشعر الصوفي ثورة فنية ورؤيوية جديدة.

14_ الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية –الطريقة التجانية أنموذجا–، إعداد الطالب: الساسي عمامرة وإشراف الدكتور عمار شلولي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب و اللغة العربية تخصص علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1015/2014.

عمد هذا البحث إلى توطئة المضامين وذلك بالوقوف على بعض المصطلحات لتجليتها تجلية تزيل عنها أثر كل لبس أو تعمية جراء فوضى الاصطلاح التي لا تزال تنوء بها حركة الترجمة ، ثم خصص فصل لفهم التصوف فكرا و سلوكا، من خلال تعريفه و تتبع مختلف أطواره عبر العصور ، و فصل لدراسة الخطاب من خلال أحمد التجاني كباحث

لخطاب يعكس بصورة جلية أو مضمرة جانبا من تفاصيل ذاته، و فصل ثالث عقيدته حول الله و الرسول.

15_شعرية الرواية الصوفية المغاربية، إعداد الطالب: مصطفى عسوق إشراف الدكتور كمال رقيق رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب واللغة العربية، جامعة طاهري محمد بشار، 2017-2018

عالج فيها الباحث فرادة لغة الخطاب الصوفي مثل لغة الكونية والحب الطبيعي والحب الإلهي ولغة التسامح ولغة الرحيل وأدبيات السفر ولغة الشرع، واللغة التراثية ولغة الموروث الشعبي وأسماء الأعلام وأسماء الآلات الموسيقية ولغة الحجب والخلوة والصمت وشخصية الشييخ العجائبي وشخصية المريد، أثار فيها الباحث أفكارا مهمة، مثل فكرة الرواية الصوفية والأماكن الجاذبة والرواية الصوفية والمكان الطارد، وهذا في الفصل الثالث بينما أثار في الفصل الرابع التناص في الرواية الصوفية مع الأحاديث الشريفة ومع الأقوال الصوفية ويمثل هذا البحث أفقا نقديا مهما في مجال البحث النقدي الصوفي المرتبط بالسرد الصوفي العربي المعاصر، وننطلق من كون أن رئيس الفرقة كان عضوا في مناقشتها.

الفصل الثالث:

التصوف في الرواية العربية
المعاصرة وأسئلته النقدية

الفصل الثالث: التصوف في الرواية العربية المعاصرة وأسئلته النقدية

تمت معالجة هذا الفصل من خلال مجموعة من النقاط الجوهرية وهي كالتالي :

1-تجلي التصوف في الرواية العربية المعاصرة

العوالم الواقعة خارج النفس – الرحلة العرفانية ..وفكرة النجاة : (سؤال التصوف)

2- الرواية الصوفية : وأهمية العودة إلى السرديات الصوفية القديمة:

3-عن عرفانية الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة ومرجعياته السردية:

4 – دلالات التصوف في دفاتر التدوين لجمال الغيطاني من خلال رؤية الناقد الباحث الدكتور زاوي لعموري الحس الصوفي ودلالات العتبة

1 – تجلي التصوف في الرواية العربية المعاصرة

العوالم الواقعة خارج النفس

الرحلة العرفانية ..

وفكرة النجاة : (سؤال التصوف)

ترى أي عالم خفي من عوالم النفس تتطلع الرواية إلى ارتياده واقتياده إلى حظائر النصوص؟ ألم يكفها أن جاست خلال العلل والعقد النفسية واستقدمتها إلى مضمارها، فراحت تبحث عن آفاق أخرى...؟ هل هو الفعل الإبداعي المحمول على جناح الخيال، أم هي أزمة النفس البشرية في هذا العصر الذي ضاق على الروح، فلم تجد ما يطفئ ظمأها، أو يهدّئ عشقها، فكانت الرحلة العرفانية طوقا للنجاة وجناحا تطير به باحثة عن الحرية...الحرية التي لم تحققها كاملة الموضوعات التقليدية.

بأي شيء يفسر هذا النزوع ؟ بالإقدام على موضوع جديد، تماشيا مع المتطلبات الفنية أم هي الأزمة النفسية المعاصرة والقلق الذي يطبع إنسان القرن الحادي والعشرين؟

لعل ما انتبهت إليه الرواية المعاصرة هو العوالم الواقعة خارج النفس، فراحت تبحث عن مواضع جديدة تتصل بها وتلامسها بلا واسطة. فكان التصوف هو ذلك العالم الظاهر الخفي: ظاهر لأن مدرك روحي أو نفسي، وخفي لأنه لا يطاله الاستدلال الخارجي، بل التجربة الداخلية المباشرة التي لا تقبل أن تكرر كما يكرر الدرس المعرفي...، إنها حالة يباشرها الإنسان بروحه ووجدانه أوّلا، حتى إذا ما هدأت استجابت لقوانين العقل...

لذلك لم يعد التصوف وقفا على الشعر والسرد النثري –اللذين سبقا إلى توظيف الرمز الصوفي بقرون– بل شق طريقه نحو الرواية المعاصرة مع روائيين كثيرين، كل بحسب فهمه للتصوف، (وهذه مشكلة من المشكلات المعرفية التي زلت فيها أقدام وأقلام. فلا تكاد تجد تحديدا واضحا ودقيقا للتصوف، وإنما هي أقاويل يقولها الدارسون بما يحلو لهم، لا بما تتطلبه الدقة العلمية).

2- الرواية الصوفية : وأهمية العودة إلى السرديات الصوفية القديمة:

إنّ الحديث عن الرواية الصوفية المعاصرة يتصل حتما بالرجوع ولو على سبيل الإشارة إلى الحكايات والسرديات الصوفية القديمة عند كبار الأدباء والشعراء، كجلال الدين الرومي في المثنوي وفريد الدين العطار في منطق الطير، وسعدي الشيرازي في البستان وروضة الورد، وحافظ شيرازي وغيرهم، فهذه الأعمال قامت على إبراز قيم معينة من خلال الحكاية التي تتحرك في إطار خاص محدد المنطلق والغاية، معتمدا على التأملات التي تنتهي إلى استخلاص الدروس النفسية والسلوكية...وقد لا يكون الهدف التقويمي والتهذيبي هو المقصود دائما بل تجد ألوانا من المواقف النفسية ذات الأبعاد الاستكشافية التي تجلي أغوار النفس البشرية، أو تظهر بنظرة كلية حقائق الظواهر المخادعة، كزيف متاع الحياة الدنيا الذي اغتر به ضعاف النفوس فآثروه ونسوا عواقب الأمور... وربما كان الكشف عن أسرار الروح وعجيب أحوالها وما لذلك من أثر في إيقاظ الإنسان وتذكيره بقدرة الخالق سبحانه.

التجربة الأدبية الصوفية

ليست تيها وجريا وراء الخواطر المرسلة ...

إذن هناك منطلق وغاية يحددهما الروائي، لأن التجربة الأدبية الصوفية ليست تيها وجريا وراء الخواطر المرسلة ، بل هي لحظة إدراكية مسبقة التصميم ، لأنها معرفة ، والمعرفة تستلزم -عقلا- معروفا وعارفا. من هذه النقطة تختلف اللحظة الصوفية عند أعلام التصوف الإسلامي عن نظرائهم في الفكر الغربي، وحتى عند الأدباء المتأخرين الذي لم يدرسوا التصوف باعتباره (علما) راسخا له أصوله

وقواعده، كما هو معروف عند القدماء.. وقد عدد ابن خلدون في مقدمته أنواع العلوم وعقد لعلم التصوف بابا خاصا، وكذلك فعل غيره.

التصوف الروائي وعالم الرحلة المعراجية:

رواية "التجليات" لجمال الغيطانى، وبعض روايات الكاتب عبد الخالق الركابي.

رواية "التجليات" بأسفارها الثلاثة، ومن خلال لغة تأخذ من عالم التصوف الكشف والغوص في عالم روحاني، وعالم الرحلة المعراجية الخيالية التي تأخذه الى عالم سماوي غيبي، كالمعراج الروحي عند المتصوّفة، فكانت تجليات النص بإشراقات اللغة الصوفية، والرؤيا الصّوفية، واضحاً وماثلاً للعيان.

إن اكتساب "البطل" وهو السارد في بعض الروايات، للطبيعة فوق بشرية، قد اتاحت له ان يمضي دون عوائق في تجلياته تلك.

وقد ذكرت مصطلحات صوفيه في الرواية، من مثل: المقام، الحال، الوصل، القبض، البسط، السفر، الجمع، الموقف، الإبدال، الحبّ، الفوت، الغربة، الحلول، الرؤيا، الهاتف.

الرؤى العرفانية الروائية عند عبد الخالق الركابي:

إن استعانة الروائي بمجموعة من المفاهيم والاصطلاحات والمعاني الصّوّفية هو الذي جعلنا نطلق على مثل هذه الروايات "الرواية العرفانية" ، والقول كذلك على بعض روايات الكاتب عبد الخالق الركابي، مثل رواية "سابع ايام الخلق" التي يتابع القارئ فيها رؤى عرفانية صوفية، واعطاء عناوين لفصول روايته مأخوذة من

عالم العرفان الصوفي، و رواية" مقامات اسماعيل الذبيح "التي على الرغم من إن الكاتب ذكر اللفظة "مقامات" التي اراد بها أن تكون مشابهة لمقامات الحريري، الا اني كدارس ومحلل للنص ارى عكس ذلك، إذ انها من التأثيرات الصوفية/العرفانية.

إذن، الرواية العربية الحديثة قادرة على قراءة التاريخ العربي غير الرسمي قراءة تناصية، واستغلاله خير استغلال بإشغال مخيال الروائي الابداعي في ذلك.

الروايات الصوفية والعرفانية كثيرة الا انها متفاوتة الجودة والطرح، فبينما نجد روائياً يجتهد في ان تكون روايته تمتثل لشروط الرواية الجدية، إلا إنها تأخذ من عالم التصوف بحديه التصوفي (شخصية صوفية) والعرفاني (مصطلحات ورموز لغوية من عالم التصوف)، نجد بعض الروايات، وهي قليلة، تنزع الى تتبع شخصية صوفيه تتبع الصحفي الذي يريد أن يقدم ريبورتاجا عن شخصية ما، فيضحى ريبورتاجاً صحفياً ليس الا. او أن تكون روايته تلك مترهلة بما فيها من مادة كتابية غير منتقاة، وهذا مرض اصاب الروايات الجيدة الممتثلة لشروط النوع[88].

[88] –موقع انترنت.

3- عن عرفانية الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة ومرجعياته السردية:

يحدد الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة أهداف الرواية الصوفية ووظائفها، ويجعل فكرة التهذيب

والتقويم السلوكي ابعد تلك الأهداف. وبقطع النظر عن النتائج وسلامتها، فقد رصد لتجربته عدة أعمال روائية، جبل قاف"، و"بحر نون"، و"بلاد صاد"، و"الحواميم"، و"طواسين الغزالي"، و"ابن الخطيب في روضة طه" ، و"ياسين قلب الخلافة"، و"طوق سرّ المحبة: سيرة العشق عند ابن حزم"، وما تحمله العناوين يتضمن إحالة واضحة على الأعمال المتقدمة، فهو – أسوة بنظرائه – لم يخرج عن الإطار الذي حدده المتقدمون من أرباب الأقلام العرفانية ، الذين جاهدوا وتأملوا، فعرفوا، ثم كتبوا...

اللغة العربية هي وطن. اللغة العربية هي الوطن الذي يسكنه الكاتب، كائِنٌ حيّ وليست كائِناً ميتاً، وحينما ينخرط الإنسان أو المبدِع في هذا الكائِن بكلّ أحاسيسه ومشاعِره ، بكلّ إدراكاته العقلية والروحية فإنّه يعيشُ تجربةً وجوديةً كبيرة بامتياز. وسيلة تواصُل كسائِر اللغات ولكنها إلى جانب ذلك هي لغة حياة ولغة وجود ولغة معرِفة

– عِلم الإنسان هو عِلم الوجود بصفة عامة لأنّ الإنسان له هذه الميزة الخاصة أنّ له جمعية، هو ما يُمكن أن نترجمه بـ .Universal هذه الكونية تتحقق في الإنسان لأنه ينوب عن سائِر الموجودات، عن سائِر المخلوقات، وبالتالي الاهتمام بالإنسان هو اهتمامٌ بالوجود في حقيقة الأمر لأنني إذا اهتمّمت بالإنسان اهتمّ بسائِر الموجودات

– الرواية التي أكتبها فيها شِعر، فيها مقام، فيها حكاية، فيها حوارات متعدّدة، فيها أشكال قديمة وأشكال حديثة. فهذا التعقيد الذي نعيشه في الحياة، الرواية أقدر على نقله إلى القارئ المُعاصِر، ولهذا أظنّ أن الرواية اليوم سوقها رائِجة لهذا السبب.

– إن المثقف اليوم يطرح قضية الالتزام، الالتزام في الإبداع، الالتزام ليس أن يكون فاعلاً سياسياً كسائِر الفاعلين السياسيين ولكن أن يكون له التزام وجودي من القضايا التي تُطرَح على أساس أن يوظفها توظيفاً جمالياً في إبداعِه، لا أن تكون تعلّةً أو مبرراً لكي يطرح مواقفه السياسية وإلّا ما الفرق بينه وبين السياسيين أو غيرهم؟ هذا عالم عربي شاسع جداً وهذا الوسع في الجغرافيا يجب أن يصحبه وسع كذلك في الاهتمام في هذه القضايا التي تؤرِق العالم العربي من مشرقه إلى مغرِبه وأظنّ أنّ على المُثقف أن ينخرِط بشكلٍ إيجابي في كلّ هذه القضايا وأن يكون هو الضمير الحيّ الذي يذكُر للناس كلّ هذه الهموم وكلّ هذه الأحزان وأن يبعث فيهم الأمل

– أنا كتبتُ في العِرفان لأنه رحلة في المعرِفة يتوحّد فيها العارِف والمعروف، وثمرة هذه الرِحلة هي المعرِفة.

–موطني هو لغتي، هي التي تُمكنني من أن أُسافِرَ عبر العوالِم المُمكنة وحتّى العوالِم غير الممكنة ولكن الخيال الخلّاق يسمحُ بأن يتخيّلها الإنسان، هذا هو وطني. وطني هو الوجود كلّه وما أنا إلّا حرفٌ يشتهي هذا الوجود

– الإيمان لا يستقيمُ إلّا مع العِلم، الإيمان هو التصديق، والتصديقُ يحتاجُ إلى علمٍ بهذا التصديق، ولهذا التصوُّف هو تجربة روحية وتجربة إيمانية. العرفان هو تجربة روحية ولكنه تجربة معرِفية وعلمية. المُشكلة الكُبرى في الوجود

اليوم هي التشظّي، هي التوزّع، ونحن نحتاج إلى هذا التوحّد كي نُبحِرَ في هذه القصيدة التي تُبحرُ في هذا البحر الذي لا ساحل له، والشعر والرواية والأدب بصفة عامة يسمحان بذلك.

الغاية من المشروع الروائي الصوفي / العرفاني عند عبد الإله بن عرفة :

خصصت لكلّ فاتِحةٍ من هذه الفواتح رواية وقرنا من الزمان وقامة روحيّة وفكرية. بمعنى، في المحصّلة الأخيرة ستكون لدينا موسوعة أدبية روائية عرفانية عن التاريخ العربي الإسلامي منذ ظهور الإسلام إلى اليوم انطلاقاً من هذه الفواتح التي هي مفاتيح لقراءة هذا التاريخ

****رأيه في الأدب الصوفي:**

في الواقع الأدب الصوفي بصفة عامة كان أدباً شعبياً في الأساس دائِماً ولا زال، اليوم عندما ننظُر مثلاً إلى الوهج الثقافي الذي يشعّ من خلال هذه المهرجانات المُنتشرة في كلّ أنحاء العالم والتي عليها إقبالٌ كبير، الشِعرُ المُغنّى فيها والموسيقى المُغنّاة فيها هي أشعارٌ صوفية. "مهرجان فارِس" للموسيقى العريقة و "سماع مراكش"، في كلّ مكان، في (الأُردن)، في (دبي)، في (بيروت)، في (سوريا) سابقاً، في كلّ مكان.

الروائي الصوفي عبد الاله بن عرفة

من خلال أطروحة أكاديمية في ضوء التصور العرفاني (°) :

في أطروحته العلمية تناول الباحث شخصيتين نموذجيتين في سياق مناقشته لطبيعة الشخصية العرفانية ، وقد توقف عند نموذج الشخصية العرفانية الى جانب الشخصية المبوبة ، ولأهمية ما توقف عنده الباحث فقد ارتأينا أن ننقل تصوره ، من باب توسيع الفائدة ، خاصة أن الباحث هو عضو مخبر الخطاب الصوفي ، ومشرفه الأستاذ الدكتور فاتح علاق هو كذلك مدير مخبر الخطاب الصوفي في

اللغة والادب بجامعة الجزائر 2 وفيما يلي نسوق بتصرف ما ذهب اليه الباحث في هذا الشأن النقدي الصوفي العرفاني:

1 - نموذج الشخصية العرفانية :

وهي تلك الشخصيات التي تتمتع بالحكمة والعقل الراشد والبصيرة ويمكن أن نسميها أيضا الشخصيات العارفة أو العالمة ومن أمثلة هذه الفئة والتي كان لها حضور مميز شخصية "يونس" في رواية بحر نون ففي بداية الرواية يقدم السارد وصفا لهذا لشيخ قائلا :" وما لبث أن جاء شيخ عجوز يتعثر في أذيال كسائه، ولولا عكازته لانهار على وجهه...الرجل في العقد التاسع من عمره، وعلى عارضيه لحية مهيبة، وشيبة عبقت بالوقار، وكل شعرة تشهد بتاريخ حافل....فالرجل من طينة أولئك الرجال الذين لا يأنفون من الاشتغال على الطُّرُوس ولو طعنوا في السن وأخلدهم العجز والهرم إلى السكينة وتعطيل الحركة."[89]، (1) فهذا الوصف يصور لنا شيخا في التسعين من عمره يدب على الأرض بمساعدة عصاه تجلل بلحية مهيبة تبدو عليه ملامح الاحترام والهيبة، والأهم من ذلك الخبرة والتجربة الحياتية التي تمثل رصيدا وافرا من المعارف المكتسبة عبر ما يربو عن قرن من الزمن، زيادة على حبه وتعلقه بالكتب، ومن خلال استماتته في الدفاع عنها ذات القيمة بما احتوت عليه لا بمظهرها الخارجي تتبين لنا مدى الدرجة العلمية التي وصل إليها، ولم تكن به خصاصة اضطرته لبيع كتابه الذي حصل عليه بشِق الأنفس كما سيتبين لاحقا في أطوار الرواية، ولقد علم بوجود الشاب/السارد في محل الكتبي فجاء ليلاقيه بعدما عَلِمَ عنه من الكتاب :"اعلم يا ولدي أني ما أتيت لصاحبنا الكتبي لكي أبيع

1 - رواية بحر نون : ص 15

هذا الكتاب، فذلك مستحيل في حق الكتاب وذمته عليّ، ولكني كنت اعلم منه عنك الشيء الكثير وأنك شاب صادق صالح تذكرني بما كنت عليه ولقد أتيت اليوم إلى هذه الدكانة لعلمي بوجودك عند صاحبنا الكتبي، وإليك الحكاية الآن حول الكتاب."[90] (2) فالشيخ يونس صرّح بصفات رأى أنها موجودة في الشاب تذكره بنفسه، وهذا إثبات أو وصف لنفسه بهذه الصفات من الصدق والصلاح بالإضافة إلى العلم الذي استقاه من الكتاب، ويبدأ من منطلق السرد اللاحق راجعا بذاكرته إلى الوراء ليتحول إلى سارد ويخوض مغامرات ممتعة وخطيرة وهذه الرواية تعتمد كليا على الذاكرة بمعنى العودة إلى الماضي واستعادته للحاضر من أجل إضاءة المستقبل. والشخصية الثانية شخصية "ابن معن" في رواية الحواميم والتي امتازت هي الأخرى بقدر من العلم والمعرفة لاسيما على المستوى الديني الفقهي فالسارد يصف بهذه الصفات:" أمام هذا الوضع المتأزم، لجأ خيمينيس إلى مناورة مختلفة حيث دعا الفقهاء لمناظرته حول الدين الصحيح. ومن بين من دُعِيَ شيخ بني معن لمناظرة خمينيس.جاء الفقيه ابن معن مع بقية الفقهاء إلى أحد المساجد التي حولت إلى كنيسة."[91] (3) فالسارد يُدرِج اسم ابن معن ضِمن الفقهاء ثم يصرح بصفة مباشرة بأنه فقيه، وفقيه في الإسلام تطلق على المتبحر في علوم الفقه والمسائل الخلافية والقضايا المستعصية، وعلى مختلف الأوجه وتعدد المذاهب، فضلا عن ذلك كان من بين الأعلام ومن يُرجِعُ إليهم فلم يكن فقيها عاديا والدليل على ذلك أنه كان ضمن المجموعة المختارة ، وأثناء المناظرة كان هو من يتصدر للإجابة مبديا حكمة بالغة، وتجربة ثرية في التعامل مع هذه القضايا، والتي كان محورها

[90] – (2) – المصدر نفسه ص 18

[91] – (3) – رواية الحواميم ص 23 – 24

العداء الذي يكنّه المسيحيون للمسلمين، ومن دلائل تبحر الشيخ الحوار الذي دار بينه وبين "كاسيديرو" من أتباع مارتن لوثر المصلح اللاهوتي وصاحب المذهب البروتستانتي الذي ظهر في أوربا آنذاك، وقد كشف ابن معن عن ثقافة عالية ومعرفة مستفيضة بالدين المسيحي وبالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، حتى أنه استدل بأقوال للمسيح عليه السلام من العهد الجديد(الإنجيل)، كما يصف السارد في هذه الرواية الشيخ ابن معن نفس الصفات التي وُصِفَ بها الشيخ يونس في الرواية السابقة ، يقول السارد واصفا ابن معن لما كان في السجن:" تعلم السجناء مع الوقت أن يحترموا غربة هذا الشيخ الهرم صاحب الشيبة المباركة، وإصراره على عبادته وسط هذا اليأس القاتل، وانتقلت إليهم خيْريَّتُهُ شيئا فشيئا فصاروا يخدمونه ويقدمونه ويستمعون إليه."[92] ، (4) والكاتب وَسَم الشخصيتين بصفات مشتركة، وقد وصفهما بالتقدم في السن لحد الهرم (فالأول في سن التسعين والثاني شيخ هرم)، ثم وصف الشعر، فالشيخ يونس تميّز بلحية مهيبة أما ابن معن فتميز بشيبة مباركة وكل هذه الصفات تدل على الاحترام والتوقير للشخص الكبير. كما نجد الشاب معنينو في رواية الحواميم يتمتع بالقوة والفتوة كما يورد السارد ذلك في هذا المقطع:" حمَّ الليل بليلة القدر وذات صباح قدمت سفينة قرصانية فَرَسَتْ في خليج صغير على ساحل البحر المتوسط قريبا من طريف. نزل المجاهدون بسرعة يحملون سيوفا وأغاروا على قرية قشتالية. وكان من بين المهاجمين شاب قوي البنية في العقد الثاني من عمره يرتدي عمامة أنيقة وسروالا فضفاضًا ثم قميصًا أبيضًا وسلهامًا قصيرًا"[93] (5) فالشاب من عائلة ابن معن التحق بالمجاهدين وعمره

[92] – (4) – المصدر نفسه ص 91

[93] – (5) – المصدر نفسه ص 133

عقدان فقط كما أشار السارد وكان يتميز بقوة جسدية وكفاءة قتالية جعلته يناطح العديد من الفرسان دفعة واحدة وقتل بعضهم وظلّ يقاوم حتى سقط في الأسر، ثم افتداه والده بالتبني وأنقذه. ويبدو أنه على درجة من العلم والثقافة نستشف ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين "سرفانتس" حينما أُسِر هذا الأخير من قبل الشاب معنينو وطاقمه البحري، خاصة في الجدال الذي كان موضوعه إيراسموس ودفاع تلميذه سرفانتس عن أفكاره ومبادئه :

"– سؤال عميق ووجيه. ولعل أستاذي استطاع حل إشكالية الصلب التي ترفضونها بتصوره لهذه اللحظة من الجنون التي يصبح فيها نوعًا من الفناء.

– إن الصوفية عندنا يقولون هم أيضا بالفناء. ولكنه فناء عن النفس والذات وليس إفناء حسيا لهما.... وهم يتمثلون بهذا الدعاء النبوي: اللهم زدني فيك تحيّرا. هذه الحيرة هي بالأساس معرفة. فالعارف أمام جلال الحق يصاب بحيرة عظمى وتتعطَّل مداركه في الإحاطة بمولاه. ولعل هذا نوع من الجنون لكنه لا يؤدي بصاحبه إلى إعدام عقله ونفسه وذاته كما تقول أنت ويقول صاحبك في تقريظ الجنون. ثم ماذا كان ردُّ فعل مؤسساتكم العلمية والدينية على هذا الانقلاب."[94]

(6) ان المتتبع لهذا الحوار يُدرك درجة الوعي والحكمة العلمية التي تحلّى بها الشاب معنينو في مواجهته الفكرية مع سرفانتس، في قضية من أكبر القضايا التي أرقت ليل الكثير من العلماء والفقهاء والعارفين والمتكلمين منذ ابتداء الصوفية إلى يوم الناس هذا، وأُريقت دماء وطارت رقاب من أجلها فالكثير من علماء الإسلام قَرَنُوهَا بالكفر البَوَاح، وتستمر المجادلة حول قضايا أخرى من

[94] – (6) – المصدر نفسه ص 143

أبرزها العقل والحرية وفي الرواية الأخيرة نجد شخصية ابن حزم الأندلسي وهو من كبار علماء المسلمين في المغرب والمشرق على حد سواء لكننا لا نستقي معلوماتنا عنه من التاريخ، بل بالأوصاف التي اتصف بها في النص العرفاني، ونجده في الرواية ساردا يصف نفسه بالقول :" كانت أَمارات النباهة قد بدأَت تظهر عليّ منذ صغري في قصر والدي الذي كان يحبُّ أن يجلسني معه في مجالس العلم التي كان يَعْقِدُها في قصره، فيحضره كبار العلماء والأدباء من أمثال أبي عمر بن حبرون وخلف بن رضا."[95]، (6) فابن حزم يصف نفسه بالذكاء ومخالطته للعلماء سيكون لها أثرها البادي في قابل الأيام، لأن حديثه الذي حكاه عن فترة صباه ويضيف واصفا ما كان عليه :" فنشأت على مثاله أتحدث بعربية لا تَشُوبُها شائبة وبفصاحة يتعجَّب لدى سماعها منّي الكبار. كما كنت أحب التباري مع أخي أبي بكر في بعض القضايا التي كان الوالد يحرص على أن يشحذ بها هِمَمَنَا. كنت رغم صغري أمتاز بحدة الذهن وصفائه واستعمل لغة أنيقة، وأؤمن أنّ بناء الفكر الصحيح يحتاج إلى لغة رفيعة سليمة."[96] (7) وهذه كلها صفات معنوية أسندها ابن حزم لنفسه، من ذكاء ونباهة والفصاحة والبلاغة اللتان امتاز بهما، وإعجاب الرجال به عند سماعه وذلك في مجالس العلماء الذين كانوا يجتمعون في قصر والده أو غيرهم في أماكن أخرى، كما يضيف أنه قوي الشخصية ولديه ذاكرة قوية يعلق بها كل ما تسمعه من علوم وآداب، كما وصف السارد نفسه بالتمرد فهو دائم الانغماس فيه، وسرعة الانفعال وحب الدخول على النساء، ونَعَتَ نفسه أيضا بالدهاء والتصنع.

---

[95] – (6) – رواية طوق سر المحبة ص 39

[96] – (7) – المصدر نفسه ص 39

- ونحن نعتبر هذه الشخصيات المذكورة سابقًا شخصيات محورية وذلك لعدة اعتبارات منها كثرة المعلومات المعطاة حولها، ودورها الواضح في البطولة وفي دفع الأحداث وتحريكها، وهناك شخصيات أخرى في الروايات الثلاث لكن لم يكن لها نفس الحضور ونفس الدور الذي لعبته الشخصيات الأولى، رغم اشتراكهم في بعض الصفات وكان حضورهم مؤقتا، من مثل الشيخ عبد اللطيف في رواية بحر نون فهو عالم رباني وشيخ عرفاني حيث يصفه السارد بقوله:" هكذا كان الشيخ يجيبك من غير سؤال عن حاجتك.لقد كان من أهل التصريف بحيث كان الفعل عنده بالهمة لا بسبب من الأسباب وتلك حال سَّنَية عزَّ وجودها. إنَّ الكثيرين يتصرفون بالأسماء والحروف وغيرها."[97] (8) فالشيخ موصوف بالعلم الفائض أو ما يسميه المتصوفة بالعلم اللَّدني، وهو ذلك العلم الذي يكتسب دونما اجتهاد ولا يدخل العقل أو الحواس في تحصيله ، بل هو عطاء من عند الله لخاصته. وهناك أيضا شخصية الشيخ ماء العينين وهو من نفس طينة الشيخ عبد اللطيف يقول السارد في حقه:" وصلنا أمام الشيخ ماء العينين، فهبَّ من مجلسه وعانقي....ثم قال يا بني، لقد تكاشفت مع أخي سيدي عبد اللطيف، وأخبرني بما جرى بينكما من حديث، إن عوالم الروح لا تعرف الحدود والأقطار بل هو عالم مطلق."[98] (9) فهؤلاء هم أهل الله حسب صفاتهم، ونجد أمثالهم في رواية الحواميم مجسدة هذه الشخصيات في اسم ورسم الشيخ رضوان الجنوي، ومحمد ابن معن الذي كان لا يفارقه الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام حسب قوله، كما نجدهم كذلك في رواية طوق سر المحبة من

---

[97] - (8) - بحر نون ص 60

[98] - (9) - مصدر نفسه ص71. المصدر نفسه ص 71

مثل الشيخ يونس بن مغيث الزاهد والقاضي عبد الله بن عبد الرحمن ابن الجحاف وهما من شيوخ ابن حزم الظاهري، وكل هؤلاء يتصف بالعلم والمعرفة لكن حضورهم في النص كان حضورا مرحليا.

2 – نموذج شخصية المحبوبة :

وهي الشخصية التي لا يمكن لأي رواية الاستغناء عنها فالمرأة عنصر مهم في الرواية كما في الحياة، وقد عرفت الروايات الثلاث صورتها البراقة، رغم قلة عددهن إلا أن تأثيرهن كان جليا، بل استطعن في بعض السياقات أن يغيرن مجريات الأحداث، وفي الرواية الأولى بحر نون نصادف شخصية الملكة نونة، ويصفها يونس بهذه الطريقة :"ويا لها من ملكة فائقة الجمال. على مفرقها تاج من الدُّر، ويسمى أكَّاز، وضفائرها السوداء انسدلت على ظهرها الدقيق السَّبك حتى شارفت على ردفيها، وكأنها نينان تسعى أو حيات تَنْدَى على جَنَبات الوادي، لبست الملكة ثوبا حريريا سماوي اللون ، وعقد خصرها حزام فستقي بعقد ذهبية، انفتح جيب نحرها على عقد يسمى التازرة "[99]، (10) والملاحظ أنّ السارد لم يترك حتى التفاصيل الصغيرة في وصفه لهذه الملكة الفاتنة وعند مواصلة قراءة الرواية يتبين ذلك، ولم تخل نظرة الكاتب على لسان سارده من الذكورية ، فالسارد رأى في الملكة الأنثى فتناولها بالوصف جسديا، ورغم اختلاف الجنس بينها وبين البطل إلا أنها كانت معينا له في رحلته الطويلة وسندا له في أحلك الظروف التي مرا بها . وبعد أن كانت شخصية يونس ضيفا في مملكة نونة، أصبح محبوبا ثم زوجًا بعد أن خَبِرَا بعضهما البعض وتطورت العلاقة إلى ما آلت إليه :" وقررت أن أقدم لنونة سورة

[99] – (10) – بحر نون، م س، ص75.بحر نون ص 75

نون صداقاً، إذ لم يكن عندي وقتها ما أملك إلا القرآن، فقمت أعلِّمها تلك السورة على وَفْق فُتوح أمَّ الكتاب. وحصَل الإعلان والرَّضى والقبول في النكاح، وصحَّ الدخول في هذا المنزل."[100] (11) وقد قامت بنفس الوظيفة التي كان يؤديها يونس والمتمثلة في البحث عن الكتاب المفقود عبر المغامرة التي خاضاها معا. وفي الرواية الثانية نجد الشخصيات الأنثوية أكثر حضورا من الرواية الأولى فبالنسبة للمحبوبة كانت "حياة" طرف من طرفي هذا الرباط المقدس الذي انعقد على ظهر سفينة جهادية قامت بالاستيلاء على سفينة قشتالية وقتلت بعض طاقهما وأسرت الباقين ومن بينهم الأسيرة المذكورة، وبعد أن أهداها ريس السفينة لمعنينو بطل روايتنا، حررها وخيّرها فيما ستفعله بنفسها يقول السارد:"وكانت المفاجأة السّارة حين عثرت على فتاة وضيئة كالقمر ضمن أسرى السفينة القشتالية. فككت قيودها وتحدثتُ إليها فأخبرتني بأنها أسيرة في يد الأسير الأشل الذي تغلبت عليه."[101]. (12) ففتنها الظاهر الجمالي الأخّاذ، فكل صبية جميلة وضيئة تُشَبَهُ بالقمر، وتتطور العلاقة بين الاثنين لتُتَوَج بالزواج في نفس المكان الذي أُسرت فيه، ومن قِبَل آسرها، بعد آنست إليه واطمأنت برفقته وتعرفت على أخلاقه، ولنستمع إلها وهي تحاوره :" ليس من السهل على امرأة أن تعرض نفسها كما فعلتُ، لكنَّ وحدتي شافعة لي.أليس من حقي أن أكون سعيدة حين أجد من يمنحني تلك السعادة ؟ لماذا تريد مني أن أختار أحداً غيرك، والأقدار الإلهية أرسلت إليَّ. إنك حلم أعظم من كل أحلامي المتفائلة. لا، أرجوك، تخيّرني في الذهاب، فقد اخترتُكَ أنت."[102]،

---

[100] – (11) – مصدر نفسه، ص204. المصدر نفسه ص 2004

[101] – (12) رواية الحواميم مصدر سابق ص 139

[102] – (13) المصدر نفسه : ص 156

(13) وهكذا يمضي السارد في وصف جمالها ورقتها وأيضا اشتياقها لوالديها الذين تتذكرهما بصعوبة بالغة، من الوشم العربي الذي طبعته والدتها على ذراعها. وإذا انتقلنا إلى الرواية الثالثة رواية طوق سر المحبة نجد حضور الأنثى طاغيا، فالرواية معتمدة على هذا العنصر في تركيبها فنلاحظ مركزية " نُعَم" فيها، فهذه الفتاة التي وُجدت في الكنيسة برفقة مربيتها، أثناء دخول المنصور وجيشه إلى مدينة "شانت ياقب"، فأستحوذ على الجارية وأهدى وزيره ابن حزم الأب الفتاة الصغيرة وبعد أن عادوا إلى قرطبة تربت مع أولاده حيث كان يكبرها علي (ابن حزم الشخصية الرئيسية/السارد) بثلاث سنوات، وكان ابن حزم كثير الدخول إلى مخادع النساء لا يردعه رادع فهو ابن الوزير صاحب القصر، لكن القصر تأتيه زائرات لا ينتمين إلى حريم القصر، فكان لزاماً على العجائز المكلفات برصد الداخلين والخارجين إلى مخادع النساء أن ينبهنه، لكنه ما كان يرعوي، وخلال دخوله كَلِف بواحدة تدعى نُضار وكانت من الممكن أن تكون مشروع حبيبة مثالي، فقد مثّلت "نضار" بنت الجيران هذا الدور وكانت من جميلات الزاهرة أين يسكن حكام البلاد، لولا أن أفسدت العجوز الخادمة في بيت الوزير خططه ويذكر ابن حزم ذك في هذا المقطع :" وخلال تردُّدي على مخادع النساء، كَلِفتُ بواحدة من بنات الجيران نشأَت في بيتنا تُدعى نُضار، دائمة القطوب ممتلئة الجسم، كانت تتمنع عليّ أشد ما يكون التمنع، وسعيت مدة عامين وراءها فكانت تقابلني بالصدود، ولم أظفر منها بشيء."[103]، (14) ومن بعد ما حُرِمَ من جارته بمكيدة من العجوز انتقل إلى الجارية التي حازها والده، وكان من قبل قد أعجب بها لكنها كانت في متناوله فهاهو يصفها وهي تكبر

(14) طوق سر المحبة مرجع سابق ص 51

بين عينيه :" كنت أَمضي وقتي في تحصيل العلم والعبِّ من مباهج الحياة. وكنت أجدُ في قصر والدي بمدينة الزاهرة ما يصرفني عن أي شيء آخر. شبَّت نُعم وفَرِهَت فسلبت لبِّي بحسنها وبهائها وشقرة شعرها وزرقة عينيها. كانت مقاييس الجمال عندي تنحصر في الشقراوات."[104]، (15) ولما كَبِروا ازداد حبه لها، ولمّا نستمع للكلمات التي يصف بها محبوبته ندرك سر هيامه بها :"كانت تلك العيون الصافية الزرقاء بحرًا أغطس فيه فأخرج بما أشاء من مكنون ذاتها. وها قد أصبحت هذه العيون مدخلي إلى اكتناه جسمها. كانت بَضَّة الجسم لَيِّنَة الإهاب، ناعمة المَلمَس."[105] (16) ويمضي في وصف شعرها الذهبي وأريجها الطيب ويتغزّل السارد إلى أبعد الحدود، فقد وصفت هاتان الفتاتان بامتلاء الجسم وجمال في التفاصيل الأخرى من عيون وشعر وغيرها مبثوثة بين صفحات الرواية. ومن الشخصيات المؤنثة التي كانت محبوبة أو في مقام الحب، الجارية "عُجب" جارية المنصور، فقد استأثر بها لنفسه بعد أن كان قد طمع فيها ابن حزم الوالد ومنّى نفسه بها. وهناك شخصية أحدثت جدلا كبيراً في الماضي والحاضر على حد سواء، لكنها حتما كانت محبوبة ومعشوقة لأحدهم، وكانت إيزابيلا الملكة الكاثوليكية التي كرهت الإسلام وأهله، قد أَحبت وأُحِبّت من قبل فرناندو ملك آراغون الذي تزوجها وتوحدت مملكتاهما، وقد وصفت في رواية الحواميم بالقسوة والحقد والكره كلها صفات داخلية ولم تُوصف بمظهرها الخارجي، لأن الكاتب لم ير أي طائل من وصف مورفولوجية الملكة الطاغية.

(15) المصدر نفسه ص 51

(16) – المصدر نفسه ص 78– 79

**مكونات البنية السردية للقصة الصوفية :

يجب التنبيه إلى الفرق بين التصوف والعرفان في الاستعمال، إذ يطلق البعض اللفظين على معنى واحد، والأمر ليس كذلك، فالعرفان هو الجانب العقلي الرامي إلى بلوغ الحقيقة الإلهية، سواء بالشهود كما هو عند أرباب الشهود مثل ابن الفارض، أو بالاتحاد، عند ابن عربي وابن سبعين. أما التصوف فهو الشامل للمضامين العرفانية والمظاهر السلوكية، إضافة إلى الجوانب التنظيمية والطرقية والإدراكات الشعبية الساذجة، وهي ما يغلب على تصوف هذا العصر، التصوف الشعبي، أو الدهمائي والشكلي.

نسعى من خلال هذا الطرح النقدي بلوغ غاية نحسبها على غاية من الأهمية والفائدة بالنسبة إلى تصورات النقد السردي. ذلك أننا نسعى إلى محاولة إضاءة جملة من القضايا والأسئلة الجمالية المتعلقة بموقع التصوف من الكون السردي. محاولين الكشف عن الصلات السردية القائمة بين التصوف من حيث هو سمة جمالية صوفية وبين باقي مكونات السرد عموما وسمات أجناسه النوعية وخصائصها الإبداعية، ومن ثم علاقة التصوف بالإبداع الأدبي عموما والقصصي على وجه الخصوص، ثم خصوصيات الخيال الأدبي والصوفي والعلاقة بينهما.

إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه هل التصوف هو صفة تكوينية في خصائص القصة أو الرواية الحديثة أم أن تكوين جسد السرد المعاصر سيفلح في احتواء التصوف كعنصر من عناصر بنيته السردية مثله مثل التصوير، ومن ثم هل ثمة وجود لخصائص فنية مشتركة بين السرد الصوفي والإبداع الأدبي على وجه عام إذا ما قمنا بتشريح جزئيات مثل الخيال والرمز والمعجم؟

إنّ محاولة الإجابة عن أغلب تلك التساؤلات لا تتأتى عن طريق قراءة عشوائية لبعض المتون السردية، إلا أنها تتوسل بقراءة إنسانية متخصصة في أكثر من جنس أدبي لأكثر من فترة إبداعية وذلك عبر فحص جسد السرد صوفي منذ فترات نموه في الوطن العربي.

إن مثل هذه الدراسة النقدية تتطلب تضلعا وتمكنا من أدوات التحليل النصي البنيوي والسيميائي، والتي نرى أنها الأقرب لتكوين هذا الخطاب السردي وأنماط التصوير والتعبير فيه، لأن تفاعل هذه الأدوات النقدية مع خصوصية السرد الصوفي يمكنه من إفراز أسراره واستثمار اعتباراته الجمالية المستنبتة من الحقل القصصي ذاته، فيتماهى بذلك النص مع العالم وينسجم معه ويعبر عنه، ويرقى به إلى درجه الكون الجمالي وهو ما يوضحه أنقار بقوله:

"**والحق أن القراءة عندما تكون تحليلية واعية بالشروط الأسلوبية للإبداع وليست مجرد تفاعل تلقائي عابر، فإن النص يرقى خلالها إلى درجة الكون الجمالي القادر على إفراز ضوابطه التحليلية الخاصة إن لم نقل حدوده البلاغية المضمّخة بتقاليد النوع الأدبي ومكيفاته. بذلك تنتفي تلك الحرية أو السلطة الموهومة التي قد يتبجح بها المحلل قبل ولوج الكون النصي، فيدعي حرية استعانته بكذا من الخطوات التحليلية والقواعد المنهجية السابقة على عملية التمثل الإنساني للنص وأساليبه**"[106]

إننّا نؤمن من جهة بأن للنص سلطته وقدرته الذاتية على إفراز آليات نقده المتفردة ، والمتشكلة من طينة خصائصه ومكوناته وسماته النوعية .

[106] محمد أنقار، بلاغة النص المسرحي، مطبعة الحداد يوسف إخوان، تطوان، ط1، 1996، ص25و 26.

كما أن أي نتيجة يمكن الظفر بها انطلاقا من هذا الاجتهاد النقدي لا يمكن أن تُجنى إلا من صلب الواقع الذي تم خلق هذا النص فيه والمراد الوصول إليها.

ينبغي الإشارة أيضا إلى أن بعضا من المفاهيم السردية والتي تعتبر مكونا وعمودا من أعمدة السرد ونقصد بذلك الصورة القصصية، تختلف بشكل جوهري عما نعرفه سالفا في ذلك المكون السردي الذي يغذّيه الخيال ويتأثث به المخيال السردي، إذ أن الصورة القصصية هي ذلك التكوين اللغوي المتخيّل الذي يبعث بأدائه السردي الجزئي والكلّي وبتضافر مع مكوناته البنائية وخصائصه الجنسية، وسماته النوعية، الأثر الوجداني والفكري الذي يضيء روح القارئ وعقله.[107]

2 - موقع التصوف

من السرد القصصي الصوفي:

إنّ المنطق الذي يرجوه التصوف كظاهرة هو بلوغ الكمال الأخلاقي وتهذيب النفس وإحلال الأخلاق المحمودة على حساب الأخلاق الذميمة، ولهذا كان التصوف مقترنا بالجانب الأخلاقي والنفسي وبهذا يعتني التصوف بالأخلاق كثيرا ويوليها أهمية كبيرة ، فالتصوف في جوهره هو الأخلاق الفاضلة ، ولعلنا نجد ذلك جليّا في حياة المتصوفة القدامى، سلوكا وممارسة قبل أن تكون تغنيا وكتابة، إلا أننا نعرف أن الإنسان يسمو بالكتابة أكثر تخلقا ومثالية.

يمثل التصوف إحدى أبرز سمات السرد الصوفي ونقصد هنا بالسمة تلك اللمحة الأسلوبية التي تكشف عن حضورها الجمالي المسهم في تكوين نص إبداعي أو قصصي على وجه الخصوص، ويعرف أنقار السمة فيقول: "**لا أقصد**

[107] خالد أقلعي، التصوف والقصص، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، شتنبر2012، ص8.

بهذا المصطلح تلك الوحدة المعنوية الصغرى في اللسانيات بـ séme وإنما يتجه القصد نحو الخاصية أو الصفة التي تتساند مع مكونات جنس أدبي تساندا ينتج صورا أدبية...وتكون الوظيفة المطلوبة جمالية "وظائف التواصل أو الإخبار أ التلقين. كما أنّ وجه السمة لا يظل متجليا في الدلالة أو المعنى أو المضمون أو الشكل الفني، وإنما تنصهر في السمة كل تلك الوجوه وتتداخل تبعا للوظيفة الجمالية التي يقتضيها سياق كل جنس أدبي وسياق كل نص أدبي"[108]

يستند هذا التعريف إلى رؤية نقدية تختلف بعض الشيء عن تلك الرؤية المتعارف عليها لتعريف السمة عند اللسانيين' إذ يرى أنقار بأن السمة هي خاصية وصفية لا يمكن أن تؤتى ثمارها إلا بالتساند الذي هو أساس التصوير الفني، نتاج العلاقة القائمة بينها وبين باقي مكونات النص الإبداعية.[109] نفهم من هذا أن ما يحدد وظيفة السمة هو ما تمنحه للقارئ من عصارة التجربة الجمالية قبل أي وظيفة نفعية أخرى. وتتمثل خصوصية هذه المفهوم في الطبيعة الشمولية لحضور السمة، بحيث أنها لا تتجلى في المضامين والمعاني حد قوله أو الأشكال الفنية ولكن من خلال حدود التفاعل والعلاقات الفنية التي تنسج بفعل تضافر كل هذه الوجوه مع السمة.

إن محاولة رصد سمة التصوف هي محاولة لاستشراف كل إمكانات النص البلاغية والأسلوبية الممكنة والمحتملة عن طريق موازاته لعالمه التصويري السردي والصوفي ورصد ما يعتمل في أعماقه من أجواء صوفية، هذه الأداة القرائية

---

[108] محمد أنقار، البلاغة والسمة، فكر ونقد، يناير 2000، ص97

[109] محمد أنقار، السمة الطفولية في كتاب "عندلة" بين الطفولة والطفولية، مواسم 10/9، صيف1998، خريف 99، ص81.

لا تقدم أي حكم قيمة بقدر ما هي آلية وصفية. ولقد أشار "ستيفن أولمان" من قبل إلى إمكانية أن تكون "الظواهر البارزة" في نص أدبي ما مثل: الإيقاع، والنغمة، والتبويب، والعبارات المقلوبة، والرموز والعناصر، وأوجه الموضوعات والأبنية الخاصة بالأنواع الأدبية وكذلك المعنى من حيث هو مكون للأسلوب، بمنزلة سمات أسلوبية[110]

صوفية القصة المغربية

بين ميتافيزيقيا الخيال وأبعادها الأخلاقية

نروم من خلال هذا الاجتهاد النقدي الدخول الى عالم التصوف عند الكتاني الذي يقول : ان "التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك الصفا"[111].

تصور فلسفي ينطلق من فكرة ان الخلق في العمق يمثل جانبا من جوانب التصوف ، ولذلك لا يترددون في تقمص فكرة الفضيلة بوصفها مذهبهم وشعارهم . ولذلك حين نتعامل مع هذا الطرح نصل الى القول ان المتصوفين في العادة مثاليون في محيطهم الأخلاقي والاجتماعي . وقد لمسنا أغلب المريدين في التصوف يختصرون التصوف في عناصر دقيقة يرون انها تنتهي عند تصور بني على خصال دقيقة هي : – التمسك بالفقر.

– الافتقار إلى الله .

---

[110] ليوزف شتريلكا، الأسلوب الأدبي من كتاب مناهج علم الأدب، ترجمة مصطفى ماهر، فصول، مج5، ع1، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، 1984، ص74.

[111] – القشري، الرسالة القشرية في علم التصوف، تح: معروف رزيق، علي عبد الحميد طه، دار الخبرة، القاهرة، ط1، 1999، ص280.

- التحقق بالبذل والإيثار.
- ترك التعرض والاختيار.

ان التصوف بهذا الشكل ، له قيم أخلاقية تهدف إلى تصفية النفس ، إلا أن الخاصية المميزة للتصوف بصفة عامة تتمثل في" قهر دواعي شهوات الأبدان أو ضبطها مع إحداث نوع من التوازن النفسي"

إلا أن الإشكال الذي يقع فيه التصوف عامة بين أئمة المتصوفين في أي من الخاصيتين ، هو هل التصوف أرفع من المعرفة أم المحبة ارفع منه ؟؟ وهنا لابد من التأكيد ان مدار الحب هو القلب ، وهو الذي يحمل الصوفي إلى آخر المراقي او الدرجات العرفانية..

ان من فضوليات القول الإقرار ان التصوف يعتني بداهة بالأخلاق كثيرا ، ويوليها أهمية كبيرة، ذلك ان التصوف في جوهره هو الأخلاق الفاضلة بكل تفاصيلها ومرجعياتها وأبجدياتها . ولعلنا نجد ذلك ما نجده جليا في حياة المتصوفة القدامى ، سلوكا وممارسة، قبل أن تكون حديثا وكتابة، مع أن الإنسان في النهاية او في الأصل يسمو بالكتابة تخلّقا ومثالية...

وحتى تتحقق هذه الصوفية في الكتابة اعتنى المتصوفة بتهذيب سلوكهم وإصلاح نفوسهم، واعتبروا ذلك طريقا ومبررا لتصوفهم في الكتابة.

إن المنطق الذي يرجوه التصوف في الجوهر ما يلي :

- بلوغ الكمال الأخلاقي .
- تهذيب النفس .
- إحلال الأخلاق المحمودة على حساب الأخلاق الذميمة .

ولهذا يخلص المتصوفون الى التأكيد ان التصوف ظل ولا يزال – بوصفه فلسفة إنسانية أخلاقية –مقترنا بالجانب الأخلاقي والنفسي بشكل عميق .

في هذا الصدد يرى الغزالي أن الطريق إلى الله / أي دخول عالم التصوف يكمن فيما يلي :

- بدايته مجاهدة النفس .
- ثم تترقي النفس بالمجاهدة في مقامات هذا الطريق وأحواله.
- تصل في النهاية إلى المعرفة والسعادة والفناء.[112]

وبالتالي فإن الغزالي يرى بأن المجاهدة الأخلاقية هي وسيلة لغاية أكبر ألا وهي المعرفة .

إن لكل شكل فني أو قصصي بنية أو قوام يتحدد به، والتحليل الفني للنص هو الذي يكشف عن عناصر تلك البنية، وما يجري على القصة التقليدية هو الذي يجري على القصة الصوفية، عدا أن الصوفية تخضع لنمط آخر من التحليل يتبع ضرورة طبيعة المحتوى، وهو التصوف ولغته ومجازاته وإسناداته ومصطلحاته.

للقصة الصوفية أنماط ثلاثة :

1–**قصص ذاتي:** مروي بلسان البطل نفسه عن نفسه، أو مروي عن شيوخ البطل يكون الراوي فيها شاهدا على حدث أو مشاركا فيه أو مخبرا عن مضمونه، وتدخل في الذاتي قصص الكرامات.

2–**قصص موضوعي:** قصص يرويها راو مفارق لمرويه، فهو يصف ويسرد ويستخلص الحكمة.

[112] جمال سعد محمود جمعة، في رياض التصوف الإسلامي، دار الكتب ، القاهرة، ط1، 2002، ص143.

3-**قصص استرجاعي:** وهو قصص صوفي تخيلي يقوم على استرجاع أحداث جرت تفاصيلها في عالم الرؤى والأحلام لشخوص وأفكار لها تجدساتها في عالم الحس.

أما بناء القصة الصوفية فيقوم على عناصر:

**بينة الاستهلال: يتمثل في الاستهلال في جانبين ويدور على مدارين:

الأول: نفسي، استقبالي، على اعتبار القص الأدبي رسالة صادرة عن مرسل (راو) إلى مستقبل، قارئ أو مستمع. وهذا البعد يضفي على الاستهلال وبراعته أهمية، بحكم وظيفته الاستقطابية التي تستهدف شد القارئ المتلقي وإشراكه في الأحداث، وجعله مشاركا، سواء بالاقتداء، إذا تعلق الأمر بالمغزى الأخلاقي، كما هو الحال مع ابن عرفة، الذي يجعل من أهداف الرواية الصوفية تهذيب الناس، أو تعلق بإشراك النقاد في العمل من خلال إبداء آرائهم النقدية...

والمدار الثاني بنيوي وأسلوبي يكشف عن طبيعة الحدث وزمانه ومكانه وشخوصه. وقد جعلت الباحثة (جينت) عملية تحليل النص القصصي متوقفة على ثلاثة أبعاد:

أ-الحكاية: أي الأحداث التي تدور في إطار زماني ومكاني ما.

ب-السرد: وهو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (الخطاب) القصصي والحكاية.

ج–الخطاب القصصي أو النص: وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا الحكاية في صلبها. ([113]) (ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي ص 85 منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2003

**الراوي والمروي: الراوي ركن في الرواية ومظهرية أدائه كما يراها الشكلانيون تقوم على التمييز بين (الخطاب) و(القصة)، فالقصة هي مجموع الأحداث التي يتفاعل فيها أبطالها ضمن إطار زماني ومكاني، أما الخطاب فهو الطريقة التي يتم بواسطتها إيصال القصة، أو أسلوب عرضها، وطرائق أداء الحدث القصصي من خلال حسن تعامل الأديب أو السارد مع مكونات البناء السردي للحكاية. (114)

[113] –ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 85، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

[114] –نفسه، ص 105.

جمالية الرمز الصوفي

في نموذج سردي روائي جزائري معاصر

أولا : الرمز الصوفي و أشكاله :

إن التجربة الصوفية بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذائبة في شرايين الاحتراق و التي يجسدها الروائي في نصه من خلال استعماله للرمز بنبرة صوفية في شكل الرمز الصوفي بما له من استقلالية و خصوصية ، "فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه، بل هو كيان يصعب تحديده مما يجعله قادرا على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفه والرمز عند الصوفية يتخذ أبعادا ضاربة في العمق والالتباس والغموض" .(1)

للرمز الصوفي أنواع كثيرة ومتعددة في النتاج الصوفي ومن أشهرها نجد: رمز المرأة، والخمرة، ورموز مستمدة من الطبيعة: كرمز الماء، والطير والنور والفراش، والرحلة والموت والمعراج ...الخ وسنتطرق إلى مجموعة من هذه الرموز من خلال رواية "**الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**" للطاهر وطار" و التي اعتمد فيها الروائي الطاهر وطار الرمز الصوفي أو اللغة صوفية ليعطينا جمالية أسلوبية خاصة .

ثانيا : جمالية الرمز الصوفي في رواية "
الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار"

على الرغم من الاختلاف الكبير بين التجربتين الصوفية والروائية، فلقد دخل مفهوم التصوف إلى النصوص الروائية لأن كليهما تسعى للوصول إلى حقيقة ما، تتصل بالذات الإنسانية، "فالتجربة الصوفية تحتوي إحساسا إنسانيا يكشف عن معاناة الذات البشرية المتعطشة إلى الارتواء من ذات المحبوب، بينما التجربة الروائية تحاول رصد حقيقة الذات الإنسانية في الوجود ومساراتها ما بين الواقع والحلم والميول والرغبات، وعليه فكليهما معني بالإنسانية وهمومها . (2) ،لذلك جاءت التجربة الصوفية في النصوص الروائية مبررا يحتوي في طياته المعرفة الروحية من جانب رمزي .فيفتح أمام القارئ أبواب من الوعي الثقافي والفكري . كما أن اللجوء إلى التراث الصوفي باعتباره ممارسة إبداعية، يمثل مظهرا من مظاهر الحداثة والتجديد في الرواية العربية الجديدة.(3)

إن الخطاب الصوفي المستدعى في رواية **"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار**" يأخذ من الثقافة الصوفية مرجعيته ومقوماته وخصوصياته، ذلك أن الخطاب الصوفي خطاب مغر ق في الرمز والتجريد "فالصوفي يعمل على تحميل اللغة أكثر مما تتحمله ألفاظها من معاني فيأتي المعنى غريبا عن القيم الثقافية السائدة وهذا ما يصعب تلقي هذه الأنواع من النصوص."(4)، فقد أصبحت اللغة الصوفية القائمة على الترميز سمة من سمات الرواية الجديدة التي صارت تحمل في نسيجها السردي" الاحتمالية الدلالية المتشضية، وعليه فالرواية تحتضن الرؤية الصوفية وتقدم تجارب حية متجددة تكسب النص جمالية فنية من خلال

الحوارية أو التمازج النصي، فمحاورة الرواية للنص الصوفي تثير جدلا وجوديا بحيث يصبح الرمز الصوفي محركا للأحداث، ودعامة أساسية للنسيج السردي."(5)

إن المتتبع لرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر و طار" يلاحظ الحضور الطاغي للغة الصوفية من خلال مجموعة من التسميات و المصطلحات و الأسماء ، و التي تشكل بصمة الطاهر وطار الخاصة في نصه . و ذلك بداية من العنوان ، فنجد على سبيل المثال (الولي / الطاهر/ الدعاء / الخلوة / ..)

1- دلالة العنوان الصوفية

أ- الولي

"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " جملة خبرية تامة المعنى مبتدأ و خبر و ملحقات الجملة فالولي لغة من "ولي، و ليّ، وليا "(6) و قد أخذت الولاية في القران الكريم معنى النصيرة و التولية و قد أطلقها الله تعالى على ذاته اسما بالإطلاق ، أو بالإضافة إلى بعض عباده . في قوله " **و كفى بالله وليا و كفى بالله نصيرا**"(7)

و الولي الصوفي هو العبد الذي يتولى الله سبحانه أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة ومن يتولى عبادة الله تعالى و طاعته ، فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان ، و من شروط الولي أن يكون محفوظا (8)

ب- الطاهر :

الطاهر : مصطلح صوفي يعني من عصمه الله تعالى عن المعاصي والمخالفات و الآثام "(9) فكلمة الطاهر تعني في الرواية النقاء و الخلو من

النجاسة و الابتعاد عن كل ما يخالف الله تعالى و هو ما يؤكده الطاهر و طار من خلال بقية العنوان بحيث ربط الطهارة بالدعاء .

ج- الدعاء:

الدعاء هو مفتاح الخلاص ، و هو مفتاح الحاجة كما أنه عبادة و تضرع للخالق من أج استجابة ذلك الدعاء و هو ما يدل عليه في الرواية من خلال معنى الخضوع و التذلل و الانكسار بين يدي الله تعالى . لذلك تناسبت لفظة الولي مع لفظة الطاهر ، لتستمر سرديا من خلال مضمون الرواية بجمالية أسلوبية خاصة.

2- عناوين الرواية

سلط الطاهر وطار في روايته على على حالة الوطن العربي و الاحداث المتغيرة الي عاشها فقسمها من خلال هذه الأحداث إلى عناوين مختلفة حسب ميوله الخاص

أولا : العناوين الرئيسية :

- رسالة من تحت السواد الدامس (10)
- ما نخاف
- الإرهاب ينتصر (11)
- خذني معك (12)
- انقلاب السحر(13)
- ويل العراق يا مويلية (14)

ثانيا : العناوين الفرعية

-تأشيرة العبور

-التحديق في الزمن

- التأرجح المتشادق

-العكس أصح

3- الرموز الدينية في الرواية

قسم الطاهر وطار استعماله للرموز الدينة في الرواية إى رموز الشخصيات و رموز المكان و رموز العدد ...

أولا : رموز الشخصيات

جعلها بين شخصيات ثانوية و شخصيات رئيسية بحيث ساعدت في بناء الرواية بتنوعها و ذلك من أجل إيصال أفكار معينة و نذكر على سبيل المثال : الولي الطاهر / بلارة / مالك بن نورية / السجاح /مسيلمة /أم متمم/

ثانيا : رمزية المكان

يعتبر المكان من العناصر الفاعلة في تكوين أحداث رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " و نذكر مما استعمله هنا المقام الزكي /الطابق السابع / الفيف /

ثالثا : رمزية الأعداد

احتلت الأعداد مكانة رمزية لدي الصوفية و أصبح لكل رقم من الأرقام رمز يرمز به لشيء خفي يحدده صاحب العمل و قد استعمل الطاهر وطار في روايته رقم (1 /2 /7 /40 /99 /)

و عليه فقد جعل الطاهر وطار النص القراني أو الديني بشكل عام يدخل السياق الروائي بجمالية أسلوبية من خلاله مزجه لرموز صوفية مختلفة ، بحيث جعل النص الصوفي متضمنا في النص السردي إلى درجة لا يمكننا فصل كل نص عن الاخر .

و عليه فقد أضحت التجربة الصوفية في الكتابات المعاصرة تشكل هاجسا حداثيا لدى لديه ، ويعتبر التجريب الصوفي في السرد الجزائري المعاصر ظاهرة جديدة جديرة بكل اهتمام، وروايات الطاهر وطار التي تشتغل على هذا المنحى كثيرة، حيث عمد فيها إلى المزج بين النص الصوفي و النص السردي بطريقة رمزية تجسد وتحقق الخاصية اللغوية باعتبارها تجنح نحو الإيحاء بالتجربة وبخاصة روايات الحوات والقصر، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ففي هذه الروايات تسيطر البنية السردية الصوفية على الخطاب ككل، من شخصية وأفعال، وأمكنة، وأزمنة وهذا ما جعلنا نقر بصوفية هذه الروايات .المتأمل في رواية «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار سيكتشف بجلاء الحضور المكثف للخطاب الصوفي بمجموعة من المصطلحات والمسميات الصوفية، التي ما فتأت تنفك من البناء الفني للرواية ومضمونها وأحداثها ..

الهوامش:

1 – أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا ، دار الأمان ، الرباط، ط1،2014 ، ص 27

2– أسيا محمد وداعة الله ، الشخصية الصوفية في آداب الطاهر وطار رواية)الولي الطاهر (نموذجا)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، العدد)2 ،)2014 ،ص188

3– المرجع نفسه ص 188

4–المرجع نفسه ص 188

5 – الأمين تناح – جمالية الرمز الصوفي في الخطاب السردي – رواية لغة السر لنجوى بركات أنموذجا مجلة الباحث / المجلد10_ ع3 – ص 95

(6)صبحي حموي / المنجد في اللغة العربية المعاصرة ص 1559/1558

(7) سورة النساء الآية 45

(8) سعاد عبد الله العزي /صورة العنف السياسي / دراسة نقدية / دار الفراشةللطباعة و النشر /ط2010/1/ ص 208

9–ممدوح الزوبي / معجم الصوفية / أعلام ،طرق ، مصطلحات ، تاريخ / دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع /ط1/ د.ب / 2004/ص 262

10الطاهر وطار / اللي الطاهر يرفع يديه بالدعاء / دار موفم للنشر /الجزائر/2007 ص 38

11–الرواية ص 97

12–الرواية ص103

13– الرواية ص 107

14 – الرواية ص 113

4 – دلالات التصوف في دفاتر التدوين لجمال الغيطاني من خلال رؤية الناقد الباحث الدكتور زاوي لعموري الحس الصوفي ودلالات العتبة

تعد دراسة العتبات من المقاربات المهمة التي تحاول ان تقدم وصفا حول مقدمات وعناوين الروايات والتصديرات لما تحمله من دلالات تمهيدية للنص الروائي ذاته . فللمقدمة طبيعة توضيحة من خلال الشرح والوقوف على مفردات النص وطريقة التناول واللغة وغيرها . وللعنوان علاقته الوطيدة بالعناوين الفرعية وبالنص في نهاية المطاف فهو يختزل معاني النص جملة في عبارة او كلمة . كذلك الامر بالنسبة للتصديرات التي تكون اقوالا لأدباء او فلاسفة او علماء تفتح مجالا لرؤية النص وتأويله. وقد حاول الأستاذ الدكتور لعموري زاوي في كتابه " شعرية العتبات النصية " دراسة هذه العتبات في روايات جمال الغيطاني نحاول فيها الاقتصار على الجانب الصوفي. وقد اثرنا الوقوف على العناوين المتصلة بدفاتره الصوفية الستة وهي: خلسات الكرى، دنا فتدلى ، رشحات الحمراء ، نوافذ النوافذ ، نثار المحو ، رن .

تعرض الباحث الدكتور " زاوي لعموري " في هذه الدفاتر ، دفاتر التدوين الى العناوين واشكال تركيبها وانواعها محاولا تحليلها للوقوف على دلالاتها وابعادها . وبعد متابعة هذه العناوين الأساسية والفرعية ورصد حركيتها " يتعقبها عنوانا عنوانا ليقف على شعريتها المراوغة ، وتمنعها وغنجها ودلالها ، ليراودها عن مكنوناتها ودلالاتها ، قصد دفعها للبوح بها والاعلان عنها ، وان كانت قراءة العنوان

على أهميتها ونجاعتها تحتاج الى ايغال عميق في النص وتمثله من خلال فعل القراءة "[115]

1 / الدلالة المعجمية

لدفتر " خلسات الكرى " :

يقف عند " لسان العرب " ليسجل عددا وافرا من الدلالات المعجمية ، التي تحيل اليها اللفظة الأولى من التركيب العنواني " خلسات الكرى " انطلاقا من مادة " خ ، ل ، س " :

ومنها النزهة و المخاتلة ... ويقف عند الجوهري ليسجل : خلست الشيء ، واختلسته ، وتخلسته اذا استلبته ، والتخالس : التسالب ، والاختلاس كالخلس ، وقيل : الاختلاس أوحى من الخلس . وأخلس الشعر ، استوى سواده وبياضه ، وقيل : اذا كان سواده أكثر من بياضه .

اما اللفظة الثانية وهي " الكرى "فهي تحيل الى النوم و بهذا تكون خلسات الكرى هي الذ أوقات النوم التي تخطف النائم من يقظته .

2 / الدلالة العنوانية :

يلاحظ الباحث الدكتور زاوي لعموري استنادا الى هذا المحفل الدلالي المعجمي استجلاء عدد من المعاني اللغوية وتطويقها لاكتشاف حضورها في شذرات من نص الغيطاني التي اختارها، فثمة دلالة " الفرصة ، النزهة " وهي دلالة تكاد تكون مهيمنة على السرد التخييلي في الدفتر ، ويأتي الدال الأول في صياغة جماعية " خلسات " جمعا لخلسة ، ليدل على كم وافر من الفرص المتاحة ، فهي

[115] / شعرية العتبات النصية : الزاوي لعموري –دار التنوير الجزائر 2013 –ص 193

ذات مساحة زمنية محدودة . ويرى الباحث ان " العنونة التي اختارها الكاتب لدفتره تؤكد سعيه الحثيث " لاقتناص أطياف الجمال ، وتسجيل الايقاعات الغائرة في ذاكرته الحيوية والفنية لآثار الحضور الأنثوي الطاغي على الوجود " ، فالعنوان يكشف عن العلاقة بالأنثى ، وهو عنوان يحيل الى المحتمل أكثر من المتحقق ، يقول الغيطاني :" ليس الجمال الأنثوي الا إشارة وتلميحا الى عذوبة الكون المتكون بالفعل والمحتمل أيضا ، أنفقت عمري في التشوف اليه ، غير أني لم أرتو ، ولم أنل حظي" (خلسات الكرى ص 10)

فالعنوان من هنا يخفي اكثر مما يفصح ، و يلمح اكثر مما يكشف ، ويصمت عن تحديد طبيعت العلاقة ومحتواها ، وهذا ينسجم مع معنى الخلسة .

1/ا دلالة دفتر الثاني " دنا فتدلى " :

ويلاحظ الباحث الدكتور زاوي لعموري تتعدد التفسيرات والتأويلات بشأن هذا العنوان " دنا فتدلى " لأنه مقتطع

من سياق آية قرآنية في سورة النجم ، مما يوسع دلالة العنوان لأنه يتجاوز ما يتقصده الكاتب بالضرورة .

2/ الدلالة القرآنية :

ويرى الباحث ان الكشف عن دلالة العنوان في منظوره القرآني يقتضي الوقوف على ما ساقه المفسرون بشأنه دون نقصان أو زيادة أو تحريف ، وهو ما يمكن أن يتنبه اليه القارىء ، حتى ولو لمح الدفتر في واجهة محلات بيع الكتب أو شاهده على رفوف المكتبة ، وربما ظنه كتابا في تفسير الآية . ويذر الباحث تفسير الشوكاني اذ يقول :" دنا فتدلى " ،أي دنا جبريل بعد استوائه بالأفق الأعلى ، أي قرب من الأرض فتدلى فنزل على النبي صلى الله عليه وسلم ، وقيل في

الكلام تقديم وتأخير ، والتقديم ثم تدلى فدنا ، قال ابن الأنباري وغيره قال الزجاج معنى دنا فتدلى واحد ، أي قرب وزاد في القرب كما تقول :" فدنا مني فلان وقرب ، ولو قلت قرب مني ودنا جاز ، قال الفراء : الفاء في فتدلى بمعنى " الواو " والتقدير ثم تدلى جبريل ودنا ، ولكنه جائز اذا كان معنى الفعلين واحد أن تقدم أيهما شئت قال الجمهور ، والذي دنا فتدلى هو جبريل ، وقيل هو النبي صلى الله عليه وسلم ، والمعنى دنا منه أمره وحكمه ، والأول أولى ، وقيل : ومن قال ان الذي استوى هو جبريل ومحمد فالمعنى عنده ثم دنا محمد من ربه دنو كرامة فتدلى ، أي هوى للسجود ، و به قال الضحاك "[116]

فالعنوان من هنا يتضمن رحلة " الاسراء والمعراج " ، و هذا يعني أن الغيطاني يستلهم التصورات االعرفانية الناشئة بين السماء والأرض ، بين عالم روحاني وبين عالم جسدي .

3/ الدلالة المعجمية :

ويعمد الباحث الدكتور زاوي لعموري ها هنا الى كشف دلالة العنوان استنادا الى المعجمية العربية لإدراك بعض الدلالات المتوارية خلف مادة الكلمتين المشكلتين " لنصية العنوان "

في " المعجم العربي الأساسي لاروس " في مادة " د، ن، و" مصدر دنو : دنا يدنو دنوا فهو دان " الداني " ، دنا منه / اليه / له ، قرب ، دنت الشمس للغروب : مالت الى الغروب ، كل دني دونه دني " دلالة الاقتراب "

[116] شعرية العتبات النصية ص 198

أدنى ، يدني ، ادناء ، مدن " المدني " ، أدنى الشيء قربه ، أدنى الجلباب ، أرخاه وأطاله ومنه قوله تعالى :" قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن "" قرآن كريم " ، أدنى الحاكم مجلس فلان ، رحب به وكرمه " دلالة التكريم "

أدلى في فلان ، قال قولا قبيحا ، أدلى بتصريح : أعلن رأيا أو قولا ، أدلى رئيس الوزراء بتصريح للصحفيين قال فيه ...

أدلى بفلان اليك ، استشفع ، أدلى بحجته ، أظهرها وأوضحها ، أدلى بدلوه في الدلاء ، ساهم برأيه [117]

ومن هنا يلاحظ الباحث دلالات لغوية كثيرة يحققها المعجم ، ويحيل في أغلبها على جملة من الموضوعات التي يحفل بها الفتر الثاني " دنا فتدلى "

3/ الدلالة العنوانية :

يقف الباحث الدكتور زاوي لعموري عند تفكيكية العنوان ليكتشف الأصل الاشتقاقي لكل لفظة من العنوان والنظر الى علاقاتها بقرينتها في اطار الفضاء النصي للعنوان. فالمؤكد لدى الباحث وجود جملة دلالات تم استقراؤها من مادة الكلمتين يبلورها الكاتب روائيا ، لأنها ستتحول الى "تيمات سردية " ، منها طبعا " تيمة الحب " الذي يحوم في فضاء القطارات و" تيمة المقارنة " فالنص مليء بمثل هذه الإشارات ، وفيها منها صور وشوارد وملذات .

[117] شعرية العتبات النصية ص 201

3/ دلالة الدفتر الثالث : رشحات الحمراء :

1/ الدلالة المعجمية :

يرى الكاتب الباحث الدكتور " زاوي لعموري "في هذا الدفتر أن " المطلع على الدلالات المعجمية التي ينقلها المعجم لعموم القراء يلحظ اتصال لفظة " الرشح " بالجسد كأصل عام، وستتأكد هذه الدلالة عند تفسير اللفظة الثانية من خلال الحلقة الواصلة بين دلالتي " الرشح " و " الحمراء "، وقد أورد الاشتقاقات العديدة لمادة " رشح " منها :

الرشح : هو ندى العرق على الجسد ، يقال رشح فلان عرقا ، وأرشح عرقا ، وترشح عرقا بمعنى واحد ، وقد رشح يرشح رشحا ورشحانا ، ندي بالعرق

رشحت الأم ولدها باللبن القليل ، إذا جعلته في فيه شيئا بعد شيء حتى يقوى على المص ، وهو الرشيح وأرشحت الناقة والمرأة ، وهي مرشحة اذا خالطها ولدها ومشى معها وسعى خلفها ، وقيل اذا قوي ولد الناقة : فهو مرشح وولدها راشح ، وقد رشح رشوحا [118]

أما اللفظة الثانية من التركيب العنواني " الحمراء " فيمكن الكشف عن دلالاتها المعجمية بالاحتكام الى الصيغ والتراكيب المستقاة من مادة " ح / م / ر" ، التي تحيل ابتداءا الى دلالة اللون . والأحمر : الأبيض تطيرا بالأبرص ، يقال : أتلني كل أسود منهم وأحمر ، ولا يقال : أبيض ، معناه جميع الناس عربهم وعجمهم ، وفي الحديث : بعثت الى الأحمر والأسود ، وفي حديث آخر عن أبي ذر : أنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول : أوتيت خمسا لم يؤتهن نبي قبلي : أرسلت

[118] / شعرية العتبات النصية ص 205

الى الأحمر والأسود ، ونصرت بالرعب مسيرة شهر قال ثمر : يعني العرب والعجم ، والغالب على ألوان العرب السمرة والأدمة ، وعلى ألوان العجم البياض والحمرة ، وقيل : أراد بالأحمر الأبيض مطلقا ، والعرب تقول امرأة حمراء ، أي بيضاء ، وفي الحديث : خذو شطر دينكم من الحميراء ، يعني عائشة ، كان يقال لها أحيانا يا حميراء ، تصغير الحمراء يريد البيضاء

والحمراء : العجم لبياضهم ، ولأن الشقرة أغلب الألوان عليهم ، وكانت العرب تقول للعجم الذين يكون البياض غالبا على ألوانهم مثل الروم والفرس ومن صاقبهم أنهم الحمراء [119]

2/ الدلالة العنوانية :

يذهب الكاتب " الزاوي لعموري" بعد رصد الاشتقاقات التي تحيل اليها مادة " ر/ ش / ح " الى الدلالات التي يمكن أن يختزلها العنوان بوصفه المولد السيميائي لدلالات النص ، فثمة دلالة " العرق " الذي يتصبب على الجسد ، كلما وجد نفسه إزاء أنثى بهية الطلع ، وتضطرب الجوارح عند مرورها وعند الإحاطة بالدلالة المعجمية للفظة " الحمراء " استطاع الوقوف على مدى الائتلاف الحاصل بين الكلمتين اللتين صاغهما الكاتب ليشكلا مع عنوان الدفتر الثالث " رشحات الحمراء " ، اذ يتقاطعان في بعض الدلالات المعجمية أهمها :

يتأكد ضمن العنوان الأول اطلاق اللفظ على الأنثى " جلابيبها طويلة مشجرة ، تنسدل على قوامها الفاره ، طويل بغير افراط ، تبدو نحيلة ، لكنني استعدت انحناءاتها عندما قابلت من تنتمي اليها في معظم متقدم ، وزمن بعيد ، فرأيتها

[119] / المرجع نفسه 207

عامرة ، عيناها تميلان الى اخضرار ، لعلهما أول حدقتين تبثان اللون الأخضر بانتظام بثبات مريح ، اسمها " الحمراء " ، الحمراء راحت ، الحمراء جاءت ، الحمراء طبخت ، الحمراء غسلت ، الحمراء نفسها طيب ، يا حمراء تعالي ، يا حمراء روحي ، اسم أو ضفة أنتبه الآن أثناء تدويني هذا الى الأثر الصادر عنها باللون الأحمر ، وجهها يرشح به ، فرادة لونها ، وحتى ابتسامتها صوتها ، كل ما ينتمي اليها يؤدي الى الشفق ، الى تدرجات وأطياف نابعة من حريق كوني بعيد ، لا يهمد الا ليبدأ ، ولا يخمد الا ليندلع أواره ، حمرتها إشارة اليه ورشحة منه " " رشحات حمراء ، ص 15،14

4/ دلالة الدفتر الرابع " نوافذ النوافذ " :

يذهب الباحث الدكتور " زاوي لعموري " الى عنوان آخر لنص جديد يستنبت ويولد من رحم عنوان كبير ، ما يزال يهيمن على " الدفاتر " المتتابعة التي يبدعها الكاتب رغبة منه في مقاومة الفناء .

1/ الدلالة المعجمية :

يرى الباحث ان مادة " ن / ف / ذ " تحيلنا الى دلالات لغوية عديدة نقرأ في جملتها :

النفاذ : الجواز ، وفي المحكم : جواز الشيء والخلوص منه ، تقول : نفذت : أي جزت ، وقد نفذ ينفذ نفاذا ونفوذا

وفي الحديث : بر الوالدين الاستغفار لهما ، وانفاذ عهدهما ، أي امضاء وصيتهما ، وما عهدا به قبل موتهما [120]

وفي معنى " المجاوزة " ما يتسع له صدر العنوان في دلالته الروائية ، ذلك ان النوافذ تمثل المتنفس الذي يجوز من خلاله المرء الى العالم الخارجي ، ومنه يتطلع الى الخفي المتوارى ، والنافذة مرتبطة برغبة جامحة في الاستطلاع والمعاينة ، وكلما استقر الانسان في موضع أو مكان بحث عن نوافذه ، فالنوافذ ترتبط بنوازع نفسية .

2/ الدلالة العنوانية :

يذهب الباحث الدكتور " زاوي لعموي " الى أن السارد يقيم من خلال هذه العنونة رؤية مميزة للعالم والتاريخ الإنساني وفق عنصر رمزي هو " النافذة " وما يتبع هذا العنصر من تحليلات مجازية للوجود الواقعي في ذاته ، فالنافذة هنا تستحيل الى تقنية بليغة في التقنع سرديا وتخييليا ، رغم المفارقة التي تكتنفها ، فهي تؤدي الى الظهور تارة ، وتحجب أو تؤجل عملية الكشف برمتها تارة أخرى ، كما تحمل تناقضات الظواهر في تكوينها الملتبس بين " الأطر والفراغ " ، ان السارد أيضا يقف خلف النافذة ليعاينها في ذاته فيقف مندهشا دون أن يدرك سر هذه الدهشة ، كأنه يمارس لذة الكشف دون أن يصل الى الكشف ذاته .

/ شعرية العتبات النصية ص

[120]ا211

ويخلص الدكتور زاوي لعموري الى ان الغيطاني قد استطاع من خلال العمارة السردية الفخمة واللغة الشعرية المكثفة الموحية أن ينسج نصا مميزا اعتمادا على تقنية " النافذة " ليتحول الكاتب بخبرته واتساع مداركه الى مهندس معماري يعلم سر النوافذ في اتصالها بالعمارة عموما ويميز بينها بحسب المداخل والبنايات والواجهات

وفي " نوافذ النوافذ " يطل القارىء على سيرة السارد الحقيقية / المتخيلة ، ويقف على مراحل مختلفة من حياته ،... ويصبح اتجاه الراصد بالنسبة الى النافذة هاما ، ويؤدي الى فرق عضوي في السرد .

ويدرج الباحث حالات ثلاث استنادا الى ما أورده علي القاسمي في قراءته لهذا الدفتر :

الأولى : أن يتطلع السارد من الشارع الى النافذة ليرى من فيها ، وما فيها بقدر ما تسمح له النافذة والمسافة ", ... "كما أرى أم نبيل بوجهها المستدير ، المنبت عن جسدها المؤطر بالنافذة ،... من النوافذ التي كنت أمر تحتها مسرعا " " نوافذ النوافذ ص 30"

الثانية : أن يطل السارد من نافذته على نافذة أخرى ،"... أزحت الستارة قليلا بحيث أرى ولا أبدو لأحد ، أول ما لمحته منها لونين متناقضين ، متعارضين ، لكن كل منهما يؤكد الآخر ، الأصفر لقميصها الذي يكشف ذراعيها بدءا من استدارة الكتفين حتى أطراف أناملها ، متمسك بخصرها ، محيط به ، مبرز لكل ما يليه ، الردفين المكتملين يغطيهما بنطلون أسود

محكم، أما شعرها الناعم الطويل فيصل النقيضين ، اذ يلامس المفترق الموحي، لم أعرف قواما أنثويا مثله ، تأثيره يتجاوز النافذتين ويتخلل حواسي كافة "

" نوافذ النوافذ ص 39"

الثالثة : أن يطل السارد من نافذته على الشارع والفضاء الخارجي ، ليصير التطلع أكثر سعة ورحابة في التأمل " من النافذة تابعت النهارات ، واختلست النظر الى الليالي ، رصدت الجيران ، وتابعت المشاجرات ، وتوافد الباعة على الحارة ، رأيت الكون وحركته ، تعرفت على الحياة ، وعلى الموت أيضا " " نوافذ النوافذ ص 21"

5 / دلالة الدفتر الخامس : " نثار المحو "

لقد حاول " جمال الغيطاني " في هذا العنوان " نثار المحو " أن يطلق عليه تسمية محددة تعين جنسه ، وهو أمر كما يرى الباحث " درج عليه منذ سنوات تاركا لقارئه مسؤولية تصنيف الكتاب ، وفقا لطريقته في استقباله للنص ، وحقه في حيازة دلالاته وتأويل مقاصده " .

أولا : الدلالة المعجمية :

يرى الباحث ان مادة " ن / ث / ر" تحيل الى التشتت والتفرق كأصل عام تنبثق عنه دلالات متعددة ، يتصل بعضها بدلالة العنوان التي ارتضاها الكاتب لنصه :

ونترك الشيء بيدك ، ترمي به متفرقا ، مثل نثر الجوز واللوز والسكر ، وكذلك نثر الحب اذا بذر ، وهو النثار ، وقد نثره نثرا ونثارا ، ونثره فانتثر وتناثر ، والنثارة : ما تناثر منه

وخص به ما ينتثر من المائدة فيؤكل فيرجى فيه الثواب ، والنثار : فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء "

أما اللفظة الثانية في التركيب العنواني فهي " المحو " وتاخذ منحى صوفيا كما يصرح الباحث لعموري الزاوي، " فالمحو أنواع وأشكال يمكن الكشف عنها في الوعي الصوفي ، وهي تقترن بمصطلح آخر هو " الاثبات " ، وكل منهما يستحضر الآخر ولا يستغني عنه ، وعقد الصلة بين المحو والنثار يفكك هذه الملازمة ، فيصير " المحو " نثرا للذكريات المنفلتة من عقال الزمن وتوالي السنين "

ثانيا : الدلالة الصوفية :

يذهب الباحث " الزاوي لعموري " ، الى أنه أراد ان يدرج التمثل الصوفي لمصطلح المحو ضمن " الدلالة المعجمية المتخصصة " من خلال الوقوف على ما أحاط به أهل العرفان ، فالمحو والاثبات من ثنائيات السلوك الصوفي ، كالفناء والبقاء ، فعندما يذهب المحو العبد عن نفسه ، يثبته عند ربه ، وربما تجد هذه الثنائية مصدرها في الآية الكريمة " يمحو الله ما يشاء ويثبت " " الرعد / 39"

ويورد الزاوي لعموري قول القاشاني في " لطائفه " " المحو رفع أوصاف العادة ، ويقابله الاثبات الذي هو إقامة أحكام العبادة " ، وقيل يمحو عن قلوب العارفين الغفلة عن الله ، وذكر غير الله عن ذكر الله ، ويثبت على ألسنة المريدين ذكر الله ، فالمحو لكل أحد ، والاثبات لكل أحد على ما يليق به .

ثانيا / الدلالة العنوانية :

يذهب الباحث الى الكاتب جمال الغيطاني في دفتره الخامس يسعى الى استحضار وجمع ما تناثر من ذكرياته ، وما امحى عبر سطوة الزمن وغلبته حتى

ليجد القارىء شذرات ومقتطفات لايتصل بعضها ببعض في خيط جامع لها يجسد وحدة الحدث ، فليس هناك انتظام منطقي وتتابع حدثي يمكن رصده ومتابعته ، بل هي نتف ومقاطع متفرقة متناثرة ومبعثرة بشكل يطرد مع العنونة ويتماثل معها

6/ دلالة الدفتر السادس : " رن " :

يذهب الباحث " الزاوي لعموري " الى ان الكاتب في هذا الدفتر يلجأ الى صيغة مقتضبة تختزل كونا رحبا مليئا بالأخيلة تنبعث منه رائحة المكان المعطر بأريج التاريخ الموغل في الزمن ، ليستحضر شذرات من أسرار الاسم ، المتحرر من معجم الحفريات المصرية وأساطيرها المنسية ويرى الباحث أنه عنوان شعري مراوغ بامتياز ، لأنه يخلف علامات استفهام كثيرة تحول بين القاريء وبين اكتشاف النص فلا يستطيع أن يأخذ فكرة عن المضمون من استقراء العنوان القائم على الحضور والغياب

أولا : الدلالة المعجمية :

يورد الباحث المعنى المعجمي للرنة فهي الصيحة الحزينة ، والرنة والرنين والارنان عند ابن سيده : الصيحة الشديدة والصوت الحزين عند الغناء أو البكاء . ولكن المعنى المستقى من تصريحات وتعليقات الكاتب جمال الغيطاني ينبىء عن قصد آخر في الاستعمال اللغوي لدلالة اللفظ في الثقافة المصرية القديمة .

ويرى " الزاوي لعموري " أن عنونة الدفتر السادس " رن " فيه غرابة تدفع القارىء للغوص داخل العوالم السردية ، للكشف عن المعنى المتخفي خلف العنوان، فكلمة " رن " هو الاسم بالمصرية القديمة التي يسميها العرب لغة الطير، يقول الغيطاني : " أصل الاسم في المدونة اذا كتب بحروف عربية يكون رن أو الرن بإضافة الألف واللام ، يذكرنا ذلك بما ينطقه القوم اذا أرادوا الى شخص ذي حيثية

يقولون " له شنة ورنة " ، والمقصود بالشن ذلك الاطار المحيط بالاسم للحماية ، فكأنهم يشيرون الى وضعية الاسم داخل الحدود الحافظة ، هذا ما وصلني من لغة الطير " [121]

ثانيا : الدلالة العنوانية :

يدخل جمال الغيطاني في روايته " رن " كما يرى الزاوي لعموري في حالة من تأمل الذات ، وبشكل تتماهى فيها الحدود بين الواقعي والمتخيل ، من خلال تسجيل علاقته بالمكان ، ويؤرخ لروح مصر الغائبة بسبب التغييب والتهميش ، فهي رواية تكشف لنا عن رحلة عبر المحكي السردي من مكان تنطلق منه ، وآخر تنطلق اليه ، مكان المنطلق كما يبين من بداية الرحلة هو هضبة الهرم القاهرة ، فأسرار الاسم متجلية في جسد النص السردي بشكل يوثق الصلة بين العنوان " رن " واحالاته الدلالية ، ليستعيد الكاتب / السارد عبق المكان من خلال استحضار تاريخ مصر القديم مقترنا بالأماكن التي احتوته واحتضنته ، ومن ثم يستمر الكاتب في سرد أسماء أماكن لها دلالات مثل سومطرة ، وحضرموت ، وبخاري التي تظل مقترنة في وعيه باللون الياقوتي للسجاد البخاري ، ودرب الأربعين ، وأبيدوس ، وجهينة مسقط رأسه [122].

وخلاصة لما سبق يتبين لنا ان الباحث الدكتور الزاوي لعموري قد وقف محللا للعناوين الأساسية لدفاتر التدوين الستة على مستوى المعنى المعجمي والمستوى الدلالي وربط بين العنوان والنص الروائي وكان ينتهي دائما الى دلالات صوفية وفنية واجتماعية. فالعتبات من هنا لها علاقة وطيدة مع مضامين النص

[121] شعرية العتبات النصية ص 222

[122] شعرية العتبات النصية : الزاوي لعموري ص 223

وهي ترد لتشير بوضوح حينا وبايحاء حينا آخر الى ابعاد النص . وكان الباجث موفقا في تحليل الفاظ العناوين ودراسة العلاقة بينها والخلوص الى المقاصد التي يرمي اليها الكاتب جمال الغيطاني .

الفصل الرابع:

تجليات الشخصية الصوفية في الرواية العربية الصوفية المعاصرة

الفصل الرابع : تجليات الشخصية الصوفية في الرواية العربية الصوفية المعاصرة

1- الرؤية السردية الصوفية في روايتي الحبيب السائح (تلك المحبة وزهوة)

عزمت الرواية المعاصرة معاقرة التصوف واستنطاق خباياه وأسراره كلون من ألوان الحداثة التي تنشدها تحت جلباب ما يسمى بالتجريب السردي وآلياته، وهو ما يضفي على متنها السردي مسحة شعرية ساحرة باعتبار الصوفية منبعا ثريا لتوليد الشعري من تلك العلاقة بينهما، ولأن معظم الصوفية هم شعراء في الأصل فقد اتخذوا الشعر مطية للتعبير عن أشواقهم ومواجيدهم وتعميق فلسفتهم ورؤاهم المتفردة للكون والوجود، فلا غرابة في أن يكون الروائي الصوفي شاعرا يبث فلسفته الصوفية شعرا مسرودا أو سردا شعريا يجمع كل الأجناس الأدبية وغير الأدبية ليعبر عن تجربة الواقع الهش الذي أزمته المادة، وقزمت الإنسانية فيه إن لم تكن قتلتها وقضت على كل روحي يخفف حدة الأزمة، ويقيم جسور تواصل إنسانية بعيدا عن المادية المنتشرة فيه.

الرواية الصوفية هي رواية تتفاعل مع التصوف وتنهل مادتها الخام منه بغرض إعادة قراءته واستثماره فنيا وروحيا لقراءة واقع يتغير بسرعة في ظل ما يسمى بالعولمة الاقتصادية التي سيطرت على العالم وأفرغت محتواه الروحي منه، بالتركيز على الماديات وإهمال الجانب الروحاني المشع الذي يرتقي بالإنسانية إلى مراتب علوية قوامها الروح الصافية والأخلاق العالية والسلوك القويم، حيث يدخل الكاتب الروائي صلب التجربة الصوفية ويخلع عنه كل الشوائب والمدنسات ليعيش

مع الصوفيين عوالمهم الملغزة، ويتشبع بمفاهيمها ورؤاهم للحياة والكون، ويبصر عن قرب ما طريقة تعاملهم مع الله والوجود والآخر، فيصبح هو الآخر صوفيا على طريقة خاصوة ومدرسة جديدة، يقترب منهم ويتواصل معهم غيبيا، فيرتقي في مقامهم وأحوالهم حتى يتشبع بمبادئهم ويتذوق ويتذوق التجربة مرات ومرات وبعد تلك الرحلة النورانية الحافلة بالذوق والتجربة الخيالية القائمو على التماثل ، يعود الروائي من العوالم الصوفية الغيبية التي سافر إليها ويبدأ تأسيس عالمه الروائي التخيلي على أساس تلك التجربة المتخيلة [1] .

لا يمكننا إطلاق تسمية رواية صوفية على أية رواية إلا إذا اشتملت على عناصر ثلاثة تشكل الأساس الذي تنبني عليه الرواية التي تنحو هذا المنحى الجديد على المستوى الشكلي والدلالي الذي تطرحه الرواية المعاصرة باعتبارها الخطاب الأكثر هيمنة على الأجناس الأدبية في الأدب العالمي الحديث والمعاصر، فمتى تحققت هذه الشروط في النص صح أن نقول عنه نصا صوفيا:

- تقديم تجربة صوفية ذاتية أو مروية عن أحد مشايخ التصوف ومريديه الهدف منها ارشاد السالكين في هذا الطريق لمعالم الطريق الصوفي وتبيان خفاياه بغض النظر عن نوع المروي أكان حقيقة عاشتها الشخصية الصوفية أو شطحات وتخيلات ويقدم هذا النوع مطعما بمصطلحات الصوفية التي تؤطر تجربتهم وتدل عليها.
- أن ينبني النص الروائي على مضامين أخلاقية تقوم باستبطان الوعي الإنساني والبحث في الذات عن وجود الله دون واسطة من الوسائط المتداولة، بل يكون ذلك عن طريق الكشف المؤطر بالإلهام الغيبي الذي يغرسه الله في قلوب محبيه وهذا النوع من الروايات يحتاج إلى إيحاء ورمز ودقة في

استعمال المصطلحات الصوفية، فهي روايات صوفية فلسفية تركز أكثر ما تركز عليه الذات الباطنة وتجليها في علاقاتها بالذات العلوية ويذكرنا هذا النوع بقصة حي بن يقضان لابن طفيل الأندلسي وكيف وصل إلهاما إلى معرفة حقيقة الله دون واسطة أو دليل.

- عرض لرؤى تؤطرها كرامات، وهي حقيقة أو تخيل، وتكمن فنية هذا النوع من السرد في كونه أشد إيغالا وإفراطا في الخيال ، وأشد وأعمق تأثيرا.

إن الرواية الصوفية إذا ما صدرت عن أحد هذه المضامين الموضوعية أو كلها استحقت أن تنضوي تحت لواء مصطلح الرواية الصوفية، هذا فضلا عن صدورها عن باث متصوف خص جهده الحاكي لغاية صوفية[2] ، ومع أن الرواية لا يمكن أن تخرج عن الخيال والتجربة والمعرفة إلا أن الاختلاف يكمن في كيفية استخدام هذه العناصر، وأيهما استأثر بفكر الروائي وركز عليه أكثر غيره لغاية في نفسه بينما للمتلقي والذي يشرط أن يكون على قدر من المعرفة بتلك العناصر وشروط توظيفيها والجمالية المنبثقة عن تشكيلها وفق نمط معين[3] .

إن سيطرة الخطاب الصوفي على الخطاب الروائي العربي الحديث والمعاصر بات مفروغا منه، وبخاصة الخطاب الروائي المغاربي، وهذا ليس بغريب ما دامت أرض المغرب العربي الكبير هي موطن التصوف، ومنبع الطرق الصوفية ومسقط رأس كبار الصوفية، بل إن طبوغرافيا البلاد المغربية بزواياها وأضرحة شيوخها أكثر دليل على تأصيل النزعة الصوفية فيه.

يمكننا الحديث بالخصوص عن التجربة الصوفية في المتن الروائي الجزائري مع كل من الروائي: الطاهر وطار في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، وآسيا جبار في رواية" بعيدا عن المدينة المنورة"، والحبيب السايح في روايته " تلك المحبة "، وعلى الرغم من ضيق هذه التجربة وانحصارها في عدد قليل من الروايات إلا أنها تعد رائدة في توظيف الصوفي سرديا، وقراءة الواقع وإيجاد بدائل له من خلال الرجوع إلى التراث واستنطاق مصنفاته والاستفادة منها جماليا، وقد صرح الحبيب السائح ردا على بعض التعليقات التي رأت في نصه الصوفي الجديد إيغالا في الغموض والتعقيد والغرابة قائلا بأن من يريد القراءة له وفهم عوالمه المدجية عليه أن يتسلح بقراءة عشرات الكتب التي قرأتها لكتابة "تلك المحبة" " وأنا لا يحزنني عدم فهم روايتي لأني أعيش غربة وطوبي للغرباء، لتلك المحبة نص وبعد لغوي وإنشائي استعاري وتيماتي يربك نسق القراءة السائدة وهو نص يطرد من مجال فضائه الحيوي تلك النصوص التي تخونها فحولة الكلمات.

ترتبط الشخصية ارتباطا وثيقا بالرؤية السردية والمنظور" زاوية النظر، فمن خلالها تؤطر الأقوال والأفعال التي يقدم بها السارد موضوع الحبيب على لسان الشخصيات، فالكل مجمع ومراقب من زاوية نظر محددة توجه النص الروائي وجهته الفنية والفكرية.

وزاوية الرؤية عند الراوي مرتبطة بالتقنية المستخدمة في تقديم القصة المروية والتي تخضع بدورها لغاية وهدف الذي يرمي إليه الكاتب أو الراوي، والغرض منها هو التأثير في المتلقي وإقناعه بشكل عام[4]

وقد كان السبق لتوماتشيفسكي في تحقيق زاوية رؤية الراوي، وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته، فميز بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي النمط الأول يكون الكاتب عارفا بخبايا الشخصيات وطبيعة تفكيرها، أما في النمط الثاني، فإن الكاتب لا يعرف أكثر مما يعرف الراوي، فيتتبع الحكي من خلال تفسيره لكل الأحداث والأخبار، ففي الحالة الأولى –السرد الموضوعي– نجد الكاتب مقابلا للراوي في حيادتهن فيقدم وصفا للأحداث ولا يتدخل فيها أو يفسرها، وفي الحالة الثانية تقدم الأحداث من زاوية نظر الراوي الذي يفرض تأويلاته على القارئ ويدعوه للاعتقاد بوجهة نظره والفكرة التي ينشدها ويغلب هذا الأسلوب في الروايات ذات البطل الإشكالي، والروايات الرومنسية بخلاف النموذج الأول الذي يكون غالبا في الروايات الواقعية[5].

وقد قام جيرار جينات باستثمار جهود كل من تودوروف وبويون حول وجهة النظر مطلقا عليها مصطلح التبئير الذي قسمه بدوره إلى ثلاث أقسام: التبئير الصفرو التبئير الداخلي و التبئير الخارجي [6] .

فالهدف الأساسي من مصطلح الرؤية السردية هو إعادة إنتاج البعد الفكري عبر نظام سردي يقوم على إخفاء الراوي أو المؤلف داخل أصوات متعددة و مختلفة، لأن وجود الراوي الأحادي في العمل الروائي يعني المعرفة الأحادية وتعدد الأصوات السردية عبر رواة مختلفين تشير إلى المعرفة المتعددة، ولذلك فإن فكرة تجاوز الراوي العليم المحيط بخيوط اللعبة السردية يعطي العمل الروائي قوة وتميزا وانفتاحا واضحا، وعلى الرغم من هذا وذلك تبقى خصوصية الرؤية الصوفية هي المسيطرة على العمل الروائي ولها سلطتها في هذا النوع بذات – الرواية ذات التوجه الصوفي–، حيث نجد الراوي في غالبية الروايات مسيطرا على الحكي متحكما

في خيوط السرد، وهو الراوي العليم بكل شيء سواء أكان داخليا أو خارجيا، ويرجع ذلك إلى خصوصية التجربة الصوفية التي يكون فيها البطل هو الوحيد القادر على الاحاطة بأحداثها وتجلياتها، فالراوي في الرواية الصوفية يروي ما يراه ويعيشه في تجربته الصوفية ومعراجه الصوفي [7]، هذا بالإضافة إلى ما ترتكز عليه الرواية الصوفية من استبطان داخلي وتتبع للحالة النفسية للشخصية البطلة المحورية ولذلك فإن الرؤية من الخلف هي الاكثر ملاءمة لنموذج الرواية الصوفية مع احتمال وجود الأنواع الأخرى في المتن الروائي ذي الوجهة الصوفية.

من خلال قراءتنا لروايات الحبيب السايح (تلك المحبة/ زهوة)، سنستدرج أهم الشخصيات التي تتمحور حولها الرؤية الصوفية:

2- المرأة الصوفية وتمظهرات الرؤية في روايات الحبيب السايح:

تعتبر شخصية "السيدة البتول" من أهم الشخصيات في رواية "تلك المحبة"، بل هي عصب الرواية وقطب رحالها، وبقية الشخصيات تدور في فلكها، إما موافقة أو مخالفة، لذلك فإن أغلب الشخصيات الجاذبة ستكون هي الشخصيات الموافقة للسيدة البتول أو على الأقل لا تناصبها العداء.

تمنحنا الرواية منذ البداية بصفات عجيبة للسيدة البتول وإسماعيل الدرويش، واختيار الكاتب لهذين الاسمين : البتول والدرويش غير اعتباطي، فتاريخ الصوفية حافل بذكر الاسمين وتعظيمهما، فالدرويش عند الصوفية هو الزاهد الجوال و جمعه دراويش، أما البتول فتعني المرأة العذراء المنقطعة عن الزواج لعبادة الله يقول السارد:" فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء و النار و الهواء " [8].

هذه المرأة التي فطرت على اجتماع المتناقضات: الماء و النار و الهواء، فكأن الراوي أراد أن يقول أنها تجمع كل صفات البقاء في هذه البيئة الصحراوية الصعبة، فهي صنو النخلة، لما أهمية بالغة للنخلة في أدرار و حياة ساكنيها " منذ قال الله للنخلة كوني قمة في النار وقدما في الماء" [9]، ويشير هنا السارد في العبارة السردية الأخيرة إلى هذه المرأة الراسخة في القدم رسوخ النخلة في الأرض حتى تتداخل صورة المرأة بصورة المكان –أدرار–، ثم يضيف متحدثا من خلال رمزية المرأة: " قالت لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزمن، فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيدة" [10].

يشير السارد هنا على لسان السيدة إلى أنها خلقت منذ الأزل، منذ وجود الماء على هذه الأرض، أي منذ وجود الحياة ، وحتى يفسر لنا السارد سبب بقائها هذا العمر الطويل ، واحتفاظها بشبابها يقول: " فمن زعم أن العفاريت تبدلها كل عشرين عاما عمرا بعمر لتردها إلى شبابها" [11]، فهذه المرأة في شباب متجدد، وهذا ما يجعل هذه الشخصية تتماهي أكثر مع صورة مدينة أدرار.

يصف السارد البتول وإسماعيل الدرويش كأنهما من جنس آخر يتميز عن الجنس البشري يقول:" وكن الذي أهلك العجوز العرافة بنت كلو ادعاءها أن العشيقين ليسا سوى البتول وإسماعيل الدرويش، لا يصيبهما من العجز والشيخوخة والخور ما يصيب البشر، عرفتهما شابة فترهلت واستسلمت لسطوة الدهر وبقايا على خط الفتنة والغواية" [12].

يصور الراوي البتول فيحيطها بهالة من التقديس والعظمة، كأنها شيخ من كبار الصوفية، ويلبسها رداء من الهيبة والجلالة، حتى أن الزمن يتوقف عندها ويدور حولها فهي " محذورة في غيابها، منيعة في حضورها... كأن زمن عمرها توقف جريانه في الأربعين مبلغ ألق نضج امرأة مثلها، فسد ذلك السر دون انحداره بنضارة جسدها إلى الرذالة فبقع كسراب ودار حولها فتسرب لها" [13].ويقول أيضا " مثل الصحراء لا يتقدم بها العمر ولا تنالها شيخوخة ولا يصيبها لوث، كأن الأرواح ملكتها سر الشباب لا يزول إلا بيوم قبضتها" [14].

يسترسل السارد الحديث المبؤر حول شخصية البتول مستعينا بالقاموس الصوفي في حديثه: " تلك السيدة التي لم تبق قولا، هنا يسبق أو يلحق، إلا سطرته يد لها نبيلة في سفر من أسفار الرمل، تلك التي تورقها الرياح ليقرأها النخيل، إذا حدثت روى عنها صمت العرق بامتداده"[15].

يستطرد السارد في وصف البتول ولا يكتفي بعلمها بكل أحداث الماضي و الحاضر، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، فيجعلها مطلعة على ماهو لاحق، فهي تعلم ما يستقبل من الحوادث ، حتى يصدق فيها قول البيت الشعري التالي:

بكاشف بالأسرار في ملكوتها فيأتي عليه الفيض من عالم الغيب [16]

في موضع آخر من الرواية تقول هذه المرأة تصف نفسها: " ما رأتني عين إنس أو لمستني يد بشر إلا حدث الانبهار وأشرقت رمال العرق بالأنوار" [17]، كأن هذه المرأة هي الحقيقة التي يسعى وراءها المتصوفة، فإنه ما رآها بشر أو لمسها إلا حدث له الانبهار، فذهل عن نفسه وما حوله، وعم الضياء والنور رمال العرق.

يقول السارد أن السيدة البتول تتصف بكل هذه الصفات العجيبة بسبب أنها " في كف عفريت من الجن الصالحين تسكن " [18]، هذا كناية على أن عفريتا صالحا من مؤمني الجن يرعاها ويحرسها، وربما يساعدها في إتيان تلك الأمور العجيبة، التي تخرق نواميس العادة والطبيعة.

تتصف البتول بالعطاء والبذل، فإن البتول كانت محبة للزوايا وتبذل لأهلها العطايا والهبات،يقول الراوي: " وأنت يا سيدتي ممن يبذلون لزاويته غير البعيدة" [19]، وهي صاحبة كرم ، حين وصفها السارد عند قيامها بحضرة بمناسبة أحد المواسم في أدرار، والحضرة هو مصطلح إسلامي صوفي يطلق على مجالس الذكر الجماعية والتي يؤديها المسلمون المنتمون للطرق الصوفية السنية بشكل خاص، ويكون على رأسها شيخ عارف بالطريقة ينبه على كل ما من شأنه أن يشوش إمكان الوصول إلى لحظة الصفاء، سميت بذلك لأنها سبب لحضور القلب مع الله وهي ركن هام في طريق الصوفية، يتم فيها أداء أشكال مختلفة من الذكر، كالخطب

وتلاوة القرآن والنصوص الأخرى من أدعية وأوراد، وإلقاء الشعر والإنشاد الديني، والمديح النبوي.

دعت البتول المقربين والمنشدين والنساك والزاهدين وصنعت الطعام، وفي هذا الجو الصوفي المشحون الذي اختلطت فيه أصوات المنشدين ورقصات الراقصين من الإنس والجن ، يقول الراوي: "في الحضرة التي أقامتها في تلك الليلة التي لسبع بقين من حلول الموسم غفت سكرى بطلعته النبيلة وتوسماته الخميلة من بين الرجال جميعان حضورا كانو بالعين يرون أم بالحس، ضرب بينه وبينهم حجاب عنها غابا دونه، فما تفطن واش ولا حاسدة ولا كائد أو مترصد، كأن أناشيد الزهاد أثملتهم، أو طعامها الذي حضره نفر من أولئك الخلق بنجهم" [20].

لا يفوت السارد فرصة تمر دون وصف فضل البتول وعطائها، فالبتول تبذل الصدقات والمساعدات حتى للنصارى، فهاهي تبذل العطايا لدير النصارى، ولما تعجبت " الأخت جولييت" النصرانية من التبرعات التي ترسلها، فإنها استفسرت عنها جبريل الذي أخبرها ما زاد في دهشتها وذلك بسبب أن السيدة البتول لاتعتبر ذلك هدية ولا تبرع بل صدقة.

يحدثنا السارد عن مدينة أدرار مستعرضا حكاية المصنف الخاص بأهل السر ، وهم أهل الله وخاصته من بين المتصوفين والعارفين الذين أطلعهم على بعض أسراره، ومكنهم من مقام العرفان بفضل مجاهداتهم وصبرهم ودأبهم، يقول السارد: " لم يجزم أحد من أهل الأخبار بأن يكون إسماعيل الدرويش قد حدث البتول أو أن تكون هي قرأت له من ذلك المصنف الذي غمض على غير أهل السر أمره ..فكل ما وصل عنه للخاصة أن يدا جليلة طوته في محرمة من حرير أخذت من جهاز عروس جديدة بكر، قالوا ليست سوى البتول في زواجها الأول... لن تكون غير

يدها حزمته بخيط مذهب سل من قفطان الأميرة الزناتية، يكون إسماعيل الدرويش عاد به من سفرته تلك ... فسكنه عطرها ينعش أولئك الخلق غير المشهودين كلما حاموا حوله فأحاطوه بالعناية" [21].

يستدرجنا السارد للوصول بفكرة مفادها أن البتول هي صاحبة المصنف الذي لا يفتحه من الإنس ذكورا وإناثا، إلا من كان من الصوفة الخاصة، فانحضر على كل من ثبتت نجاسته وتأكد غدره، أو فشا سره وجهل أصله، فهذا المصنف محمي من أولائك الخلق الأثيريين غير المشهودين، يمنعون عنه كل نجس وغادر أو مجهول النسب غير معروف الأصل.

تستوقفنا شخصية فاطمة في رواية "زهوة" ، وهي زوجة إدريس الثانية التي أنجبت له ربيعة، يقول رضوان محدثا نفسه، متذكرا أمه مشبها لها بالعابدة الزاهدة رابعة العدوية في صبرها وإيمانها وزهدها في دنيا الناس، ومكوثها في مقام المتصوفة: " أمي وأنت، بم فاقتك العدوية؟ لك مثلها صبرك وإيمانك وزهدك في دنيا الناس في هذا المقام"[22].

ويستمر رضوان بالتفكر في حياة رابعة العدوية مسقطا لها على حياة أمه مشبها لها بها يقول الراوي: " واستخبر الفراغ من حوله عن أي يد رمته في حياة رابعة العدوية فانشغلت بقصتها حد الهيام فتشابهت عليه ابتلاءاته بأطوارها حياة أمه" [23]، مرددا بعض عبارتها الشهيرة في الحب الإلاهي في لحظات الوحدة والفناء:" وردد: أحبك، لا طمعا في جنتك ولا خوفا من عذابك" [24].

3- الشخصيات الصوفية في روايات "الحبيب السايح":

تعتبر شخصية "إسماعيل درويش" من أهم الشخصيات المكونة لبؤرة السرد الصوفي في رواية "تلك المحبة"، وفي أغلب صفحات الرواية يرد اسمه مقرونا بشخصية البتول، وذلك نظرا للعلاقة الوطيدة بين الشخصيتين، ولأهميتهما في تشكيل الحدث الصوفي في رواية "تلك المحبة"، ففي بداية الرواية يتحدث السارد عن إسماعيل درويش ، فيقول: " وكان ذلك الرجل الدرويش الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا في العراق يتذرى ليبصر ألوانه الغروبية" [25]، هذا الرجل التي حارت في طبعه العقول، فتارة ينسبونه إلى الجن، وتارة يردونه إلى البشر وهو يرمز إلى الرمل الذي له سطوته وحضوره القوي في أدرار وفي حياة ساكنيها، كما تصفه البتول بقولها: " كن من أولائك الفرسان الذين إذا بلوا عفوا، فالعفة في العشق صفة من صفات العارفين من الرجال الشجعان الكرام" [26]، فقد وصفته من الرجال العارفين، ومقام العرفان لا يصل إليه الصوفي إلا بعد مجاهدات، وتقلب في الأحوال والمقامات.

يمنح السارد لإسماعيل درويش شرف النسب، حيث يرفع نسبه إلى سلالة النبي المختار، فيقول: " إنك ابن أم بربرية وأب عربي أندلسي شريفين" [27]، وفي موضع آخر يصف السارد الدرويش بالصلاح والتقوى، " فكان الناس إذا قصدوه وجدوه ذاكرا لا يكلمهم إلا إشارة من يده، عيناه منطق بما لا يأتيه لسان" [28]، فلقد بلغ من صلاحه أنه انخرط في اتصال دائم مع الله، فهو في حالة ذكر مستمر، فإذا قصده الناس في حاجاتهم لم يكلمهم إلا بلغة الرمز والإشارة، حتى أن عينيه تعريان عن حاجته ومكنون نفسه أحسن من أي لسان فصيح، وهذا يذكرنا بقصة نبي الله زكريا عليه السلام.

في حديث السارد عن إسماعيل الدرويش يظهر القاموس الصوفي واضح وجلي، حيث يضفي عليه هالة من القدسية والروحانية، حتى شبهه بالرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام ، وذلك في قوله أن الشيطان لا يستطيع أن يتلبسه في تناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله أنهى من رآه في المنام فذلك حقيقة لأن الشيطان لا يتمثل به.

وامعانا في الغموض والغرابة، يستحضر الكاتب شخصية القوال / المداح وهو شخصية تاريخية مترسخة في الثقافة الشعبية، وهو أحد أشكال التعبير الشفهي الأكثر جمالية، وكان القوال بمثابة لسان حال الشعب، وقد اتخذ من الأسواق والمقاهي الشعبية والطرقات فضاء خصبا لسرد حكايات مستمدة من التراث الجزائري تضفي شعورا ساحرا في نفوس السامعين، هذه الشخصية يتلبسها إسماعيل الدرويش في بعض المناسبات ليرسل من خلالها رسائل معينة، يتحدث السارد عن إسماعيل الدرويش وكيف تجسد القوال حتى صار جسما واحدا، وفي ذلك إشارة إلى ظاهرة الاتحاد عند الصوفية، كما هناك العديد من الاشارات السردية التي توحي بأن إسماعيل الدرويش دائما ما يتعامل مع أمور غيبية روحانية فوق عالم المادة المحسوس، فهو في تلامس أبدي مع الصوفي.

تعتبر شخصية عبد النور في رواية "زهوة" من أهم الشخصيات الرئيسية التي يتمحور محولها السرد الصوفي، يستفتح السارد حكيه معرجا على عبد النور فيقول: " وضع عبد النور خلال هجعته الأخيرة في الخلوة، القلم والسجل السابع عشر جانبا، وأسند ظهره إلى الجدار..." [29]، في هذا المشهد نكتشف شخصية عبد النور في آخر لحظات حياته فهو في هجعته الأخيرة، فإذا هو منقطع في

خلوته معتزلا دنيا الناس، زاهدا في حياة الترف، مفضلا حياة التصوف والتقشف، ويصوره لنا السارد رجلا منهكا هده المرض في آخر أيامه .

يصور السارد شخصية عبد النور رجلا متعلقا بالقرآن الكريم، ورعا تقيا مؤديا لواجباته الدينية، فهو قد اختار حياة التصوف والزهد عن علم وقناعة، يلخص السارد حياة عبد النور بأنها عبارة عن رحلة من الريب والشك نحو شاطئ الحقيقة واليقين، معتبرا حياته الأولى مرحلة الاضطراب والشك، وحياته الثانية داخل المقام هي حياة الطمأنينة والسكينة النفسية والتصالح مع الذات، ومعرفة الطريق نحو الحقيقة المطلقة ونحو الله .

كما تستعين رواية " نزهة " بشخصية يوسف وهو الولد الوحيد الذي خلفه إدريس ابن عم عبد النور، وأول ظهور له في الرواية كان مع عبد النور، من خلال الرحلة إلى المقام، حيث دار حديث طويل بينهما في إشارة خفية من السارد بالعلاقة الموجودة بينهما وأن يوسف سيكون وريث أبيه إدريس في هذا الاتجاه وسيكمل الطريق بعد عبد النور كما أكمل الطريق هذا الأخير بعد وصية إدريس له، وعندما ظهر يوسف في لباسه التقليدي، فإنه ذكر الخادم بالقاضي شعيب والد عبد النور، لذلك لما رآه قال له: " كما الأجداد أنت تذكرني بسيدي شعيب، هكذا كان يلبس" [30].

من خلال هذا المشهد السردي نكتشف أن يوسف يحمل سيمات الأولياء الصالحين، وفي ذلك تلميح أن يوسف سيتتبع سبيل عبد النور وأبيه إدريس من قبلهن ويأخذ طريقه للمقام، وكان يوسف إن تذكر صورة والده الذي لم يره في حياته يجد شبها كبيرا بينه وبين الشيخ الوقور.

إن دراسة الشخصيات من خلال الرؤية الصوفية في روايتي " تلك المحبة" و " زهوة" للروائي الحبيب السائح، قد كشفت أن السرد قد تطعم بقاموس صوفي بلمحة عجائبية في بعض الأحيان، كما أن الروائي استند في نصيه على شخصيا صوفية، من خلال اعتزالها حياة الناس والتجرد والزهد في متاع الدنيا الفانية، والانصراف إلى العبادة، والانقطاع إلى خدمة الناس وفعل الخير.

على العموم يمكننا القول أن الرؤية الصوفية حاضرة في الروايتين وبشكل قوي، لكن ليس للحد الذي يمكننا القول من خلاله أن الروائي حبيب السائح يكتب رواية صوفية خالصة، لكن هذه الرؤية يمكن الوقوف عليها من خلال القاموس اللغوي للكاتب ، فقد وظف الكاتب العديد من التعابير الصوفية التي استخدمها في إنجاز معماره السردي للروايتين خاصة في رواية "تلك المحبة" وأيضا رواية زهوة التي تجري أحداثها كلها داخل مقام أو زاوية صوفية لا تتحرك الشخوص خارجها إلا في استرجاع حياتها السابقة خارج المقام.

هوامش ولواحق:

1/ ابراهيم الحجري، الرواية العرفانية، مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات الإلكترونية 8 يونيو، 2015.

2/ ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي- المكونات والوظائف والتقنيات-، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، دط،2003، ص40.

3/ علي القاسمي ، من روائع الأدب المغربي، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 101.

4/ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 ص 46.

5/ المرجع نفسه والصفحة نفسها .

6/ السيد إبراهيم، دراسة في مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، مصر، 1998، ص 16.

7/ ينظر: مريم محمود الحسيني السيد، الأثر الصوفي في الرواية المصرية،رسالة مقدمة لشهادة الماجيستار، قسم اللغة العربية، جامعة الاسكندرية، 2009، ص 113.

8/ الحبيب السائح، تلك المحبة، منشورفيسرا، الجزائر، 2013، ص 11

9/ تلك المحبة، ص 12.

10/ المصدر نفسه، ص 13.

11/ نفسها ص 16.

12/ نفسها ، ص 59.

13/ نفسها ، ص 113.

14/ نفسها ، ص 114.

15/ نفسها ، ص 13.

16/ أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص 18.

17/ تلك المحبة، ص 15.

18/ نفسه، ص 18.

19/ نفسه ، ص 30.

20/ نفسه، ص ص 308.

21/ نفسه، ص 103/102.

22/ الحبيب السائح، زهوة ، منشورات دار الحكمة، الجزائر، 2011، ص 208.

23/ نفسه ص 209.

24/ نفسه، ص 209.

25/ تلك المحبة، ص 11.

26/ نفسه، ص 14.

27/ نفسه ، ص18.

28/ نفسه ، ص54.

29/ زهوة، ص 5.

30/ نفسه ، ص 17.

4- الشخصية الروائية الصوفية في رواية شجرة المريد لسلام أحمد إدريسو أنموذجا

اتجه الروائيون المعاصرون في رحلتهم نحو الحداثة والتجريب، إلى البحث عن منافذ بعيدة كل البعد عن الرواية الغربية، لتتسم نصوصهم بالخصوصية ،وذلك من خلال استثمار المخزون الروحي و العاطفي والديني الذي كان ينبعث من التراث الصوفي، وانطلاقا من هذه الرؤية التأصيلية ظهرت مجموعة من الأعمال الروائية التي حاولت الوصول إلى ذروة الإبداع الفني التجريبي، من خلال استثمار التجربة الصوفية في متونها السردية الروائية، وقد لمست في التجربة الصوفية وتجلياتها في الرواية المعاصرة أكثر المواضيع استحقاقا للدراسة، وأوليت الاهتمام بدراسة تمثلات الشخصية الصوفية في النص السردي، من خلال نماذج مختلفة، لأبين كيف أن للسرد الصوفي القدرة على التورط في أشد القضايا حساسية، فماهي خصوصية الشخصية الصوفية في الرواية العربية ؟، وكيف تجسدت الرؤية الصوفية من خلال نصه السردي؟

ألقت الصوفية بظلالها على الأدب الحديث والمعاصر، وفعلت فعلتها في التجربة الروائية الحديثة حتى أصبحت "عالما سحريا يموج بالحركات والألوان، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق[1]. فالتجربة الروائية الحديثة أخذت بحظها من التراث الصوفي وأخذ الروائيون العرب ينهلون من هذا المعين العذب ويتمثلونه في أعمالهم...

وقد عمدت الرواية المعاصرة الى اللجوء للتصوف واستنطاق خباياه وأسراره كلون من ألوان التجريب الحداثي التي تسعى إليه النصوص السردية تحت شعار التجريب السردي وآلياته، وهو ما يمنح متنها السردي مسحة شعرية بارزة باعتبار

الصوفية منبعا ثريا لتوليد الشعري من تلك العلاقة بينهما، فالخطاب الصوفي المستدعى في الخطاب الروائي يأخذ من الثقافة الصوفية مرجعيته ومرتكزاته ومقوماته وخصوصياته، وهذا ما يميزه على الخطابات الأخرى نظرا لحمولته المعرفية الغامضة في قالب رمزي، فقد أدت المعرفة الصوفية إلى تشكيل نسق خطابي يختلف في مكوناته النصية عن الخطابات الأخرى بدعوة أنه يعبر عن تجربة داخلية هدفها الاتصال بالحب الإلهي.

والخطاب الصوفي هو خطاب مغرق في الرمز والتجريد، إذ يصدر عن ذات تعيش حالة وجد وانفعال قوي في لحظة اتصال بالغيب وبالمطلق ، وهي حالة خاصة بالمتصوف، مما دفعهم إلى محاولة إيجاد لغة خاصة بهم تتسع لكلامهم وتعبر عما يقولون، فالصوفي يعمل على تحميل اللغة أكثر مما تتحمل ألفاظها من معاني فيأتي المعنى غريبا عن القيم الثقافية السائدة وهذا ما يصعب عملية تلقي هذه النصوص، في حين أن الخطاب الروائي مرتبط بالواقع يصدر عن وعي صاحبه بما هو موجود في الواقع قصد الكشف عن حقيقته من خلال صراع الإنسان مع الإنسان وصراعه مع الوجود.

ولأن معظم الصوفية هم شعراء في الأصل فقد اتخذوا الشعر مطية للتعبير عن أشواقهم ومواجيدهم وتعميق فلسفتهم ورؤاهم المتفردة للكون والوجود، فلا غرابة في أن يكون الروائي الصوفي شاعرا يبث فلسفته الصوفية شعرا مسرودا أو سردا شعريا يجمع كل الأجناس الأدبية وغير الأدبية ليعبر عن تجربة الواقع الهش الذي أزمته المادة، وقزمت الإنسانية فيه إن لم تكن قتلتها وقضت على كل روحي يخفف حدة الأزمة، ويقيم جسور تواصل إنسانية بعيدا عن المادية المنتشرة فيه.

الرواية الصوفية هي رواية تتفاعل مع التصوف وتنهل مادتها الخام منه بغرض إعادة قراءته واستثماره فنيا وروحيا لقراءة واقع يتغير بسرعة في ظل ما يسمى بالعولمة الاقتصادية التي سيطرت على العالم وأفرغت محتواه الروحي منه، بالتركيز على الماديات وإهمال الجانب الروحاني المشع الذي يرتقي بالإنسانية إلى مراتب علوية قوامها الروح الصافية والأخلاق العالية والسلوك القويم، حيث يدخل الكاتب الروائي صلب التجربة الصوفية ويخلع عنه كل الشوائب والمدنسات ليعيش مع الصوفيين عوالمهم الملغزة، ويتشبع بمفاهيمها ورؤاهم للحياة والكون، ويبصر عن قرب ما طريقة تعاملهم مع الله والوجود والآخر، فيصبح هو الآخر صوفيا على طريقة خاصة ومدرسة جديدة، يقترب منهم ويتواصل معهم غيبيا، فيرتقي في مقامهم وأحوالهم حتى يتشبع بمبادئهم ويتذوق ويتذوق التجربة مرات ومرات، وبعد تلك الرحلة النورانية الحافلة بالذوق والتجربة الخيالية القائمو على التماثل ، يعود الروائي من العوالم الصوفية الغيبية التي سافر إليها ويبدأ تأسيس عالمه الروائي التخيلي على أساس تلك التجربة المتخيلة[4].

إن سيطرة الخطاب الصوفي على الخطاب الروائي العربي الحديث والمعاصر بات مفروغا منه، وبخاصة الخطاب الروائي المغاربي، وهذا ليس بغريب ما دامت أرض المغرب العربي الكبير هي موطن التصوف، ومنبع الطرق الصوفية ومسقط رأس كبار الصوفية، بل إن طبوغرافيا البلاد المغربية بزواياها وأضرحة شيوخها أكثر دليل على تأصيل النزعة الصوفية فيه.

يمكننا الحديث بالخصوص عن التجربة الصوفية في المتن الروائي الجزائري مع كل من الروائي: الطاهر وطار في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، وآسيا جبار في رواية" بعيدا عن المدينة المنورة، وعلى الرغم من ضيق هذه التجربة

وانحصارها في عدد قليل من الروايات إلا أنها تعد رائدة في توظيف الصوفي سرديا، وقراءة الواقع وإيجاد بدائل له من خلال الرجوع إلى التراث واستنطاق مصنفاته والاستفادة منها جماليا

تعد الشخصية من أكثر العناصر الروائية خصوبة وتشعبا، نظرا لما يلفها من غموض و تعقيد بسبب ارتباطها الوثيق بالنص الروائي وغيره من المرجعيات التي تحيط بيه، كما تتفاوت عبرها رؤيات ونمذجات عديدة من خلال تصنيفها، وتشخيص وضعها الاعتباري بحسب طبيعة حضورها ضمن النص الروائي، بداية بالبطولة الفردية التي غالبا ما تكون مؤطرة بأبعاد مثالية أسطورية تمثل القيم الأخلاقية العليا التي تنقذ الإنسانية من الضلال والقهر الاجتماعي، مرورا بالبطولة الجماعية التي توازي إيديولوجيا التنظيمات الاحتكارية المقزمة لدور الفرد في المجتمع الرأسمالي، وأخيرا البطولة الناتجة عن هشم الفرد والقضاء على كيانه أمام الصراعات المادية المتبلورة مع موجة الرواية الجديدة التي تنظر للشخصية كشاهد على العصر.

الشخصية ذات الأبعاد الصوفية الحقيقية التي يستوحيها الروائي من التراث الصوفي الشفهي منه أو المكتوب، فهي بهذه المواصفات غير موجودة في كتب التراث والتاريخ لكنها تحمل مواصفاتها وملامحها النفسية والفكرية والجسدية أحيانا، وتكون كذلك لتعبر عن الواقع الراهن3.

وتعد الشخصية أكثر العناصر الروائية توظيفها ذات التوجه الصوفي، وأبرز العلامات الدالة على الصوفيةن لما تحمله من مواصفات وخصائص توجه العمل الروائي نحو فكرة بعينها استنادا إلى النماذج المعروضة، ومن أكثر الشخصيات الصوفية حضورا في المتن الروائي المعاصرن شخصية الحلاج وابن العربي، ورابعة

العدوية، السهروردي، الخضر عليه السلام سيدنا يوسف عليه السلام، وغيرها من الشخصيات ذات المرجعية التراثية والدينية ويكون سبب هذا الاستدعاء الروائي لمثل تلك النماذج العليا في التصوف لأسباب فنية وإيديولوجية كثيرة، أبرزها إبراز التناقض بين الماضي المشرق والحاضر المؤلم من خلال انتقاء نموذج بعينه ليكون شاهدا على العصر الجديد يظهره من خلال التباين الصارخ بين الشخصية الفاعلة القادرة على تحقيق مصيرها وتغيير التاريخ، والشخصية الضعيفة العاجزة المستسلمة أمام أهون الأحداث وأبسط المشاكل، كما يلجأ بعض الروائين على تقديم نماذج تعمل على فناء الذات عن نفسها وإلباسها حلة ذات معطيات وأبعاد تسعى غليها الذات في العصر الحديث 4.

وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة الوقوف على أنماط الشخصية الروائية الصوفية وأشكال تمظهراتها في العمل الروائي من خلال علاقات التواصل والانفصال التي تربطها وكذا تأثيرها على بنية النص و نسيجه الفكري.

وتتجلى الشخصيت ذات الأبعاد الصوفية في النص الإدريسي على أربعة نماذج: شخصية(الشيخ الوالي)/ شخصية المريد (السالك)/ شخصية المجذوب/ شخصية الفقيه.

1/ شخصية الشيخ (الوالي):

يتحدد مفهوم الوالي في الزاوية الصوفية استنادا على عنصرين أساسيين يجب توفرها في شخصية الوالي، أن يتولى الحق سبحانه وتعالى أمره ويحفظه من العصيان ولا تخذله نفسه حتى يبلغ مقام والقرب والتمكين5، أما الثانية فهي أن يتولاه الرسول الكريم، فالوالي يساوي النبي في أمور كثيرة منها العلم غير طرق العلم الكسبي والعمل بالهمة بما لا يستطيع غيره بالجوارح والجسوم 6، والشيخ أقل مرتبة

من الوالي في علاقته بالحق لكنه مع ذلك له صلة برجال السلسلة الأولياء خلفا عن السلف، والرابط الروحي أقوى من الأجساد7، وهو ما يجعلنا ننظر إلى الشخصيتين أنهما واحدة، فكلاهما حاز على صفة القرب من الحق وحققت له الراحة والسكينة والرضا، وحاز على العلم اللدني الكشفي كما حاز على صفة القرب من الحق وحقت له الراحة و السكينة و الرضا، وحاز على العلم اللدني الكشفي كما حاز على الكرامات الصوفية التي هي قليل مما ورث الآخرون عن الأنبياء بعد انقطاع الوحي وانصراف المعجزات.

وصورة الشيخ المريد في حلتها المغربية هي أكثر من نموذج سوسيو ثقافي محصور بالزمان والمكان، فهي تكاد تكون ثوابت أنثربلوجية لها القدرة الذاتية الفائقة التي تمكنه من معاودة الظهور على مسرح الحياة الاجتماعية مع قدرتها على التلاؤم مع السياق الثقافي الذي هو في أعماقه، حيث تنسحب وتتخطى مؤقتا أملا في الظهور من جديد بقوة أكبر لتتمكن من التسلل إلى الجسد الاجتماعي في أوضاع أريح وأقل نفورا وعدوانية، وهذه العودة إنما هي نتيجة حتمية لعودة القيم المثيرة للجدل والمقلقة للأرواح الطيبة8.

وهذه هي الفكرة التي انبنى عليها أنموذج الشيخ في رواية شجرة المريد، وما جسده الحضور و الغياب المتولي للشيوخ على إدارة الزاوية، سواء كان الغياب إراديا (تغير المكان) أو لاإراديا (الموت)، وكلاهما يحمل دلالات إيديولوجية تحيل على الواقع السوسيو ثقافي، وقد أحسن الروائي لعبة التخفي وراء جلابيب الشيوخ المتعاقبين على الزاوية لإيصال الفكرة إلى المتلقي دون التلميح و التصريح لذلك.

على الرغم من أهمية البناء الجسدي للشخصية ودلالته الفنية في العمل الروائي، غلا ان الروائين في نصوصهم السردية الصوفية يصرفون النظر عن كل

ماهو شكلي يعنى بمواصفات الجسد ويركزون اهتماهم أكثر شيء على الباطن النفسي خاصة إذا تعلق الأأمر بشخصية مثل شخصية الوالي (الشيخ) لأن لهم في ذلك مآرب يكشف عنها النص ويبدو أن الروائي "سلام أحمد غدريسو" مشبع بهذه الفكرة فلا يقدم من ملامح شيوخ الزاوية إلا القليل المتداخل مع البناء النفسي لها و الوظيفة الدينية الاجتماعية" ثم استند على كتف احد الفقراء الآخذ بزمام بغلته المطهمة ووضع ركبته اليمنى وئيدا على عنقها القوي يساعده في الصعود على ظهرها المريد وهو يصدع بالعياذ بأسماء الله الحسنى...سرت نوبة من الجزع الداخلي على ظهرها المريد وهو لشعورهم بأن هذه الرحلة سوف يمتد اجلها...ومنهم من كان ينط بشفتيه على بلغة الشيخ المستقرة على ظهر البغلة المرتعبة، ليقبل قدميهن وأما النسوة فتراهن يتدافعن للمس جلبابه أو ظهر يده أو مسبحته المتدلية على صدره9.

لم يفصل السارد في وصف شخصية الشيخ بل اكتفى ببعض الملامح التي تخدم الرؤية العامة للشيخ، فلا تكاد نلمح منه غير جلبابه الصوفي ونعله التقليدين ومسبحته المتدلية على صدره وهي عادة الشيوخ والأولياء في الظهور بهذا المظهرن فصورة الشيخ في التراث العربي و المخيلة العربية لا تبتعد كثيرا عن هذه الصورة التي رسمها الكاتب في روايته، و المتتبع لملامح هذه الصورة الواصفة يخيل إليه أنه في زمن العابسين أو الأمويين غداة خروج أمير المؤمنين في رحلة صيد أو جهاد، وفي تقديم هذا النموذج من الشخصية بهذه المواصفات دليلة واضح على أهميه هذا الشيخ ووظيفته الدينية والاجتماعية، التي تتوقف على مدى قدرته على التأثير الاجتماعي و الديني في الأفراد وإتباعه أوامره ونواهيه المستمدة من الشريعة الاسلامية ، و يظهر هذا جليا من خلال المقطع السردي الذي يصور تدافع الناس

من مختلف الطبقات و الأجناس لتوديع الشيخ يقول الراوي:"وكان موكب رئيس المجلس الأنيق، محشورا بين وفود الفقراء الذين فاض بهم الوجد فانجذبو، يرددون أفراده ما تيسر من رباعيات الأوراد والأدعية" 10.

ركز الروائي على المواصفات التي تخدم فكرته الصوفية ورؤيته الفنية، فركز على هيئة الشيخ عبد النور ولباسه المشيخي التقليدي لتبيان الوقار والمهاب التي تتميز بها وسط مريديه وأهل قريته والذين يولون له الطاعة ، أما النموذج الثاني وهو الشيخ المرتضى فقد ركز السارد على هيئته الجسدية الدخيلة المتعبة المبشرة بالفناء العابر للزمن الواقعي إلى الزمن الصوفي الذي لا يحده مجال، وقد وضعت كل هذه المواصفات لغاية فنية سوسيو ثقافية تنبني في أساسها على أهمية الموروث الثقافي في الحفاظ على القاعدة التحتية والبنية العميقة للمجتمع، ونلاحظ من جهة أخرى أن تركيز الروائي على البناء النفسي والوجداني للشخصيات الصوفية كان واضحا وجليا عبر فصول الرواية.

لقد وجه الكاتب عناية كبيرة في تقديم الجانب النفسي الوجداني في وصف شخصية الشيخ ، لأن الأجواء النفسية التي يكون عليها الشيخ هي التي تعكس حالة الصوفي، وفي هذه الحالة يكون في غنى تام عما دونها من مواصفات، وأول ما يلفت الانتباه في تقديم هذه الشخصية هو الهيئة المتعبة الحزينة التي وسم بها الشيخ المرتضى قبل مفارقته الحياة، وكأنه يمارس طقوس إفناء الجسد وتعذيبه بالعزلة الطويلة عن بني البشر لعلمه بلا جدوى التواصل معهم وإقناعهم بالطريقة الروحية التي ينتهجها.

يترك الشيخ المرتضى أثرا نفسيا لا يستهان به في شخصية الشيخ عبد النور، فقد تأثر بطريقته الصوفية وعاهده على إتباع نفس الدرب مهما تغيرت الأحوال و

تراجعت الأفكار الجمعوية، وقد بقي وفيا لطريقة شيخه غير مكترث لمتاع الحياة و الدنيا يقول الراوي:" وبعد همود أنوار الشيخ الصالح المرتضى خلفه الشيخ المذنب العابد –عفا الله عنه– فأمسى الحال مشتغلا عن الله تعالى بالمريد، وعن هبة الأنوار السنية بالتقاليد، وآل أمر الزاوية إلى الحجر على الروح في سجن العبيد..."11.

وباعتبار التصوف ليس مجرد انقطاع للعبادة وانعزال تام عن المجتمع وأفراده، بل هي القدرة على الاندماج مع الجماعة ومساعدة الناس وقضاء حوائجهم فخير العبادات التي تقرب العبد إلى ربه هي مساعدة عباده، وهنا يبرز الدور الإيجابي لشيخ الطريقة أو الوالي، الذي يعمل على إصلاح البناء الاجتماعي و حث المريدين بالعمل بالطاعات و ترك المنكرات و تتبع طريق الله دون زيادة ولا نقصان، هذا ما نجده جليا في شخصسة الوالي في رواية "شجرة المريد"، يقول الراوي:" اكثروا من ذكر الله والنظر في القرآنن فذلك طريقكما للفهم اليقيني..."12.

ومن الأدوار الإيجابية للشيخ الإهتمام باليتامى وكف الأذى عنهم، حيث نجد الشيخ عبد النتور يركز عليهم ويفتح لهم أبواب الزاوية و يستوصي المريدين بهم خيرا، فهو العارف بمعاناتهم في دار الأيتام لأن في ذالك طاعة لله عز وجل.

والشيخ العارفهي أبرز الصفات التي يتصف بها أولياء الله الصالحين، ومن الإيجابيات لهذه الشخصية إلمامها بالعلوم الدينية والدنيوية، ثم الوصول على الحقيقة الإلهية بمعرفة التوحد والعبودية والربوبية.

2/ شخصية المريد:

يمثل حضور شخصية المريد في الروايات ذات الوجهة الصوفية محورا أساسيا لابد منه خاصة إذا ما تعلق الأمر بوجود الشيخ، لأن شخصية المريد قائمة على جدلية العلاقة بينه وبين شيخه، ومن لا شيخ له فقد أخطأ الطريق وأضاع الحق.

وفي رواية شجرة المريد التي ركزت على هذا النوع من الشخصيات بخلاف الروايات السابقة لها، نجد المريد هو المحرك الأساسي والفعلي لبؤرة السرد الصوفي ، حيث ينتقل من مقام إلى مقام، ويؤثر في سيرورة الأحداث من حوله أملا في إيجاد حل مناسب للخروج من المآزق التي تعترض حياته الروحية الشخصية، و يلعب المريد في شجرة المريد أدوار مختلفة باختلاف الذي يسكن المريدين في علاقتهم ببعضهم، أو بالشيخ أو بالزاوية، فهناك من يلعب دور الشيخ ولا يتوانى في تقديم المساعدة للناس أو المريدين والسهر على نظام الزاوية واستمرارها، وهناك من يعتزل الناس ويدخل في غيبوبة طويلة لا يتواصل مع أحد ولا يدرى ما يجري من حوله، وتقف الفئة الرابعة بعيدا عن كل هذا وذاك فلا تنصاع إلا للحق ولا تسمع إلا للمنطق والفطرة السليمة التي تأسست عليها الزاوية ودأب عليها شيوخها ومريدوها.

تنبني شخصية المريد عبد النور على فكرة التحول وعدم الثبات في مقام واحد، حيث ينتقل من مريد إلى شيخ الزاوية وولي أمرها بإجماع الفقراء والمريدين، وتتحول معه أشياء كثيرة، فيميل إلى العزلة والغياب وقد كان أكثر المريدين اندماجا

في الحياة الاجتماعية واحتكاكا بالنماس لكن ذلك التحول يحمل رموزا كثيرة توجهه الرواية وجهة إيديولوجية لا مجال لإنكارها.

تميزت شخصية عبد النور بالاستقامة والاندماج في الجماعة وطاعة شيخه المرتضى، وتولي امور الجامع في غيابه القريب و البعيد، حتى بعد وفاته كان أكثر الفقراء تمسكا برباطة جاشه، حيث وجه المريدين ونظم المؤمنين لإحياء ليالي الذكر والابتهال رفقة الفقير عيسى، وقد كان عبد النور أكثر الفقراء المريدين شعبية وأحقية لإدارة أمور الزاوية، فقد رافق الشيخ المرتضى لسنوات طويلة وتأدب على طريقته.

إن غياب زوجته سلمى كان نقطة تحول محورية في حياة عبد النور الذي اعتزل كل شيء، وانقطع للعبادة والوحدة، ترك عمله المشؤوم ورسالة التعليم المقدسة وترك مع كل ذلك نفسه الحيوية، فكان ذلك الحزن الذي طفا عليه فجأة عامل هدم وبناء في الوقت ذاته، فماتت في داخله ذات وولدت أخرى لا عهد له بها في ما مضى يقول الراوي:" لقد فارق المعلم ولاذ بشبح المريد المريد عابق الحزن والسياحة مؤملا قلبه أن غدا نلقى الأحبة... رافق الشيخ المرتضى وودع الدنيا وعاهد على السير نحو الله، ومنذ ذلك تلك السنوات البعيدة توغل في سبيل الفقراء إلى الله تعالى وطاب له أن يتذوق دفق الأنوار حقيقة لا مجازا، برفقة شيخه العزيز المرتضى، شعر أنه شرب ذلك النور، ونهل من ذلك الضوء الحبيب الأبهى، فأحس بدفقه الطاهر في حلقه وصدره الملتاع، فاستسلم للذة الشوق وروعة الأسى...حقا من يصاحب مفلحا لا يكون إلا مفلحا..."13.

وهكذا يصبح القهر والألم بأوجهه المتعددة اجتماعيا أو ماديا او سياسيا هو محرك الشخصية وموجهها، ولذلك تتخذ الشخصية المقهورة من الجذب والعزلة

الصوفية رداء لها تخفي وراءه وجهها الحقيقي وتغيب فيه عمرها الذاهب وحزنها الدائم، إن الحزن الأليم الذي عاشه عبد النور بفقده رفيقة دربه سلمى كان النواة التي قذفها الله في قلبه حتى يخلع ثوب الدنيا ومفاتنها ويرجع إليه، وقد انفطم من حب الموجودات لا يبغي سوى طريق الله، ثم كانت صحبته للشيخ المرتضى الذي وجهه بدقة.

3/ شخصية المجذوب:

وتعرف هذه الشخصية باسم العقل المجنون في الأوساط الشعبية الفقيرة، وهي نوع من الشخصيات الموجودة في كل زمان ومكان، فلا يكاد يخلو حي أو شارع أو قرية من صورة المجذوب، وقد اكتسبت هذه الشخصية وجودها باعتبارها نموذجا دينيا متعارف عليه بالمفهوم الصوفي، من اختيار الله دون سائر البشر، فالجذبة هي " تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه من طي المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه"14.

ويكون المجذوب في حالة الجذبة في سعادة غامرة وهو يستقبل فيض الأنوار الإلهية التي أودعها الله فيه، فتراه مشدوها غائبا عن الوعي مذهولا عما حوله، لكنه في صحوة تامة مع خالقه الذي تشده إليه قوى خارجة عن إرادته ولا يعرف لها تفسيرا وهو في حالته تلك قد يهذي بكلام لا يفهمه من حوله وهو أقرب للرؤى والتبؤات الغيبية بأسرار وخواطر خاصة لا يدرك حقيقتها إلا من عاشها أو خبرها، وفي أغلب الأحيان تتحقق تلك النبوءات والاستشرافات التي صدرت عنه فيكون لهذه الشخصية هبة ووقار في الأوساط الشعبية لا يستهان بها، حيث يسعى الجميع للحفاظ عليها وكسب رضاها15.

وبناءا على وجود هذه الشخصية في الثقافة العربية، فقد صورها الروائي في رواية "شجرة المريد" للتناسب مع المرحلة المعاصرة منتقدا بواسطتها الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي أثرت على حياة الفرد.

قدم الروائي سلام أحمد إدريسو نموذجين لشخصية المريد، الأول لا تكاد تخرج من الرواية ولا يراها أحد من الزوار وهي شخصية رفيق الجفري، و الثانية خارج أسوار الحياة الاجتماعية ولا يكاد يتواصل معها أحد لغموضها وعزلتها عن

الناس في وسط الغابات الكثيفة، وهي شخصية رضا المجذوب التي ركز عليها السرد وأفراد لها فصلين كاملين من فصول رواية شجرة المريد، وقد حمل الروائي هذه الشخصية أدوارا هامة مشحونة بالرمز والإيحاء للتعبير عن القهر الاجتماعي والسياسي واستغلال الأفراد أسوأ استغلال، ولذلك جعل الراوي شخصية المجذوب تتحرك بحرية تامة وينطق بكلام غير مفهوم وغريب يبدو خرافي وغير منطقي، لكن الحقيقة غير ذلك ولو انتبهت الشخصيات المصاحبة لكلام المجذوب الحل للذات المأزومة بين شفتي ذلك الدرويش الخارج عن أسوار الواقع، فرفيق الجفري الذي انفرد باسم المجذوب قد خصه السارد بوصف لم يشاركه فيه احد الشخصيات، فجعله رث الثوب غائبا عن الوعي في الغالب، وشعره كثيف ولحيته متدلية مخططة بالشيب، وله من العلوم والمعارف ما لم يستطع مريد حيازته، بالإضافة إلى قدرته على قراءة الزوار و المريدين والتبؤ بالمستقبل ومعرفة الأسرار، ومحاورته للجن ليضفي نوعا من الرهبة و الخوف.

ينتمي رضا المجذوب أو مجنون الوادي كما يسميه الصبية في القرية إلى نموذج المجذوب المتدارك بالجذبة الذي تفيض عليه الأنوار الربانية فجأة من السماء دون واسطة أو درية روحية عليها، وتكون ثقافته الدينية هبة من الله عز وجل نتيجة لمجاهداته الدينية16.

إن شخصية رضا المجذوب في رواية شجرة المريد تعكس صورة المجذوب الحقيقية كما هي في الواقع الاجتماعي الحقيقي، فهي شخصية ثابتة على مبادئها لا تتغير بتبدل الظروف ولا تتأثر بها، فهو أنموذج متزن رغم الجذبة والجنون الذي يلاحظه عامة الناس عليه، ولكن رغم كل ذلك شخصية فاعلة في محيطها لأنها تعطي للشخصيات الاخرى قدرا من هدوء النفس النسبي الذي يخفف عنها الأزمة.

4/ شخصية الفقيه:

وهي شخصية دينية تقوم بمهام كثيرة في ثوب شخص واحد ، فالفقيه هو معلم القرآن وإمام المسجد ومفتي القرية الذي يحتكم إليه السكان في أمور دينهم ودنياهم، وأحكامه تجري مجرى العبادة وتطبق على وجه الشريعة والقانون، فلا أحد يتجرأ على مخالفة الفقيه وتأجيل أوامره.

ويقدم سلام أحمد إدريسو شخصية الفقيه في روايته مشحونة بالهيبة و الوقار التي رسمها طوال الخط السردي، وتظهر من خلال وصفه من خلال علاقته مع مع المريدين وهي من أقوى الروابط الاجتماعية والدينية في الطريق، حين يتمسك السالك بآداب العشرة في غتباع طريق شيخه مهما كانت طريقته.

5/ الشخصية الأنثوية والأثر الصوفي:

تمثل الأنثى أحد الرموز المهمة في التراث الصوفي، ويرمز لها الكثير من الصوفية في كتاباتهم إلى حقيقة الذات الإلهية والأسرار الروحية، وتمتزج الحقيقة الأنثوية بالحقيقة المحمدية لأن الأنوثة مرآة للغيب وانعكاس لحقيقة الوجود، ومفهوم الأنوثة يوجد داخل كل إنسان بغض النظر عن جنسه، لكنه في المرأة يكون أكثر تجلي وأوضح صورة في شكلها، لأن الأنوثة الأزلية تعتبر أهم عناصر التجلي الإلهي للجمال والذي يقود الإنسان إلى الذات الإلهية17.

إن فكرة الأنوثة ليست مجرد انفعال وجداني يغزو الصوفي في عشقه للطبيعة والمرأة والألوهة، إنها حاضرة دوما وأبدا لكنها محفوفة بالأسرار والألغاز غنها ذلك العمق الباطني المجهول الكامن وراء كل مظاهر الطبيعة وتجليات الألوهية ووجود الأنثى (المرأة)، والأنوثة ليست مطابقة للمرأة وحدها، بل هي جزء بسيط منها ومظهر

جلي لأسرار الكون السارية في العالم، وهذا هو السر الذي يحتفظ به الصوفي ويتقوى به كلما اشتد به الحنين إلى الأصول الوجودية، إن سر الأنوثة يطوق الإنسان من كل الجهات، فهو سر الألوهية وسر الأرض والطبيعة والأعماق المائية للأرض، فقد خلقت حواء من آدم وخلق آدم من تراب.

ولا تخرج شخصية المرأة في رواية سلام أحمد إدريسو عن هذه الدلالة الصوفية غذ جاءت مشحونة بها إلى حد كبير، وقد ركز السارد على دور المرأة الأم بشكل لافت بدءا بعائشة المغيبة عن الأحداث والتي تحضر إلا لماما كذكرى عابرة إلى الخادمة زينب التي لعبت دور الأمومة في أقصى تجلياتها ثم سلمى الحبيبة المفقودة والباعثة على العزلة وإتباع طريق المشيخة والذوبان في حلقات الذكرى والقرب إلى الذات الإلهية، لكن الملاحظ على توظيف تلك النماذج الأنثوية هو غلبة محاكاتها للنصوص القرآنية ولبوسها الديني المقدس سواء في علاقتها الأمومية الرحمية أو علاقات الحب والعشق الذي نحا منحى صوفيا طاهر تحكمه الأخلاق الروحية بعيدا عن الشهوات الجسمية.

إن محتولتنا لقراءة شخوص رواية سلام أحمد إدريسو وملامستنا لبعض دلالاتها ةتعالقاتها النصية المفتوحة على التراث الصوفي حينا وعلى الواقع حينا آخر، قد خلق نماذج متنوعة تأبى الانغلاق في قراءة واحدة، وهي شخصيات دينية في عمومها تسعى لبث فكرة إيديولوجية محددة ترفض الواقع العربي المهزوم بسياسته القمعية لشعوبه تحت منطق الرمز ولعبة التخفي الدلالي.

هوامش واحالات :

1. / عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وبليات التأويل ، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 117.
2. / إبراهيم الحجري، الرواية العرفانية، مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات الإلكترونية، 8 يونيو، 2015,
3. محمد حسين أبو الحسن، الأشكال التراثية وتجلياتها في الرواية المصرية المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرينن رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار، جامعة عين شمس 2005، ص106.
4. مريم محمود الحسيني السيدن الأاثر الصوفي في الرواية المصرية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، قسم اللغة العربية، جامعة الاسكندرية، 2009، ص 57.
5. عبد الرزاق الكاشاني: روضة التعريف بالحب الشريف، نقلا عن الطاهر بوناني: الحركة الصوفية في المغرب ، ص 159.
6. عبد الله بن ابراهيم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص256.
7. حسن كامل الملطاوي، الصوفية في المعاجم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1969، ص152.
8. عبد الله زارو، الشيخ والمريد (البنية المارقة)، إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص5.
9. رواية شجرة المريد (بئر السيد)، الأحمدية، الدار البيضاء، المغرب، 1998ص113.
10. المصدر نفسه ص119.

11. المصدر نفسه ص 22.
12. المصدر نفسه ص 116.
13. المصدر نفسه ص 26.
14. مال الدين عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات صوفية، تج : محمد كمال إبراهيم جعفر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 39.
15. مها مظلوم خضر، شخصية المجذوب في الرواية المصرية المعاصرة، رسالة ماجيستير، جامعة القاهرة، 1994ص 25.
16. المرجع نفسه ، ص 50.
17. أنوار مصطفى أحمد عبد الفضيل، الحكي الصوفي عند ابن عربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراهن قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 2015، ص 37.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: التصوف والأدب –في نظر الرواد و المتقدمين–

6.....

1–اللغة الصوفية وتلقيها عند العرب والغرب: 9

1–1أصل كلمة تصوف، ومعناه: 13

***التواجد والوجد والوجود:** 15

****اتجاهات التصوف الإسلامي:** 17

1–2– الفرق بين الصوفي والمتصوف: 21

1–3– اللغة الصوفية والعدول عن المواضعات: 21

***1–4* ظهور المصطلح الصوفي:** 23

***1–5* المصطلح الصوفي: تصوّر ومشاهدة:** 30

1–6– المصطلح الصوفي واللغة: 34

1–7– اللغة الصوفية والتجربة: 35

1–8–اللغة الصوفية وتطوّر دلالتها: 37

1–2–1– البيان والتأويل: 42

1–2–2– البيان والتبيان والتبين، وترديد الذهن في اللفظ: 43

2– الخطاب الصوفي بين الورود والصدور 47

***لماذا توجه الغزالي إلى القلب** 51

3– منطق الصوفية وحدود ألفاظهم: 52

3–1 الحب الإلهي: 52

***الفرق بين الحب والود بلغة القوم:** 55

3–2– النور 55

المقام: 55

فهرس الموضوعات

القبض والبسط:..... 57

3-3- الرؤيا والكرامة عند الصوفية:..... 58

3-3-1- الكرامات والحيل:..... 60

****التصوف وتجلياته الأدبية:**..... 63

3-4- قطعة أخرى...الصحبة في الخلوة: 69

3-5- أريد أن أراه...:..... 70

3-6- قصة منصور الحلاج فوق المشنقة:..... 73

3-7- سنائي غزنوي، ومنظومته الرائدة في العرفان والحكمة الإسلامية:..... 74

الفصل الثاني: ثقافة الخطاب الروائي الصوفي -موصفات ومعالجة لنماذج- **78**

1 - في ثقافة الخطاب الروائي الصوفية: مواصفات الرواية الصوفية / من النزوع الى المناجاة الالهية..... 79

الرواية الصوفية:..... 82

2 - النزعة الصوفية في الرواية العربية المعاصرة " التجليات "لجمال الغيطاني و" الولي الطاهر" للطاهر وطار نموذجا..... 87

دراسة الرواية الصوفية: مقاربة نموذجية:..... 90

تجليات الروائي الكبير جمال الغيطاني : 90

2-1-النزوع الصوفي في رواية الولي الطاهر للطاهر وطار:..... 94

3- تحولات السرد الصوفي العربي المعاصر -مقاربة لنماذج نصية- 97

أولا: نماذج من النصوص الروائية العربية الصوفية : 97

ثانيا : نماذج عن بعض الكتب في التصوف..... 106

1- أعمال التصوف الروائي المطروحة في الموضوع من خلال بعض مواقع الأنترنات 109

فهرس الموضوعات

الفصل الثالث: التصوف في الرواية العربية المعاصرة وأسئلته النقدية 119

1 – تجلي التصوف في الرواية العربية المعاصرة 120

2– الرواية الصوفية : وأهمية العودة إلى السرديات الصوفية القديمة: 122

3–عن عرفانية الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة ومرجعياته السردية: 125

4 – دلالات التصوف في دفاتر التدوين لجمال الغيطاني من خلال رؤية الناقد الباحث الدكتور زاوي لعموري الحس الصوفي ودلالات العتبة 155

الفصل الرابع : تجليات الشخصية الصوفية في الرواية العربية الصوفية المعاصرة..... 171

1– الرؤية السردية الصوفية في روايتي الحبيب السائح (تلك المحبة وزهوة).. 171

2–المرأة الصوفية وتمظهرات الرؤية في روايات الحبيب السايح:..... 177

3–الشخصيات الصوفية في روايات "الحبيب السايح":..... 182

4–الشخصية الروائية الصوفية في رواية شجرة المريد لسلام أحمد إدريسو أنموذجا 188