بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان:

رواية السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل

رواية " جبل قاف " لعبد الإلاه بنعرفة أنموذجا

Biography between reality and Imaginaton: "the novel Gabal Qaf by Abdul Ilah bin Arafah as a case of point "

إعداد الطالبة
رابي محمد شيهو
الرقم الجامعي "٠٧٢٠٣٠١٠١١ "

إشراف الدكتورة
منتهى الحراحشة

العام الدراسي
٢٠١٢/٢٠١١

رسالة ماجستير بعنوان:

رواية السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل

رواية " جبل قاف " لعبد الإلاه بنعرفة أنموذجا

Biography between reality and Imaginaton:

"the novel Gabal Qaf by Abdul Ilah bin Arafah as a case of point "

إعداد الطالبة

رابي محمد شيهو

إشراف الدكتورة

منتهى الحراحشة

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الدكتورة : منتهى الحراحشة	مشرفاً ورئيساً	.....
الدكتور : أمين عودة	عضواً	.....
الدكتور: احمد الحراحشة	عضواً	.....
الدكتور : عبد الباسط زيود	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٣/٤ /٢٠١٢

الإهداء

إلى من أنار طريق العلم في حياتي إلى روح والدي

محمد شيهو رحمه الله

إلى من وقفت بجانبي وكانت سندا لي بكل ما مررت

به والدتي العزيزة

إلى من يهمه أمري ويسعده نجاحي زوجي الحبيب.

إلى المستقبل الذي ينمو أمامي؛ نور عيني ابنتي الغالية

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وبعد :-

اشكر الله- سبحانه وتعالى – الذي وفقني في بحثي هذا فله الحمد والشكر .

عرفاناً وامتناناً مني بجميل من كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي إلى اختيار موضوع رسالتي .

ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الموصول والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة منتهى الحراحشة التي أنارت لي الطريق و ساندتني بإرشاداتها المتواصلة فكان لتوجيهاتها اكبر الأثر في تقويم هذا العمل، فلها مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان .

كما أوجه خالص شكري إلى الأساتذة الأفاضل على موافقتهم قراءة هذا العمل المتواضع ومناقشته ، كما أقدم شكري إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث الذي اجتهدت فيه قدر استطاعتي، فإن أصبت فمن الله عز وجل، وان أخطأت فمن نفسي.

والله الموفق

الباحثة

قائمة المحتويات

Contents

قائمة المحتويات .... هـ
الملخص .... ز
المقدمة ١
التمهيد : ٤
شخصية ابن عربي و تأثيرها المعرفي في الشرق و الغرب ٤
عرض ملخص الرواية ١٤
الفصل الأول السيرة الغيرية ومشكلات المفهوم ويشتمل على ٢٠
أولا:السيرة الغيرية ومنهجيتها: ٢١
ثانيا : أنواع السيرة الأدبية: ٢٤
ثالثا : رواية السيرة بين الواقع والمتخيل: ٢٦
رابعا : إشكالية السيرة والرواية التاريخية: ٢٩
الفصل الثاني التناص وإنتاج الدلالة في رواية جبل قاف في ضوء الرؤى الصوفية ٣٥
التناص : ٣٦
التناص في ضوء اللغة الصوفية : ٤٠
التناص الديني في البعد الصوفي: ٥١
التناص الأدبي والرموز الصوفية: ٥٦
التناص الأدبي: ٥٩
الفصل الثالث شعرية السرد ٦٢
آفاق الشعرية ٦٣
اللغة الشعرية : التصويرية ٦٦
اللغة السردية التراثية: ٦٨
الأجناس المتخللة ٧١
اللغة التقريرية : ٧٣
الفصل الرابع بنية النص السردي ٧٦
مكونات البنية السردية ٧٧
الراوي وزاوية الرؤية: ٧٩
موقع الراوي : ٨٧
بنية الزمن : ٩٤
حركية الزمن : ٩٦

الوقفة : ٩٧
بنية المكان : ١٠١
خاتمة البحث ونتائجه ١٠٧
قائمة المصادر والمراجع ١٠٩
أولا: المصادر: ١٠٩
ثانيا: المراجع باللغة العربية: ١٠٩
ثالثا: المراجع المترجمة: ١١٢
رابعا : الدوريات ١١٤
خامسا: الرسائل الجامعية: ١١٤
الملاحق ١١٥
ABSTRACT ١٤٠

رواية السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل
رواية " جبل قاف " لعبد الإلاه بنعرفة أنموذجا

إعداد الطالبة

رابي محمد شيهو

إشراف الدكتورة

منتهى الحراحشة

الملخص

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـــ: رواية السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل: رواية " جبل قاف" لعبد الإله بن عرفة أنموذجا أن تقف عند مسألتين نقديتين مهمتين: فأما الأولى فتتعلق بالكيفية التي تتحول بها السيرة الغيرية من نص وقائعي تاريخي إلى نص فني .

وأما الأخرى فتتعلق بمسألة التشكيل الفني على اعتبار أن مفهوم التشكيل الفني هو الآلية أو الإجراء الذي يخرج السيرة من حيزها الموضوعي إلى حيزها الفني.

ولقد وقع اختيار الدارسة على رواية جبل قاف للروائي عبد الإله بن عرفة، وهي رواية يقدم فيها الكاتب شخصية محيي الدين بن عربي من الولادة إلى الموت، ولعل المشكلة الحقيقية التي واجهت الدارسة انها ترتكز على شخصية صوفية تمثل الاتجاه الصوفي على اختلاف مرجعياته التاريخية والمعرفية والدينية والفلسفية والرمزية، مما يفرض على الدارسة أن تستدعي كل الشروط التاريخية والمعرفية لمحاولة سبر أعماق النص على المستويين اللغوي والفني، كما أن المشكلة الأخرى التي واجهت الدارسة هي تلك المشكلة التي تتعلق بكاتب النص، فكاتب النص على وعي حقيقي باتجاهات التصوف وعلى دراية حقيقية بفلسفته ورموزه وتأويلها .

وقد فرضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد و أربعة فصول و خاتمة؛ أما التمهيد فقد جاء عن شخصية ابن عربي وتأثيرها المعرفي في الشرق والغرب كما تضمن فضاء النص، وأما الفصل الأول: فجعلته الدراسة تحت عنوان: السيرة الغيرية ومشكلات المفهوم، ويشتمل على مفهوم السيرة الغيرية، ورواية السيرة بين الواقع والمتخيل، وإشكالية السيرة والرواية التاريخية.

وقد حاولت الدراسة في هذا الفصل أن تسعى إلى حل إشكالية المفهوم، فذهبت إلى أن هذا النص، وإن كان على مستوى المضمون يمثل سيرة غيرية واقعية تاريخية، غير أن طريقة

التشكيل الفني على مستوى الغاية والأداء والأسلوب، أخرجها من كونها سيرة إلى كونها عملا روائيا متخيلا. وقد حاول الفصلان الثاني والثالث أن ينهضا بهذه المهمة.

إذ يتعلق الفصل الثاني بالتناص، والفصل الثالث بشعرية السرد، فسعى الثاني إلى النظر إلى التناص على أنه البنية التي تفصل بين الواقع والمتخيل، ويدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالات غير تاريخية وغير لغوية، بل دلالات فنية أسهمت على نحو فعلي في تأصيل السيرة الغيرية باعتبارها عملا روائيا خالصا، تعلق مع غيره من النصوص، على مستوى البنية التي جعلت النص نصا لا تاريخيا، على الرغم من أنه استند على التاريخ.

وتأصل هذا المفهوم أكثر عبر الشعرية، باعتبارها خرقا للغة العادية المباشرة، فهي لغة مكثفة ناتجة عن سلوك اللغة وفعلها داخل الرواية، فأسهمت في تحويل الوقائع إلى فن، وجعلت اللغة تدور في فلك التخييل والتأويل، وتدفع القارئ إلى عمليات إنتاج على مستوى البنية والدلالة. تختلف عما يقدمه التاريخ .

وأما الفصل الرابع، بنية النص السردي فجاء ليكشف عن الفروق الأسلوبية والبنائية بين السيرة الغيرية والسيرة حينما تتحول إلى نص فني، فبين آليات التحول واستراتجيات البناء على مستوى اللغة والشخوص والأمكنة والأحداث، فبنية السرد نفسها تحولت إلى حالة رمزية، أخرجت الكاتب من دائرة المؤرخ وجعلته روائيا.

وتضمنت الخاتمة النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهمها:

أولا : فصلت الدراسة بين السيرة كوجود وتاريخ، والسيرة كوجود فني، وبين السيرة كوقائع والسيرة باعتبارها عملا منهجيا .

ثانيا : ثمة تحولات في بنية السيرة، فقد تحولت سيرة ابن عربي إلى عمل روائي خالص على مستوى بنية السرد .

ثالثا : اللغة والمستوى الفني دفعت بالنص إلى أفق التأويل والتخييل على مستوى عمليات التلقي .

رابعا : اهتم الكاتب بشعرية السرد، فحفل النص بغير أسلوب بلاغي ، فانحرفت اللغة عن معانيها المباشرة ، كما وظف اللغة السردية التراثية واللغة الصوفية والأجناس المتخللة مما ضمن النص دلالات فنية .

خامسا : نوّع الكاتب بالبنية السردية للنص ، وفي تقنياته السردية، وتعدد الأصوات والرموز الصوفية وكشفت الدراسة أن النص الروائي المدروس قد أفاد من الأساليب الصوفية ومزجها بأساليب الكتابة الجديدة.

المقدمة

يعد المغرب العربي من أهم البيئات الخصبة التي وجد فيها التصوف كل مقومات الحياة والذماء والبقاء، ولعل ما يلفت النظر هو أن الأدب المغربي الحديث لم يكن بمنأى عن العالم الصـــوفي الغني بمعطياته الفكرية والمعرفية والروحية، إذ وجدت الرواية المغربية بالتصـــوف رافدا لا ينضـــب ومنهلا ثرا يغذي هذا الإبداع الأدبي الذي اســـتوعب كل الأجناس والمعارف والثقافات. فالرواية ورثت من كل أجناس الأدب خصائصها النوعية التي شكلت أدبيتها.

وليس عجيباً أن نجد بين الروائيين المغاربة من يلجُ بالرواية الأدبية إلى العوالم الغرائبية العجائبية وإلى العالم الصـــوفي الغني بتجاربه وروحانياته التي تتجاوز حدود الواقع لتحلق في عالم يأبى على الحدود. فالروائي المغربي عبد الإله بنعرفة يدرك فاعلية التجربة الصـــوفية والخطاب الصـــوفي إذا ما أتقن توظيفه واســـتثماره في الإبداع الأدبي. وبنعرفة يعي تماما حالة التناغم والتساوق بين هذين العالمين : عالم التصوف وعالم الرواية، فالخيال عنصر رئيس في بنية كل منها . وعليه فقد مضى بنعرفة يصوغ مشروعه الروائي الخاص الذي أسس له برواية " جبل قاف" ثم زاد عليه برواية " بحر نون" و" بلاد صاد"، وهي روايات تتكشف عن مشروع روائي عرفاني متفرد، اســـتطاع بنعرفة من خلاله أن يجد له اســـماً يتردد على ذاكرة الرواية المغربية بل والعربية، فكانت له رحلة مع الحروف والكتابة المثيرة للتســـاؤلات، المحفزة للفكر إنها الكلمة التي ســـتخلد اســـمه على مر الزمان في إطار خطابه الروائي الذي يتحرك في افق التصوف، محاولا البوح بكل ما يشغل الفكر الإنساني تجاه الكون والحياة والوجود.

وتأتي رواية " جبل قاف " في مقدمة الروايات التي تعالج هذا العالم الغني برموزه وإيحاءاته، فكانت " قاف " رمزاً وإشارة متفلته لا يمكن للقارئ الإمساك بها، فهي تتجاوز كونها صوتا أو حرفا، إنها إشارة حرة تتوالد منها الدلالات عند كل قراءة.

وكذلك " الجبل " فهو لفظ يغادر دلالته المعجمية والجغرافية المحدودة لتتناســـل منه دلالات تفرضـــها ظروف ومعطيات ومرجعيات كل قراءة ، فكل قراءة في رواية " جبل قاف" هي إبداع على إبداع، إذ لا يمكن القول بأحادية القراءة، لاســـيما وأن التجربة الصـــوفية التي تعالجها رواية " جبل قاف" توظف كل طاقات اللغة وإيحاءاتها، فهي تكتنز بمواجيد وأســـرار لا يمكن لقراءة ما أن تدعي أنها قد أحاطت بعوالمها.

وتأسيسا على ما تقدم فقد جاءت هذه الدراسة الموسومة بـــ" رواية" السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل: رواية " جبل قاف" لعبد الإله بنعرفة أنموذجا" لتلج عالم رواية " جبل قاف "

وهي تسعى لتقديم قراءة نقدية تسهم في إنارة جانب من جماليات هذا النص، الذي اتخذ من سيرة المفكر والصوفي الفذ" محيي الدين ابن العربي " مجالا للبحث والنظر والتأمل والتقصي.

ويمكن القول أن بنعرفة استطاع أن يجمع بين قطبين متناقضين:

الرواية بنسقها الخطي التفصيلي والتصوف بنزعته نحو الاستدارة والاشارية وليس هذا بغريب على التصـــوف الذي طالما تلاشـــت أمامه الحدود والفوارق لتوحد مع الجذر الكوني للأشـياء والكائنات، مسـتخدما منطقا مختلفا ومغايرا يخلص الكلام العادي من تقعره، ويزعزع بلاغته الدارجة، ليكتشف الجوهر من هذه التعرية.

وعليه فان هذه الدراسة سوف تقف عند مسألتين نقديتين في غاية الأهمية : فأما الأولى فتتعلق بالكيفية التي تتحول بها الســـيرة الغيرية من نص وقائعي تاريخي إلى نص فني، وأما الثانية فتتصل بمسألة التشكيل الفني، على اعتبار أن مفهوم التشكيل الفني هو الآلية أو الإجراء الذي يخرج السيرة من حيزها الموضوعي إلى حيزها الفني.

وقد اختارت الدراسـة رواية " جبل قاف" أنموذجا للقراءة؛ لأنها تمثل نسـقا من أنسـاق الأدب الروائي المعاصـــر الذي يشـــكل بنية عميقة لتناول رواية الســـيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل. وقد اعتمدت الدراسة على رواية" جبل قاف" رغم أن الرواية لم تحظ بأية دراسة – في حدود المراجع المتخصصة بمثل هذا الموضوع. وهذا لا ينفي وجود الدراسات التي تناولت السـيرة الغيرية مجالا للقراءة، وكان لها أثرٌ في توجيه الدراســة، ولعل من أهمها: دراســة عبد اللطيف السيد؛ " فن السيرة الذاتية والغيرية في ضـوء النقد الأدبي الحديث ، ط١، دار السـعادة للطباعة، مصر، ١٩٩٦م." ، ودراسة محمد عبد الغني حسن " التراجم والسيرة"،دار المعارف، مصر،ط٣، د.ت. ودراسة عبد الله إبراهيم " السردية العربية"،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسـســة العربية للدراســات والنشــر، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٠م. بيد أن تلكم الدراسـات لم تتناول الجانب السـير غيري بين الواقع والمتخيل ، وظلت تحوم حول تخوم النص السـيري دون أن تلج ميدان التأويل والتشـكيل الإبداعي في النص الروائي السـيري. ورغم ذلك فقد اجتهدت الدارسة قدر المستطاع في استقاء الدراسات الحديثة، متوسمة في كل ذلك الوصول إلى قدر- ولو بسـيط – لفك مغاليق هذا العمل الروائي الكبير والكشـف عن جمالياته. إن مقاربة نص يمثل اتجاها فكريا قارّا في الثقافة العربية قد يفرض على الدارســـة منهجا في القراءة يســتدعي الوعي التام بالأبعاد والمضـــامين الصـــوفية التي يكتنز بها النص الروائي، ولعل هذا الإجراء يســـتدعي اســـتثمار مناهج عدة، فنية لقراءة النص الروائي وتحليله وفهمه، وربطه بمرجعياته التراثية الصـــوفية، وأنســـاقه اللغوية، وهنا تتجلى أهمية الجانب التحليلي الذي يعتمد

بالأســاس على النص الروائي – فضــلا عن الجوانب الأخرى- في اســتنطاق النص وكشــف جماليات السرد وتقنياته.

هذا وقد فرضت مادة البحث وطبيعته تقسيمه إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة:

الفصـل الأول : " السـيرة الغيرية ومشـكلات المفهوم "، عرضـت فيه للمفهوم النظري للســيرة/ الســيرة الغيرية ، ورواية الســيرة بين الواقع والمتخيل، وإشــكالية الســيرة والرواية التاريخية، وقد ســعت الدراســة في هذا الفصــل إلى حل إشــكالية المفهوم نظرا لتعدد التعريفات والمفاهيم التي قدمت للسيرة ، بسبب الاختلاف في طبيعة الفهم لدى أصحاب النظرية النقدية.

الفصــل الثاني: " التناص وإنتاج الدلالة " فقد عرضــت فيه الدارســة لمفهوم التناص، وتجلياته وأنماطه حيث تأصــل التناص الظاهر والتناص الخفي والتناص القرآني، والتناص الأدبي والتناص الصوفي، والتناص التراثي.

الفصـل الثالث: " شـعرية السـرد " فقد خصـصـته الدارسـة للحديث عن آفاق الشـعرية ومفهومها، واللغة الشعرية واللغة السردية التراثية والأجناس المتخللة .

والفصــل الرابع : " بنية النص الســردي " وقد تضــمن مكونات البنية الســردية، موقع الراوي، وبنية الزمن، وبنية المكان، واحتوت الخاتمة أهم النتائج التي توصـلت اليها الدراسـة ، ثم قائمة المصادر والمراجع التي استندت الدراسة عليها وملحقاً خاصاً بمراسلات الكاتب.

وهذا البحث جهد متواضع لدراسة رواية السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل في رواية جبل قاف. ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الموصول والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة منتهى الحراحشــة التي أنارت طريقي ووجهت خطواتي في دراســة النص الروائي بمســاعدتها وإرشاداتها المتواصلة، وقراءتها لدراستي مرة تلو الأخرى، فلها كل الفضل والاحترام، وكل من ســاعدني من أجل انجاز هذا العمل المتواضــع الذي حاولت ان اجتهد فيه، فإن أصــبت فمن الله سبحانه وتعالى وإن أخطأت وقصرت فمن نفسي.

والله ولي التوفيق

التمهيد :

يحاول هذا التمهيد أن يقف على محورين مهمين من محاور القراءة النقدية لرواية "جبل قاف"، هما : شخصية ابن عربي، وفضاء الرواية.

فأما شخصية ابن عربي وأبعادها، فتغدو ذات أهمية لافتة للمتلقي؛ لأنها تسهم على نحو بعيد جدا في سبر أغوار الرواية، وأما فضاء النص، فهو بمثابة الإطار العام، الذي يسهم في بناء تصور عام لدى المتلقي عن مضمون الرواية وحركتها واتجاهاتها.

شخصية ابن عربي و تأثيرها المعرفي في الشرق و الغرب

"ولد محمد بن علي بن العربي الحاتمى يوم الاثنين السابع عشر من رمضان عام ٥٦٠هـ في مدينة مرسية بالأندلس، لأسرة عربية عريقة ينتهي نسبها إلى حاتم الطائي بالذات"[١]. ولقّبَ بـــ:" محيي الدين، والشيخ الأكبر،وسلطان العارفين، وأوصله البعض إلى مرتبة الأولياء. "[٢]"

كان جده أحد قضاة الأندلس و علمائها، وانتقل مع أسرته إلى اشبيلية، وهو في عمر الثامنة ودرس هناك القرآن والفقه والحديث على يد أحد تلاميذ "ابن حزم " وكانت نشأته الأولى نشأة فتى مترف في أسرة ثرية، ولكن هذه الصورة تبدلت إثر زواجه من مريم بنت عبد الرحمن الباجي،ثم بدأت تتراءى له في أحلامه عذابات جهنم، وفي تلك الفترة توفي والده، وتجمعت لديه الأسباب ليسلك طريق التصوف، حيث تتلمذ على يد بعض أعلام عصره من أمثال: أبي العباس العريني"[٣]"، وأبي عبد الله مجاهد وأبي الحجاج الشبربلي الذي قيل إنه كان يمشي على الماء وتعاشره الأرواح. "[٤]" و تعلم ابن عربي محاسبة النفس على الأفعال والأقوال عن رجلين من أقطاب الرجال هما : أبو عبدالله بن مجاهد وأبو عبدالله بن قيسوم"[٥]"، وتعلم من

---

١ . انظر:المقري، **نفح الطيب**،ج٧، تحقيق، أحمد الرفاعي ، وطه عبد الباقي سرور، محي الدين بن عربي، ص١٥

٢ . انظر:عبد الحفيظ فرغلي، **الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي**،سلطان العارفين،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، دن، د.ت، ص

٣ . ابن عربي **الفتوحات المكية** ج١ ، ص٢٤١ - ٤١٨ ، وانظرآسين بلاسيوس **ابن عربي، حياته مذهبه**، ترجمة عبد الرحمن البدوي،ط١، ص٢١

٤ . انظر ابن عربي **الفتوحات المكية** ج ٢ ، ص ٢٦٨، وانظر : بلاسيوس **ابن عربي، حياته مذهبه** ص١٥

٥ . ابن عربي **الفتوحات المكية** ج١ ص ٢٣٥،وانظر : بلاسيوس **ابن عربي، حياته مذهبه** ص ١٦

صـــالح البربري الســياحة والتجوال، كما تعرف إلى عجوز تدعى فاطمة بنت المثنى القرطبية، فلزمها واخذ عنها رياضات النفس الصوفية. "[١] "

وكانت بلاد الأندلس وقتها تحت حكم الموحدين، الذين أسسوا دولة عاصمتها مراكش، التي كانت تغلي بالصـــراعات الســياســية ضــد القوى الأوروبية ، مهددة وجود المســلمين في الأندلس، وفي الوقت نفسه كانت ساحة للحركات الفكرية المستنيرة"[٢] " .

ثم غادر إشـبيلية في جولة على مدن الأندلس والمغرب حيث التقى بالشـيخ ابن الحسـن الإشـبيلي المعروف بأبي مدين ،وهو المتصـوف المشـهور في التاريخ الإسـلامي، وقد أثر هذا الرجل تأثيراً كبيراً في شخصية ابن عربي.

وكان الشيخ الأكبر في الثانية والثلاثين من عمره حينما اتجه إلى المشرق لأداء فريضة الحج، ولم يعد من يومها إلى الأندلس ولا إلى المغرب، ولكنه قبل وصوله إلى مكة توقف سنتين في القاهرة. "[٣] "

وعلى هذا، غادر إلى مكة وأقام فيها ثلاث سنوات، تعرف خلالها إلى إمام الحرم المكي المعروف بأبي خاشة حيث تزوج ابنته "نظام "، وكتب فيها ديوانه " ترجمان الأشواق "؛ وهو شعر رقيق في الغزل يوحي بمعانٍ صوفية رائعة من خلال صور الغزل الحسي الجميل.

وقد قام ابن عربي برحلة طويلة زار خلالها مدن المشـــرق، وكانت البلاد تحت حكم الأسرة الأيوبية، وفي الموصل التقى الشيخ المتصوف " علي بن جامع " ولبس على يديه الخرقة الصوفية"[٤] ".

واستمرت إقامته في حلب حتى عام ٦٢٠ هـــ، ثم غادرها إلى دمشق التي لزمها حتى وفاته عام ٦٣٨ هـ، ودفن هناك. "[٥] "

---

١ . انظر:ابن عربي،**الفتوحات الكية**،ج١،ص ٣٥٩،وانظر : بلاسيوس **ابن عربي، حياته مذهبه** ص٢٧

٢ . انظر: بلاثيوس، **ابن عربي، حياته مذهبه** ،ص٦٥

٣ . ابن عربي **الفتوحات المكية** ج ٣ص٥٧٨،

٤ . المقري، **نفخ الطيب**،ج٧،ص١٥٠

٥ . آسين بلاثيوس، **ابن عربي، حياته مذهبه** ص ٧٨

ومن أبرز تلاميذه صدر الدين القونوي" ت ٦٧٣هـ " وشهاب الدين عمر بن محمد السهروردي "ت ٦٣٢هـ " ،وأبو عباس الحرار، وعزالدين بن عبد السلام، وأبو عبد الله زكريا بن محمد القاضي المعروف بالقزويني، والحافظ أبو عبد الله محمد بن الحافظ مجد الدين بن النجار،وصفي الدين الحسين بن جمال الأنصاري، وأبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن الجوزي الحافظ، وسعد الدين محمد بن المؤيد الحموي،والملك الظاهر غازي بن الناصر، والقاسم بن الحافظ بن عساكر وغيرهم."[١]

ويعتبر محي الدين بن عربي مثالا للفكر الإنساني الذي ترك بصماته بعيدا عبر الأجيال والقارات"[٢]. وكان فكره مرآة للنقاء الإنساني في سموه وتسامحه ورفعته كما يظهر من قوله في ترجمان الأشواق :"[٣]

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني

إن هذه الأبيات تدل على أنه يتسع لكل العقائد؛ فهو مصطلح دين الحب، من الوثنية إلى الإسلام محتضنا اليهودية والمسيحية معا على وجه الخصوص"[٤].

وقد عاش ابن عربي تجربة روحية فريدة بالغة السمو، وأفادته هذه التجربة في معالجة قضايا جوهرية في التصوف لعل من أهمها الحقيقة المحمدية أي الإنسان الكامل، ووحدة

---

١ . محي الدين بن عربي،**رسائل ابن عربي شرح مبتدأ الطوفان** ورسائل أخرى،دراسة وتحقيق قاسم محمد عباس،حسين محمد عجيل،ط١، ١٩٩٨ منشورات المجمع الثقافي،أبو ظبي ص١٤

٢ . نصر حامد أبو زيد،**هكذا تكلم ابن عربي**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢،د ط ،ص١٣

٣ . ابن عربي:**الذخائر الأعلام في شرح ترجمان الأشواق**،تحقيق،محمد عبد الرحمن الكردى القاهرة ١٩٦٨ص

٤ . نصر حامد أبو زيد،**هكذا تكلم ابن عربي** ،ص١٤

الوجود "[١]"،كما يظهر من مؤلفاته ومصنفاته المتنوعة من مثل الرسائل الصغيرة التي لا تتجاوز بضـــع صـــفحات، إلى المؤلفات ذوات المجلدات العديدة "كالفتوحات المكية"؛ الذي يعد دائرة معارف حقيقية للتصوف الإسلامي، فهو يتكون من سبعة وثلاثين سفرا، يحتوي كل سفر على نحو ثلاثمائة صفحة"[٢] ".

وتتركز أعمال ابن عربي حول موضوع التصوف و علوم الأسرار "وإذا كان الشيخ قد أدلى بدلوه الواسع في مختلف حقول الفكر الإسلامي،فإن هدفه الحقيقي من وراء ذلك إنما هو توظيف هذه العلوم و توجيهها نحو هدفه الأساسي ،الذي هو التصوف و علوم الأسرار."[٣]"

وتبلغ مؤلفاته نحو أربعمائة كتاب ورســـالة،و قيل له ما يربو على الألف كتاب و رسالة،جمعها عثمان يحيى و غيره و نذكر من ذلك"[٤]":

١- الكبريت الأحمر .
٢- الإسراء إلى مقام الأسرى.
٣- الفتوحات المكية.
٤- فصوص الحكم.
٥- أسرار أم القرآن.
٦- أسرار القلوب.
٧- أسرار القلوب العارفين.
٨- أسرار الوحي في المعراج.
٩- كتاب الأدب.
١٠- الإشارات إلى شرح الأسماء والصفات
١١- الإعلام بإشارات أهل الإلهام.
١٢- الأعلام في المكارم الأخلاق

---

١ . محمد إبراهيم الفيومي،**ابن عربي صاحب الفتوحات المكية**،مشاهير الكتاب العرب للناشئة والشباب،الدار المصرية اللبنانية،د ط،د ت، ص١٥.

٢ . الفيومي،**ابن عربي صاحب فتوحات المكية** ص١٦

٣ . المرجع نفسه، ص١٧

٤ . بروكلمان ،**تاريخ الأدب العربي**،ترجمة وتحقيق محمود فهمي حجازي،الهيئة المصـــرية العامة للكتاب ،ط١، ١٩٩٣ج١،ص٥٧١

١٣- تشنيف في مكارم الأخلاق
١٤- الهبات.
١٥- الإنسان.
١٦- الإنسان الكامل.
١٧- الإنسان الكلي في معرفة العالم العلوي والسفلى.
١٨- الأنوار القدسية في بيان قواعد الصوفية.
١٩- التوحيد.
٢٠- البيعة الإلهية.
٢١- التجليات.
٢٢- سلوك طريق الحق
٢٣- تحقيق المحبة
٢٤- تحقيق مذاهب الصوفية و تقرير قولهم في وجوب الواجب لذاته و تحقيق أسمائه.
٢٥- ترجمان الأشواق.
٢٦- ترجمة مقامات الأولياء.
٢٧- تفسير القرآن.
٢٨- التوجهات الإلهية
٢٩- توحيد التوحيد.
٣٠- توحيد القلب.
٣١- تفسير القرآن العظيم على لسان الصوفية.
٣٢- الإشارات.
٣٣- الحلوة في معرفة الخلوة.

وقد رمي بالزندقة والإلحاد، ووصــفت كتاباته بالغموض والتعقيد، لأنه يســتخدم تعابير غامضة، يصعب فهمها، كما أن الغموض يلف شخصيته، وهو يستتر خلف ألف معنى ومعنى ولذلك ذهب بعض الذين تناولوا حياة ابن عربي إلى القول بأن" ابن عربي ليس على الأخلاق الصوفية مسلمة، وأنه يشبه في التصوف ابن سينا في الفلسفة؛ فابن سينا فيلسوف الإسلام كما

يدّعى، لكنه عند البعض لا يمثل إلا امتداداً للفلسفة اليونانية، كذلك محي الدين بن عربي لإن تصوفه ينتهي بسرعة خطيرة إلى مذهب فلسفي يخالف الإسلام وكل الأديان."[١]

وهناك من يرى أن الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي بحياته ورحلاته ومؤلفاته يمثل الإطار الحضاري الواسع للبحر المتوسط، وانطلاقاً من هذا الأمر فأن هذه النقطة بالذات تأتي على ما يسمى بالعولمة الآن والتي هي محاولة فرض فكر عالمي بالقوة على الأخر "[٢]".

وعودة إلى الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي نجد أنه ينطلق من رؤية عامة شاملة للإنسان، رؤية تحترم الإنسان بغض النظر عن عرقه ولونه ومذهبه فالإنسان لديه يجمع العالم في شخصه فالعالم إنسان كبير والإنسان عالم مختصر.

ويمثل الشيخ بن عربي علامة فارقة في تاريخ التصوف الإسلامي خصوصاً، والنتاج الحضاري الثقافي للأمة الإسلامية عموماً. و لعل مؤلفاته هي أهم ركائز الخطاب الصوفي الإسلامي اليوم، فضلاً عن الأبعاد الفلسفية والأدبية والدينية المضيئة لهذه المؤلفات"[٣]".

ويعتبر ابن عربي قمة نضج الفكر الإسلامي في مجالاته العديدة من فقه ولاهوت وفلسفة وتصوّف، فضلاً عن علوم "تفسير القرآن" و"علوم الحديث النبوي"، وذلك لأن دراسته في السياق الإسلامي تكشف عن بانوراما الفكر الإسلامي في القرنين السادس والسابع الهجريين، ومن ناحية أخرى يعتبر الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي همزة الوصل بين التراث الإسلامي والتراث العالمي، نظراً لاستيعابه التراث الإنساني وتوظيفه له في إقامة بنائه الفكري الفلسفي الشاهق من جهة، وسعيه لإعادة تشكيل التراث الإنساني بالتأثير فيه تأثيراً خلاقاً بنفس الدرجة"[٤]".

وكذلك يأتي تأثير ابن عربي في استيعابه للتراث الإسلامي السابق و تأثيره في التراث التالي له فقد ساهم في كثير من المفاهيم والتصورات التي كانت مضمرة في كتابات السابقين

---

١ . **ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة"**، تنسيق محمد المصباحي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ٢٠٠٣، ص٦٦.

٢ . www.ibn –**arabi.soceity**.com

٣ . نصر حامدأبو زيد،**هكذا تكلم ابن عربي**،ص٢٤

٤ . نصر حامد أبو زيد، **هكذا تكلم ابن عربي** المرجع السابق،ص٢٤-٢٥

له متجلية في آراء "الحكيم الترمذى٩١٠م " و "سـهل بن عبد الله التسـتري " ٩١٣م "وابن المسرة الجبلي" ٩٥٠م،و خير دليل على ذلك ما اعتمد عليه المستعرب آسين بلاسيوس على ما ذكره ابن عربي من آراء عن ابن مسرة للكشف عن ملامح فكر ابن مسرة و مدرسته في كتابه"[١] The mystical of Ibn Masarra and his followers" وتشير كل مؤثرات الشيخ الأكبر في الفكر الإسلامي إلى أن تأثيره في هذا المجال أكثر بروزا ووضوحا"[٢] ". "

وقد اختلف الباحثون في خصـوصـية خطاب ابن عربي،فمنهم من يرى أن خطاب ابن عربي شـأنه شـأن كلّ خطاب إنسـاني، لا يقف خارج التاريخ ولا الجغرافيا، أي خارج الزمان والمكان ، في الوقت الذي ذهب فيه "هنري كوربان" إلى أن ابن عربي يعد واحد من هؤلاء الأفراد القلائل ذوي النزعة الروحيّة الذين لا ينتمون إلى عصـرهم، ولا إلى عقائد عصـرهم، ويرى أن الوسيلة الوحيدة لفهم ابن عربي، هي أن يصبح الباحث واحدا من مريديه"[٣] " ولو لفترة من الزمن، وأن يأخذ عنه، ويتلقى على يديه بالطريقة نفسـها التي أخذ بها هو عن مشـايخ التصـوّف في عصـره. "[٤] "إن ابن عربي أراد لنفسـه طريقة منظمة لها قواعدها في السـلوك ليضـمن نشـر مذهبه بشـكل منظم، مقتديا في ذلك بمن تقدمه من شـيوخ التصـوف من أصـحاب الطرق في الشـرق، و بذلك تألفت من خلال تلاميذه المعجبين به الطريقة الصـوفية التي عرفت فيما بعد باسم "الطريقة الأكبرية""[٥] ".

كان فكر ابن عربي يصـعب إدراكه لأنه في الحقيقة "الشـارح الأعظم لروح المعرفة الإسلامية الصوفية المتجلية في الرسول صلى الله عليه وسلم ولابد أن يكون القارئ على مستوى القضـايا العظيمة لكي يتمكن من الوصـول إلى كنوز المعرفة اليقينية بالله و هذا ما يقصـد به هنري كوبال بقوله أن الوسيلة الوحيدة لفهم ابن عربي، هي أن يصبح الباحث واحدا من مريديه.

١Claude Addas,**the voyageno Return,**translated from avid straight,the Islamic text society Cambridge ٢٠٠٠pp٢٠-٢٥

٢ . محمد رياض المالح،**الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي**،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث،٢٠٠٧،ص٥٨٧

٣ . نصر حامد أبو زيد،**هكذا تكلم ابن عربي**،ص٦٤

٤ . نصر حامد أبو زيد،**هكذا تكلم ابن عربي** المرجع نفسه ،ص ٦٥

٥ . محمد رياض المالح،الشيخ **الأكبر محي الدين بن عربي**، ،ص٥٨٧

ويعد كتابة صورة للروح المحمدية التي تتجلى في لغة معاصرة لترد على الفلسفات التي انتشرت لقد ورد ترجمة محي الدين ابن عربي في العديد من كتب التاريخ و تراجم الرجال أذكر منها"[١] ":-

المختصـــر إليه ج ١٥ ص٥٨ برقم ١٩٧- التكملة لوفيات النقلة ج٣ ص٥٥٥ برقم ٢٩٧٣- ســـير أعلام النبلاء ج٢٣ ص٥٤٨ برقم ٣٤ - الوافي بالوفيات ج٤ ص١٧٤ برقم ١٧١٣ - البداية والنهاية ج٣ ص١٦٧ - غاية النهاية ج٢ ص٢٠١ برقم ٣٢٧٧ - النجوم الاهرة ج٦ ص٢٣٩ - طبقات المفسرين للسيوطي ص٩٨ برقم ١١٥- طبقات المفسرين للداودي ج٢ ص٢٠٤ برقم ٥٤١ - نفخ الطيب ج٢ ص١٦١ برقم ١١٣ - شـــذرات الذهب ج٥ ص١٩٠ الأعلام ج٦ ص٢٨١ - معجم المؤلفين ج١١ ص٤٠

وقد كتب في السنوات الأخيرة تأليف في سيرة الشيخ بالعربية و لأجنبية منها بالعربية"[٢] ":

١) الشـــيخ الكبر محي الدين بن العربي- ترجم حياته من كلامه لأســـتاذ محمود محمود الغراب طبع بدمشق سنة ١٤٠٣هـ
٢) ترجمة الشيخ الأكبر للشيخ محمد إبراهيم محمد سالم طبع بمصر
٣) شمس المغرب للأستاذ محمد علي حاج يوسف طبع بحلب ١٤٢٧هـ

بالفرنسية :

١) ختم الأولياء لميشال شودكيفيكز-طبع باريس ١٩٨٦
٢) ابن عربي أو البحث عن كبريت الأحمر لكلود عداس طبع باريس ١٩٨٩
٣) محيط بلا ساحل،ابن عربي الكتاب والسنة لميشال شودكيفيكز طبع باريس ١٩٩٥

بالإنجليزية

١) الرحمة المطلقة،الحياة الروحية والفكرية لابن عربي-لســتيفن هرتتشــتاين- أكسفورد ١٩٩٩.

---

١ . ابن عربي ،**رسائل ابن عربي** شرح مبتدأ الطوفان ص١٧

٢ . عبد الباقي مفتاح،**ختم القرآن محي الدين بن عربي**،دار الكتب العلمية،٢٠٠٩،ص٥

ومهما يكون الأمر فإن أفكار هذا المفكر الإسلامي وآراءه لا تزال تشغل بال الباحثين والدارسين، لما فيها من فلسفة وحكمة إنسانية، تهذب النفس وترقى بالعلاقات الإنسانية إلي درجة السمو"[١] ".

واعتبر ابن عربي عالماً من أعلام الفكر الإنساني قاطبة، بسبب اتساع فلسفته الصوفية، وجرأته في بعض الاعتبارات الفكرية، وتأويله لبعض الآثار الدينية، ولقي بعض رموزه مقاومة كبيرة من قبل العلماء السلفيين الذين كانوا حراساً على الشريعة الإسلامية وصفائها"[٢] ".

هناك من يرى أن ابن عربي يشمل الإنسانية بأكملها، لأنه يري الإنسانية كلها بداخله، فيحبها، لأن دينه أصبح دين الحب، وهذه الشمولية العظيمة موجودة في فكر هذا الشيخ الصوفي"[٣] ".

ومن أفكار ابن عربي، أن الإنسان كائن عظيم، ليس كائناً أرضياً فقط، بل هو كائن كوني والهي أيضاً بمفهوم التجلي، وعندما يتحدث ابن عربي عن الحب يقول:" الحب بقدر التجلي والتجلي بقدر المعرفة"[٤] "، وبذلك استطاع أن يقيم توازناً وانسجاماً كبيراً بين العقل بوصفه الأداة الأساسية للمعرفة، وبين الإيمان الذي هو القاعدة الأساسية، أو التوق العظيم للفناء أو لفناء الفناء أو أبطال العقل عندما نبلغ المستوي الأعلى لهذه المعرفة التي تؤدي بنا إلى ما هو أعظم"[٥] ".. وعندما يتحدث ابن عربي عن شجرة الكون، فهو يتحدث عن شجرة الحياة، والتي شكلت من حبة "كن" وهذه الشجرة الممتدة تتأمل الإنسان بجذره الممتد في هذه الأرض وبرأسه الممتد إلي ما لا نهاية، وعندما يتحدث عن المادة يري فيها الحياة، فالكون بنظر ابن عربي حي ينبض بالحياة، وهذه الحياة هي التي تؤدي به إلى مزيد من المعرفة"[٦] ".

---

١ . انظر ميسون مسلاتي، **قراءة معاصرة لأفكار ابن عربي**،دار أفنطة للنشر والتوزيع،١٩٩٧ص١٠٢

٢ . نصرت أبو زيد،**هكذا تكلم ابن عربي**،ص ٦٧

٣ . عبد الباقي مفتاح،**ختم القرآن محي الدين بن عربي**،ص٢٨٧

٤ . الم رجع نفسه ، ص٢٨٧

٥ . منذر الشوفي **فكر محيي الدين بن عربي** علي طاولة حوار جريدة الزمان . العدد ٢٦١٢ التاريخ ١-٦-٢٠٠٢

٦ . أحمد محمود الجزار،**الفناء والحب الإلهي عند ابن عربي**،مكتبة الثقافة الدينية،د.ط، د.ت ص١١٤

وأشـــار اليازجي إلى أنه أثناء تعمقه في فكر ابن عربي وجد بأنه بقدر ما يشـــدد علي الإيمان يشـدد على المعرفة، لأن العقل هو سـيد الوجود الأرضـي، فإذا ما اسـتغرق في غيبوبة عميقة وتجلت له الحقائق، عليه إذا ما عاد إلى حالة اليقظة أن يعرف كيف يعبر عن تلك الحقيقة التي استغرقها"[١] ".

ولم يقتصر تأثير ابن عربي على العالم العربي - الإسلامي، بل تعداه إلى العالم الغربي. كتب عنه المستشرق نيلكسون مبيناً تأثير ابن عربي الكبير على الفكر الأوروبي: "إن ابن عربي عبقري الإســـلام في الأندلس، بدراســـاته الجريئة في الإلهيات، ومشـــاهداته الكبرى، في عالم الروح، قد عبّد السبيل أمام اللاهوت المسيحي للنهوض والتحلل من القيود. أما عن مؤلفات ابن عربي، فقد بدأ ابن عربي تأليف الرسائل والكتب تباعاً، وكان مجمل المؤلفات التي ذكرها بنفسه ٢٨٥ مؤلفاً بين كتاب كبير الحجم، ورسالة صغيرة. وكان رقم كتاب المعرفة الذي نقلب صفحاته بين هذه الأرقام"[٢] ".

فتأثير شـــخصـــية ابن عربي جلي في المفكرين الذين جاءوا من بعده و خاصـــة في التصوف.كما أن هذا التأثير ليس له مكان ولا زمان بل هو علمي،مما جعل كتابات الشيخ الأكبر ابن عربي موسوعات علمية وعرفانية وثقافية شرقاً وغرباً.

---

١ . منذر الشـوفي **فكر محيي الدين بن عربي علي طاولة حوار** جريدة الزمان . العدد ٢٦١٢ التاريخ ١-٦-٢٠٠٢

٢ . http://www.neelwafurat.com

عرض ملخص الرواية

يتحدث عبد الإله بنعرفه في روايته "جبل قاف" التي صـــدرت عن مطبعة عكراش في الرباط سنة ٢٠٠٢م، والتي تقع في ثلاثمائة و ثمانين صفحة من القطع المتوسط، والتي تحوي واحدا وستين مشهدا سرديا، كل مشهد يحمل عنوانا خاصا به، من مثل ؛المشهد الأول – "قاف مرسـية" و المشـهد الثاني "ولادة القاف" والمشـهد الثالث " عقيقة القاف" والمشـهد الرابع "ألف القاف" والمشـهد الخامس "محاصـرة القاف" وهكذا حتى المشـهد الأخير بعنوان "قاف النهاية". تتحدث عن تجربة روحية عاشـها الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي تتضـمن ولادته وطفولته ومسيرته التي سخرها لخدمة القاف .

وقد بدأت أحداث الرواية في رمضـــان من عام ٥٦٠هـــــ - قبل ولادته بقليل في مدينة مرسـية- وكانت الأوضـــاع العسـكرية إذ ذاك مضـطربة ، ووظيفة علي بن العربي وهو القائد العسكري البارز لا تسمح له أن يترك مهامه إلى جانب الأمير ابن مردنيش. بالإضافة إلى قلقه لأنه ينتظر مولودا ولا يعلم هل يكون ذكرا أم أنثى ؟.

وبعد ولادة ابن عربي توالت الأيام في الفرح والسرور وأقيمت العقيقه للمولود في اليوم السابع ، الخامس والعشرين من رمضان ، وسموه محمد بن علي العربي.

وقد مرت خمسـة أعوام ، كان خلالها الجو في مرسـية مكفهرا ، مما جعل فكرة مغادرة مرسـية تراوده إلا أن عيون ابن مردنيش كانت مبثوثة على كل باب. فاهتم بتربية ولده وتدريبه على الفروسية والرماية منذ نعومة أظفاره.

و يكشف السرد الروائي أن الاستعدادات قد اكتملت لمغادرة مرسية فقد باع علي ما تبقى له من الأملاك بها، ولم يحمل معه إلا ما خف وزنه وغلا ثمنه ، واســـتقر علي بن العربي مع عائلته في اشبيلية وكان محمد بن علي بن العربي الذي صلب عوده يطوف بهذه المدينة العظيمة مع رفقائه أبناء الأعيان ويمضـــون وقتهم في التجول والترف واللهو ، لقد أعجب محمد بهذا الوســـط الجديد الذي انتقل إليه، فها هم مرة في المتنزهات وأخرى في مجلس للســـماع وثالثه يتعاطون فنون الفروسية إلى جانب الدروس التي كانوا يتلقونها في علوم القرآن والحديث والفقه والأصـــول والتوحيد والقراءات والتفســـير والنحو والعربية والأدب وغير ذلك وكانت الدروس تعطى في مسجد العدبس وهو أكبر مساجد اشبيلية.

وكان البطل محمد سـريع الحفظ فقد أتم حفظ القرآن في مدة قصـيرة ، ثم التقى بمفخرة المشـرق والمغرب ابن رشـد الذي كان صـديقاً لوالده وكان والده، قد أخبره من قبل بما كان يقع له. وما يراه في خلواته، فعبّر ابن رشـد عن رغبته في لقاء ابن العربي، وكان وقتئذ صـبياً لما يطرَّ شـاربه ، فلما دخل على ابن رشـد قام من مكانه تعظيماً له ومحبة لما سـمعه عن فتوحات الصبي ابن العربي التي أتته في خلوته، وضـمه إليه وقال له متسـائلاً: نعم؟ فأجابه ابن العربي: نعم، فزاد فرحه به لفهمه له، ثم سأله ابن رشد: كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض الإلهي؟ هل هو ما أعطاه لنا النظر؟ فأجابه ابن العربي: نعم لا ، وبين نعم ولا تطير الأرواح من موادها والأعناق من أجسـادها . بين نعم ولا تعرج الأرواح ، أي بين الوجوب والنفي يكون العروج، وبعبارة أخرى بين الأمر والنهي يتم العروج ، وإن شـئت قلت بين افعل ولا تفعل تتم لك السـعادة... بين نعم ولا تعرج الأرواح ، لا تصـبح روحاً إلا بعد العروج ، أما قبل ذلك فأنت محصور ومسجون في قفص الأشباح .

يقول ابن العربي: والحقيقة أني رميت رميتين ، وإن لم أكن أنا الرامي فقد جرى اللسان بما سبق عن الزمان أن أبا الوليد عرف ما أشرت إليه في جوابي الذي أجراه الحق على لساني ، ثم طلب الاجتماع بي مرة أخرى ليعرض علينا ما عنده ، هل يوافق أم يخالف ما علمناه بالفتح على صغر السن وحداثة العمر ، ثم شكر الله لأنه في زمان رأى فيه من دخل خلوته وهو جاهل وخرج منها وهو من العارفين من غير مطالعه ولا بحث ولا دروس ولا قراءة ، وأقر بهذه الحالة التي لا ذوق له فيها.

ولم يستطع ابن العربي لقاء ابن رشد مره ثانيه لأن ابن رشد شغل نفسه عنه ، يقول ابن العربي: فطريقه غير طريقنا. ثم بدأ يقلل من الخروج مع رفقائه بقصد التنزه واللهو ، وهنا بدأت لحظه جديدة من حياته؛ إذ بدأ يقبل على دروس العلم والحديث والقراءات وبدأ يختلي كثيراً في المقابر ، وأصبح يرافق الشيوخ، وهنا بدأت خلوات ابن عربي فكانت في البداية لا تتعدى بضع سـاعات يلازم فيها الذكر بمختلف أنواعه. ولم يكن حينها يعلم لفظة التصـوف، ولا على ماذا تنطلق وتطلق ، ولا بكتب الصـوفية المتداولة بين أيدي أصـحابه من تلامذة الشـيوخ. وأول مره سمع فيها عن التصوف كانت برسالة القشيري حينما أمره أحد شيوخه وهو أبو يعقوب يوسف الكومي – وهو من الذين أدبوه وعلموه الرياضة- واستمر ابن عربي يبحث في هذا الطريق،على الرغم من أن أباه أراد منه أن ينال منصباً داخل البلاد، ولا ينشـغل بالتصـوف، لذا كلفه بمهمة تعد خطيرة في ديوان الإنشـاء حيث أصـبح كاتب السـلطان أو كاتب وزير دولته ، ويحتاج

صاحب هذه الصناعة إلى أن يتميز في علوم اللسان والعربية، وأن يكون كاتماً للأسرار، ووجد ابن عربي الفرصـــة ليتعلم في خزائن الملوك من خلال عمله في ديوان الإنشـــاء، فلم يكن همه المراتب العليا كما كان يريد أبوه ، بل كان همه أن يطلع على خزانة الكتب التي يعتبرها البطل أعظم خزانات الدنيا.

وقد تمكن من الدخول إليها بحكم عمله في ديوان الإنشاء بوصف احد موظفيه، كما أقام علاقات ودية مع وكيل الخزانة. أخذ البطل يحدث والده عما اكتشـــف في خزانة القاف، ولكن والده بحكم طبيعة عمله كان يتجنب الحديث حول هذه الأمور وبدأ يحدثه عن الهدية التي يود أن يهديها له، فرح بالهدية ثم ســـأل عن نوع الهدية ولما عرف أن الهدية غلام من الأحباش رفض الفكرة لأنه لا يحب أن يمتلك نفساً ، تدخلت والدته التي كانت تراه بدون زوجه ولا خادم، فوافق على الهدية على نية أن يعتقه بعد أن يكون له.

بعدما أحضرت الهدية سأله عن اسمه فقال إن اسمه بدر الحبشي ووالده اسمه بلال بن عبد الله الحبشـــي خادم الشـــيخ أبي مدين ، بعد أن انفرد ابن عربي بخادمه بدر أخبره بأن مجيئه إليه كان كرامه من كرامات أبي مدين فقد ســـمع الخادم أبا مدين يذكر أن في بلاد الأندلس الآن فتى سيكون له شأن عظيم ويعتقد الخادم أن ابن عربي هو ذلك الفتى ، وبناءً على ذلك قرر ابن عربي أن يكون بدر رفيقاً وصـــاحباً له لا خادماً، وطلب منه أن يكتم عنه ويكون وفياً له وأن يرافقه لزيارة خزانة القصر .

ولما دخلا خزانة القصـر من خلال الباب السـري، وجدا في جدار الخزانة آيات قرآنيه، وكان على الباب قفل على شـــكل اســـطوانات مرتفعه، مكتوب عليه اســـم قدير، وفتحوا هذه الأسـطوانة بحسـاب اسـم القدير التي هي "٣١٤ "، ثم دخلوا الباب إلى سـرداب عجيب مكتوب على جدرانه "١١٠٠٠ " اسم قدوس، ثم مشيا في سرداب آخر مثله ووصلوا إلى باب عليه رسم الجوزاء عدد "١٥٥٥٥ " والباب مرصـــود باســـم قيوم وصـــارا ينتقلان من باب إلى باب حتى وصلا إلى الباب الأخير، وعليه أيضاً ثلاثة أقفال ونحت عليه اسم الجلالة "الله" عن اليمين وعن الشمال وبينهما اسم "محمد" في الوسط ، فالأقفال الثلاثة مرصودة بهذه الأسماء الثلاثة، لذلك لم تفتح بسهوله كما في الأبواب السابقة.

استطاع ابن العربي فك الأسطوانات الثلاثة بحساب اسم الجلالة الذي عدده ٦٦+اسم محمد وعدده "١٣٢ "، ثم أمر بدراً أن يكمل " الفتح المشترك على عدد الاسم الثالث "الله"أي "٦٦ " فانفتح له القفل وأخذ يتنقل من باب إلى آخر ومن سرداب إلى آخر في جميع مراحل السفر أفقياً وعامودياً حتى وصلا إلى قاعة كبيرة تشع بنور أخضر عظيم يأتي من حرف القاف وقد قاما بعدّ القافات في الآيات حيث وجدوا أن عدد القافات في كل آية هو عشرة، فالمجموع في الآيات الخمس هو خمسون قافاً، فالسر في عدد القاعات الخمسين من سر هذه القافات، بل كل حرف أو قاف بقاعة ، أنها خزانة قاف . استمرا في هذه الحالة يكشفون ويبحرون في علوم الأسرار وعلوم القرآن حتى وصلا إلى جبل قاف مكان لقائه بالخضر ، الذي ينتقل من سفر لآخر حتى الفجر ثم عادا من الباب الثاني للقاعة الكبيرة ووصلا إلى الباب السري الذي كان طريقهم إلى الخروج .

مرت السنوات في اشبيلية ، وقد تجرد مما يملك وكان يجالس الفقراء ، واستمر في خلواته، وأخذ يدخل خزانة قاف مرة بعد أخرى حتى استكمل منازلها وتبين كنوزها .

استجاب أبن عربي لرغبة والدته في الزواج على أنه كان زاهداً في النساء، واختارت له مريم ابنة الفقيه ابن عبدون، فتزوج ابن عربي بعد سنة من الخطبة .

مرت السنون وكثرت سياحاته في بلاد الأندلس لزيارة الشيوخ، وكان على يقين بأنه سيرى المشرق ويعيش نصف حياته في هذه الأرض . وكان في كل هذه السنين يكثر من مجالسة الفقهاء والعلماء المتصوفين، وقد كان له مرائي ومبشرات عظيمة في خلواته كتلك التي أشهده الحق فيها أعيان رسله كلهم؛ من آدم عليه السلام إلى محمد صلى الله عليه وسلم، ولم يكلمه من تلك الطائفة إلا هود عليه السلام ، فإنه أخبره بسبب جمعهم وبشره بأمر عظيم، وقد قضى تلك الخلوات بالأذكار والصلوات المفروضة ، وقد دامت إحدى هذه الخلوات تسعة أشهر، كأشهر الحمل وكأنه ينتظر مولوداً، وقد بشر على أثرها بأنه ختم الولاية المحمدي، وقد كان اجتماع الرسل والأنبياء به من أجل تهنئته بهذه المرتبة العلية السنية .

ولما بلغ ابن عربي سن الثلاثين، وكان في بلاد تونس لحقه والده ، لكن بعد فتره قصيرة لحقته المذية فشعر ابن عربي بفراغ كبير لأن والده كان يكفيه أمور دنياه على الرغم من أنه

تمكن بعون من الله من إلحاقه بدوائر الصالحين . ولم تلبث الوالدة أن لحقت به بعد أشهر قليلة، وتبين له عظم مسؤوليتهما، وصار مسؤولا عن أختيه أم السعد و أم العلاء .

وتابع سياحاته في بلاد الأندلس التي كانت مليئة بالمعارف والمشاهد والأنوار والأسرار، فبدأ بكتابة مشاهد الأسرار القدسية، ثم كتاب معراج روحي عبر منازل فواتح السور الأربع عشرة النورانية كما كتب في هذه المرحلة كتاب تهذيب الأخلاق والتدبيرات الإلهية وكتاب الأسرار ثم غادر الأندلس مرة ثانية نحو المغرب الأقصى .

في فاس بدأت سياحة أخرى نحو معراج الولاية، ووقف هناك على حقيقة وراثته وختميته المحمدية من خلال ذلك السفر ، وهو لم يبرح مكانه ، بعد هذه المكاشفات والمبشرات بدأ التحضير للرحيل إلى شرق البلاد الإسلامية لأداء فريضة الحج ، وهكذا قام برحلة كان يعلم أنها الأخيرة إلى جزيرة الأندلس ، وكان يعلم أنها آيلة للسقوط . وقبل أداء فريضة الحج مرَ بأمصار متعددة منها مدينة سلا ومراكش وتلمسان ، وبجاية وتونس ، فالإسكندريه التي بقي فيها يومين ، ثم ذهب إلى الفسطاط حتى يصلي في مسجدها؛ لأنه أول مسجد بني على هذه الأرض زمن الفتح . بعد ذلك وصل إلى ألقاهرة وكانت تعاني من أزمة مجاعة، ومن ألقاهره أتجه نحو بيت المقدس في شهر شوال ، وفي بيت المقدس حضَر مستلزمات رحلة الحج نحو بيت الله ، وقد ذهب برفقة بدر إلى سوق الدواب لكي يقتني دابة له ولصاحبه، فلمح في جانب السوق رجلاً له فرس دون البرذون وفوق الحمار، ناصع اللون، فلما ألح على شرائها أخبره بحكايته وقال له : إن لهذه الفرس قصة غريبة حيث إني رأيت في المنام سيدنا محمد عليه السلام راكبا فرسي هذه آتياً من البيت الحرام ، وترجل أمام بيتي وقال لي : اذهب إلى السوق غداً وسيأتي إليك رجل من أهل المغرب يسألك أن تبيع له هذه الفرس ، واسأله سؤالا فأن أجابك بالجواب فادفع له الفرس وأخبره أن لقبه هو "محيي الدين " فقال له أبن العربي أنا من المغرب وقد نويت الحج فلعلي أكون ذلك الرجل إن شاء الله، فسأل الرجل ابن العربي السؤال واستطاع ابن العربي الإجابة عن السؤال .

ولما وصل إلى طيبه ترجل عن دابته وعقلها في خوخه، ثم وطئ طيبه حافياً إعظاما وإجلالاً لساكنها، لأن الرسول بين ظهرانيها ، ثم دخل المسجد النبوي فصلى ركعتين في الروضة الشريفة التي هي روضه من رياض الجنة . بقي حتى العشر الأواخر من ذي القعدة في المدينة المنورة ثم توجه إلى مكة بقصد الحج ودخلها في أول يوم من ذي الحجة محرماً كانت

يطوف بالبيت الحرام فالتقى بالفتى الصـــامت الذي لا يكلم أحداً إلا رمزاً، هذا الفتى الذي كان حروفه القاف و سورته الفجر وعرشه المحيط، أخذ منه ابن عربي العلوم والأسرار وأتم مناسك الحج، وبعد ذلك تعرف على الشـيخ العالم الإمام الملازم لمقام إبراهيم عليه السـلام مكين الدين أبي شـجاع زاهر بن رسـتم بن أبي الرجا الأصـفهاني ، وتزوج من ابنته العذراء وكان اسـمها النظام، وهناك كتب كتاب الفتوحات المكية وكان يتركه أحيانا فترة ليكتب في غيره ثم يعود له . وكان له لقاءات مع كبار رجال الدولة السلجوقية . ثم تزوج بفاطمة بنت أمير الحرمين، وأنجبت منه ولداً سماه محمد .

وبعد بضـعة أشـهر خرج برفقة مجد الدين من الحجاز صـوب العراق حيث وصـل إلى بغداد عام ٦٠١، ثم خرج من بغداد بعد أن مكث فيها اثني عشـر يوماً حتى وصـل الموصـل ثم مدينة كونيه أو قنيه ، وفي كونيه كتب رسـالة الأنوار فيما يمنح صـاحب الخلوة من الأسـرار ، كما كتب الآمر المحكم وكتاب العظمة .

لم يمكث كثيراً في كونيه حيث قفل راجعاً إلى الشام ثم ارتحل صوب فلسطين والخليل وبيت المقدس حيث كتب كتاب اليقين بمســـجد اليقين ،. ثم تنقل بعد ذلك بين القاهرة ومكة والحجاز والشام وبغداد، وفي عام "٦١٦ " وصاه صديقه مجد الدين بن إسحاق المستشار لدى البلاط السـلجوقي خيراً بأهله، وولده وأن يتزوج زوجته بعد وفاته، وقد كان له بعد انتهاء العدة واستأذن الأمير في الزواج .

وأمام الأخطار المحدقة ، وكثرة ترحاله ووفاة صـــاحبه بدر الحبشـــي قرر ابن عربي الاستقرار في الشام خاصة أن تلاميذه كثروا وترك هنا وهناك من يبلغ عنه .

وفي دمشـق وتحديداً على جبل قاسـيون ، جبل قاف وجبل القرآن توفي ابن العربي في أثناء تأدية صـلاة المغرب وهو سـاجد عندما كان يؤم المصـلين قي محراب القاف حيث دائرة البداية فسلامٌ عليك من ألبسته خرقة القاف . رحم الله ابن العربي .

الفصل الأول
السيرة الغيرية ومشكلات المفهوم ويشتمل على

- مفهوم السيرة الغيرية
- رواية السيرة بين الواقع والمتخيل
- إشكالية السيرة والرواية التاريخية

الفصل الأول:

السيرة الغيرية ومشكلات المفهوم ويشتمل على:

تعد السـيرة الغيرية من فنون النثر العربي، وهي نوع من الأنواع السـيرة، وقد عرفت السـيرة الغيرية منذ القدم، فظهرت السـيرة النبوية التي تجددت الكتابة فيها منذ عروة بن زبير"٩٣هـ " والسيرة النبوية لابن هشام"٢١٨هـ " و غيره. وقد تناولت السيرة الغيرية شخصيات هامة لها مكانتها في الحياة، وذات شأن عظيم كما ستبين الدراسة.

أولا:السيرة الغيرية ومنهجيتها:

مفهوم السيرة لغةً:

إن فن السيرة بشكل عام، نشأ وترعرع، وتأثر بفهم الناس عنه على مر العصور، وتشكل وفق تلك المفاهيم، " فكانت تسجيلا للأعمال والأحداث والحروب المتصلة بالملوك عند الصينيين والمصريين والأشوريين"[١] ".

وبناءً على ذلك، فإن حدود السيرة هي" الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، من طفولة ونضج وأمراض وغيرها، فهي صور للوجود الحيواني الجسماني، وقد يرتبط بها كثير من العواطف الإنسانية."[٢] "

ونظرا لأهمية هذا الفن، نالت مادة: "سير " اهتماما خاصا في معاجم اللغة العربية القديمة، فقد ورد في معجم مقاييس اللغة، مادة: سير، أن "السين والياء والراء أصل يدل على مضيٍّ وجريان، يقال سار يسير سيرًا، وذلك يكون ليلا ونهارًا. والسيرة الطريقة في الشيء والسُّنة، لأنها تسير وتجري. يقال سارت، وسرْتُها."[٣] " والسير: الجلد، معروف، وهو من هذا سُمي بذلك لامتداده؛ كأنه يجري وسيرت الجُلّ عن الدابة، إذا ألقيته عنه. والمسير من الثياب: الذي فيه خطوط كأنه سيور"[٤] ".

---

١ . . إحسان عباس، **فن السيرة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦، ص١٢.

٢ . **المرجع نفسه**، ص١٣.

٣ . . أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسـلام هارون، ط١، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩١، ص١٢١.

٤ . أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة** ،المصدر السابق، ص ١٢١.

ووردت مادة "سير" عند صاحب التاج أنها: "السيرة بالكسر: السنة، وقد سارت وسيرتها، والسيرة الطريقة. يقال سار الولي في رعيته سيرة حسنة، والسيرة الهيئة وبها فسر قوله تعالى: ﴿سنعيدها سيرتها الأولى﴾"[١]".

وأورد صاحب مختار الصحاح المعنى نفسه قائلا: "السيرة الطريقة يقال سار بهم سيرة حسنة..."[٢]

تعريف السيرة الغيرية اصطلاحا:

إن فن السيرة الغيرية في اصطلاح الأدباء المعروف بالترجمة الأدبية، هو: "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع الدراسة..."[٣]".

وهي "ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريفا يقصر أو يطول، فإن جانبًا كبيرًا من جوانب الحياة في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة، والسلوك والعمل من جهة أخرى، ولكنها إلى جانب هذا وذاك فن أدبي جوهره التواصل اللغوي"[٤]".

وفي تعريف آخر، هي "ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفا يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو على السطح، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة المترجم، ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة، من المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له...."[٥]"

---

١ . سورة طه، الآية ٢١، **مرتضى الزبيدي**، تاج العروس من جواهر القاموس، مكتب الحياة، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٠٦هـ، م١، ص٣٨٧.

٢ . محمد عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ١٩٨١م، ص ٣٢٥.

٣ . عبداللطيف السيد الحديدي، **فن السير الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي**، دار السعادة للطباعة، مصر، ط١ ،١٩٩٦، ص١١.

٤ . عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢.

٥ . محمد عبدالغني حسن، **التراجم والسير**، دار المعارف، مصر، ط٣، د ت، ص٩.

وبناءً على ذلك، فإن السيرة الغيرية أصبحت نشاطا لغويًا سلوكيًا بشريًا، يكشف لنا عن بعد هام من أبعاد الحياة الإنسانية. ونلاحظ من خلال التعريفات السابقة وجود مصطلح مرادف للسيرة الغيرية في دلالتها الاصطلاحية، وهو الترجمة الذاتية. وبناءً على اختلاف الدارسين والنقاد في استخدام المصطلحين، تختلف السيرة الغيرية عن الترجمة في:

أولا: الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية حيث كانت "السيرة تحيل على المرويات والمدونات التي عنيت بشخص الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم-، كانت الترجمة تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب واللغة والطب والحكمة...الخ"[١].

ثانيا: حداثة المصطلح من حيث الاستعمال، فالترجمة "كلمة دخيلة إلى العربية من اللغة الآرامية، جرى استعمالها في أوائل القرن السابع الهجري، استعملها ياقوت الحموي في معجم البلدان بمعنى حياة شخص..."[٢].

وبناءً على هذا، فالسيرة هي سرد موجز لحياة شخصية ذات اعتبار، تتناول بعض المعلومات الشخصية، وبعض الخصائص العلمية أو العقلية أو غيرها. ولعرض بعض الشواهد من حياته أعمالا وأقوالا، ومن ثم أصبح مصطلح السيرة مصطلحا جامعا لأنواع مختلفة من الأشكال السيرية"[٣]. في حين أن الترجمة هي السرد المقتضب، الذي يقتصر فيه المترجم على ذكر المحطات الكبرى البارزة في حياة المترجم "له، اسمًا وكنية، ولقبًا، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي"[٤].

---

١ . عبدالله إبراهيم، **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٤٣.

٢ . ريم العيساوي، فدوى طوقان، **نقد الذات:قراءة السيرة**، أندية الفتيات بالشارقة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص١٠، ومجموعة من المؤلفين، **أدب السير والمذكرات في الأردن**،ملتقى جامعة آل البيت الثقافي الثاني،١٩٩٨ ص١٣.

٣ . نجاة غقالي، **أدبية الخطاب النثري في كتابات ابن خلدون**، رسالة الماجستير في الأدب المغربي القديم. جامعة الحاج الخضر الإنسانية الجزائر٢٠٠٤ - ٢٠٠٥، ص١٥.

٤ . عبدالله إبراهيم، **السردية العربية**، ص١٤٨.

والترجمة بهذا المعنى تقترب من أن تكون توثيقًا تاريخيًا ينجزه بعضهم بأسلوب منمَّق، كالثعالبي في "يتيمة الدهر"، وينجزه آخرون بلغة علمية هادئة، ككتاب "الأغاني"[١]. وتتراوح هذه التراجم بين أسطر قليلة كما نجد في تراجم ابن أبي أصيبعة لابن وصيف الصابئ، وأبي عثمان سعيد بن غالب، وموسى بن سيار، وبين الصفحات الطويلة تورد الأخبار المستفيضة، كترجمة ابن سينا، وعلي رضوان وعبد اللطيف البغدادي"[٢].

ثانيا : أنواع السيرة الأدبية:

عرفت السيرة الأدبية نوعين من السيرة، وهما السيرة الذاتية والغيرية.

أولا: السيرة الذاتية:-

إن السير الذاتية في أدق تعريفاتها هي "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره. ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته"[٣].

وفي تعريف آخر هي: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[٤].

---

١ . انظر: **يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**،دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، ط، د. ت، ص٣١.

٢ . عبدالله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨، بيروت، ج١، ص٢٣٠.

٣ . عبد الغني حسن، **التراجم والسير**، ص٢٣.

٤ . فيلب لوغان، **الميثاق الترجمي الذاتي في فرنسا**، ط١، ١٩٧٥، ص٢٤، نقلا عن ريم العيساوي: فدوى طوقان، ص١٢.

ويرى عبدالله إبراهيم أن السير الذاتية، هي نتاج الفطرة الإنسانية المتجسدة من خلال "الرغبة المتأخرة في تقديم سيرة اعتبارية، لا شخصية دقيقة، تعنى بوصف رحلة البحث عن الحقيقة في بنية ثقافية يزداد فيها الصراع بين الخيارات العقائدية والفكرية""[١] ".

فالسيرة الذاتية شكل من الأشكال النثرية تعبر عن رؤية خاصة لأحداث تاريخية، قد تنقل بموضوعية أو تكلف، وتعبر عن حالات انفعالية من التأثر والتأثير في الأحداث.

ثانيا :السيرة الغيرية:-

السيرة الغيرية تقابل المصطلح الإنجليزي " Biographyالذي يعني وصفًا حيًا أو تصوير حياة، فكلمة "Bio " تعني حياة وكلمة ""Graphy تعني وصفًا أو تصويرًا"[٢] ".

فالسيرة الغيرية "هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله"[٣] ".

وفي تعريف آخر هي " سرد تاريخيٌّ مقصودٌ لحياة إنسان أو على الأقل تركز على الجزء الأكبر من حياته، أو الجزء الذي جعل منه شخصية مبرزة، وهذه المواصفات هي التي تمنح السيرة شكلها الأدبي"[٤] ".

وأن السيرة مكتوبة من طرف شخص آخر، عاش في زمن لاحق غالبًا، وتدور حول شخصية محورية تكون الشخصيات الأخرى مجرد هالات حولها، وأشهر السير من الناحية الفنية "في الأدب الإنجليزي ": "حياة جونسون " التي كتبها "جيمس بوزويل "[٥] ".

---

١ . عبد الله إبراهيم، **السردية العربية**، مرجع سابق، ص١٥٤.

٢ . انظر: **عبد العزيز شرف**، السيرة الذاتية،مرجع سابق، ص٣.

٣ . حسين فوزي النجار، **التاريخ والسير**، دار القلم، القاهرة، ، ١٩٩٤، ص١٤.

٤ . نبيل راغب، **دليل الناقد الأدبي**، دار غريب للطباع والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨، ص١٤١.

٥ . انظر: إحسان عباس، **فن السيرة**، مرجع سابق،ص ٤١ .

وأن السيرة الغيرية بداية كانت تقتصر على أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن أشهر السير التي كتبت عنه عليه الصلاة والسلام "سيرة ابن إسحاق "ت ١٥٢ هـ "، وسيرة عبد الملك بن هشام " ت ٢١٨ هـ ".

وقد تلتقي السيرة الذاتية والغيرية في تحليل الشخصية، بمعنى "البحث عن أعماق مجرى النفس الكامنة تحت المظهر الخارجي، غير أن نوعية التحليل مختلفة في كل منهما، فكاتب السيرة الذاتية يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج، فهو يقدم الانفعالات، ثم أثرها الخارجي، أي: بروزها في شكل أحداث، وما ينتج عن هذه الأحداث من معطيات، أما كاتب السيرة الغيرية، فليس أمامه إلا الأحداث الخارجية يتّخذها وسيلة لولوج الشخصية من الداخل، فمهما يتعمق داخل الشخصية فهو يقدمها من الخارج إلى الداخل""[١] ".

والسيرة الغيرية موضوعية، يعتمد فيها كاتبها على الوثائق والمشاهدات والمذكرات، وغيرِها من الوقائع والحقائق، التي ينبغي أن ينظر إليها بموضوعية، ويعمل على تنقيتها والحكم عليها؛ لينفذ منها إلى بناء السيرة، وتشكيل الشخصية التي يكتب عنها.

يتصف كاتب السيرة الغيرية بالموضوعية، يلمح بسرعة ويفهم بإحكام ويلم الحقائق، ويحكم عليها، ويمزجها مزجًا متعدلاً منسجمًا ويصبغها بأسلوبه "[٢] ".

ثالثا : رواية السيرة بين الواقع والمتخيل:

إنّ رواية السيرة أو ما يسمى بالسيرة الروائية، تكون غالبًا إما رواية تخيلية تعكس كثيرًا من حياة الكاتب، وإما سيرة تعتمد على القص.

---

١ . انظر: عز الدين إسماعيل،**الأدب وفنونه**، دار الفكر القاهرة، ط٦، ١٩٧٦م، ص ١٥٣.

٢ . عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**،مرجع سابق ص ٦.

فالسيرة الروائية تعد نوعًا من "كتابة سردية مهجّنة من نوعين سرديين معروفين، هما السيرة والرواية. ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيًا، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة. في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي "السيرة الروائية""[١] ".

فالسيرة الروائية هي نوع من "السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معًا في تداخل مستمر ولا نهائي، ويكون الروائي مصدرًا لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يُشرَّح في السيرة الروائية، ويعاد تركيبه، فالتجربة الذاتية تُشحن بالتخيل"[٢] ".

إنّ المادة التي يفترض أن تكون أصلية وحقيقية في السيرة الروائية، أي: عندما أصبحت هذه المادة موضوعًا للسرد، يعاد إنتاجها "طبقًا لشروط تكوّنها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبدًا عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف الذاتية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص"[٣] ".

إن الأهمية في موضوع السيرة الروائية لا تتجه إلى البحث المباشر عن المطابقة بين الشخصية الواقعية وسيرتها ،فالشخصية أصبحت عنصرًا في تكوين فني آخر، إنما يظهر الاهتمام بكيفية الاستثمار ودرجات الاستلهام، ومع الأخذ بالاعتبار الإكراهات والانزياحات"[٤] " التي تلازم كل، تحول من حالة إلى حالة أخرى، وهي تغييرات يفرضها تداخل أساليب السرد، ونظام الأزمنة، والضمائر، والأسماء، والرؤى والمنظورات، فاستعادة تاريخ حياة، تخضع في الغالب لشروط زمن الاستعادة، ووعي المستعيد ووجهة نظره، ومستلزمات التعبير عن ذلك، أكثر مما تخضع لشروط المسار التاريخي الحقيقي لتلك الحياة، وذلك لأنه لا نكون أبدًا في الأدب "بإزاء أحداث أو

---

١ . عبد الله إبراهيم، الرواية العربية: **الأبنية السردية والدلالية**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٦٥.

٢ . عبد الله إبراهيم، الرواية العربية: **الأبنية السردية والدلالية** المرجع السابق، ص٣٦٥.

٣ . المرجع السابق، ص٣٦٦.

٤ . انظر: تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، توبقال، ط ، ١٩٩١، ص٥١.

وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين. ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا"[١]". وهذا يعني أن المطابقة بين الوقائع التاريخية، والوقائع النصية في السيرة الروائية مستبعد، فهذه الوقائع والتجارب استثمرت بوصفها مكونات جزئية في بناء عالم متخيل.

ونجد ذلك في تشكيل المسار الروائي للكاتب المغربي عبد الإله بنعرفة في رواية "جبل قاف"، حين يتجه نحو الخلط بين الواقعي والتخيلي، حيث تبدو الشخصية والوقائع الواردة في النص كأنها أكثر مصداقية من وجودها الفعلي، وأن نص رواية جبل قاف نص تاريخي يستعرض سيرة علامة يُشهد له بالتألق المعرفي والصوفي. ولكن عندما نضعهما حيال بعضهما بعضًا، نتأكد أن المترجم له، هو ضرب من ضروب الخيال، أو على الأقل هو شخصية "واقعية" تؤدي دورًا يختلط فيه الواقعي بالتخيلي.

وتعد العلاقة بين السيرة الروائية وبين الواقع علاقة عضوية؛ لأن "الواقع حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والتكنولوجية، التي تشكل بمجموعها ما نطلق عليه عمومًا مصطلح الاجتماعي، فإن الرواية، شأنها شأن سائر الأشكال التعبيرية والفنية، من تخييلية أو غير تخييلية، لا تعدو كونها نمطًا ثقافيًا يشكل وحدة رئيسية من وحدات المخيال الاجتماعي، وبالتالي فهو يشكل عنصرًا من عناصر الواقع، بهذا المعنى يغدو الاجتماعي أو الواقعي محفورًا في الرواية بمقدار ما تكون هذه الأخيرة محفورة فيه"[٢]".
أي: النظر إلى قاعدة نهوض الرواية بالواقع، وهي قاعدة الاجتماعية.

ويندرج نص رواية جبل قاف الذي بين أيدينا ضمن السيرة الروائية، أو فن السيرة الأدبية، أو ضمن الخطاب البيوغرافي. ويعني هذا أن رواية "جبل قاف" سيرة أدبية فنية، لكنها ترجمة غيرية يتولى الكاتب فيها ترجمة الحياة الشخصية الصوفية المعروفة للشيخ محي الدين بن عربي، إطارًا موضوعيًا، بل مضمونًا لها وتتخذ من الأحداث التاريخية إطارًا عامًا، ولكن ضمن عالم خاص ينبني برؤية فنية تستخدم العام بالقدر الذي يحتاج إليه الخاص، "جاءت الرواية بضمير

---

١ . **المرجع السابق**، ص٥٢.

٢ . رفيف رضا صيداوي، **الرواية العربية بين الواقع والتخييل**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص٧٢.

المتكلم ومن هنا كانت لغتها لغة ابن عربي وأسلوبها أسلوب ابن عربي وفق مبدأ تعدد الخطاب في السرد ومطابقة الكلام للمتكلم ومقتضى الحال من زمان ومكان ومن يقرأ هذه الرواية تدهشه بلاغة لغتها و متانة عباراتها وجزالة ألفاظها وقوة صورها ومرمى دلالاتها ومدى اقترابها من لغة ابن عربي..."[١]".

وبناءً على هذا، فهي سيرة من نوع جديد، ليست كالسيرة الذاتية التي نقرأها في"الأيام" لطه حسين، أو "حياتي" لأحمد أمين، أو "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون، أو "حياة سلامة موسى" لسلامة موسى، فهي سيرة غيرية تعتمد على التسجيل والترجمة التوثيقية الأدبية.

وعلى الرغم من كون هذا العمل الأدبي نصًا بيوغرافيًا توثيقيًا، فإننا سنتعامل معه على أنه نص روائي، ما دام يمتلك الخصائص كلها التي تستند إليها الرواية في مكونات الخطاب الروائي كرؤية الكاتب، والعناصر الفنية التي يتشكل منها النص الروائي، كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان والأساليب السردية واللغة، فضلا عن خاصية التخييل الفني والتشويق الأدبي.

رابعا : إشكالية السيرة والرواية التاريخية:

يلاحظ المتتبع لدراسة رواية السيرة والسيرة الروائية إنّ بين رواية السيرة، والرواية التاريخية مساحة تلاق تتأسس على ما بينها من طبيعة سردية، وهي مساحة مرجعيتهما الواقع، ولبيان علاقة السيرة الروائية مع الرواية التاريخية، يجب على البحث الكشف عن طبيعة علاقة الرواية بالتاريخ، ومن شأن ذلك أن يقود البحث نحو إعادة التفكير في إشكالية كبرى تخصّ علاقة الأدب بالتاريخ. و"العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة قديمة وحميمة ومتجددة، وكثيرًا ما يتداخل الوعي الأدبي مع الوعي التاريخي، وكثيرًا ما يلقي السياق التاريخي بأضواء ساطعة على مسار الأدب، ويحدث فيه انحناءات وانعطافات بيّنة. ومن جهة أخرى، كثيرًا ما يستلهم الأدباء الأحداث

---

١ . علي القاسمي " **الحب والإبداع والجنون**" دراسات في طبيعة الكتابة، دار الثقافة- دار البيضاء،ط١، ٢٠٠٦،ص ٩٦

والشخصيات والرموز التاريخية في أعمالهم الأدبية؛ فتتحول المادة التاريخية إلى عنصر فني فاعل في نسيج النصوص الأدبية"[١] ".

فالمسار التاريخي للأدب العربي خير مثال على تأكيد الصلة بين الأدب والتاريخ، حيث إن هذا" المسار قد تم تقسيمه استنادًا إلى مراحل أو عصور تاريخية محددة، من مثل: الأدب في العصر الجاهلي، الأدب صدر الإسلام، الأدب الأموي، الأدب العباسي، الأدب الأندلسي، الأدب في عصور الدول المتتابعة، الأدب في العصر الحديث"[٢] ". وتدل هذه التقسيمات أن المادة التاريخية "تدخل في شرايين الأعمال الأدبية أو في نسيج النصوص الشعرية والنثرية، مع ملاحظة أن هذه المادة تتحول –أو يجب أن تتحول- ليصبح لها صبغة جديدة هي الصبغة الفنية، لأن الأدب أدب والتاريخ تاريخ على الرغم من تأكيد التفاعل الدائم والتأثير المتبادل بينهما"[٣] ".

وإذا رجعنا إلى البحث في علاقة الرواية بالتاريخ، نجد أن الرواية -في أبسط تعريفاتها- هي: "تاريخ متخيّل خاص داخل التاريخ الموضوعي. وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخًا جزئيًا أو عامًا، ذاتيًا أو مجتمعيًا، فقد يكون تاريخًا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك"[٤] ". وعرفها "هيغل" أنها "ملحمة برجوازية حديثة، تعبر عن الصراع بين شعر القلب، ونثر العلاقات الاجتماعية"[٥] " وهذه قضية هامة في تحديد ماهية فن الرواية، وهي أن الرواية تجمع بين القديم والجديد، فهي فن حديث تزامن نشوؤه ونشوء الطبقة البرجوازية في الغرب، ولكن هذا الفن لم ينشأ من فراغ، وإنما تمتد جذوره إلى الماضي، حتى يصل إلى الملحمة التي اعتبرها النقاد الأب الحقيقي للرواية.

---

١ . شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٤٥.

٢ . شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب** المرجع السابق، ص١٤٦.

٣ . **المرجع السابق**، ص١٤٦.

٤ . محمود أمين العالم، **أربعون عامًا من النقد الأدبي**، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٣.

٥ طاهر حجار **الأدب والأنواع الأدبية**، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٥، ص١٢٨.

أما التاريخ فقد عرف أنه "مجموعة من الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي - ومنه الأدب- خاصة. ولهذا فإن الأعمال الأدبية تنطوي على طابع تاريخي "اللغة ومفرداتها، والوعي الأدبي والوعي التاريخي، والتقاليد والعراف الفنية والجمالية..."[١] ".

والسيرة الروائية أي: ما يسمى بالإنجليزية "Biographical Novel " "نمط من السرد الروائي يعتمد المؤلف من خلاله إلى تقديم شخصية ما، عرفها معرفة شخصية أو قرأ عنها. على أن تكون سيرة الشخص الذي تدور الرواية حوله مفعمة بالغنى والحيوية والعبر والتجارب والخصائص الإنسانية ذات الأبعاد المطلقة"[٢] ".

والسيرة الروائية أيضًا "هي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معًا في تداخل مستمر ولا نهائي"[٣] ".

أما الرواية التاريخية فيعرّفها جورج لوكاتش أنها "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[٤] ". فهي "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"[٥]".

---

١ . محمود رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصـــرة، منشـــورات اتحاد الكتاب العرب الكتروني ، ص٨٦.

٢ انظر: طاهر حجار **الأدب والأنواع الأدبية** ، مرجع سابق ،ص١٢٨

٣ . عبدالله إبراهيم، السـيرة الروائية، إشـكالية النوع والتهجين السـردي، **مجلة نزوى**، ع ١٤، أبريل ١٩٩٨، ص ٢٠.

٤ . جورج لوكاش، **الرواية التاريخية**، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨، ص٨٩.

٥ . عبد الحميد القط، **بناء الرواية في الادب المصري** ، ص٣٣.

والرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي كمرجعية للحدث الروائي، فيكون لدينا في هذه الحالة مرجعيتان: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي.

الفرق بين السيرة والرواية التاريخية:

رغم وجود نقاط التقاء بين السيرة والرواية التاريخية فثمة فروق واضحة تتميز بينهما مثال الخيال الذي يعد في القصة التاريخية حرٌّ طليق، وكذلك ابتداع الأحداث واختراع الشخصيات، ويمتزج كل ذلك بشيء من التاريخ، يقوم على الفهم العام لروح العصر الذي يستقي منه الكاتبُ مادةَ قصته، ولطبيعة ناسه؛ ذلك أن القصة التاريخية تعتمد على استيحاء التاريخ، والتزام الصدق في التعبير عن طبيعة الزمان والمكان، دون تشويه للحقائق الكبرى والأحداث الهامة"[١]".

أما الخيال في السيرة، فمقيَّد ممسوك الزمام بالوثائق والبيانات والوقائع التي حدَثت فعلا، ودَوْرُه ينحصر في إحياء الوقائع وتشخيصها، وإدراك العلاقات الخفية والظاهرة بين جزئياتها كما عُرفت، فالسيرة تزاوجٌ متعادل بين حقائق التاريخ، والقوى المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء، وليس من حق كاتب السيرة اختراعُ شخصيات مهما كانت ثانوية، وابتداعُ أحداث لسد الثغرات والفجوات، إلا ولها صلة مهما كانت ضئيلة بمصادره التي استقى منها مادته"[٢]".

من الفروق بين السيرة والرواية التاريخية، أن السيرة تتناول حياة شخص محدد بموضوعية معتمدة على السماع والمشاهدة والكتب والمراجع، أما الرواية التاريخية فهي فن خيالي يشكله الكاتب مع استناده على التاريخ في تشكيل الرواية وتختلف الرواية التاريخيّة عن السيرة من حيث الغاية التي تتوقعها كلٌّ منهما؛ فالغاية في القصة التاريخية ليست رسم حياة متكاملة لشخصية من الشخصيات، كما هو الشأن في السيرة الروائية، وإنما غايتها أن تستعيد

---

١ . جورج لوكاش، **الرواية التاريخية** المرجع نفسه، ص١٢.

٢ . عبد الفتاح الحجمري، **مجلة ثقافية فكرية**، "الســـرديات في نماذج من النقد المغربي" العدد ١١، ١٣ . ، سبتمبر ١٩٩٨.

صورة الماضي؛ لإثارة الموازنة بينها وبين الحاضر، أو لإثارة شيء من العبرة أو المتعة في نفوس أناسٍ ربما لم تُتِح لهم ظروفهم أو ميولهم القراءةَ الجادة للتاريخ، لكنهما تتّفقان في تعمُّد الكشف عن حقيقة إنسانية، أو معنى من معاني السلوك الإنساني، نرضى عنه فنحتذي به، أو نضيق به فنجتنبه"[١] ".

بذلك نلتمس نوع العلاقة، بين الرواية والتاريخ عبر اشتراكهما في العناصر الرئيسية: الإنسان والزمان والمكان، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصّة أو الطابع القصصي. فالرواية بداية تقوم على بنية زمنية تاريخية، في فضاء تاريخي يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة، تضيئه أحداث تحييها شخصيّات إنسانية فنيّة حيّة كاملة.

وبناءً على ذلك، نلاحظ أن الرواية لا ترتبط بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله التاريخ، بل ترتبط بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ""[٢] ".

فتصبح السيرة على هذا الأساس "بؤرة كتابة التخييل التاريخي"، وهذا ما تعلن عنه رواية "مجنون الحكم " لسالم حميش حين تتخذ من سيرة أبي علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله محورًا للسرد. وتبرز رواية "ليون الإفريقي " لأمين معلوف المعنى نفسه، ليس لأن أحداثها تدور في القرن السادس عشر فقط، وإنما لأن أمين المعلوف استطاع أن يجعل من سيرة "حسن الوزان" صورة لقراءة تحولات مصيرية عرفها عصر النهضة الأوروبية"[٣] ". وهذا ما يجعل خطاب السيرة واعيًا بسؤال الهوية، في بحثها الدائم عن علاقتها بالواقع الذي تعيش فيه.

أما في الرواية "جبل قاف" محور الدراسة فقد يتوهم الإنسان أن نص رواية جبل قاف نص تاريخي يستعرض سيرة العلامة الشيخ محي الدين بن عربي، ويشهد له بالتألق المعرفي

---

١ . انظر: **النقد الأدبي**، فرج عبد السلام الدسوقي وعلي عبدالمنعم عبدالحميد، ليبيا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٧–١٩٨٨، ج٢، ص١٠٣،

٢ . انظر: عبد الله إبراهيم، **السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي**، ج١، علامات، عدد١٩، قطر.

٣ . انظر: عبد الفتاح الحجمري، السرديات في نماذج من النقد المغربي،**مجلة فكر ونقد،مجلة ثقافية فكرية**، العدد ١١ ١٣ . ، سبتمبر، ١٩٩٨.

والصوفي. و إنها مجرد نقل لأحداث وحقائق تاريخية معدة مسبقا في بطون المصادر والمراجع. ولكن عندما يتأملها، ويبحث في مكنونها ، يتأكد أن المترجم له هو ضرب من ضروب الخيال، أو على الأقل هو شخصية "واقعية" تؤدي دورًا يلتبس فيه الواقعي بالتخيلي، فيمزج كاتبها بين الواقع والخيال، والذات والموضوعية،والعاطفة والعقل.

الفصل الثاني
التناص وإنتاج الدلالة في رواية جبل قاف في ضوء الرؤى الصوفية

الفصل الثاني

التناص وإنتاج الدلالة في رواية جبل قاف في ضوء الرؤى الصوفية

التناص :

لعل مصـــطلح " التناص " من أهم المنجزات التي قدمتها النظرية النقدية الحديثة، حتى أصبح هذا المصطلح من أساسيات الدرس النقدي المعاصر، اذ تكاد لا تجانبه أي دراسة نقدية تشـــتغل على النص الأدبي، بل أضـــحى الوعي بالتناص من مرتكزات القراءة النقدية الناجزة، وفي هذا يقرر تودوروف أن " حضـور أو غياب الإحالة على نص سـابق يسـاعدنا على ضـبط القراءة ، ويجنينا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص""[١]".

ويكن القول أن مفهوم التناص قد تبلور واسـتقر في العقد السـادس من القرن العشـرين على يد الناقدة البلغارية " جوليا كريســـتيفا" التي تعد من ابرز المنظرين لهذا المصـــطلح ، إذ يعترف " رولان بارت" بأنّ النقاد " مدينون لجوليا كريسـتيفا بالمفاهيم النظرية الأسـاسـية التي يتضمنها تعريفها للنص وهي : الممارسة الدالة ، والإنتاجية ، والتدليل، والنص الظاهر، والنص المولود، والتناص""[٢]".

وتذهب " جوليا كريسـتيفا" إلى أن النص " عبارة عن لوحة فسـيفســائية من الإحالات والاقتباسات، وكل نص هو تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى" "[٣]". ولعل كريستيفا في رؤيتها تلك كانت متأثرة بمفهوم الحوارية كما استقر عند " ميخائيل باختين" الذي يرى أن النص هو ضرب

---

١. محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٥٢.

٢. رولان بارت: نظرية النص ، ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، جوليات الجامعة التونسية ، العدد٢٧. ، ١٩٨٨، ص٨٩.

٣. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير " من النبوية إلى التشريحية" النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط١، ١٩٨٥، ص٣٢٢.

من الحوار بين الأشـــكال الأدبية والمضـــامين الثقافية، والقيم الفكرية والجمالية التي تحويها النصوص، سواء كانت تراثية أم حداثية"[١]".

وعلى الرغم من أن للنص الأدبي معاييره وقوانينه وموا صفاته الإجنا سية إلا أن هذا لا يعني بأي حال انغلاقه واحتجابه عن الأنساق والسياقات الخارجية، فالنص " يخترق الإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها"[٢]" .

وهذا التعالق لا ينفي عن النص تفرده وتميزه رغم أنه نسـيج تشـكل من تركيبة متنوعة من النصوص، " فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما ... انما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها لتنبني هي "[٣]" .

وعلى هذا النحو فإن التناص يتيح حوارية متعددة تتعايش فيها كل المعاني والمضـامين والأشـكال " فكل خطاب عن قصـد أو غير قصـد يقيم حوارا مع الخطابات السـابقة له والتي تشترك معه في الموضوع نفسه ، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي، والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها . فيستطيع الصوت الواحد لفرد أن يجعل نفسه مسموعا فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل"[٤]" .

وتأسيسا على ما تقدم فإن التناص لا يعيد النصوص الأخرى بصورة نمطية مكرورة، بل انّ " النصـوص الأخرى المسـتعادة في النصـوص تتبع مسـار التبدل والتحول حسـب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة لذاتها "[٥]".

---

١. انظر ، حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٢-٢٣.

٢. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢، ١٩٩٧، ص١٣.

٣. المرجع السابق ، ص١٣

٤. تزفيتان تودوروف: المبدأ الحواري" دراسة في فكر ميخائيل باختين" ، ترجمة فخري صالح، دار الثقافة ، بغداد، ١٩٩٢، ص٩.

٥. محمد بنيس ك حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٥، ص١٠٠

فالنص الحاضر يخضع النصوص الغائبة إلى عملية تحويلية تعيد صياغتها وتشكيلها لمصلحة هذا المولود الجديد"[١]". وبذلك يغدو التناص عملية تفاعلية تتشابك فيها النصوص ليتولد نص جديد منفتح على السابق واللاحق ، وبذلك " لم يعد النص الغائب اجترارا لنص آخر... بل غدا توظيفا معقدا في اغلب الاحايين يولد تفاعلا خصبا بين النصوص ، أي تناصا (intertextuality) يثري مناخا مغايرا للأصل، تتداخل فيه عناصر هذا الغائب وتتزامن في عمق الطبقات النصية"[٢]" . فالنص الأدبي الذي يستحق البقاء والاستمرارية هو ذلك النص الذي يعيش حالة جدل مستمرة مع مختلف المواصفات التي صاغتها له النصوص السابقة عليه من ناحية ، والواقع الاجتماعي والايديولوجي من ناحية أخرى"[٣]".

وبحسب نظرية التناص فإن العمل الأدبي ما هو إلا ثمرة التقاء وتلاقح بين مجموعة نصوص يمارس عليها المبدع جملة من الانزياحات والانحرافات والهدم لإحلال نص جديد، وهنا لابد من الإشادة بدور القارئ في عملية إنتاج النص، فالنصوص - بحسب بارت- نوعان : نص للقراءة " كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها، كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال وإدراك الرسالة، فهذا القارئ مستهلك فقط، يؤكد نفسه من خلال تتبعه أنماط المعنى الثابتة وبنيته، وهو في عملية استهلاكه هذه إنسان جاد جامد عقيم" "٤". ونص آخر للكتابة، وهو النص الذي " يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلا مستمرا عند كل قراءة، لهذا يتحول دور القارئ إلى دور ايجابي نشط، دور منتج وبانٍ، حيث يشارك - إن لم يتجاوز - الكاتب في إنتاج النص" "٥".

وعلى هذا النحو فإن التناص بما يفتح من آفاق وفضاءات نصية جديدة، يجعل من النص عاملا مثيرا ومحفزا للقراءة، التي تسعى بدورها إلى ملء الفراغات النصية حيث إن "تناصية النص تفرض على الدوام أن النص غير مكتمل" "٦". وهذا يستدعي حضور قارئ خبير متمرس

---

١. أنظر ، حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص٢٤.

٢.ابراهيم رماني : النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة ، العدد٤٩، ١٩٨٨، ص٥٣.

٣. انظر ، صبري حافظ: القصة العربية والحداثة، دار الشؤو الثقافية، بغداد، ١٩٩٠، ص١٠.

٤. فيجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص١٨٢.

٥.المرجع نفسه: ص١٨٢.

٦. حميد لحمداني .: القراءة وتوليد الدلالة ، ص٢٨

بقراءة النصـوص يمتلك ذائقة وكفاءة أدبية عالية تؤهله لمقاربة النص وخوض غماره، فالفعالية التناصية" لا يمكن تحريكها نحو تنشيط التدليل إلا عندما يتدخل القراء بكل ما لديهم من مواقف وخلفيات ثقافية"[١].

إن مفهوم التناص على هذا النحو ينفي صـفة الاسـتقلالية عن النص الأدبي؛ لأنه يشـير إلى أن النص " ليس وحدة مســـتقلة عن غير ها، وإنما هو حلقات متصـــلة من العلاقات مع نصـوص أخرى : تاريخية أو دينية، أو نصـوص معتقدات ، ولكن ضـمن أنماط لغوية لا ترابط بينها، غير أنها تظهر بوضوح لتشكل نصا متداخلا"[٢].

لعله من الواضــح هنا أن التناص أخذ يتجاوز مســألة الإجرائية إلى مســألة الإحالة إلى نصــوص أخرى، وهنا بات المطلوب من القارئ أن يكشــف كما يشــير "مارك أنجينو " " عن المصادر وعن التأثيرات المتبادلة بين النصوص"[٣].

وهذا الأمر يعني أننا لســـنا إزاء نص واحد كما يقول " بارت "، وإنما إزاء جيولوجيا كتابات، أي إزاء نص ينتظم من جمل أو فقرات تناصية تحيل إلى نصوص أخرى لا تكشف عن حقيقة ما، وتجعل النص منفتحا على نصــوص أخرى أو تجعله في حالة من التشــظي والتبديد، وعندها يكون القارئ حرا في عملية التلقي والتفاعل مع جسد النص وفق آلية المتعة"[٤].

خصـوصـا أن معنى أي عمل أدبي لا يمكن أن يتكون وحيدا، فالمؤلف لا ينشـئ أبدا إلا افتراضات معنى أو إشكالا يعود فيملأها العالم، إن النصوص هنا شبيهة بزريدات في حلقة معان عائمة، ومن يمكن له أن يثبت هذه الحلقة ويهبها مدلولا اكيدا"[٥].

---

١. المرجع نفسه: ص٢٩.

٢ . عبد الله محمد الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، النادي الثقافي الأدبي، حدة ، ١٩٨٥م، ص١٣.

٣ . مارك أنجينو، **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد**، دار الشـــؤون الثقافية العامة،ترجمة : ســـامي سويدان، بغداد، آفاق عربية . ١٩٨٩، ص١٠٩

٤ . رولان بارت: **لذة النص**، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م، ص٢٤وما بعدها.

٥ . رولان بارت ، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة: انطوان ابو زيد، ســوشــبرس، الدار البيضــاء، منشــورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٨،ص٨.

إن ما تقدم يجعل الدار سة تميل إلى أن التناص نوع من أنواع التعالي النصي؛ أو شكل من أشكال التعالي النصي، فالنص يتعالق كما يقول جيرار جينت مع نصوص أخرى، تعالقا خفيا أو ظاهرا، فتقدم تلك النصوص تقديما جديدا؛ أن تعيد إنتاج النصوص السابقة عن طريق عملية " التعالي" ويظهر هذا التعالي على مستوى اللغة وطرائق تشكلها أو بنائها، وهنا يصبح النص المتعالي نصا جامعا، أو مركزيا، تتمركز فيه النصوص الأخرى وتتداخل"[١] ".

وتشكل رواية جبل قاف أنموذجا مثاليا تتبلور من خلاله إستراتيجية التناص، وللكشف عن تجليات التناص البنية الروائية لذلك لابد للدراسة أن تضع المتلقي في فضاء النص أولا .

التناص في ضوء اللغة الصوفية :

لعل الدراسة لا تجانب الصواب إذا ما ذهبت إلى أن الرواية موضوع الدراسة – قائمة على التناص كما قدمته النظرية النقدية المعاصرة، خصوصا مفهوم" الحواريه " عند باختين، وفكرة منح النص "الاستقلالية "، أي الاستقلالية عن قيود الخطاب التواصلي العادي، وإضفاء صـــنعة الطابع الإنتاجي الدائم للنص الأدبي، بحيث يتم تعريف النص الأدبي بأنه نوع من الإنتاجية التي تقوم بها اللغة ويُنظر هنا إلى النص على أنه محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه، وتحريك فعالية التوليد، وذلك على مســـتولى الدال والمدلول معا، بحيث تبدو الكلمة داخل النص، وكأنها تعبر عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقع متعددة"[٢] ".

ويمكن أن نلحظ عمليات التعدد والتلاقي الثقافي في الرواية عند دال "القاف "؛ حيث جعله الروائي/الكاتب، عنواناً لكل جزء من أجزاء الرواية، من مثل"قاف مرســـية " "[٣] "، حيث

---

١ . ينظر: جيرار جينيت، **مدخل إلى الجامع النص**، ترجمة، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشـــر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص٩٠-٩١.

٢ . حميد لحمدان: التناص وانتاجية المعاني، **مجلة علامات في النقد**، المجلد١٠ . ، الجزء٤٠، ٢٠٠١م، ص٦٣.

٣ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٥.

جعله مكان الولادة، لينفذ من خلاله إلى وقائع تاريخية مرتبطة بالأندلس و"ولادة القاف " "[١] " ليشير إلى ولادة بن عربي في ظروف تاريخية شهدتها الأندلس،" ومحاصرة القاف " "[٢] "، إذ حاصر الموحدون" مرسية " بعد طلب من أهلها الذين عانوا من ظلم " ابن مردنيش ".

والواقع أنّ الكاتب كان على وعي تام برمز القاف الذي ورد ذكره في الفتوحات المكية بقول ابن عربي" اخبرنا صاحب موسى السدراني، وكان صاحب حظوة .... قال : لما وصلت إلى جبل قاف ، وهو جبل عظيم طوّق الله به الأرض وطوّق هذا الجبل بحية عظيمة قد جمع الله رأسها إلى ذنبها بعد استدارتها بهذا الجبل، قال موسى: فاستعظمت خلقها، قال : فقال لي صاحبي الذي كان يحملني : سلم عليها، فإنها ترد عليك، قال : ففعلت، فردت السلام، وقالت : كيف حال الشيخ أبي مدين، فقلت لها: وأنى لكي بالعلم بهذا الشيخ، فقالت: عجبا لبني آدم إن الله انزل محبته إلى من في الأرض، والى الأرض، عرفته جميع البقاع والحيوات، وعرفته، وعرفته أنا في جملة من عرفه، فما تخيلت فما تخيلت أن أحدا من أهل الأرض يبغضه ولا يجهل قدره، كما هم أهل السماء في حق من أحبه الله "[٣] ".

لعله من الواضح ان جبل (قاف) يتحول إلى رمز من رموز الحياة والمعرفة، فهو حين يتخذ شكل الحية التي يجتمع رأسها إلى ذنبها، فانه يتحول إلى شكل الدائرة، والدائرة هي الشكل الهندسي الوحيد الذي يجعلك تعود إلى نقطة البدء، أو الولادة .... وكأنك في حركة لا نهائية فيأخذ دال " القاف " ينفح على غير معنى عبر علاقة لغوية تستند إلى المركب الإضافي، من مثل " مصحف القاف "، "[٤] " حيث تتطور حركة معنى القاف لتشير إلى عملية انتقال المصحف العثماني إلى الأندلس وعودته إلى مراكش. ثم يدخل " دال" القاف في حالات من التناص الديني في مشهد " قاف المحو والإثبات " "[٥] "، ومشهد " ياسين القاف " "[٦] " ففي هين المشهدين نلمح ما يتقاطع في نسيج النص الروائي من نصوص وملفوظات، أو ما يتفاعل داخله من أصوات متعددة، ففي مشهد "قاف المحو والإثبات "، يكشف عن عمليات حفظ القرآن، حيث يقوم بمحو

---

١ . **المصدر نفسه** : ص٣٤.

٢ . **المصدر نفسه** : ص٥٧.

٣ . ابن عربي: **الفتوحات المكية** ، طبعة دار الكتب المصرية ، ج٥، ص١٩٢.

٤ . **المصدر نفسه** : ص١٥.

٥ . **المصدر نفسه** : ص٤٤.

٦ . **المصدر نفسه** : ص٦٨.

الآيات المرقومة على اللوح وإثباتها في الصـــدر، فتكون هذه العملية مقدمة منطقية لمشـــهد " ياسين القاف "، حيث يصف انتشار الطاعون في الأندلس، والمغرب، فحصد الكثير من الناس، ويقدم لنا مشـــهد إصـــابة بن عربي، ودخوله في غيبوبة، ليعمل عندها "تيار الوعي "، فشـــاهد أشـــخاصـــا يريدون حتفه، وآخر جميلا طيب الرائحة يدافع عنه، فقال له:"من أنت؛ فأجاب أنا" سورة ياسين " أدفع عنك""[١] ".

في هذا المشهد نلمح حضور البعد التحويلي للتناص كما قدمته" جوليا كريستيفا " التي تأثرت بالنظرية التحويلية اللسانية على يد " تشومسكي "، فالكاتب هناك يجري تحويلا عن البنية الثقافية ويدمجها في مجرى النص؛ وهذا الأمر يعني أن النص الحاضـر "جبل قاف "، يخضـع النصـــوص الغائبة التي وفدت إليه من الخارج، ودخلت في تكوينه لعملية تحويل تغير وجهتها الدلالية، أو تعيد قراءتها لفائدته الخاصة"[٢] ".

وتظهر عمليات البنى السردية التحويلية في مشهد " قاف الأمر والنهي "[٣] "، حيث يعيد تقديم فكرة الفناء والنفي والإثبات، " نعم، لا "، والأمر والنهي، وبين نعم ولا، تتم فكرة "العروج "، فنعم: تساوي افعل، ولا : تساوي لا تفعل وهنا تتم السعادة.

وتأسيسا على ما تقدم فان التناص اجراء ابداعي يتجاوز النصوص والسياقات والبنى السابقة، بعد ان يستوعبها ويعيد توظيفها من خلال ما يمارس عليها من عمليات اضافة وحذف وتحويل، "فالنص ينتج في إطار هذه البنيات ويتفاعل معها، ولكنه في الآن ذات يتعالى عليها من خلال إمساكه بزمنيتها الجوهرية المتعالية. "[٤] "

التناص في إطار تجليات الرمز الصوفي:

لقد فهم التناص في مرحلة من مراحل تطور البحث فيه على أنه مجرد تقاطع لعدد من النصـوص والأسـاليب داخل نص واحد، أو إرجاع النص إلى مصـادره الثقافية أو المعاصـرة، وعادة ما يظل الجهد النقدي محصـورا في دراســة المؤثرات الأدبية، وهو منهج ســاد في النقد الأدبي منذ نهاية القرن التاسع عشر، ولم يكن يأخذ بعين الاعتبار الآثار المترتبة عن هذا التقاطع

---

١ . بنعرفة ، **الرواية** ، مرجع السابق: ص٦٩.

٢ . حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٤-٢٥.

٣ . بنعرفة ، **الرواية** ، مرجع السابق: ص٧٥

٤ . سعيد يقطين : **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٤.

بين النصـوص، سـواء على مسـتوى دلالة النص الحاضـن، أم على مسـتوى دلالة النصـوص المحضونة. ولهذا السبب ميز " ريفاتير " بين مصطلحين: تقاطع النصوص، والتناص؛ فالأول يعني العملية التي نقوم بها عندما نقرب عددا من النصوص إلى نص معين نكون بصدد دراسته أو تأمله، وهي عملية مألوفة في النقد التاريخي، ومعروفة بأنها دراسة لتاريخ المؤثرات الأدبية، أو ما يسمى بالبحث عن المنابع، وهو أمر ليس له أهمية في البحث الحالي"[١]".

بل ما يعني هذا البحث أنه ينظر إلى " التناص " بمنأى عن فكرة تقاطع النصوص، أي باعتباره، ظاهرة توجه قراءة النص، وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء القراءة نفسها.

فلا ينفع البحث هنا أن نقول: إن ثمة تناصـــا بين ما يقوله بحق ابن مردنيش: " طغى واستكبر "[٢]"،وقوله تعالى"إلا إبليس أبى واستكبر "، كذلك لا ينفعنا أن نقول أن ثمة تناصا على مستوى المثل بقوله: "المرء بأخيه" وقوله" فما ينهض البازي بغير جناح"، أو أن الكاتب يتناص مع القرآن في قوله" ويقضي الله أمرا كان مفعولا " "[٣]".

إن هذا الشـكل من أشـكال التناص الظاهر لا يتجاوز فكرة " المؤثر الأسـلوبي" على مسـتوى البنية أو على مسـتوى الأداء، بمعنى أن مثل هذا التناص لا يمكنه أن يسـهم في توليد معنى جديد، بل إن الكاتب حين عمد إلى فصلها عن سياقها المرجعي، لم يسع إلى تحميلها بعدا دلاليا جديدا، بل أحضرها إلى " النص الحاضن " بحمولتها الدلالية الأولى لا ليكسبها بعدا دلاليا أو وظيفيا جديدا.

والواقع أن الذتاج الروائي العربي قد عانى كثيرا من هذا الاتجاه ألاسـترجاعي لعملية تقاطع النصـوص، في حين أن التناص الحقيقي هو الذي يندمج في بنية النص، وينفصـل عن سياقه المرجعي، ليقدم رؤية جديدة تقوم على فكرة كيف ينبني النص، وكيف يذشط التفاعل بين النصوص المضمومة.

---

١ . انظر : حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص٧١-٧٢.

٢ . بنعرفة ، **رواية جبل القاف**: ص٢٦

٣ . **المصدر السابق** : ص٤٠

ومصـطلح" التفاعل " بين النصـوص، هو الذي يتجلى فيه التناص الخفي الذي يكشـف عن خصوصية النص وثرائه وانفتاحه، ولعل الدارسة هنا يمكن أن تفيد من وصف " الدواة" كما قدمها الروائي عبر الراوي الداخلي ابن عربي: "أما الدواة فإنها كانت من الذهب الخالص، مربعة الشكل. وعلى كل واجهة ثلاثة أقواس، يتوسطها واحد اكبر من صاحبيه. وعلى سطح الدواة سبعة ثقوب استقبلت سبع محابر زجاجية ملئت بأنواع من الأحبار المختلفة الألوان. وفي كل واجهة من واجهات الدواة المربعة نقشت آية قرآنية. على الواجهة الأولى البسملة وعلى الثانية نقشت "ولو أن ما في البحر من شجرة أقلام". أما الواجهة الثالثة فنقشت بما يلي:" والبحر يمده من بعده سبعة أبحر". وأخيرا الواجهة الأخيرة كملت بهذه الآية: " ما نفذت كلمات الله". ثم وضعت قبة من الذهب المشبك المخلل بقطع من الزجاج الملون. ووضعت مقابض على سطح الدواة لتمسك القبة عند الفتح والإغلاق. وعلى أركان القبة وضع هذان البيتان :

حلفت من يكتب بي　　بالواحد الفرد الصمد

أن لا يمد مدة　　في قطع رزق لأحد

فكان منظر هذه الدواة عجيبا. فالرائي يظنها قبة السماء فترت عن ثغر الزمان الباسم بالدر والأقاح والنسرين والخيلي والديدي والنرجس. وأعجب من هذا تشخيص الدواة للآية. فهناك أربع وحدات على عدد أركان الدواة.

كل وحدة مستقلة ومرتبطة مع أخواتها. فالأولى تبدأ بالبسملة. والواجهة الثانية تتحدث عن الأقلام والشجرة وهو داخل في الكتابة. أما الواجهة الثالثة فتخبر عن الأحبار وهي المعبر عنها بالأبحر السبعة، ولهذا جعلت تلك المحابر السبع على سطح الدواة لتستقبل أنواع الأحبار المختلفة. أما الواجهة الأخيرة فهي تشير بأصل الكتابة وان مصدرها هو الكلام الإلهي الذي لا ينفد. أما الأقواس الإثنا عشر فهي إخبار عن عدد البروج وعدد الشهور" إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا يوم خلق السماوات والأرض منها أربعة حرم". أما هذه الأشهر الحرم فقد رمز لها بالأقواس الوسطى وعددها أربعة وكذلك بأسطر البيتين ". كما أن القبة شكلت ناعورة مقسمة إلى ثمانية وعشرين قسما رمز لها بأحجار كريمة صغيرة الحجم على عدد الحروف العربية. ووضع على رأس القبة درة بيضاء كبيرة الحجم وهي ترمز لكوكب القمر الذي يقطع

الشـــهر القمري . ولهذا نقش على تلك الدرة حرف ألف لام: " لا" الذي هو تمام الترتيب الألف بائي المكون من تسعة وعشرين حرفا. والذي يرمز للإنسان الكامل الذي هو المخاطب بالنطق والكلام والكتابة لأنه صـــاحب أنفاس. كما أن هذا الحرف برزخ جامع بين الحق والخلق أما الأحجار الثمان والعشرين فقد قسمت على أربعة أقسام: كل قسم من سبعة أحجار. والغرض من ذلك الإشارة إلى أنواع الحروف من هوائية وترابية ومائية ونارية وروعي في كل قسم أن يكون لونه على لون هذه العناصـــر الأربعة. فكان قســم الحروف الهوائية بأحجار حمراء لأن الغالب على الهواء الدم. أما الحروف النارية فجعلت من الأحجار الصـفراء لان النار تهيج الصـفراء، والحروف الترابية رمز إليها بالأسـود لأنها تحرك السـوداء. وأخيرا رمز للحروف المائية التي تهيج البلغم بالأبيض الشفاف على لون الماء.

فما أعجب صنع هذه الدواة التي جمعت الحكمة والمعارف في أثواب قشيبة من الرونق والجمال الباهر؛ لأن الأساس في صنعها كان كلام الله الذي لم يزيل قائلا متكلما"[١] ".

إن توظيف الدواة واستحضار رموزها باعتبارها ذات مرجعيات نصية، لا يكشف عن جوهر التناص الخفي، فلا يكفي أن نوظف الآية القرآنية " إن عدة الشـــهور عند الله اثنا عشـــر شـــهرا في كتاب الله يوم خلق الســـماوات والأرض منها أربعة حرم"[٢] " لنقول أن هناك تناصـــا قرآنيا في الرواية، ولا يكفي أيضا أن نقيم علاقة رمزية بين الرقم" ١٢ " اثنا عشر، والأقواس المنقوشة على الدواة، كما لا يفيدنا كثيرا توظيف قوله تعالى:" ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم "[٣] " لنقول أن ثمة تناصا ظاهرا بين المتن الروائي والقرآن الكريم، على أنه يلحظ هنا أن الروائي احدث تغييرا في الآية حينما أشـار إلى انه كتب على الواجهة الثانية من الدواة جزءا من الآية هي كما وردت في الرواية :" ولو أن ما في البحر من شجرة أقلام"، إن مثل هذا التوظيف يتجاوز فكرة الكتابة نحو فكرة أعمق، يمكن أن نستشـرفها من فكرة "الكمال " ووحدة الوجود، وهما فكرتان مهووس بها ابن العربي على وجه الخصـــوص والفكر الصـــوفي، فابن عربي يكشـــف عبر لوحة الدواة عن توجه عقلي خاص يسعى إلى إثبات صفة الكمال في الوجود الإلهي، وإثبات شخصية الإنسان في

---

١ . بنعرفة **:الرواية**، المصدر السابق : ١١٥-١١٧

٢ . سورة التوبة : آية ٣٦ .

٣ . سورة لقمان : آية ٢٧ .

ذلك الوجود. ويمكننا أن نتبين هذا الأمر من قراءة الدواة ورموزها قراءة ثانية، فشكلها المربع يوحي بالجهات الأربع والرقم"اثنا عشر " يوحي بأسماء الله التي تبدأ بالقاف.

" قدير، قدوس، قيوم، قائم، قريب، قادر، قهار، قاهر، قوي، قديم، قابض،قائل" وأما الرقم"٧ " فيشير من نحو إلى الدوائر السبع المنبثقة من حركة القاف التي تشير بدورها إلى فكرة الطواف وهي حركة دائرية على سبعة أشواط، لتشكل سبع دوائر مرتبطة بالمركز وكذلك حركة الطواف حول القاف التي تبدو منبثقة منه وراجعة إليه وهو أمر يشير على نحو إلى فكرة تعانق الإنسان مع الله، وإلى فكرة أن الإنسان الكامل هو وسيط روحي بين الله والإنسان، بل إنه سبب الوجود وسر الطبيعة والحركة، خصوصا إذا ما علمنا أن الفضاء الدلالي يشير إلى أن الرقم"٧ " ذو خلفية دينية تتعلق بفكرة خلق السماوات والأرض والاستواء التي تشكلت في سبعة أيام، وهو أمر يذهب بنا إلى فكرة الوجود، فكل الموجودات هي تجليات للوجود الإلهي الواحد.

إن هذا الفهم لتوجهات التناص باعتباره فعلا تحويليا ناتجا عن إعادة تشكيل نظام اللغة بحيث يتجاوز سطح البنية اللغوية ، فهو ظاهرة عبر لغوية؛ بمعنى أنها مكونة بفعل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"[١] ".

أي أن التناص ينبغي أن يتحول إلى آلية تعمل في بنى النص، وتدفع إلى ما يمكن أن نسميه النشاط التأويلي القادر على الإنتاجية الدلالية وهي إنتاجية قوامها اللغة، ويتم ذلك عن طريق هدم لغة التواصل وبناء لغة جديدة ذاتية تهدف إلى ذاتها، وتصنف بأنها لانهائية "[٢] ".

ويبدو أن بنعرفة كان يسعى عبر روايته إلى هدم كل أشكال لغة التواصل العادي وبناء لغة مغايرة تبدو أنها واقعية من ناحية الشكل والمضمون والروح والمادة، غير أنها إذا ما انتقلت إلى الخبر الفني أو إلى الوجود الفني فإنها تظهر محرومة من واقعها، ويمكن أن نتلمس ذلك في تأويله للرقم "٢٨ " الذي يشير للحروف العربية في قوله:" أما الأحجار الثمان والعشرين فقد قسمت على أربعة أقسام: كل قسم من سبعة أحجار. والغرض من ذلك الإشارة إلى أنواع

---

١ . انظر: **صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد١٦٤، ١٩٩٢، ص٢٢٩.

٢ . انظر: عمر اوقان: **مدخل لدراسة النص السلطة**، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٥٦.

الحروف من هوائية وترابية ومائية ونارية. وروعي في كل قسم أن يكون لونه على لون هذه العناصر الأربعة. فكان قسم الحروف الهوائية بأحجار حمراء لأن الغالب على الهواء هو الدم. أما الحروف النارية فجعلت من الأحجار الصفراء لأن النار تهيج الصفراء، والحروف الترابية رمز إليها بالأسود لأنها تحرك السوداء.

وأخيرا رمز للحروف المائية التي تهيج البلغم بالأبيض الشفاف على لون الماء"[١] "

لعله من الواضح هنا أن الوجود الفني للرقم"٢٨ " مناقض للوجود الواقعي، كما أن عناصر الهواء والماء والنار والتراب أخذت بعدا تناصيا مغايرا هي الأخرى، إلا أنها تصب كلها في فكرة وحدة الوجود، فبنعرفة وابن عربي يقيمان حالة من التداخل بين الخلق والحرف والخالق. وهذا الأمر يعني أنه مهما كانت المضامين الفردية التي تظهر إلى الوجود من خلال العمل الفني سيكون هناك دائما شيء لا وجود له في العالم، ولا يقدمه إلا عمل فني؛ فهو يساعدنا على السمو على ما نحن واقعون فيه، أي حياتنا في خضم العالم الحقيقي"[٢] ".

وعلى هذا الأساس لم يعد النص الروائي بنية مغلقة، وإنما فضاء منفتح ينزاح عن الاستعمال التواصلي للغة، ويحرر نظام الأدلة من الخضوع لمدلولات مثالية ثابتة، وذلك بفضل نشاطه التناصي الذي لا يعد مبحثا استرجاعيا، يصرف الدراسة إلى معرفة أصول النصوص الوافدة بل إنه يعد" مبحثا آنيا فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا، بل يهمنا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها ادوار جديدة في سياق النص الحالي، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا التداخل الحاصل في البنية النصية"[٣] ".

ويمكن أن تشير الدراسة في هذا السياق إلى أن ابن عربي يبرهن عن حبه وقدرته على حساب الجمل ومعرفة أسرار الحروف، فنلحظه يذكر معادلات مختلفة ثم يقوم بتحليلها ، ولعل

---

١ . بنعرفة: الرواية ، ص١١٧.

٢ . انظر: فولفجانج ايسر: **فعل القراءة**، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٢٦.

٣ . حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة** ، ص٢٨

ذلك يظهر من مشهد دخول خزانة القاف. إذ أراد أن يدخل إلى خزانة القاف"[١]" من الباب السري، فوجد اسم الجلالة " قدير" مكتوب عليه أن هذا الاسم يكون مفتاحا لهذا الباب، وقد حصل على دلالة هذا الاسم وفق المعادلة التالية :

ق = ١٠٠

د = ٤

ي =١٠٠

ر = ٢٠٠ ، ويكون المجموع على النحو التالي

١٠٠+ ٢٠٠ + ١٠ + ٤ = ٣١٤

ولقد عمد إلى تفكيك الرمز (٣١٤) لفتح الاسطوانات الثلاث التي هي بمثابة أقفال للباب، فأدار الاسطوانة الأولى للمئات ثلاث مرات والثانية للعشرات مرة واحدة والثالثة للواحدات أربع مرات وبذلك استطاع أن يفتح الباب.

هكذا يجعل ابن عربي نصه ينفتح على مدلولات غير مثالية.

فهو في حالة تعالق مع الأرقام، إذ يجعلها إشارات دالة تتحرك في فضاء البحرية الصوفية، ومن مثل ذلك حين استخدم حساب الجمل ليحدد السنة التي يكون فيها الفتح، لقوله تعالى ﴿ إن فتحنا لك فتحا مبينا﴾، وذلك من غير تكرار حرف الألف ، لأنه يعدها لإطلاق الوقف في تمام الآية ؛ وعند حساب الأرقام كانت السنة ٥٩١هـ"[٢]".

وحينما يتحدث عن الإنسان الكامل ، تساءل لماذا كانت أسئلة الشيخ الحكيم الترمذي في كتابة ختم الأولياء (١٥٧) سؤالا، فكانت الإجابة أن الذي سيجيب عن تلك الأسئلة هو خاتم الأولياء الذي على قدر الأنبياء، والذي ينقص بدرجة واحدة عن الكمال الذي حازه خاتم الأنبياء، فله من الدرجات (١٥٧) باعتباره وارثا وتابعا لمتبوعه؛ ولأن مجموع الأسئلة (١٥٧) ومجموع الأجوبة (١٥٧)، فان الناتج (٣١٤)، وهو عدد الرسل عليهم السلام، ويضيف أن هذا العدد في الزمان له علاقة بالصلاة وعدد أيام السنة وأيام الجمعة؛ فهذا العدد من غير محمد عليه السلام = (٣١٣) وإذا أضفنا إليه العدد احمد الذي يساوي (٣٦٦)، والعدد ٣٦٦ هو غاية الكمال في أيام السنة الشمسية (السنة الكبيسة)، والعدد (٣٦٦) مقسوما على العدد(٧) أيام الأسبوع، فان الناتج يكون (٥٢) وهو عدد الجمع في السنة ، فإذا أضفنا هذا الرقم إلى الرقم(٣١٣) وهو رقم

---

١. بنعرفة ، الرواية ، ص١٢٩

٢. بنعرفة ، الرواية ، ص٢٠٠

عدد الرسل من غير محمد عليه السلام، كان الناتج (٣٦٥)، الذي هو عدد أيام السنة الشمسية المعتادة، وبذلك، يكون لكل رسول يوم من السنة وأما الذي يجيب عن هذه الأسئلة يكون لقبه محيي الدين؛ لأن عدد ذلك الاسم هو (١٥٧) .

م	ح	ي	أ	ل	د	د	ي	ن
٤٠	٨	١٠	١	٣٠	٤	٤	١٠	٥٠

وتتجلى حاله توظيف الرموز الصوفية سواء على مستوى الأرقام أو الألوان أو الأشكال الهندسية من لوحة وصف الحمام .

ويمكن أن يبرز دور القارئ في إظهار فاعلية التناص وحركته التأويلية من لوحة وصف الحمام، فقد ظهرت في الرواية على النحو الآتي: " كان بناء جميلا مجموعة من القباب تحيط بقبة أعظم تتصدر الكل. باب الحمام على شكل حذوة فرس بدون عقد على شكل أقواس المرابطين التي كانت رائجة وقتها. وهو مبني من الحجر المنقوش بتجاويف وعقد تلتقي ثم تفترق فتشكل عقدا منضدا حول جيد الباب. على الباب حارس خصي اسود اللون لدرء الشبهات وامتثالا لأمر محتسب المدينة الذي لا يمكن أن يسمح لرجل فحل أن يحرس حمام النساء. دخل الجميع عبر المدخل الذي يمثل شكل اللام بزاوية قائمة ووصلت إلى البهو الذي تعلوه القبة المذكورة. وفي وسطه نافورة من الرخام ينسكب منها الماء برفق. فيقع على ارض كسيت برخام ابيض فيحدث ذلك الماء توقيعا عجيبا بين لطاقة الماء وسيولته وارتطامه بالرخام فيبرز من هذا اللقاء صوت برزخي بين اللين والشدة أشبه بحروف اللين والرخاوة. سقف العتبة مكسو بخشب الأرز وقد علته التطاريز والتواشيح،وعند انحدار القبة قام جدار يعلو قدر ذراعين ووضعت على جنباته شرفات أشربت بزجاج مختلف الألوان منتظم الأعيان وما أن تطرقه أشعة الشمس حتى ينقلب أحجارا نفيسة تتراقص على صفحة ماء النافورة الرخامية. على قاعدة الجدار مد البناء على شكل مربع فبدا للناظر وكأن القبة وضعت على هذا المربع. وبين الشرفة وضرتها أقيمت أعمدة زوجية عددها ثمان وعشرون على عدد منازل القمر. فإذا أظل جنح الليل شمس النهار وهجم عسكر الظلام، بدا القمر متوشحا ومتبدلا خلال الشرفات قاطعا لها مسافرا عنها. وحدة الضوء في كل ذلك تزيد وتنقص ما بين إبدار وإسرار فمن ليال غر لليال قمر لثالثة بهر لرابعة زهر فخامسة بيض ثم يبدأ في النقصان من ليال درع لليال ظلم فحناوس ودآدئ وليلتا المحاق وأخيرا ليلة السرار ثم يعود دور آخر وطور جديد فأعجب بهذا الصنع البديع والذكاء المريح. قمر يعلو وأقمار تجول وتجلو حماما اكتنفته أبخرة الماء الساخن. عند قاعدة الأعمدة

تأخر البناء في الجهات الأربع وانفتحت غرف كبيرة علتها أشـرطة رقمت بأبدع الأشـعار..... سـارت هذه الأشـعار على جدران الحمام تشـي بمعارج الناس في الطهارة بين التبذل والتجمل وكل له مقام إليه يسير وعنده يقف. ومن العمدان انتصبت نتوءات تسمى المقرنصات على شكل الرماح والمزارق تسبك الدائرة بالتربيع وتحكي قصة قبة السماء مع كعبة الأرض"[١] "

فالكاتب حين يسترسل في وصف الحمام، كما استرسل في وصف الدواة فانه لا يسعى إلى الوصـف من اجل الوصـف، بل إنه يحدث تقاطعات مدهشـة واقعية ورمزية وعرفانية تعمل على تنشـيط وعي القارئ وتدخله في جدل معرفي مع النص، وجدل عقلي يحاول من خلاله أن ينفذ إلى أعماق الرؤى المنغرسة في بنية النص، وهي بنى شديدة التعقيد؛ لأنها لا تقتصر على أشـياء لها وجود تجريبي" واقعي "، مع أنها قد تنتقى من العالم التجريبي. أيا كانت مصـادره ومنابعه فان تجريدها من واقعها التجريدي أو من إحالاتها الحقيقية إلى إحالات فنية يسـهم في إنتاج معنى جديد، أو الإحسـاس بالمعنى الجديد، فلوحة الحمام هنا قدمت كل الرؤى الصـوفية للكون، وقدمت كذلك كثيرا من الرموز الصـوفية من مثل: السـفر والبرزخ والمقام والضـوء والماء.....، كما أن الحمام نفسه تلاقى مع فكرة التطهير والنقاء والصفاء، وهي على هذا النحو تلتقي مع فكرة الكمال على مستويين إنساني ووجودي.

إن وصف الحمام على هذا النحو قائم على سلسلة من العلامات " الدوال "، فكل علامة فيه تفضـي إلى علامة أخرى ومدلول آخر، وهو أمر أشـارت إليه النظرية النقدية المتجهة إلى القارئ، فالعلامة في نظر" بيبرس ": " شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر"[٢] "

وهذا الأمر يعني أن العلامة حينما تفضي إلى علامة أخرى ينشأ عن ذلك شبكة عائمة من العلامات تتحرك ضمن سيرورة تدليلية متواصلة، يسهم القارئ في بلورتها، وتسهم هي في منح التأويل قوة عظيمة يصـعب كبح جماحها، وينبغي الإشـارة هنا إلى أن هذا الأمر لا يعني

---

١ . بنعرفة : **الرواية** ، ص١٦-١٨.

٢ . امبرتو ايكو: **التأويل بين السـيميائيات والتفكيكية**، ترجمة سـعيد بنكرار، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٢٣.

حتما الوصـــول إلى دلالة نهائية مطلقة " فالمؤول النهائي ليس نهائيا بالمعنى الكرنولوجي، السيرورة الدلائلية تموت في كل لحظة وتحيا من رمادها""[١] ".

التناص الديني في البعد الصوفي:

تحفل الرواية بمجموعة من التناصـــات مع القرآن الكريم والســـنة النبوية الشـــريفة ففي القرآن تتضـــح خصـــوصـــا في ســـورة فاطر التي وظف الآية رقم "٢٢ " المكتوبة على أبواب الخزانة"[٢] "،وســـورة البقرة:الآية "٢٤٦ ": "أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْـرائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَـى إِذْ قالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنا مَلِكاً نُقاتِلْ فِي سَـبِيلِ اللهِ قالَ هَلْ عَسَـيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتالُ أَلا تُقاتِلُوا قالُوا وَمَا لَنا أَلا نُقاتِلَ فِي سَبِيلِ اللهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلا قَلِيلاً مِنْهُمْ وَاللهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ " والآية محفوظة بالاســـمين قوي وقادر"[٣] "، و آل عمران:الآية "١٨١ " "لَقَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّذِينَ قالُوا إِنَّ اللهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ سَنَكْتُبُ مَا قالُوا وَقَتْلَهُمُ الأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُوا عَذابَ الْحَرِيقِ " وهي محصـــورة بالاســـمين قدير وقائل "[٤] "،و ســـورة النســـاء:الآية ٧٧ "أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ قِيلَ لَهُمْ كُفُّوا أَيْدِيَكُمْ وَأَقِيمُوا الصَّـــلاةَ وَآتُوا الزَّكاةَ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ إِذا فَرِيقٌ مِنْهُمْ يَخْشَـوْنَ النَّاسَ كَخَشْـيَةِ اللهِ أَوْ أَشَـدَّ خَشْـيَةً وَقالُوا رَبَّنَا لِمَ كَتَبْتَ عَلَيْنَا الْقِتَالَ لَوْلا أَخَّرْتَنَا إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ لِمَنِ اتَّقَى وَلا تُظْلَمُونَ فَتِيلاً " .

ويلاحظ أن كل الآيات القرآنية التي وظفها بنعرفة في بنية الســـرد جاءت لتؤكد فكرة "القاف " بكل تجلياتها المعرفية والدينية والكونية. إن حضور النص القرآني في بنية السرد على النحو الذي قدمه بنعرفة يوحي بفكرة التواصل بين الإلهي والإنساني عن طريق مفهوم المعرفة، وهو أمر يؤول إلى فكرة وحدة الوجود عبر نظرية الإنسان الكامل، حيث "يتحقق الكمال بمعرفة

---

١ . سعيد الحنصالي: **لاستعارة في الشعر العربي الحديث**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٠٥

٢ . بنعرفة : **الرؤية** ، مرجع سابق، ص١٣٢.

٣ . **المصدر نفسه** : ص١٣٢

٤ . **المصدر نفسه** : ص١٣٢

الله والفناء فيه، عبر معراج روحي باطني، يتخفى فيه الصوفي عن جسده"[١] " كما حدث مع ابن العربي في غيبوبته إثر وباء الطاعون.

وتتحقق فكرة الإنسان الكامل عند ابن العربي حينما يرتقي بالإنسان إلى مرتبة من مرتبة النبوة والإلوهية"[٢] "، ولعل هذا الأمر يتضح من خلال ابن العربي نفسه، فقد سعى ابن عرفه عبر مشاهده المختلفة إلى تقديم ابن العربي بوصفه رمزا حقيقيا وفعليا للإنسان الكامل، و هذا فكر يتجاوز كل الفروق الدينية والعقائدية"[٣] "، إذ يتماهى ابن العربي مع فكرة النبوة بوصفها الحالة المثالية المعصومة عن الخطأ هي ذاتها الفكرة التي تتماهى مع جمهورية أفلاطون أو فكرة المدينة الفاضلة عند الفارابي، فابن العربي وبنعرفة كلاهما يتحدث عبر إستراتيجية التناص ليقدمان الإنسان الكامل على انه الجامع لجميع العوالم الإلهية والكونية الكلية والجزئية، فنسبة العقل الأول للعالم الكبير وحقائقه هي بعينها نسبة الروح الإنسانية إلى البدن وقواه، فلا فرق عندهما بين الإله والإنسان الكامل إلا بالربوبية"[٤] " . وهكذا فان كل التناصات القرآنية على اختلافها. توحي بفكرة الكمال التي تتجسد في ابن العربي عبر حله وترحاله وبنائه شخصيته وسفره في مختلف البقاع، ليوحي بحالة من التوحد بين الذات والآخر وبين الوجود والموجود.

وأما في السنة النبوية فنجدها واضحة في توظيف الأحاديث النبوية في بنية السرد لتأكيد فكرة أو لتفسير معنى أو لتثبيت بعض المصطلحات الصوفية. إنه من الواضح أن توظيف هذه التناصات قد جاء جزءا من بنية السرد وتشكيل الحدث، ومنسجما مع الإتجاه الصوفي الذي يميل إلى اختيار النصوص الدينية التي تتماهى مع الرؤى الصوفية، وتتضح هذه الرؤى أكثر في توظيف ما هو ديني وإسقاطه على ما هو صوفي في كثير من الإشارات الدينية كإشارته إلى المسجد الأقصى والتي تتجلى في مشهد " برد يقين القاف" حيث يقول : "وأكملت الطريق إلى بيت المقدس فوصلناه ودخلنا من باب العمود. والمدينة محصنة بأسوار مليحة. فكان أول ما بدأنا

---

١ . انظر القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦،ص٢١٤.

٢ . انظر وضحى يونس القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص٢١٤.

٣ . المرجع نفسه: ص٢١٤

٤ . المرجع نفسه: ص٢١٤-٢١٥

به أن توجهنا إلى المسجد الأقصى فدخلنا أولا إلى قبة الصخرة المباركة. وهي مثمنة الدائرة ولها أربعة أبواب عظام. وأعمدة القبة أربعون من المرمر الفائق. وقد كتب في دائرة قبة الصخرة من خارج سورة بدائرة السطح المحيط بها سورة يس إلى "وأخرجنا منها حبا فمنه ياكلون". و أما جامع المسجد الأقصى فهو أيضا في غاية الصنعة و محرابه في غاية الحسن و هو الذي سيصلي فيه المهدي و يقتدي به عيسى عليه السلام حين نزوله." "[١]"

أن هذا النص الديني حافل بالتناصات تحيل إلى فكرة الخلاص عند المسلمين والمسحيين، التي يشير إليها بعودة المهدي المنتظر والمسيح عليه السلام وهنا يؤكد وحدة الفكر الديني .

ويتضح ذلك من مشهد "قاف بلا قفا" في إشارته الدينية " وقد حدث لي هذا مع العصر وانا أؤم الناس في المسجد الكائن بحارة عين الخيل. وقد رأيت نورا عظيما وعلى إثر ذلك توحدت الجهة لدي فصرت وجها بلا قفا، أما صاحب الوجه بدون قفا فهو وجه لكل وجهة. ولهذا كانت صلاته أينما تولى لأن الله في قبلة أحدكم كما ورد. وقبلة صاحب هذا المقام كل جهة، اما صاحب الوجه بدون قفا فهو وجه لكل وجهة . ولهذا كانت صلاته اينما تولى لان الله في قبلت احدكم كما ورد. وقبلة صاحب هذا المقام كل جهة " فأينما تولوا فثم وجه الله " . ولهذا كان السيد الكامل يصلي النافلة حيثما سارت راحلته ولم يكن يفعل ذلك في الفرض لأنه كان يشرع والمشرع متبوع . والا فان قبلته حيث وجه الحق واين وجهه ؟ أي انه حيثما توجهت وتوليت ولهذا جاء " فلنولينك قبلة ترضاها " . وقبلته التي يرضاها هي وجه الحق تعالى لا كما يتوهم أصحاب الرسول فما البيت الحرام الا كناية عن الذات ففهم يرحمك الله"[٢]" .

نلحظ هنا توظيفه الواعي لكلمة النور التي يتوحد من خلالها ما الذات الإلهية، فيتحول النور إلى حالة كاشفة تفرض رمزيتها على المكان فتتلاشى الجهات، وهي هنا إشارة خفية لوحدة الوجود بكل ما فيه من موجودات وكلمة نور تظهر حمولة دلالية تتناص مع قوله تعالى: " الله نور السماوات والأرض".

---

١ .ينعرفة: **الرواية** ص ٢٣٩

٢ . بنعرفة: **الرواية** ص ٢١١

وتتجلى هذه الفكرة في غير مشهد من مشاهد الرواية، و هو مشهد" محو القاف "[١].

ففي هذا المشهد يشير الروائي إلى فكرة الخلوة والانقطاع عن البشر، وهي علامة دينية تتماهى مع فكرة النبوة وتتناص معها، وفي مشهد " أسرار القاف "[٢]، تتأكد حالة التناص بين ابن عربي الإنسان الساعي إلى الكمال وفكرة النبوة، أو فكرة الخلوة والانقطاع عن العالم الواقعي، كما يقدمها الفكر الديني على اختلاف توجهاته المسيحية واليهودية والإسلامية، فهو يتحدث عن خلواته التي استمر بعضها أربعة عشر شهرا، وتتناص فكرة الكمال وتتقاطع مع فكرة المعرفة في مشهد " قشرة القاف "[٣]، إذ يكشف فيه عن أول كتاب عرفه من كتب الصوفية، وهو كتاب "الرسالة القشيرية "، ثم يتحدث عن خلوته في جبل قاف وما حدث بينه وبين شيخه الكومي.

إن بنعرفة وهو يقدم ابن العربي على هذا النحو يجعل القارئ يذهب إلى إحداث حالة من التناص بين ابن عربي وفكرة ما هو مقدس، فحركة الخلوة والمعرفة تقوده إلى فعل الكتابة في مشهد" قاف الإنشاء "[٤]، حيث يتحدث عن ديوان الإنشاء ومهمة الكتابة الصعبة وأنواع الكتابة وثقافة الكاتب، وأدوات الكتابة، فضلا عن صعوبة ممارستها. إنها رحلة نحو الكمال تشبه رحلة النبوة كما تقدمها الثقافة الإسلامية، ونلحظ مثل هذا الأمر في مشهد"بحار القاف "[٥] و " سفر القاف "[٦] و"مبايعة القاف "[٧]، و"أنوار القاف "[٨]، و" كمال القاف "[٩]، و"فتح بلاد القاف "[١٠]، التي تشير إلى بداية كتابة" الفتوحات المكية "، إلى مشهد" حليب القاف " حيث يذهب

---

١ . بنعرفة: **الرواية ، مرجع سابق**، ص٩٠

٢ . **المصدر السابق** : ص٩٤

٣ . . بنعرفة : **الرواية المصدر السابق** : ص٩٧

٤ بنعرفة : **الرواية، المصدر السابق** ، ص١٠٢.

٥ . **المصدر السابق**: ص٢٢٨

٦ . **المصدر السابق** ، ص٢١٧

٧ . **المصدر نفسه**: ص١٨٣

٨ . **المصدر نفسه**: ص١٧٧

٩ . **المصدر نفسه**: ص١٦٥

١٠ . **المصدر نفسه**: ص٢٧٠

إلى الشام ويموت صاحبه الحبشي، ثم ننتهي إلى مشهد" القاف على جبل قاف "[١] "[٢]"، حيث يقول:"أتعرف ما هو جبل قاف، فقلت الله ورسوله أعلم، فقال: إنه جبل القرآن على جبل قاسيون على جبلة القلب المحمدي الذي تفرقت منه كل الراحات فهو القلب الواسع.."[٣]

لعل من الواضح أن بنعرفة عبر مشاهده تلك لا يقدم سيرة صوفي وحسب، وإنما يقدم سيرة نبي تجسدت فيه فكرة الكمال.

إن التناص المقيم في رواية جبل قاف لا يتوجه اكتشاف الأصول التاريخية لتلك النصوص السابقة، بل يتجه إلى الحديث عن أدوارها في النص، فالذي يهم إذا في هذه المقاربات التناصية هو الانتقال من زاوية النظر التوليدية" بالمعنى العادي وليس اللساني " والعقائدية، إلى خلق فعالية تفسيرية داخلية ووصفية متنوعة"[٤].

ولعله من الواضح هنا أن التناص الفعال هو بمثابة الأرضية التي يتلاقى فهيا منتج النص مع قارئه، وعلى العموم فان نص بنعرفة هو بمثابة جيولوجيا نصوص تشكل في جملتها نصا جامعا يوجد بين كل هذه النصوص التي لا تستطيع الدارسة أن تقف عندها بالتفصيل لسبب منهجي استدعى الاختيار للتدليل والاحتجاج فحسب مغنى النص الروائي مفتوح على جملة من التناصات التاريخية التي تكشف عن حركة التاريخ والسياسة في الأندلس، كما انه منفتح على مجموعة من التناصات الفلسفية والمعرفية والدينية الإسلامية واليهودية والمسيحية والعقائدية والباطنية، وهي حالات من التناص تحتاج إلى بحث موسع في المرجعيات والأصول، لا يعرضها منهج البحث الحالي، غير أنها تكشف أن التناص في هذه الرواية يشكل قوة تحويلية فاعلة تتجاوز مجرد تقاطع النصوص وتداخلها الظاهري إلى تشكيل وظيفي حقيقي بدمج النصوص السابقة في نسيج النص الجديد" جبل قاف "، وقد أخضعها الروائي لسياق النص ووجهة نظره، وترك للقارئ مساحات هائلة للتأويل فرضت على النص بؤرة قابلة للتعدد والاختلاف والإرجاء، وهي أمور تستدعي نشاطا تأويليا لا محدودا، فنص على هذا النحو تمكن

---

١ . **المصدر نفسه**: ص٣٠٩

٢ . **المصدر نفسه**: ص٣٥٨

٣ . **المصدر نفسه**: ص٢٦٢

٤ . انظر حميد لحمداني: **التناص وإنتاجية المعاني**، ص٧٦

من امتصاص نصوص متعددة أنتجت بنية نصية كبرى هي جبل قاف تعارضت فيه النصوص وتصـــادمت وتلاقحت وتقاطعت ودخلت في حالة جدل بين وعي القارئ ووعي المؤلف ووعي النص، وهذا بدوره قد يفضي إلى وعي يفتح النص على عالم من القراءات القابلة للتأويل والهدم والبناء.

إن بنعرفة من خلال مجموعة التناصات التي بنيت على أساسها الرواية، قدم نفسه قارئا لابن العربي لا كاتبا لسـيرته، كما أنه ترك لنفســه حرية أن يتلقى ابن العربي كيفما يشــاء، فقد توغل في قراءة ابن العربي وتعمق في تشكيل شخصية ابن العربي وتأسيسها على نحو تاريخي وديني وفلســفي وعرفاني، وأحدث عليها جملة من التحولات بحيث جعل منها عقلا يتماهى مع العقل الإلهي، فغاب النص كحدث وتوقف كل عمليات الفهم والتأويل على مستوى القارئ،ويبدو للباحث أن بنعرفة كان يكتب لقارئ مطلع أو قارئ عليم، أو لنقل أنه كان يكتب لقارئ مثالي من الصعب الإشارة إليه، ومن الصعب أيضا الإشارة بدقة إلى المصدر الذي يستقي منه لتوجيه بنى النص، خصوصا البنى التناصية، حتى لو كان القارئ هو المؤلف نفسه، فإنه لن يتمكن أبدا من إدراك المعنى الكامن في النص كاملا؛ لأن معاني النص لا يمكن أن تتجلى دفعة واحدة، فهناك معاني مختلفة للنص الواحد تظهر في عصـور متعاقبة، ذلك بحسـب الأفق التاريخي الذي يحكم تلقي النص، ويحكم أيضـا خاصـية التناص التي تخضـع لشـروط تاريخية وموضـوعية يصـعب على أي قارئ مثالي أن يستوعبها في لحظة واحدة من لحظات القراءة .

التناص الأدبي والرموز الصوفية:

قبل أن تكشف الدراسة عن التناص الأدبي في رواية جبل قاف لا بد للباحثة أن تشير إلى أن هذا الشـكل الروائي يختلف عن الأشـكال الروائية الأخرى، فهو ليس نصـاً روائياً ينتمي إلى الواقعية بمختلف اتجاهاتها"[١] " ، وإنما هو نص يتخذ من الرؤى الصوفية ومخرجاتها أساساً لبنية الحدث ، فالأزمنة تتحول إلى رموز، والأمكنة لا تشـبه الأمكنة الروائية إذ إنها تحفل بالرموز والإشارات الصوفية ، كما في وصفه لبلاد الأندلس، حيث يقول : " وتابعت سياحاتي في بلاد الأندلس . ومرة وأنا على الســاحل التقيت الخضــر وأحد الأوتاد وهو أعلى منزلة منه . كانت ســياحاتي حبلى بالمعارف والمشــاهد والأنوار والأســرار، فكان علي أن أضــع محمول هذه

---

١ . من المعروف أن الواقعيــة أنواع ، هنــاك الواقعيــة التســجيليــة ، والواقعيــة الاجتمــاعيــة والواقعيــة الاشتراكية.....الخ

المعارف عني وأخرج بها إلى الناس . هكذا بدأت قصتي مع الكتابة أو لنقل مع الوجود المكتوب " "[١]". وقوله : " لما و صلت دخلت الحمة وكان ماؤها حارا فتضلعت منه . وقد غبت لحظات ورأيت أني أصبحت كبريتا أحمرا خالصا ".[٢] "

والتناصـــات الأدبية المتخللة في النص تكشـــف أن ابن العربي لا يدخلها أعتباطا وإنما يحملها إشارات صوفية تشي بالرؤى العميقة للفكر الصوفي كما يتجلى ذلك من توظيفه للأبيات أفي قاف الختم عن أبي مدين حيث أنشد في ذلك :

نـفـس الأكـوان مـن نـفسـه وهـو وحـي الـحـق فـي جـرسـه

وكـلام الـحـق شـاهـده أثـر فـي الـكـون مـن نـفسـه

إن مـوسـى قـبـل أبصـره في أشـتعـال النـار في نفسـه

مـعـدن الـواحـات فـيـه فـمـن ناظر فيه وفي حرسـه"[٣] "

إنه يشـير في تلك الأبيات إلى فكرة التوحد وإلى فكرة كما تظهر بعض جوانب الفكر الصوفي في أبيات الشاعر الكتندري التي قالها في أبا جعفر وفيها :

أبـا جعفر يـا أبن الكرام الإمـاجـد خلوت بسـمن تهواه رغما لحاسـد

فهـل لـك في خـل قنوع مهـذب كتوم عليم باختفاء المراصـد"[٤]"

" فقرأها على حفصـة فقالت : لعنه الله، قد سـمعنا بالوارش على الطعام والواغل على الشراب، تقصد المتطفل على ذلك، ولم نسمع لمن يعلم باجتماع الخلين والحبيبين فيروم الدخول

---

١ . بنعرفة، **الرواية** ، ص١٩٤

٢ . **المصدر نفسه** ، ص ١٩٩

٣ . بنعرفة، **الرواية** ، ص ١٩٦

٤ . **المصدر نفسه** ، ص٦٤

عليهما، فقال لها : بالله سـميه لنكتب له بذلك، فقالت : أسـميه الحائل، لأنه يحول بيني وبينك، فكتب له في ظهر رقعته شعرا من ارتجاله :

سـماك من أهواه حـائـل إن كنـت بعـد العتـب واصـل

مـع أن لـونـك مـزعـج لو كنـت تحبس بـالسـلاسـل "[١]"

فلما رجع إليه الرسول وجده قد وقع بمطمورة نجاسة، ولم يمنعه ذلك من سماع الأبيات للرسول : بلغهما بحالي، فلما أعلمها بذلك كاد أن يغشى عليهما من اضحك . وكتبا إليه في ذلك شعراً كله طنز وسباب ". "[٢]"

وعلى الرغم من أن ظاهر الأبيات يوحي بأن ثمة حائل بين الحبيبين إلا أن الحبيب المقصود هنا هو الله ، والخلوة هنا ما كانت إلا مع الله ، فالأبيات والحالة النصية معاً تشير كلها إلى حالة انقطاع الصوفي عن الآخر ، واتصاله بالذات الإلهية .

ونلمح أيضـاً بعض أشـكال التناص الأدبي ودمجه ليصـبح جزءاً حقيقاً من لغة السـرد ليصف حالة نفيسة داخلية مرت بها شخصية أبن عربي :

" وكان النسيم يحمل أنفاس الرحمة فهيج الزمان والمكان روحي فأنشدت شعراً حضرني :

لـيـت شـعـري هـل دروا أي قلـب ملكـوا

و فؤادي لـو درى أي شـعـب سـلكـوا

أتراهم سـلـمـوا أم تراهم هلكـوا

حـار أربـاب الـهـوى فـي الـهوى وارتـبكـوا "[٣]"

---

١ . **المصدر نفسه** ، ص٦٥

٢ . بنعرفة، **الرواية** ، ص ٦٥

٣ . **المصدر نفسه**، ص٢٦٦

فما شــعرت إلا بكف لينة تضــربني بين كتفي، فالتفت فإذا أنا بصــبية من الحور العين طفيلة تقطر حسناً وبهاء فطار قلبي كالطائر ينتفض من غدير جاءه للورد . " "[١]"

إن حضور النص الشعري كجزء من بنية النص يكشف عن أن الراوي كان يسعى إلى إحداث حالة من الترابط بين مختلف الأجناس الأدبية، ليكشـــف عن مدى التفاعل والتبادل بين الأجناس الأدبية، وهذا ما ينسجم تماماً مع ما جاء به جرار جينت من أن التناص هو عبارة عن تبادل لعمليات التفاعل بين النصـــوص، بحيث تأخذ النصـــوص الأدبية صـــورة مختلفة إذا ما اندمجت في مجرى جنس أدبي آخر."[٢]"

التناص الأدبي:

إن النص الروائي الذي ينهض على شخصية تاريخية مؤثرة في الفكر العربي الإسلامي عموما والفكر الصوفي خصوصا ينبغي أن يتكئ على التراث بكل أبعاده الإنسانية والتاريخية والمعرفية، والتاريخ العربي الإسلامي حافل بالتراث، ليس التراث العربي وحده " و إنما يمتد مع ماضيها موغلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت و تعربت هو ماضي هذه الأمة. وكل الحضارات المادية والفكرية التي ازدهرت في الأرض وطننا هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا ".[٣]"

ولقد أفاد بنعرفة من كل مقومات التراث العربي والشرقي لرسم كل المفاصل التاريخية والفكرية التي شكلت شخصية ابن عربي؛ فمنذ البدء أحاط بالظروف التاريخية التي رافقت ولادته كما يظهر من قول الراوي حول الأوضاع العسكرية التي أحاطت بالأندلس مع ابن مردنيش و هو يقاوم الموحدين "فمن الوضع العسكري المزري الذي تعرفه الأندلس عموما ومرسية خصوصا مع ابن مردنيش الذي قام يقاوم الموحدين دون سائر الأمراء الذين أذعنوا لملكهم....."[٤]"

---

١ . **المصدر نفسه** ، ص٢٦٦

٢ . انظر ســـعيد ســـلام، **التناص التراثي**، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٠

٣ . بنت الشاطئ، **تراثنا بين ماضي وحاضر**، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، مصر، ١٩٦٨، ص٢١

٤ . بنعرفة ، **الرواية** ص٨

وكذلك نلمح التناص التراثي مع مهنة مريم حينما ولدت السيد المسيح على والد ابن عربي "ما أشبهك يا نور بحنة أم المسيح عليه السلام حين هدأ من روعها ولدها : فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك من تحتك سريا وهزي إليك بجذع نخلة تساقط عليك رطبا جنيا. فها أنت شربت الماء وما تبقى إلا أن تأخذي الرطب." "[١]"

ونلمح أيضا ظهور التناص التراثي بطقوس ما يعرف بالعقيقه بقوله " وتوالت الأيام في" الفرح والسرور ثم أقيمت العقيقه يوم السابع وصادف يوم الثلاثاء ٢٥ من رمضان فعق علي عن ولده بكبشين أقرنين مليحين وتصدق بزنة عقيقه ذهبا ألف مرة تيمنا بهذا الشهر الكريم وليلة القدر التي تعدل بل تفضل ألف شهر. وقد سماه محمدا حين إمراره السكين بعدما بسمل من غير رحمة وكبر وأشهد على أن هذه عقيقه محمد بنعلي بن العربي ونور الخولانية. علت الزغاريد و دقت الطبول وصوتت الدفوف وصر صرت الصنوج.""[٢]"

كما يظهر أيضا التناص التراثي المرتبط بالطقوس الرمضانية بقوله ساعة الإفطار" بسم الله، اللهم لك صمت وعلى رزقك أفطرت ذهب الظمأ وابتلت العروق و ثبت الأجر إن شاء الله.هكذا قال علي ثم أكل ثلاث تمرات لذيذة و شرب من الماء ودعا الله أن يرزقه ولدا صالحا عالما وأن يسهل على زوجه الطلق.ثم خرج من حجرتها إلى مكانه الأول و صلى المغرب وركعتي السنة و أقبل على الطعام و هو منبسط هذه المرة. وأمامه أنوا من الحلوى كالمدائن التي كانت تشبه المدن والمشبكات والمقاريط وغيرها إلى جانب حساء الحريرة والبيض المسلوق والأجبان الطرية واللبن والحليب وأنواع العصير والشراب المثلج والفواكه مثل الرمان..... "[٣]

إن مثل هذه التناصات تسهم في إضفاء جوء طبيعي على النص السردي يجعل المتلقي يستحضر بمخيلته كل المشاهد الواقعية والحسية كما يضفى نوعا من الحركة والحيوية على النص مما يجعل المتلقي ينضج في وعي النص ويتكيف معه.

ولعل حضور التاريخ كان حضورا فعالا، فأشار إلى تحرك المنصور من الأندلس صوب بر العدوة، وهنا نلمح حضور شخصية طارق بن زياد زمن فتح الأندلس وتحديدا خطبته المشهورة

---

١ . **المصدر السابق** ص ١١

٢ .**بنعرفة، الرواية** ص٢٥

٣ . **المصدر السابق** ص ١١-١٢

حيث تناص معها ليكشف عن حال الأمة. فحضرت في النص عباراته المشهورة " وأنتم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام، فسألوه عنهما فقال: اليتيمة جزيرة الأندلس والأيتام سكانها المسلمون وإياكم والغفلة فيما يصلح بها من تشييد أسوارها وحاية ثغورها وتربية أجنادها وتوقير رعيتها ولتعلموا أعزكم الله أنه ليس في نفوسنا أعظم من همها، ونحن الآن قد استودعنا الله تعالى و حسن نظركم فيها فانظروا أمن المسلمين وأجروا الشرائع على منهاجها." [١]

ومن الرموز الاسطورية التي سعى إلى توظيفها رمز العنقاء" والعنقاء طائر عجيب فعند المصريين القدماء هذا الطائر يأتي كل مائة عام إلى مدينة الشمس أي طيبة حيث يصنع قبرا هرميا طيب الرائحة ثم يضرم فيه النار فيولد من جديد. كما يزعم اليهود أنه هو الوحيد الذيل يذق من الشجرة التي حرمها الله على آدم و حواء على عكس سائر الحيوانات، وقد جازاه الحق بعدم صعقه بالموت. وأطوار حياته ألفية حيث يموت على رأس كل ألف عام ثم يحي من جديد. وعند آباء الكنيسة، فطائر العنقاء يرمز لخلود الروح. أما عند المسلمين فهو يسمى بالسيمورغ أيضا، فبعدما تسافر أرواح الأولياء إلى شرق الظهور يطلع في سماء جبل قاف حيث مسكنه في قطب دائرة الولاية المسمى عندنا بعالم الخيال. وعموما فالعنقاء هو الكبريت الأحمر الذي يسعى إليه الأولياء والصالحون." "[٢]"

نلحظ من هذا أن بنعرفة يجعل من رمز العنقاء رمزا خصبا، يشير إلى ندرة ما في الكتاب الذي ألفه وسمّاه عنقاء مغرب في معرفة ختم الأولياء" وشمس المغرب فكشف عن دلالته عند العرب واليهود والمسلمين وعند الأولياء والصالحين، والواقع أن الرواية حافلة بالتناص التراثية التي تنسجم مع شخصية ابن عربي التي تعد كما بينت الدراسة شخصية إشكالية على المستوى المعرفي فهي شخصية ذات فكر متسع ومعرفة ثرة وغنية.

---

١ . بنعرفة، **الرواية**، ص٢١٤

٢ . **المصدر نفسه**، ص٢١٥-٢١٦

الفصل الثالث
شعرية السرد

- آفاق الشعرية
- اللغة الشعرية :التصويرية (الواقع والمتخيل)
- اللغة السردية
- الأجناس المتخللة

الفصل الثالث

شعرية السرد

آفاق الشعرية

يتصل البحث في الشعرية عموما بإبراز هدف أساسي يتمثل في الوظيفة الجمالية للنص الأدبي، أو بتعبير آخر تحديد مصوغات أدبيته، وشروطها الفنية والكيفية التي تجعل من رسالته اللغوية عملا فنيا"[١] " . ووفقا لهذه الرؤية انشغلت الشعرية المعاصرة باستخلاص الخصائص النوعية ومعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة النوع الأدبي، وهو ما يميز عملها بوصفها مقاربة عميقة للأدب تعزز بنياته من داخله بطريقة مجردة وموضوعية، بحيث ينصب جهد الباحث على إبراز المقومات التي تجعل الكتابة أدبية أو الحكاية مثلا عملا سرديا يستحق أن يعامل باعتباره إبداعا جماليا متميزا وليس مجرد سرد عادي"[٢] ". وإذا كانت الشعرية قد ارتبطت عبر التاريخ"[٣] ". بالشعر خاصة، فإن النقد الحديث قام بتطوير مفهومها وارتياد آفاق جديدة حتى أصبح المفهوم الجوهري لها يفضي بنا إلى اعتماد معناها المتمثل في النهاية لمجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية التي لا ترتبط بالشعر وحده، بل بالأدب كله على أساس قوانين كل نوع منه"[٤] ". ويبدوا أن هذه القضية ليست محل خلاف بين النقاد منذ أن فتح "ياكبسون " آفاق الشعرية وعلاقاتها باللسانيات، فقام بتحديد الشعرية " باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها- مع الوظائف الأخرى للغة"[٥] "". كما دأب على أن تنعتق الشعرية – بالمعنى الواسع للكلمة – من حدود الاهتمام بالوظيفة الشعرية في الشعر إلى الاهتمام بها على أساس وجودها في الأنواع الأدبية الأخرى"[٦] ".

---

١ . انظر رومان ياكبسون: **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الرباط ، ط١، ١٩٨٨، ص٢٤.

٢ . صلاح فضل: **تحليل شعرية السرد**، دار الكتاب المصري، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٢، ص١٢٣

٣ . انظر ، جيرار حنيت : **خطاب الحكاية " بحث في المنهج"** ، ترجمة محمد معتصم وآخرين المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٧٨-١٧٩.

٤ . باكبسون: **قضايا الشعرية** ، ص٣٢

٥ . **المرجع نفسه** : ص٣٢

٦ . **المرجع نفسه**: ص٣٥

وقد وضعت البنيوية الشعرية في قمة أوليات النقد من منطلق أن الأدب هو نتاج لغوي، وأن كل معرفة في هذا الاتجاه ذات صلة قوية بمجال البحث في الشعرية، بل والربط بين كل العلوم التي تعد اللغة جزءاً من موضوعاتها وتعالج الخطاب الأدبي، والشعرية في قرابة نسب ووشائج متصلة يكون جماعها مكونا رئيسا لحقل البلاغة كعلم عام للخطابة، وحقول اللغة واللسانيات جزء منها"[١] ".

وعلى مستوى الرواية فإن الشعرية تقدم بحثا معمقا لمعالجة التقنيات في هذا النوع الأدبي، ولا سيما الرؤية في القصة، التي كانت أساس البرنامج الجمالي لبعض الروائيين الكبار بما يتصل اتصالا وثيقا بعناصر العمل القارة فيه والقابلة للفهم. "[٢] " وقد ظل السؤال عن الأسلوب في صنعة الرواية محكوما بضرورة البحث في وجهة النظر وعلاقة الراوي بما يروي في القصة. وهذه المعرفة للرؤى تعد مقياسا دقيقا للوصول إلى جماليات الرواية"[٣] ".

ومن جانب آخر وجد بعض النقاد"[٤] " أن شعرية السرد الروائي تتجلى في وجه من وجوهها في نمط جديد من التفكير الفني اصطلح عليه بالأصوات المتعددة الحاضرة في الرواية بطريقة نرى فيها موضوعا دراسيا مستقلا عن الغنائية، بحيث يبدو صوت الشخصية منفردا عن صوت المؤلف.

وإذا كان التنظير الروائي قام على أسس جمالية فلسفية في غالب الأحيان، فان جانبا منه اهتم بالمضمون وعلاقته بأنماط الوعي ورؤية العالم، لكن هذه الأخيرة تم تجاوزها في تحليل الخطاب الروائي على أساس متين ينظر إلى الرواية على ان بنيتها ذات خصوصية نوعية بمكن صوغها من عناصر تجريدية تحدد جنس خطابها وملامحه الأساسية وتجعله موضوعا لتحليل علمي في شعرية الرواية"[٥] ".

---

١ . تزفيطان و تودوروف: **الشعرية** ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الرباط، ١٩٩٠، ص٢٧.

٢ . المرجع السابق ، ص٨٠.

٣ . برسي لبوك: **صنعة الرواية** ، ترجمة عبد الستار جواد، وزارة الثقافة بغداد ط١، ١٩٨١، ص٢٢٥.

٤ . انظر : باختين : **شعرية دستوينكي**، ترجمة جميل التكريتي، دار توبقال الرباط، ط١، ١٩٨٦، ص٢١.

٥ . انظر محمد برادة: **أسئلة الرواية" أسئلة النقد"** شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ص٥٩-٦٠

وعلى الرغم من قلة مساهمات النقد العربية المعاصر في دراسة الشعرية وتطبيقاتها الممكنة على الرواية إلا أن ما سجلته السنوات الأخيرة من اهتمام نوعي يؤكد ضرورة استيعاب تطورات النقد في الشعرية ومتابعتها بعدما لوحظ حصرها من تطبيقات الشعر فحسب"[١] ".

وتتمثل الشعرية في جهود احد النقاد العرب المعاصرين"[٢] ". في قدرتها على تكييف الدلالة المركزية للعلامة الأدبية وتحديد بؤرتها الفاعلة ومركز ثقلها المهيمن اعتمادا على المنهج السيمولوجي"[٣] ". في تناول الظاهرة الأدبية وفك رموزها من أجل اكتشاف شعريتها. فالتركيز على الشعرية وفق هذا المنهج يعني اكتشاف المستويات الجمالية للنص الأدبي وكفاءة أدواته الفنية في تمثيل جوانب الحياة وتحويلها إلى مادة أدبية تكون مثارا للذوق والفهم والقراءة. هنا تتجلى الشعرية في تناول النص على المستوى الأعمق المتصل بالوسائل التقنية الروائية التي يرتبط توافر ها في أية رواية واستخدامها الأمثل وقدرتها على منحها الصفة الأدبية، بقدرة الأديب واعتماده على الخيال الفني الذي يقيم العوالم ويحدد الأصوات ويبني لغاتها ووظائفها حتى تحقق للرواية درجة عالية من الدراما التي تعد عصب الفن الروائي، وهذا في تقدير نقاد الشعرية أو السرديات هو" البرهان الحاسم على المستوى الأدبي للعمل والصفة الجمالية المميزة له"[٤] ".

كما عمدت بعض وجهات النظر في البحث عن شعرية الرواية على الولوج إلى الفضاء السردي المتمثل في نمطية الرؤية والراوي بوجه خاص"[٥] ".

ومهما تعددت الآراء والنظريات في تناول الشعرية، فان هذا لا يغير من حقيقة أن الشعرية تدور حول جماليات النص الروائي، والإخراج الذي يعتمده الخطاب السردي، فشعرية النص الروائي لا تحددها الأحداث والوقائع السردية، وإنما تحددها قبل كل شيء طريقة الرواية،

---

١ . من أمثلة ذلك **كمال أبو ديب** في كتابه " في الشعرية" مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٧، وجمال الشيخ في كتابه**" الشعرية العربية** ، دار توبقال، الرباط، ط١، ١٩٩٦.

٢ . صلاح فضل : **شفرات النص"** دراسة سيمولوجية في شعرية النص القصيد" عين للدراسات ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥، ص٤ وما بعدها .

٣ **المرجع السابق**: ص١٧٨-١٩٠

٤ . صلاح فضل : **تحليل شعرية السرد**، ص١٢٣.

٥ . انظر : سامي سويدان**: في دلالية القص وشعرية السرد**، دار الاداب، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص١٦٣.

وصيغ العرض ، مما دفع معظم النقاد المهتمين بالشعرية يقولون بأن الشعرية تتمثل في مغامرة الخطاب الكفيلة بإخضاع المتتاليات السردية والزمنية المتميزة التي تحكمها من جهة، وفي نمط الرؤية وموقع الراوي من جهة ثانية باعتبارها مجالا لمستويات الخطاب التي تتبدى فيها وجوه شعرية الرواية بحق .

اللغة الشعرية : التصويرية

وقد تجلت اللغة الشعرية واضحة في رواية " جبل قاف "، إذ يدرك المتأمل لهذ الرواية أن اللغة التي اعتمدها الكاتب، هي لغة ذات طبيعة إيحائية رمزية تعتمد المجاز من مثل:

" خرجت من هذا المكان البديع الرهيب الذي لا يفصح لك عن إعرابه إلا بعد إعجامه. أو فلنقل إنه أشبه بالحسناء التي لا بد لها من نقاب، فمن أراد اكتناه الأغوار والأسرار فعليه بمصابرة محاجز الأحجار والأسرار..." "[١]".

ويتأكد لدينا ذلك من خلال حضور اللغة الصوفية واللغة البيانية كالتشبيه والاستعارة، كلغات ذاتية تتيح التو غل في الذات واختراق عوالم الباطن، ويتحقق ذلك من خلال الصوغ الذاتي للغة، وهي تسترفد من شحنة الذاتية، وهذا ما تتميز به معظم مقاطع ومشاهد الرواية التي هي أقرب إلى لغة التأملات والإيحاء الشعري من مثل :

- " وحدث لي في هذه المدينة أمر عجيب حيث أريت أني نكحت نجوم السماء كلها بلذة عظيمة، ثم لما أكملت ذلك النكاح أعطيت الحروف فنكحتها أفرادا وتركيبا" "[٢]"
- "امتطيت فرسي وهمزته بلطف فانطلق كالريح المرسلة وكانت ذراعته، أي ما بين آثار حوافره في الأرض وقت إحضاره أربعة عشر قدما.." "[٣]"
- " كانت بلاد المشرق مسرحا ترعى فيه مختلف الدواب والأنعام من الإنس والجن والحيوان" "[٤]"
- " كنت في داري المشرفة على سفح جبل قاسيون في إحدى تلك المبشرات، وقد دخلت خزانة جبل ق خلف رسول الله ﷺ، وهو يتقدمني، وأنا اتعقب خطاه واحدة بواحدة،

---

١ . بنعرفة: الرواية، ص١١٨.

٢ . بنعرفة ، **الرواية** ، المصدر السابق : ص٢٢٦.

٣ . **المصدر نفسه**، ص٢٥٤.

٤ . **المصدر نفسه**، ص٣١٠.

بدأنا بالمنزل الأول في هذه الخزانة التي أعلمني سيد الوجود أن حجراتها سبعا وعشرين..."[١]

وتبين هذه الأمثلة أن اللغة قد توغلت في معظم المشاهد السردية لذا يجد القارئ نفسه من خلال هذه المقاطع إزاء لغة تحمل هواجس الذات وتنزاح نحو بنية لغة الشعر، من خلال اقتصاد لفظي يضمن للخطاب الروائي شروط ودافعية الانتقال نحو لغة تجعل من الخلوة والاستيهام والحلم مرجعية أساسية في استبطان أغوار الذات السحيقة.

ومن شأن المقومات أن تكشف لنا عن حضور صوت المؤلف كملفوظ لغوي وأدبي، يحتفظ باستقلاليته داخل الخطاب الروائي. ويمكن أن تثار على ضوء هذه الاستقلالية، إشكالية العلاقات النصية التلفظية التي تتأسس على ثنائية : المؤلف / السارد، المؤلف / الشخصية، الساردة / الشخصية، وذلك من حيث كونها لا تعرف استقرارا ثابتا ونمطيا داخل نص" جبل قاف " في ظل توزع ملفوظة الروائي بين أصوات ولغات مختلفة، إلى الحد الذي نتساءل فيه من المتكلم داخل النص الملفوظ؟ فالمتلفظ بالنص أحيانا هو السارد العليم وكأنه راوي الرواة، وأحيانا يتلبس صوت البطل/ الشخصية وكأنه على دراية كاملة بالأحداث، تسمح له بالتحكم فيها. فيأتي صوته أحيانا مندمجا مع صوت السارد، الشيء الذي يعطي لحضور الزمن الماضي – الغالب على الأفعال الحكائية الموظفة- مسوغه النصي. ويمكن أن نلمح هذا التداخل بين صوت البطل والشخصيات في مشهد قاف الحق، ففي بداية المشهد يظهر ابن عربي هو السارد يقول، "التفت إلى بدر بعد خروجنا و هو أكثر حيرة من ذي قبل...."

وفي المقطع الثاني يحضر صوت الروائي بنعرفة فيقول، " فقال بدر: إذا كان الله هو الوجود والموجودات من الوجود فيمنكن القول أن الموجودات هي الله." وفي المقطع الثالث يظهر شخصية بدر فيقول: "يا سيدي لقد حيرتني، فمن الوجود واحد ومن جهة ثانية الموجودات كثيرة." ثم يكشف الحوار في المشهد نفسه عن تنوع حركة الضمير فيراوح بين ضمير المتكلم وضمير الخطاب.

---

١ . **المصدر نفسه** ، ص٣٦٠.

ويظهر ذلك أيضا في مشهد أوحال القاف، فقد بدأ ساردا حينما أخذ يصف اشبيلية، ثم سرعان ما أخذ يلوذ خلف شخصياته المختلفة.[١]

وهكذا تحضـــر عبر هذا المكون لغة الذات المتكلمة، تأتي لإدراج ملفوظاتها التثمينية، هادفة إلى تحفيز ذهن القارئ واجتذابه لعوالمها الروائية وافضـيتها التخييلية وإحســاســاته كي تتداعى .

اللغة السردية التراثية:

ينشد نص " جبل قاف " في تركيبته الجامعة إلى جملة مظاهر أسلوبية تنحدر من صلب الثقافة العربية الموروثة، في عهد ازدهار النثر العربي، ويرجع ذلك إلى سمة التخلل التي تطبع النص وتجعله متوز عا بين خطابات متراكبة يبرز فيها تو غل " بنعر فة " العميق في الذاكرة الأدبية، عبر تفاعل نصـــي قصـــدي، إما تحويلا أو تحقيقا، أو خرقا لنماذج أولية بهدف تجاوز أحادية اللغة الروائية والخطية التقليدية للرواية الكلاســيكية. ومن هذا المنظور تبرز قصـــدية الصنعة في استقطاب أشكال سردية تراثية تستهدف بلورة طريقة جديدة في السرد، تعتمد عتاقة مورفولوجية عبر كتابة إسنادية مقولية تنتسب إلى المؤلفات الأدبية القديمة، والأحاديث النبوية، والآيات القرآنية ومن ابرز سمات هذه العتاقة، حضور أشكال أسلوبية تعود بنا إلى النثر العربي القديم، ومن المقاطع الدالة على ذلك:

- " ثم نزعت عنها رداء من الملف الخفيف الأخضـر ووضـعت ما كان عليها من حلي وجواهر وقلادة ودمالج وخلاخل وأقراط في صندوق محكم الصنع غشي بصوان من فضة..."[٢] "
- " أغار ابن مردنيش عليها... ثم دفع بجيشـه نحو الموحدين فلم يظفر بهم حتى غربت الشـمس واظهر العرب من الوان الشـجاعة بالقضـب المشـارف والموحدون بالرماح المداعس صنوفا، حتى ولي جيش ابن مردنيش.." [٣] "

---

١ . انظر، بنعرفة ، **الرواية** ص٧١

٢ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٨١.

٣ . **المصدر السابق** : ص٣٣.

يتضح من النصين السابقين ميل الكاتب إلى استحضار ملفوظات تتخذ سمة الغرابة، مما يبرز دينامية اشتغال النص على العتاقة اللغوية؛ ويتعمق هذا الميل في النص في شكل حضور أوزان ذات صيغ أسلوبية نمطية تعتمد التناغم والتجانس الصوتي، ومن أمثلة ذلك مايلي:

- " لقد لمزت وهمزت، وأشرت وأفصحت، فلسنا من غرار الصبيان ولا من سخفاء الفتيان، فلتعلم أذنا للرماية ننسب، وعلى المبارزة نحسب، وكلنا كر وفر، وعلى أعراقنا نجدة وإباية وهمة ودراية. فإن أنت أطعت واستدبرت من أمرك ما استقبلت لأبقينا على شخصك بدون نكاية. وإن كانت الأخرى فلذ بالفرار قبل ان نعمل فيك السيف والخزي والعار، يا أقبح من ظل زائل، وسراب سائل."

فقال القطم وقد غادرت الابتسامة فغره: لقد جمعت يافتى بين النجادة والنباهة، والإقدام والإعلام، والبيان والحجة البالغة، فما على الخادم مثلي إلا أن يذيب والى باب الرحمة يثيب، حتى لا تزري به قواصم القواضب ونكبات الدهر المتعاقب، فها أنا ذا اقدمكم على خلاف مذهبنا، فاعملوا في الجميل وأريحوا منكم كل عليل، فرب جميل أدوى من جليل"[١] "

وقد حفل النص بأنماط من المحسنات البديعية التي تم توظيفها في الرواية توظيفا يكشف عن البراعة اللغوية والبلاغية التي يصدر عنها بنعرفة، وقد استثمرها للبوح عن التجانسات والتناقضات التي تضطرم بالنفس، وقد جاءت على شكل مناظرة أدبية تكشف عن براعة التعبير على اختلاف فئات الناس، فالجميع كان يتحدث لغة على مستوى عال في البلاغة والفصاحة والبيان، وهي لغة رمزية موحية.

وتزداد واقعية الانتقال نحو تعميق مظاهر صنعة الشكل من خلال الاعتماد على التكرار والاشتقاق، كحوافز وشكل من أشكال الوعي اللغوي المؤسلب يحضر في الكتابة الروائية، ضامنا بذلك التموج اللغوي المناسب للخطاب الروائي، ومن أمثلة ذلك في الرواية:

- " يا هذا سألناك أن ترتفع فانسفلت، ولو سألناك الانسفال لكان أولى حيث كنت ارتفعت"[٢] ".

---

١ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٥٥-٥٦.

٢ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٦٥.

- " والحقيقة أني رميت رميتين وإن لم أكن أنا الرامي""[١] ".
- " وهذا القول هو قول من لا تحصيل عنده لأن الأول قالها وهو صاحب دين والثاني نطق بها ولا دين له وشتان بين ذاك وهذا""[٢] ".
- "دخلت ذلك الضريح كما لو أنني دخلت أعماق أعماقي حيث لا أبصر ببصري عل ذلك يكون سببا في إنقداح بصيرتي""[٣] ".
- "جنة المشرق ومطلع حسنه المونق المشرق، .... وحلت من موضوع الحسن بمكان مكين، وتزينت منصتها أجمل تزيين وتشرفت بأن اوى الله المسيح وأمه منها إلى ربوة ذات قرار ومعين. ظل ظليل وماء سلسبيل، تذساب مذانبه اذسياب الإراقم بكل سبيل..." "[٤] "

إن من شأن هذه المقاطع التي تذكرنا بأسلوب المقامات، أن تساهم في إعادة صنع اللغة وتحويلها عبر حوارية أسلوبية، تميل إلى استدراج نبرات جديدة بحثا عن التفرد والابتكار. ولا شك أن بنعرفة يراهن على هذا من خلال صوغه الأسلوبي للغات وتأسيسا على ذلك يستطيع القارئ في صلب النص الروائي الاهتداء إلى عدة تمظهرات نصية تحققت من خلالها اسلبه اللغات عبر العودة إلى قالب اللغة التراثية وأسلبتها تناصيا، كمظهر من مظاهر الصنعة الأسلوبية، والتي تمنح – من منظور باختين- للوعي اللساني الحس الخاص به في توضيح اللغة، كما تحقق كذلك الحد الأقصى من الجمالية الممكنة في النثر الروائي"[٥] ". من أمثلة على ذلك:

- " إنه رجل عسكري لا يبدى رأيا إلا فيما يتعلق بالأمور العسكرية ولا يرمي بفضوله كيفما اتفق إلى حيث العيون التي ترهف بالسمع حتى لكأنها تسمع دبيب الفكرة في صدر صاحبها. فهو يعلم أن الرجل قد ينطق بالكلمة لا يلقي لها بالا وقد تهوي به إلى خريف عمره""[٦] ".

---

١ . **المصدر السابق** ، ص٧٢.

٢ . **المصدر السابق** ، ص٧٩.

٣ . **المصدر السابق** ، ص٩٤.

٤ . **المصدر السابق** ، ص٣٢٣.

٥ . انظر : باختين: **الخطاب الروائي**، ص٨١-١١١.

٦ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٢٩.

- " لم يبق أمام علي وكل البطانة إلا أن تمالئ صاحب الأمر وأن تسايره في آرائه حتى تعود الغلبة للموحدين أو يقضي الله أمرا كان مفعولا"[١] "

إن من شأن هذه النماذج أن تضعنا إزاء حالة تحويل للأقوال والملفوظات، من سياقها الأصلي إلى سياق آخر تبرز فيه القوة المؤسلبة للمؤلف من خلال استعارته للحديث النبوي كما في النموذج الأول، وبعض مقومات الأسلوب القرآني كما في النموذج الثاني، ومحاكاتهما بطريقة صوفية تهويمية، وذلك من أجل أن يتمكن خطاب المؤلف من تمرير صوته في إطار تفاعل نصي قصدي، يبتغي خلاله المؤلف- باعتباره منظما للأصوات والحكايات داخل الرواية- ردم الحدود بين الخطابات المتباعدة زمنيا، والتعبير عن حمولة رؤيوية عبر تكثيف الرمز والإيحاء، وتجاوز التوظيف الشكلي للغة؛ وقد أدرك بنعرفة ذلك من خلال إلحاحه على الإيغال في صلب اللغة التراثية الصوفية ذات الإيحاءات القرآنية " الدينية " ليحقق ذلك تموجا أسلوبيا للغة الرواية .

الأجناس المتخللة

يعتبر التناص من الإمكانيات المتاحة للخطاب الروائي لتقويض مبدأ أحادية اللغة الروائية، وهكذا نجد أنفسنا ونحن نقرأ رواية " جبل قاف " إزاء تنويعات أسلوبية مدهشة في النص، تحيل على أجناس تعبيرية تنتسب إلى الشعر العربي والموشحات الأندلسية، مثل :

أدر كؤوس المدام والدز فقد ظفرنا بدولة العز

ومكن الكف من قفا حسن فإنه في ليانة الخز

الدز بز القفا وخلعته فاخلع علينا من ذلك البز "[٢] "

ويذكر قفل إحدى الموشحات:

---

١ . **المصدر السابق** ، ص٤٠.

٢ . بنعرفة، **الرواية** ، ص٣٢.

ضاحك عن جمان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وحواه صدري"[١] "

وقول ابن العربي :

أحب بلاد الله لي بعد طيبة ومكة والأقصى مدينة بغدان

و مالي لا أهوى السلام ولي بها إمام هدى ديني وعقدي وإيماني

وقد سكنها من بنيات فارس لطيفة إيماء مريضة أجفان "[٢] "

ومما لا شك فيه أن المراوحة في الأساليب يشكل جانبا من جوانب الشاعرية التي تضمن للنص أدبيته، فإذا كان النص الحكائي ينحوا منحى شعريا فإن النص الشعري يحضر بكثافته التخييلية والرمزية، إذ إن من شأن هذا أن يخلع على لغة النص الروائي طابع التجريب الشكلي والوظيفي، ضدا على المعيارية ورتابة الإيقاع ، إيقاع اللغة الروائية، لتؤشر -بجسب باختين- على تفاعل اللغات وإضاءة بعضها البعض"[٣] ". وهكذا تتمظهر التعددية اللغوية من خلال اشتمالها على أجناس تعبيرية تتخلل الرواية، وتتصهر مع السرد والوصف والحوار، لتكون بمثابة خلفية نصية تضئ وتستضئ بالتبادل مع الشخصيات والفضاءات والأزمنة.

لقد جاءت لغة السرد في رواية جبل قاف حافلة بمستويات لغوية متنوعة، تبعا لتنوع العوالم واختلاف المواقف، وتنوع الوظائف التي تؤديها لغة السرد، فالسرد هو محور الرواية، فهو الذي يقوم الشخصيات وينقل الأحداث ويصور الأماكن والأشياء، ويجسد الزمن ويحمل صوت الشخصيات، حتى الحوار فهو يأتي دائما من خلال السرد، الذي يقدم له يختمه، بل إنه في كثير من الأحيان تغلغل في داخله توجيها ووصفا وتعليقا، ولذلك فإن لغة السرد تمثل الشكل المركز في الرواية.

---

١ . **المصدر السابق** ، ص٨٢.

٢ . **المصدر السابق** ، ص٢٧٦.

٣ . انظر: باختين **: الخطاب الروائي**، ص١٤٨.

والمتأمل في رواية جبل قاف يدرك أن اللغة التي شكلت عنصر السرد في الرواية كانت تتراوح بين التقريرية والتصويرية، وذلك بحسب طبيعة المشهد السردي الذي يقدمه الراوي وفق رؤيته الخاصة ويمكن أن تقف الدراسة عند هذه العناصر الفنية لتوضيحها، وبيان أهمية توظيفها في الرواية.

اللغة التقريرية :

تتميز اللغة التقريرية بالوضوح وتقديم المعنى بصورة مباشرة ، "[١] " والسرد في بعض جوانبه يلجأ إلى هذه اللغة التقريرية التي قد تخبر عن حدث أو مجموعة في الأحداث إخبارا خاليا من التصوير، أو تخبر عن شخصية من الشخصيات، فيبدو الراوي وكأنه يقدم تقريرا عنها، أو تخبر عن انقضاء فترة زمنية، وغيرها من الوظائف التي يشعر الراوي بأن تقديمها بهذه الطريق يخدم النص خصوصا إذا ما تضافر مع أساليب السرد الأخرى للمحافظة على إيقاع الرواية. "[٢] "

فالراوي ليس معنيا بالوقوف عن كل الأحداث، وعرضها تفصيليا، فهو يختار الأحداث الدرامية المهمة والمؤثرة في حياة الشخصيات ليعرضها عرضا تصويريا بينما يقدم بعض الأحداث التي تبدو قليلة الأهمية لمنظور السرد بصورة تقريرية، ومثال ذلك في راوية جبل قاف ما جاء في مشهد "إقلاع القاف " يقول الراوي: " اكتملت الاستعدادات لمغادرة مرسية، فقد باع علي ما تبقى له من الأملاك بها كما باع داره والأثاث الذي بها ولم يحمل معه إلا ما خف وزنه وغلا ثمنه وحملت النساء جواهرها في صناديق صغيرة معشقة بالعاج والفضة كما حملت بعضا من ثيابها الحريرية الرفيعة، ركبت نور على جمل عال نصب على ظهره هودج وركبت باقي النساء، وقاد الخدم هذه الدواب كما سار مع الركب بعض الجنود، وتقدم الجمع علي الذي كان يمتطي صهوة جواده والى جانبه ولده محمد الذي كان يركب فرسا أحمر وعن يمينه الخادم

---

١ . انظر : محمد التوتنجي **المعجم المفضل في الأدب**، محمد التوتنجي، دار الكتب العليمة، بيروت، ط١، ج١، ص٢٧٣.

٢ . انظر رولات بورنوت ، وريال أوئيليه،: **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكلي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، **١٩٩١م، ص٥٤، ٥٥.**

مسرور. وكانت لحظة الوداع مؤثرة حيث خرجت البقية الباقية من أصلاء المرسيين من أقرباء وأصدقاء أسرة علي" "[١]"

ففي هذا المقطع يبدو الراوي وكأنه يقدم تقريرا موجزا عن سفره من مدينة مرسية، إذ تسيطر على جمل المقطع الأفعال الماضية الدالة على تأكيد ما حدث وتقريره، وقد جاءت الأفعال مسبوقة في أغلبها بحرف العطف "الواو " الذي ورد في مواضع كثيرة مما يدل على التلاحق الزمني السريع الذي لا يتيح الفرصة لتصوير ما حدث بقدر ما يخبر عنه ويؤكده، ولعل هذا يتناغم مع طبيعة الموقف الذي ينقله المقطع، فالمشهد هو "إقلاع القاف "، والإقلاع يستدعي الحركة والانطلاق والسرعة، وهذا ما أكدته تتابعية الأحداث وتقريرتها، هذا بالإضافة إلى تكرار الفعل "كان " ، وهو فعل مرتبط بأسلوب الحكي المعتد على الإخبار، مما يدل على حرص الراوي على الإخبار بما حدث وليس تصويره.

ولعل هذه اللغة الإخبارية الجافة تشعر أن الراوي ينوي المرور السريع على الفترات الزمنية التي شكلت وقعا ثقيلا على نفسيته، ليقف عند الحدث المهم بعد كل مرحلة عصيبة، فإقلاع القاف من مر سيه كان حدثا جللا عصيبا، سعى الراوي إلى تخطيه بسرعة فائقة تمثلت بسرعة إيقاع السرد ولغة السرد الإخبارية، لتحط رحالها في اشبيلية وهو المكان الجديد الذي انتقل إليه ابن العربي.

ونلمح اللغة التقريرية في رواية جبل قاف تستخدم في تقديم الشخصيات، تقديما مباشرا، على الرغم من أن تقديم الشخصية يتم تقديمها من خلال أقوالها وأفعالها، إلا أن طريقة الإخبار في تقديم الشخصيات يلجأ إليها الراوي لتقديم الشخصيات الثانوية، وكذلك فإنها تتضافر مع طريقة الكشف لتقديم الشخصية المحورية تقديما كاملا، كما هو الحال في رواية جبل قاف، التي يسعى الراوي من خلالها إلى تقديم ابن العربي تقديما كاملا.

ومن نماذجها في الراوية حديث الراوي عن الخلفية أبي يعقوب يوسف بن تاشفين، إذ يقول : " والخليفة بخصاله العالية وعلومه الجمة، فهو يستظهر القرآن عالم بناسخه ومنسوخه وتبحر في علوم الحديث، ضابط لعقيدة الموحدين الواردة في المرشدة وأعز ما يطلب التي وضعها المهدي بن ثرمرت. كما أن له حظا وافرا في علوم العربية وعلوم القدماء. فقد استوزر له ابن طفيل الفيلسوف الحكيم والطبيب المعروف والذي قدم له أبا الوليد بن رشيد لوضع شروح عن كتب الحكيم اليوناني أرسطو طاليس. والخليفة ... رجل شجاع صليب على الأعداء مجاهر

---

١ . بنعرفة : **الرواية**، ص٤٩-٥٠.

بالحق كثير العمارة في كل أنحاء الدولة .... وبحكم أنه ولد في قرطبة ونشأ في اشبيلية فقد أثرت حياة الأندلس المترفة الغنية البعيدة على تقشـــف المهدي وصـــرامته، ولهذا كان محبا للعمارة والبناء والفنون والجمال" . "[١]

فالراوي هنا يقدم معلومات عن شخصية الخليفة" أبي يعقوب " وقد سعى لتقديمها من خلال الشرح والتحليل والتعليل. ولذلك نراه قد استخدم وسائل كثيرة لتأكيد ما يريده، فقد كثرت الجمل الاسمية المشبه التي يتبعها التعليل والتحليل، وكل هذا يؤكده بأعلام بارزين معاصرين للخليفة، أمثال ابن طفيل وابن رشد، كل ذلك يصب في قالب اللغة التقريرية التي صبغ بها هذا المقطع الذي قدم شخصية الخليفة بشكل تقريري مباشر، وهو ربما أمر مقصود لذاته، فالخليفة هذا هو أول ظهور له في الراوية، وهي كل الرغم من كونها شخصية ثانوية إلا أنها على قدر من الأهمية داخل البناء الراوي، فقد تكرر ظهورها عبر فضاء الراوية، لذلك حرص الراوي على تأكيد هذه الصفات التي رسمت شخصية أبي يعقوب، تلك الشخصية التي جمعت المتناقضات، ولعل هذا يتفق مع فكرة الراوية التي سعت إلى تقديم عالمين متناقضين في جانب ومتكاملين في جانب آخر، إنهما عالم المادة الذي يمثله الواقع بكل ما فيه من عينيات، عالم الروح الذي تمثله التجربة الصوفية العرفانية الإيمانية.

وكذلك اســتخدم بنعرفة اللغة الإخبارية التقريرية لتســريع الســرد من خلال التخلص أو الحذف الذي يخبر الراوي بواسطتها عن انقضـاء فترة أو فترات زمنية مع خلاصـة موجزة لما حدث. ويظهر ذلك جليا في النقلات المفاجئة بين كثير من مشـــاهد الراوية. وكان الراوي يعلل ويفسر ويوضح ويعلل ويعبر عن الشخصيات و يوجه الأحداث لـــ وجهة نظره.فكان كل مشهد يختزل فترة زمنية لم يقف عندها الراوي، تسريعا للسرد باتجاه الأحداث المهمة.

---

١ . بنعرفة، **الراوية**، ص١٢١-١٢٢.

الفصل الرابع
بنية النص السردي

مكونات البنية السردية

موقع الراوي

بينة الزمن

حركية الزمن

بنية المكان

الفصل الرابع

بنية النص السردي

مكونات البنية السردية

إن النص الروائي بوصفه خطابا لغويا ورسالة مادتها اللغة يتحرك بين ذاتين : الأولى تبث الرسالة والأخرى تقوم بدور التلقي، فالحكي دائما يستدعي عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكن أن نتحدث عنه. هذا العنصـــران هما " القائم بالحكي ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له. وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة) " "[١]".

وعلى هذ النحو يمكن القول أن البنية السردية في الخطاب الروائي تتشكل من " ضافر ثلاث مكونات هي : الراوي، والمروي، والمروي له، فـــ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة . ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا ، فقد يتقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي) "[٢]".

وهكذا فإن الروائي، الكاتب يبدو للوهلة الأولى بعيدا عن النص الذي يكتبه فهو " لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راويا تخيليا يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخييلي أيضا .... فالروائي يتقمص شخصية تخيلية تتولى عملية القص، و سميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب، وقد يكون هذا الروائي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية" "[٣]"

في ضـوء ما تقدم فإننا نلمح حالة من التمايز بين الروائي بوصـفه مبدعا للعمل الأدبي، وبين الراوي باعتباره حضورا من نوع ما للروائي، ولعمل هذا التمايز يكشف عن محاولة جادة

---

١ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط٣، ١٩٩٣، ص٢٨٣.

٢ محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥، ص٨٣.

٣ سيزا قاسم: بناء الرواية " دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٣١.

من الكاتب للتأثير في متلقي النص، فهو يبث رسالة ما في مضامين النص، ينبض أن تكون موجهة إلى قارئ واع قادر على تحليل الرسالة وفك شفرتها، لذا فهو حريص على أن يظهر بعيدا عن عمله الأدبي ويوجهه من وراء حجاب، ليكسبه صفة الموضوعية التي تسهم بشكل فاعل في بلوغ الرسالة. وقد أشار (فلوبير) إلى هذا الجانب عندما اشترط على الروائي أن يكون في أثره كالله في الكون، غير مرئي وقديرا على كل شيء، بحيث نشعر بوجوده في كل مكان ولا نراه. "[١]"

إن هذا الحضور المقنع للروائي قدم للراوي فرصة كبيرة للمشاركة بفاعلية في بنية النص السردي، فأضحى الراوي أسلوب صياغة وبنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقدم المادة القصصية،"[٢]" وبذلك بات الراوي من أهم عناصر السرد، ويظهر دوره من خلال تفرده وتميزه في كيفية رواية النص، حيث ينتج عن ذلك غير نوع من الرواة :

- الراوي المفارق: الذي يروي أحداثا لم يعاصرها، ولا يرتبط بها إلا من حيث كونه راويا لها.
- الراوي المشارك: الذي يروي الأحداث بضمير المتكلم، ويوهم بأنه يحكي بلسان المؤلف.

الراوي العليم: الذي يسرد الأحداث من خارجها باعتباره شاهدا عليها، عليما بها وبكل تفاصيلها وأعماق شخصياتها. "[٣]"

ويعد هذا التنوع في الرواة عملا منظما لا ينفصل عن التطور الحاصل في تقنيات السرد القصصي، حيث : " أدى التغير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الراوية الحديثة. ومن نقط التحول الهامة الجوهرية التي طرأت على

---

١ انظر : رولان بورنوف وريال أوئيليه: عالم الراوية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص٧٧.

٢ انظر: سيزا قاسم: بناء الراوية، ص١٣١.

٣ انظر. هبة سلطان : السرد والسردية، مجلة أفلام جديدة، العدد ٢.، ٢٠٠٧، ص٩٣.

بنية التوصيل القصصي هي اختفاء الراوي التدريجي، وقد حدث ذلك نتيجة موقف جمالي ينادي بنفي شخصية الراوي وعدم ظهوره في العمل الأدبي. "[١]"

وهكذا حظيت العلامة بين الروائي والراوي باهتمام لافت في النظرية النقدية الحديثة، وقد " نتج عن هذا الاهتمام اجتهادات كثيرة ومناقشات مستفيضة ذهب بعضها إلى موت المؤلف(بارت) ومسؤولية السارد عن الرواية كلها. واعترف بعضها الآخر (تردوروف) بالمؤلف وسماه الضمني، وخص السارد بمهمة تقديم الحكاية أو سردها على المسرود له. ودمج بعض ثالث (جنيت) بين المؤلف والسارد، فعد المؤلف صاحب الراوية، وعد السارد شريكا له فيها. "[٢]"

الراوي وزاوية الرؤية:

لقد شكلت العلاقة القائمة بين الراوي وزاوية الرؤية منطلقا رئيسا في تحليل الخطاب الروائي، لذا فقد نالت هذه العلاقة قدرا كافيا من اهتمام النقاد والدارسين الذين أدركوا تلازمية العلاقة بين الراوي وزاوية الرؤية وأثرها في تشكل بينة النص السردي، وعلى هذا الأساس نجد أن الكتاب قد " تفننوا في استخدام مفهوم الراوي، وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون. فجاءت كيفية ما يروون دلالة على رؤيتهم لما يروون، ولجأوا إلى تنويع الراوي في العمل الروائي الواحد، وفق ما يقتضيه سياق السرد، كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير (الأنا) مكانه في مفصل من مفاصل الرواية للراوي الشاهد" "[٣]"

ويرى كثير من أتباع النظرية النقدية المعاصرة أن العلاقة بين الراوي وزاوية الرؤية تعد من أهم خصائص النوع الروائي، فالراوية " لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية""[٤]"

---

١ سيزا قاسم: بناء الراوية، ص١٣١.

٢ سمر روحي الفيصل: الراوية العربية " البناء والراوية مقاربات نقدية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ ٢٠٠٣، ص٣٠.

٣ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، ص٨٨-٨٩.

٤ حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٤٦.

ويرى حميد الحمداني ان المقصود بالشكل هنا هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحلية في الراوية، أي هي مجموعة الوسائل والحيل التي يختارها الراوي ليقدم القصة للمتلقي. "[١]"

وقد أكد (بوث) على أن زاوية الرؤية تأتي من صـــميم العملية الإبداعية الروائية، إذ يقول: " إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[٢]"

وعلى هذا فإن زاوية الرؤية تتشكل على عين القارئ الضمني الذي يمثل إستراتيجية الخطاب الروائي فزاوية الرؤية عن الراوي " متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي""[٣]" والمتلقي هو غاية الخطاب الروائي.

وفي ضوء هذا الحضور الكبير لزاوية الرؤية في بنية النص السردي، انطلق منظرو الخطاب الروائي يشرعون القول في زاوية الرؤية. ولعل (جان بويون) أول من فصل القول في هذا الموضوع، عندما رصد أنواع الرواة من خلال زاوية الرؤية التي عدّها (تودوروف) مجرد مظاهر للحكي، حيث لخص (تودوروف) زوايا الرؤيا كما وضعها (جان بويون) فكانت ثلاث: "[٤]"

١) الراوي أكبر من الشخصية الحكائية، ويطلق عليها اسم الرؤية من خلف : ويستخدم الحكي الكلاســيكي –غالبا- هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية، فهو يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، ويستطيع إدراك كل ما يدور في أعماق الشخصية. وتتجلى سلطة الراوي هنا في انه يستطيع-مثلا- أن يدرك رغبات

---

١ المرجع نفسه: ص٤٦.

٢ المرجع نفسه: ص٤٦.

٣ المرجع نفسه : ٤٦.

٤ انظر حميد الحمداني: بينة النص السردي، ص٤٧-٤٨.

الأبطال الخفية. ولعل هذه العلاقة بين الراوي والشـخصـية الحكائية هي ما أشـار إليه (توما تشفسكي) بالسرد الموضوعي. "[١]"

٢) الراوي يساوي الشخصية الروائية، ويطلق عليها اسم الرؤية مع : وهنا تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الروائية، فالراوي لا يقدم أية معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية ذاتها قد توصلت إليها. ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع. فإذا تحول السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب فإن السرد يحتفظ بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهلا بما تعرفه الشخصية. والراوي هنا إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة. ولعل الرؤية مع تتطابق مع ما أشار إليه (توما تشفسكي) بالسرد الذاتي.

٣) الراوي أقل من الشخصية، ويطلق عليه اسم الرؤية من خارج : والراوي في هذا النوع لا يمتلك إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيان الحكائية، وهو يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، وهو لا يعلم ما يدور في أعماق الأبطال.

ثم جاء (جيرار جنيت) ليقدم تصـنيفا جديدا للرواة وذلك بالاعتماد على مفهوم زاوية الرؤية، فتحدث عن نوعين من الرواة:

١- راو يحلل الأحداث من الداخل، وهو نوعان: بطل يروي قصته بضمير (الأنا) فهو راو حاضـر. وكاتب يعرف كل شـيء فهو راو كلي المعرفة، على الرغم من أنه راو غير حاضر.

٢- راو يراقب الأحداث من الخارج، وهو أيضا نوعان: راو مشاهد فهو حاضر ولكنه لا يتدخل. وكاتب يروي الأحداث ولا يحلل، فهو غير حاضـر ولكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث "[٢]"

---

١ يرى حميد الحمداني : مخالفا كثيرا من الدارسين أن توما تشفسكي. قد سبق جان بويون. في القول في زاوية الرؤية، ذلك عندما تحدث توما تشفسكي. عن نمطين من السرد هما : السرد الموضوعي والسرد الذاتي. وهذان النمطان هما زاوية الرؤية التي تحدث عنها النقاد فيما بعد، فالسرد الموضوعي يتولاه راو يصف الأحداث وصفا محايدا، تاركا لقارئ حرية القراءة والتأويل، على حين فإن السرد الذاتي يتيح للراوي تقديم الأحداث من وجهة نظره، إذ يقدم تفسيرا وتأويلا معينا للأحداث، مرغما القارئ على الاعتقادية. انظر حميد الحمداني : بينة النص السردي، ص٤٦-٤٧.

٢ انظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص٨٩.

ويبدو أن النقاد قد أدركوا أن تلك التمظهرات المتنوعة للراوي لا يقتصـــر دورها على البعد الشكلي المحدود، وإنما يتجاوزه إلى ما هو أبعد من ذلك للاستحواذ على النسق السيميائي له، مما دعا النظرية النقدية الروائية وهي توجه الاهتمام إلى الراوي – الذي يشكل حضوره أو غيابه أثر حاسما على بينة النص السردي- إلى الكشف عن الشروط والطريقة التي يظهر بها الراوي، وذلك من خلال تحديد موقعه وحضوره في النص، سواء أكان حضوره سطحيا أم محاثيا.

ونتيجة لذلك فقد اقترن تمظهر الرؤية بالكيفية التي يتمظهر بها الراوي، فجاءت تحديدات الرؤية لتركز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها. "[١]"

ولغرض تحديد مفهوم (الرؤية) انطلق (تودوروف) من مفهوم (الجهة) على أساس أن الرؤية هي " الطريقة التي بواسطتها ندرك القصـــة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي" "[٢]" وقد حدد الرؤية من خلال علاقة الراوي بالحدث بما يلي :

١- الرؤية من الخلف: وهنا الراوي يعلم كل شيء عن الحكي وعن الشخصيات.

٢- الرؤية مع أو الرؤية المرافقة: وهنا تتساوى المعرفة، فالراوي لا يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات.

٣- الرؤية من الخارج: وهنا تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات . "[٣]"

يتبين من خلال هذه النمذجة أن "تودوروف " يسعى للتبسيط أكثر مما يحتمله الجانب التطبيقي، ذلك إذنا على مستوى التطبيق نجد أنفسنا مدفوعين للتعامل مع وجهة النظر في تعقيدها بشكل مختلف، ذلك " أن المسالة تتخذ على المستوى العملي التطبيقي مظهرا آخر مغايرا وأكثر تعقيدا مما ستبدو عليه في المستوى النظري الذي يسعى دائما ليكون واضحا وبسيطا، لان

---

١ انظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص٢٨٤.

٢ المرجع نفسه: ص٢٩٣.

٣ المرجع نفسه : ص٢٩٣.

التجربة الروائية علمتنا ذلك، فليس هناك نماذج لوجهات نظر مرسومة على أساس شكل واحد، ومدعمة بانسجام محض، ولكن لتجنب أن ننساق بعيدا يجب أن نتصرف هنا بالطريقة الأكثر تبسيطية ".[١]".

أمّا "جيرارجنيت "فقد استبعد مفهوم "الرؤية " لطابعها البصري، وعوضها بمفهوم "البؤرة "، وهكذا نجده يميز بين ثلاثة أنواع من التبئير تبعا لعلاقة السارد بالحدث وهي :

- محكي ذو تبئير داخلي ثابت : وخاصيته أن الراوي يعرف كل شيء، وهذا يتفق كما رأينا مع "تودوروف " في شخصياته.
- محكي ذو تبئير داخلي متنوع : حيث يبدأ السرد مبأرا على شخصية محددة ، ثم ينتقل إلى شخصية أخرى، ليعود في آخر المطاف إلى الشخصية التي ابتدأ منها .
- محكي ذو تبئير داخلي متعدد : يتم فيه عرض الحدث الواحد مرات عديدة من وجهات نظر شخصيات متعددة مختلفة"[٢]".

ولعل القراءة الفاحصة في تمظهرات الراوي ومواطن الرؤية تكشف عن أن ما جاء به كل من (جيراراجنيت)و (وتودوروف) لا يبتعد كثيرا عن التصنيف الذي قدمه (جان بويون)، ولعل الاختلاف في هذه الطروحات لا يعدو المصطلحات المفاهيم التي تراوحت بين: زاوية النظر، وزاوية الرؤية، ووجهت النظر، والبؤرة وتمظهرات الراوي . وهي جميعها محاولات تسعى إلى تلمس ومراقبة تحركات الراوي وكل أشكالها وأبعادها لما في ذلك من دور فاعل في بنية النص السردي وتحليل الخطاب الروائي . وفي سعيه لتحديد مفهوم "البؤرة "انطلق "سعيد يقطين " من رصد العلاقة بين الراوي والقصة فميز بين شكلين سرديين :

الأول – يكون فيه الراوي غير مشارك في القصة، وقد أسماه "يقطين "، "براني الحكي "

---

١ . عبد العالي بوطيب : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي "أراء وتحاليل " ، **مجلة عالم الفكر** ، العدد الرابع ، ١٩٩٣ م ، ص ٤٠

٢ . **المرجع نفسه** :ص ٤٣ -٤٤ .

الثاني – يكون فيه الراوي مشاركا في القصة وقد أسماه ب "جواني الحكي " . "[١]

تبعا لهذا التقسيم يستنتج "سعيد يقطين " أن الشكلين السرديين السابقين يتشكلان عبر تجليات الراوي في علاقته بالقصة، ومنه فان الراوي لا يخرج عن إحدى حالتين :

أمّا أن يوجد داخل الحكي أو خارجه .

عندما يكون الراوي خارج الحكي "براني الحكي " فانه يتخذ صـــورتين : فهو إما أن يحكي القصة غير مشارك فيها، أي من الخارج ويسمى "الناظم الخارجي "، وامّا أن يوجد داخل الحكي حين يحكي القصة غير مشارك ولكن من خلال شخصية تظل بينه وبينها مسافة معينة ويسمى " الناظم الداخلي "

وفي الحالة الثانية " جواني الحكي " يتخذ فيها الراوي كذلك شـــكلين داخل الحكي، اذ تمارس الشـخصـيات فيه فعل الحكي مباشـرة، ويسـمى "الفاعل الداخلي "، والشـكل الأخر هو الحكي الذاتي عندما تمارس الحكي شخصية مركزية تسمى "الفاعل الذاتي " وتأسيسا على ما تقدم يصل "سعيد يقطين "إلى أن علاقة الذات بالقصة الحكي، لا تخرج عن أربع حالات :

١- رؤية برانية خارجية، يقابلها عند" جينيت " التبئير ذو الدرجة الصفر
٢- رؤية برانية داخلية، يقابها عند " جينيت " التبئير الخارجي .
٣- رؤية جوانية داخلية
٤- رؤية جوانية ذاتية "[٢]

إن بنية النص السردي كما تقدم توضيحها توضيحا منهجيا ، يمكن أن تسهم على نحو ما في الكشـــف عن مســـتويات لغة الســـرد في رواية "جبل قاف " على ان الباحثه تعي تماما خصـــوصـــية " جبل القاف "، باعتبارها رواية تســـتند إلى أحداث تاريخية حدثت "أي أحداث ماضـوية "، وهنا فإن الإشـكالية النقدية تقع في إطار ثنائية التاريخ والسـرد، أي مسـألة تحويل الأحداث التاريخية إلى حالة روائية هذا التحويل هو الذي يمنح "السرد " خصوصيته ورمزيته

---

١ . انظر : سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي** ، ص٣١٠

٢ . انظر : سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي** ، ص٣١١

من جهة، ويمنح الروائي /الكاتب دورا بنيويا مهما، فالكاتب هنا تصـــبح مهمته جوهرية، إذ أنه يجعل الســـرد يمثل الشـــكل المركزي في الرواية التاريخية فيقدم الشـــخصـــيات وينقل الأحداث ويصـــور الأماكن والأشـــياء، ويعطي للزمن معناه ودوره، كما أن الســـرد هنا يتيح للكاتب أن يتغلغل في كثير من الأحيان في أعماق الشـــخصـــيات، فيحذف ويعدّل ويصـــف، أن كل هذه العمليات تجعل السرد المركز الحقيقي للشكل الروائي، ويعد الجانب الفني القابل للتحليل والتأويل في العمل الروائي."[١]

وفي رواية جبل قاف يعرض بنعرفة من خلال المشـــاهد الســـردية تجربة روحانية عرفانية صوفية من خلال التركيز على الشخصية المحورية في الرواية ، وهي شخصية محيي الدين بن العربي الذي نذر حياته سعيا وراء قضية أساسية تلح على الإنسان في كل زمان ومكان ، أنها قضـــية كونية وجودية ، تنتهي بالكمال والشـــعور باللذة والســـعادة الروحية التي هي أسّ الوجود، وجوهر الإنسان الذي هو بالأصل سر الوجود. ولعل أول مايعترض سبيل القارئ في رواية "جبل قاف" هو عنوانها . فعنوان أي كتاب هو جزء من عتبات النص التي تمثل الكلمات الأولى للنص ، التي تسهم في فك مغاليقه واستكناه بواطنه، إذا يمكن للباحثة – بوصفها قارئة للنص – أن ترى أن كلمة "جبل " هي دال يحيل على مدلول مفعم بالسمو والعظمة والرسوخ، وكذلك كلمة "قاف " هي علامة سيميوزية . "[٢]

---

١ . انظر: عبد الفتاح عثمان : **بناء الرواية** "دراسة في الرواية المصرية " مكتبة الشباب ، مصر، ط١٩٨٢،١م، ص ١٩٩ وما بعدها .

٢ . يعد اشرل سندرس بورس. أول من أدخل مفهوم السميوزيس إلى ميدان السميائيات، بل كان أول من أرسى دعائم نظام للتدليل وإنتاج الدلالات يمر عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه اسم السميوزيس. والسميوزيس في نظر ، سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلاقة، وتستدعي من أجل بناء نظامها الداخلي ثلاثة عناصر، هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود ، وهي : ما يقوم بالتمثيل ويسمى ماثول. ، وما يشكل موضوع التمثيل ويدعي موضوع.، وما يشتغل كمفهمة تقود إلى الامتلاك الفكري للتجربة الصافية ويسمى مؤول.. إن تمثل كل التجارب الإنسانية بكل أحجامها وأشكالها وامتداداتها يمر عبد هذه السيرورة . وانطلاقا من هذا المفهوم ســـيتم التعامل مع التجربة التأويلية باعتبار لانهائيتها في المطلق الكوني وباعتبار محدوديتها ضـــمن الســـياق الخطابي الخاص. انظر، ابمرتوإيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤، ص١٣٨ .

فهي تسبح في فضاء غامض من الدلالات اللامتناهية، لذلك فهي إشارة إيحائية ذات أبعاد معرفية عظيمة تنسجم مع السمو والعظمة الوجودية العيانية للجبل، وتكاد هذه الحمولية الدلالية التي يشي بها العنوان تجد ما يسندها في الموروث الديني وذاكرة الجماعية للجبل، فالنص القرآني المعجز قد اشتمل على سورة "ق " وكذلك كشف الخطاب القرآني غير مرة عن دلالات الرفعة والعظمة التي تسم هذا المخلوق الوجودي الذي يحمل اسم "جبل " فعندما أراد الخالق عز وجل أن يبين عظمة هذا القرآن وظف الخطاب القرآني "الجبل " في سياق الاستدلال الذي أراده، إذ يقول الله تعالى: " لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله "[١] ". وعندما صور الله تعالى لنا عظمته – وهو ليس يضاهيه شيء- ضرب لنا المثل بالجبل كذلك، عندما قال عزوجل : "فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا" "[٢] " فلما كان الجبل في أذهنية البشر يمثل كل معاني ودلالات العظمة والقوة والرسوخ؛ اختاره الخطاب القرآني مثالا يقربه للإنسان ليدرك من خلال ما اعتراه من ضعف أمام عظمة الخالق وعظمة القرآن إن الله ليس كمثله شيء .

أما السيرورة التدليلية التي تكتنز بها كلمة "قاف " فإن النظرة العجلى في أحد كتب التفاسير تكشف عن تعدد القراءات التي تعرضت لها الحروف المقطعة التي بدأت بها بعض السور القرآنية ومنها سورة "ق " .

مما تقدم يمكن القول أنه باستطاعة القارئ أن يلمح عظمة القضية وتفتح الرؤيا يعالجها الروائي بنعرفة منذ أن يضع رحاله في عتاب النص الروائي "جبل قاف " كما تنبئ هذه الطاقة الدلالية الكامنة في عنوان الرواية بشيء من الرمزية والغموض الذي يكتنف هذا العمل الروائي ، لاسيما أمام القارئ الذي لا إلمام لديه بطبيعة التجربة الصوفية التي عاش فخاضها الصوفي الكبير ابن العربي ولعل هذا يخلق نوعا من النشوة لدى لكاتب أثناء لحظة تشكل الخطاب الروائي، وكذلك يولد حب القراءة ومتعتها لدى المتلقي .

---

١ . سورة الحشر : آية ٢١ . .

٢ . سورة الأعراف : أية ١٤٣ . .

وتأسيسا على ما تقدم يمكن القول أن العمل الروائي لا يلتئم إلا بالتئام عنصرين أساسيين هما الحكاية والخطاب، فالحكاية توصي بواقع ما وبأحداث قد تكون وقعت وبشخصيات يتماثلون مع أشخاص حقيقيين . "[١]"

أما الخطاب فيتحدد بكيفية رواية الراوي للحكاية، وبتقبل القارئ لها، فأهم ما في هذا العنصر ليس القول في حد ذاته بل كيفية القول، وطرائق أداء الحدث القصصي. "[٢]"

والخطاب السردي لا ينفك أن تكون في علاقة وطيدة بالحكاية ، وهو المتصرف الرئيس في عمليات السرعة والإبطاء، والاختزال، والإسهاب، وتقديم الأحداث وتأخيرها والاسترجاع والاستباق. إن كل تلك المنطلقات تؤكد ضرورة حضور الراوي والزمان والمكان والأحداث والشخصيات في البيئة السردية للنص الروائي. و هو أمر تسعى الدراسة إلى كشفه من خلال تحليل موقع الراوي وبنية الزمن وبنية المكان.

موقع الراوي :

إن رواية "جبل قاف " باعتبارها رواية تستند على شخصية تاريخية حقيقة تعد رمزا من رموز التصوف الإسلامي، تفرض على الروائي الثابت شكلا سرديا غنيا على مستوى البينة : اللغة والأسلوب والوظائف؛ فأما اللغة فهي لا تنفصل عن قائلها الكاتب باعتباره راويا خارجيا، وابن عربي /الشخصية المحورية باعتباره راويا داخليا وهنا تخضع لغة الرواية لاعتبارات ثقافية وفكرية ومعرفية وفلسفية تابعة تحديدا من الحالة الصوفية التي يمثلها ابن عربي من نحو وبنعرفة من نحو آخر، باعتبارهما يمتحان من مرجعية واحدة هي المرجعية الصوفية، فضلا عما تشتمل عليه الصوفية من مرجعيات أخرى فلسفية وعرفانية.

وأما على مستوى الأسلوب فإن الدارسة تلحظ من القراءة الأولى أن بنعرفة يقدم كل جمله السردية وفق أسلوب ينزاح عن الأسلوب التاريخي نحو أسلوب لغوي من بنية اللغة الصوفية سبيلا لتقديم الأحداث، كما يظهر من مقدمته بقوله: "الحمد لله الذي أفضى بالنجم

---

١ . انظر .عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص١٩.

٢ . انظر .سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي** ، ص١٦٩-١٧٠.

الغارب إلى عليائه، وأشـــرف بالنجم الطالع على البزوغ" "[١] وكما يظهر أيضـــا من الإهداء : "إلى روح الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر سيدي محي الدين ابن العربي الحاتمي المغربي حجة الله في الأقضية وعمدة الله في الأمضية ، ومحل نظر الله من خلقه الممد للعوالم بروحانيته الذي سقاني من رحيق محبوبيه وألبسني خلعة سيادته فلهجت بما هنالك بما أعارني من بنات كشفه، فلست سوى اللسان والترجمان . قدس الله سره ما اتصل القاف بالقاف والنون بالنون"[٢] ".

وأما على مســـتوى الوظائف فإن لغة الســـرد تنهض لوظائف متعددة تخضـــع لتنوع المواقف والعوالم التي تجسدها، فاللغة التي تخبر عن حادثة لن تكون في بنائها أو دلالتها كاللغة التي تصور الحادثة، واللغة التي تصف شخصية أو مكانا لن تكون كاللغة التي تعبر عن عاطفة أو شـعور أو أزمة، واللغة التي تعبر بها شـخصـية ذات ثقافة عالية وفكر عال داخل السـرد لن تكون كاللغة التي تعبر بها شخصية بسيطة من عامة الناس"[٣] " .

على أن بنعرفة قد اتخذ لنفسه لغة واحدة ذات مستوى عال بحيث ظهرت شخصياته مع اختلاف توجهاتها ومسـتوياتها الاجتماعية والثقافية على نسـق لغوي واحد، لا يجسـدها بقدر ما يجسد ثقافة الكاتب اللغوية والصوفية والرمزية مما أظهر الروائي وكأنه يحتجب خلف شخصياته ليقدم للمتلقي كفاءته اللغوية والبيانية ومدى معرفته باتجاهات الرموز الصوفية وإيحاءاتها .

إن ما تقدم يسمح للباحثة أن تنفذ إلى تحليل بنية السرد وفق مفهوم مستويات لغة السرد، ذلك أن لغة الســـرد وحدها القادرة على الكشـــف عن حركة الروائي والراوي، وتقديم الزمان باعتباره جزءا من لغة السرد لا باعتباره زمانا للحدث، وكذلك المكان، فالدارسة تحاول أن تنظر إلى الراوي والزمان والمكان باعتبارهم رموزا داخلة في بنية النص السردية.

كما أن لغة الســـرد قادرة على اكتشـــاف بنية الأســـلوب والوظائف التي تنهض بها الشخصيات، من خلال شعرية السرد ووظائفه.

---

١ . بنعرفة : **رواية جبل قاف**، ص٥.

٢ . **المصدر السابق** ، ص٥ .

٣ . انظر عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية** ، مرجع سابق، ص١٩٩.

إن المتأمل في الرواية جبل قاف يدرك مدى سلطة الروائي بنعرفة في عملية السرد، فهو إذ يمسك بزمام السرد منذ العتبات الأولى للنص الروائي، فإنه ينفذ خلسة عن طريق عنصري الوصف والحوار يبسط نفوذه على الراوي، فقد بدأ السرد متقنعا بضمير الغائب الذي تساوق مع الأحداث التاريخية التي أثثت لمولد القاف ، حيث وصفته المرحلة التاريخية التي أرهصت بولادة القاف، ولا شك في أنها كانت تتسم بالمفارقات والتناقضات ، فالمجتمع يعيش بين مد وجزر، بسبب الصراعات السياسية والأيديولوجية والعسكرية التي تعصف بالبلاد، تلك الأحداث كانت تؤثر على الحركة النفسية "[١]".

والإيقاع الداخلي في ذات الراوي، فجاءت حركة القص متناغمة مع إيقاع النفس ، فالقارئ يستشعر رتابة السرد في حالة وصف الأحداث والأمكنة والأزمنة التي كان لها وقع ثقيل على نفسية السارد التي كانت تتماهى مع شخصيات الرواية، ولذلك فإننا نجد ملامح الراوي العليم تبرز بوضوح على سطح المشهد السردي، فالراوي يتسرب إلى ما تفكر به الشخصيات، "كان علي مستغربا في ذكره والفكرة مسيطرة عليه والأفكار تتزاحم وتتطاير كالعصافير وهو يحاول أن يمسك بواحدة منها فلا يستطيع لشدة تداخلها وتطويق أسرابها لأفق فكره" "[٢]".

ولعل تصارع الأفكار وتزاحمها تشي بالحالة النفسية المأزومة التي يعيشها الروائي، وهي ترجع إلى أسباب مادية ذات صلة مباشرة بالواقع المعيش، " فمن الوضع العسكري المزري الذي تعرفه الأندلس عموما ومرسية خصوصا مع ابن مردنيش الذي قام يقاوم الموحدين دون سائر الأمراء الذين أذعنوا لملكهم ، وبين قرب وضع زوجه ورغبته في أن تنجب له ولدا ذكرا، إلى إمكانية أن يناله من الموحدين مكروه بسبب موالاته لأمير شرق الأندلس إلى خوفه على أسرته" . "[٣]"

---

١ . بنعرفة، **الرواية**، مرجع سابق، ص ٥

٢ . بنعرفة **المرجع السابق**، ص٨

٣ . **المصدر نفسه** ، ص٨-٩

وظل الروائي يمتلك توجيه عملية السرد وهو يراوح بين عنصري الوصف والحوار، "دخل الخادم الزنجي مسرود واخبر سيده قائلا: إن القابلة تريد بعض اللوازم لتسهيل وضع سيدتي "[١] ".

"أعطوها ما يلزم وقبل ذلك أطلب من مولاتك رأيها في ذلك .

سمعا وطاعة يا سيدي...."

"أسرع الخادم إلى حربم النساء فالتقته فتح الزهر وهي قهرمانة البيت وسألته عن فحوى إسراعه فأخبرها بأمر سيدها". "[٢] ".

لقد استطاع بنعرفة من خلال اتكائه على التجربة الصوفية لابن عربي أن يمنح الراوي حرية الولوج إلى كل عوالم الرواية، فهو يتسلل إلى الزمان والمكان دون استئذان حتى من المتلقي، ولعل هذا قد أنسرب إليه من طبيعة التجربة الصوفية التي يدخل غمارها كل صوفي ، فهو يلج في عوالم ما ورائية لا يستطيع احد الو صول إليها إلا بالمجاهدات والريا ضات التي لا تحقق إلا إذا اتصف الإنسان بالمثالية والكمال .

فالراوي كما ظهر في النص السابق وكذلك في معظم أجزاء الرواية قادر على اقتحام عتبات كل مكان وزمان ، بل هو قادر على –كما سبق- أن يدخل أعماق النفس، ويستبطن دواخلها يبوح بما تفكر به.

ويمكن القول أن التجربة الصوفية التي يمتح منها بنعرفة قد رسخت في ذاكرته معنى الرفض والانطلاق، و هذا يظهر جليا في حركة الراوي، وهي حركة عصية على كل قيد، فالراوي يتحرك بحرية في فضاء زماني ومكاني واسع، وقد تجلى هذا الفضاء في استثمار الراوي للنصوص التراثية التي وظفها في عملية السرد الروائي، فقد نهل بنعرفة من المورث الشعبي، حيث سخر الأمثال الشعبية في معمارية النص الروائي، يقول: ولهذا شاع بين هؤلاء المثال الساخر "طالع هابط بحل عمام في رأس مرابط". إشارة منهم إلى عمامة المرابطين "."[٣]"

---

١ . **المصدر نفسه** ، ص٨٨

٢ . **المصدر نفسه**: ص٩

٣ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٨

وتتماهى تجربة الصـــوفي برؤيا النائم، فقد لجأ الراوي إلى الرؤيا لينفذ إلى مســـاحات وفضـــاءت روائية أوســـع تتيح له القدرة الكافية للتعبير عن رؤيته الفكرية والفنية، "يا علي، لقد رأيت في المنام هذا المولود وكان ذكرا، ولقد طيب خاطري وأزال روعي وبشـــرني بالخير الكثير وأمرني أن أخذ آنية جديدة نقية ويكتب فيها :

"لا إله إلا الله الحليم الكريم لا إله إلا الله رب الســـماوات الســـبع ورب العرش العظيم، صدق الله العظيم الكريم كأنهم يوم يرونها لم يلبثوا عشية أو ضحاها " "[١] لغة السرد هنا تأخذ منحى دينيا، فهي تتناص مع قوله تعالى : فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك من تحتك سريا، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا""[٢] ".

ولعل في هذا التناص إشارة إلى أن التجربة الوصفية لا تنفك تنهل من المورث الديني، فهي اتباعية لا ابتداعية . والقراءة المتأملة في رواية " جبل قاف " تؤكد أن القصـــة في الرواية بوصفها متنا مكانيا مبثوثا في تجربة ابن عربي الصوفية، لها مؤلف واقعي ، هو آخر السلسلة الروائية التي انتهت إليها القصة وأخرجتها إلى الوجود ، بعد أن كانت تجول بين الشفاه، وهناك كذلك –مؤلف ضـــمني يمثل آخر حلقة نقلت القصـــة من واقعها إلى المؤلف الفعلي الذي يقوم بدوره في تثبيت القصة، بوصفه ساردا لها، تلك الرؤية تظهر القصة للوجود من خلال منظور السارد الواقعي أو التخييلي، إذ يتيح هذا النمط من السرد للسار التصرف في توزيع الأدوار ، وتحديد فعل الشخصيات، ومجريات الفعل الزماني والمكاني"[٣] " .

ويمكن الذهاب إلى القول بأن تعدد الرواة داخل المتن الحكائي لرواية جبل قاف أســـهم بإبراز فاعلية السرد، ودفع المتلقي إلى أحضان النص بالعين الفاحصة التي تتقدم مع السرد وهي تدرك حركة الراوي داخل النص، فقد اشـــترك غير راو، في عملية الســـرد : الراوي المجهول والراوي المشـــارك في الأحداث ، والراوي المعروف والمســـمى، والراوي المشـــاهد للاحداث ،

---

١ . **المصدر نفسه** : ص١٠

٢ . سورة مريم : اية ٢٤-٢٥ .

٣ . انظر . حميد الحمداني **بنية النص الســـردي من منظور النقد** العربي المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء ط٣، ٢٠٠٠م ، ص٤٧.

وعلى الرغم من هذا التعدد فقد ظلت سمة الراوي العالم في السيطرة على الوتر السردي، فهو يقرر أن إحدى الشخصيات وهو علي بن العربي كان "كثيرا ما يتفادى إبداء رأيه في كل شيء، لأنه يعلم أمزجة الحكام متقلبة وحين يتكرر الجو وتعلو سحب الأغيار لا يبقى في عين الحاكم إلا الهنات فتتعاظم أما الفضائل فتحقر وتتضافر" "[١] " ولعل في هذه العبارة تناص مع قول شعري مأثور لأبي الطيب المتنبي إذ يقول :

وتعظم في عين الصغير صغار ها وتصغر في عين العظيم العظائم

وقد أبدى السارد /الروائي براعة في توظيف هذا التناص ، على أسلوب تناص القلب، أبي الطيب يقرر أن العظيم لا ينزل إلى الصغائر بل حتى العظائم فهي تصغر إذا ما لازمها وعايشها ليرتقي إلى منزلة أعظم . بيد أن توظيف الراوي جاء مغايرا ، إذ يرى أن الانجراف وراء الحالة الدينية، التي بلهث وراءها السواد الأعظم من الناس هو مخالف للأعراف والفطرة التي جبل عليها الإنسان منذ بداية خلقه.

وعندما تنتقل عملية السرد إلى جوهر التجربة العرفانية، يستخدم الراوي ضمير المتكلم "الأنا " ، ويظهر ذلك جليا في وصف الخلوات التي لا يدركها إلا من عاشها وتذوق لذتها، فانظر إليه يقول: "دخلت الضريح كما لو أنني دخلت إلى أعماق أعماقي حيث لا أبصر ببصري لعل ذلك يكون سببا في انقداح بصيرتي . فإذا انعدم صار المرء ينظر ببصريته أي داخله ليرى ما يمكن رؤيته.... إن ذلك أشبه بما يراه الإنسان وهو نائم فهو يسافر في كل العوالم الممكنة وهو مستلق على فراشه وعيناه لا تطرفان " "[٢] " إن محاولة الراوي وسعيه إلى الخلاص والوصول إلى السعادة تدعوه إلى التجرد من كل الواقع المحيط به، فهو لا ينظر بعينه بقدر ما يتأمل ببصيرته ، وهو يقرب هذه التجربة العرفانية من خلال توصيفها بما يراه النائم، وكيف يعرج في عوالم ممكنة وهو على فراشه، أما الصوفي لأنه يعرج إلى عوالم عجائبية لا تمثل في عالم الأعيان، ولذلك فإن هذه العوالم لا ترى بالعين وإنما تعاين بالبصيرة.

وعندما يعود الراوي من مقاماته وأحواله التي يعاينها ، فإنه يتشبث بكل ما هو موجود ليعود إليها، وهنا يسلم الراوي المحوري ابن العربي السرد إلى راوي آخر يسرد داخل السارد،

---

١ . بنعرفة : **الراوية** ، ص ٢٩.

٢ . بنعرفة : **الراوية** ، ص ٩٤.

وهو ما عرف باسم "راوي جواني " ، فالتقى اليهودي وهو من صحبة ابن العربي يروي رحلة الربي اليهودي بينامين بن نورية التطيلي فيذكر: " ابن الربي بينامين قد كتب هذه الرحلة باللسان العبري وقد دامت رحلته تلك ثماني سنوات زار خلالها جل أنحاء العالم المعروف آنذاك" "١"

ويمكن القول أن راوية جبل قاف وإن ظهرت ذات أصـــوات متعددة من الرواة إلا إن الروائي / الكاتب ظل ممسكا بسير الأحداث وقد غلب عليه طابع الراوي العليم الذي ظل يحرك السرد وفق الرؤية الفكرية التي أرادها بنعرفة كما ظل الراوي يتنقل بين الصيغ السردية بمرونة تتساوق وعملية العروج العرفانية. وبذلك تحققت للراوية السمة الأسلوبية الخاصة التي تميزها عن أي سرد آخر، فمنظور الراوي تشكل عبر أنماط ثلاثة: الذاتي والموضوعي والاسترجاعي، وقد شـــكلها في بناء معماري خاص يلبي التجربة التي يعيشـــها كل إنســـان يســـعى إلى الرقي والكمال، وعلى نحو ما تقدم يمكن القول أن رواية جبل قاف ترشح بتبيئر من الدرجة الصفر، إذ الراوي / السارد يبدو على المعرفة وعلى الحضور، وهو عالم بجميع تفاصيل القصة إلى نهايتها . كما يبدو الراوي على درجة عالية من المعرفة والعلم بكل ما يحيط به من حقول المعرفة خاصـــة العلوم الصـــوفية والروحانية واللغوية والجغرافية، وكل ما اســـتعرضـــه الســـارد في هذه الراوية هو من مخزونه الثقافي والمعرفي الخاص، متكئا على التراث الصـــوفي لابن العربي . وهذا يؤكد مرتبة التفوق المعرفي وتبيئر من الدرجة "الصفر " وعلى الرغم من استعراضه لهذه المعارف فإن هذا لم يمنع من تبسـطه في الوصـف بما يحيل على عمق الرؤيا والرؤية وتوسـله بالحقل البصـري فالراوي يصـف الموجودات مركزا في الأن نفســه على الظاهر والباطن معا، فانظر إليه وهو يصف أرض الله الواسعة يقول : "وأمر هذه الأرض غريب عجيب... رأيت فيها أرضا كلها مسك عطر، أنفاسها رحمانية إلهية ... وفيها ارض من كافور وزعفران، وفيها مدن ... تسمى حدائق النور وعددها ثلاث عشرة مدنية فيها التراب والماء والهواء والنار، كما تعلوها أفلاك السماوات السبع وفلك النجوم الثابتة وفلك البروج " "٢".

أما التبئير الداخلي في هذه الراوية فيعد ضئيلا بالنسبة للتبئير من الدرجة الصفر، وهو يعرض وجوده في الرواية كلما ترك السارد للشخصية فرصة التحدث بلسانها عن نفسها. كما

---

١ . **المصدر نفسه** ، ص ٨٢.

٢ . بنعرفة : **الرواية** ، ص١٩٠.

يظهر من قول الراوي :" رحلت من هذه القرية إلى مراكش فوصلت بعد أربعة أيام....." "[١]" وفي موقع أخر يقول:" أقمت بعض الوقت متحققا لهذا الكمال...." "[٢]" ويقول في مقطع الذي يليه "ولما استكملت ما أردته في مدينة سلا....." "[٣]"

وبذلك يمكن القول أن السارد وفي "جبل قاف " بدا من خلال الكاتب، مسيطرا ومهيمنا يتحكم في خيوط الراوية التي كرست المناجاتية على الحوارية ، فالشخصيات لم تكن تتكلم إلا من خلال السارد. وهيمنة السارد المطلقة وفي رواية "جبل قاف " أفرزت أحادية الصوت على مستوى التلفظ، وأحادية الوعي على مستوى الرؤيا وهذا في حد ذاته يدفع الدارسة إلى القول بوجود منظور أيدلوجي سائد في الراوية، توسل بالخطاب السردي ليحيل المتلقين إلى واقع مرجعي يدعونا إلى أن نعيد النظر في الواقع الذي نحياه، والكيفية التي نتعامل بها مع الموجودات.

بنية الزمن :

ستسعى الدراسة في هذا المحور إلى تأطير الزمن في إطار فلسفي وعلمي وإنساني، وذلك بعد الحديث عن مفهوم الزمن في الأدب عامة والراوية بصورة خاصة، لما له من أثر في تشكيل الوعي بمفهوم الزمن لدى المتلقي أيا كان نمطه.

إذا سلمنا بأن الأحداث تستدعي أزمنة فإن "الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو مندمج بالحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها ... ويتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[٤] " وهذا يعني توأمية الزمن والحدث، وبذلك يقاس العمر ودورة الحياة وزمن البقاء . والزمن كذاك ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث والميلاد والموت والنمو والانحلال ، فالزمن "روح الوجود الحقة

---

١ . **المصدر السابق** ، ص ٢٢٣

٢ . **المصدر السابق** ص ٢٢٢

٣ . **المصدر السابق** ، ص ٢٢٨

٤ . محمد عابد الجابري، **بنية العقل العربي** مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ، ط٤، ١٩٩٢م،ص١٨٩.

ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده" "[١]".

الزمن يمارس دوره فينا، ونحن نسـعى لامتلاكه وتحقيق وجوده في الكون عبر البعد التاريخي، من خلال ما يشكل الإنسان من الأفعال يوميا ليصنع العالم الذي يرغب .

فيحاول الإنسان صنع زمن خاص به، يخضع لقوانينه وإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات الإنسانية "[٢]" . وكذلك لا يمكن للمرء أن يفصل بين الزمان والمكان، حيث "لا يوجد مكان بدون زمان ، ولا زمان بدون مكان " "[٣]"، وحيث إنه "لا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته ... فكل منهما يفترض الآخر، ويتحدد به "[٤]".

أما الزمن في الأدب فهو الزمن الإنساني الذي هو نتاج حركات أو تجارب الأفراد"[٥]".
وتعريف الزمن من منظور أدبي هو ذاتي، شخصي أو نفسي، حيث إن رؤية الأديب تجاه الزمن تتجلى في "إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة توابثها وتوقفها ، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا، بل للأوزان والمقاطع التقليدية " "[٦]".

فالزمن الروائي بعبارة أخرى تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها ."[٧]"

---

١ . مها حسن القصرواي، **الزمن في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن ط١، ٢٠٠٤، ص١٣.

٢ . انظر مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص١٤.

٣ . خالد حسين : **شعرية المكان في الراوية الجديدة** ، كتاب الرياض، العدد ٨٣، ٢٠٠٠م، ص٥.

٤ . المرجع السابق : ص ٦.

٥ . كريم زكي حسام الدين، **الزمان الدلالي**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط١٩٩١،١، ص١٥٢.

٦ . هانزومرهون : **الزمن في الأدب**، ترجمة أسعد رزوق ، مؤسسة فرانكلين للطباعة القاهرة نيويرك ١٩٧٢ ص١٠.

٧ . مها حسن القصرواي، **الزمن في الراوية** العربية، ص٣٨.

وعليه فإن الراوية الصوفية تمارس دورا في صياغة الزمن داخل راوية "جبل قاف "، والزمن الصوفي، هو زمن نفسي يختلف عن الزمن الموضوعي من حيث ارتباطه بإحساس الفرد وشعوره الداخلي، حيث كان هناك ارتباط شديد لدى الصوفية بين "لحظة الحاضر " و"الحال الشعوري " .

حركية الزمن :

لقد تشكل الفضاء الزمني في رواية جبل قاف متكئ رئيسا لعملية السرد، حيث بدأ بنعرفة في توظيف الزمن الروائي ليكون منطلقه ونقطة ولوجه إلى عالم الرواية ، إذ يقول:" في هذه السنة توفي محيي الدين عبد القادر الجيلاني قطب المشرق. ومرسية مرسى علوم الرسالة ومسراها تستعد لاستقبال وارث علوم الرسالة والنبوة محيي الدين محمد بن العربي مات محيي الدين وولد محيي الدين"، "[١] ويبدو في هذا النص السردي أن الزمن الروائي قد تضاءل وانحسر أمام المضمون الروائي، حيث تماهى الزمن الروائي مع الحدث الروائي، فموت قطب وولادة قطب جديد قد اختزل الفضاء الزمني، ثم ما يلبث السرد أن يمايز بين الحدث والزمن، إذ يحدد الزمن تاريخيا بقوله : "الجو حار في هذا الوقت أي في رمضان من عام ٥٦٠"[٢] " . إن مرجعية الزمن من هذه العبارة ذات إشعاعات وأبعاد دينية تبعث بالمتلقي متعة التلقي التي ترتد بالمتلقي إلى أزمنة عددية، اختزلها شهر رمضان في ذاكرة الموروث الديني، وهذا يتيح للراوي والقارئ الضمني"[٣] " إمكانية التنقل عبر الأزمنة خارج الزمن الروائي المحدد على الورق، فالقارئ يحمل مخزونا وإرثا فكريا واجتماعيا يمتد عبر الزمن، وهكذا استطاع بنعرفة أن يستثمر عنصر الزمن في استثارة وعي القارئ وموروثه الديني والاجتماعي الذي تشكل عبر سلسلة زمنية ممتدة.

---

١ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٥.

٢ . المصدر **نفسه** ص٥.

٣ . القارئ الضمني: لعل أو من استخدم مفهوم القارئ الضمني فولفجانج آيزر. متأثرا بمفهوم المؤلف الضمني عند واين بوث.. والقارئ الضمني عند آيزر. هو الدور المكتوب داخل النص والذي يقترح على القارئ الفعلي القيام به، وبعبارة أخرى هو عملية التنسيق بين رؤى النص المتعددة رؤية السرد، ورؤية الشخصيات، ورؤية الحبكة. وبين منظور القارئ المتخيل. فالقارئ الضمني يجسد كل الميول المسبقة اللازمة لأي عمل أدبي لكي يمارس تأثيره، ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي، بل يفرضها النص نفسه. وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور حقيقي. انظر، فولفجانج آيزر: فعل القراءة ، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠م، ص٣٩-٤٠.

إن الزمن الصـــوفي زمن شـــعوري أو أخذ أبعادا ميتافيزيقية من جهة ارتباطه بفكرة التجلي الإلهي. ومن خلال ارتباط الوقت بالتجلي الإلهي فقد ترســـخ عند المتصـــوفة مبدأ عدم تكرار اللحظـة ؛ لأن "الله يتجلى في كل نفس ولا يكرر التجلي وكل تجل يعطي خلقاً جديداً ويذهب بخلق" . ومن ثم فكل لحظة هي لحظة فريدة إذا مضـــت لا تعود. وهذا ما يوجب على الصـوفي "أن يراقب قلبه في كل آن ليقف على مدى استعداده الروحي؛ لأن قلب الصـوفي –وهو مرآته التي يرى فيها تجلي الحق – يتغير في كل لحظة مع تغير التجلي الإلهي" "[١]

ومما لا شك فيه أن الزمن يمثل محورا رئيسا في المعراج الصوفي، فالسفر في التجربة الروحانية لا يخضع لمعايير وأسس الزمن الذي يعيشه الإنسان العادي، فالزمن الصوفي يختزل في فكرة تتشعر روحيا لا يمكن أن نضبطها بالزمن العادي.

وقد اقترن الزمن في التجربة الصوفية بدورة القمر، فالمريد الصوفي يتحرك في فضاء زمني علوي له دلالات عميقة في نفس الصـــوفي، فانظر إليه وهو يتحدث عن رحلة القمر ومسمياته في كل مرحلة، "[٢]" وانظر كذلك إلى ما تكتنز به الأزمنة عندما تحدث ابن العربي عن خلواته التي تفاوتت زمنيا ما بين أيام وشهور وسنين، فالخلوة الصوفية قادرة على اختزال الزمن وإذا قررنا بازدواجية زمن الرواية: زمنية الخطاب وزمنية الحكاية فاننا نقول بخطية زمن الخطاب الروائي بحكم التتابع المألوف والمتفق عليه للحروف والكلمات والجمل في النص، كما تذهب الدارسة إلى تعدد زمن الحكاية الذي تتلخص علاقته بزمن الخطاب في شكلين هما: الوقفة والمشهد.

أولا الوقفة :

تتمثل الوقفة في الوصـف وفي كل ما من شـأنه أن يوقف حركة السـرد القصـصـي، فالوصف في كامل رواية "جبل قاف "، ويتراوح في كل مطرد مع السرد، إذ إن ذات الشخصية شخصية - ابن العربي- بما تحمله من مشاعر وأحاسيس مرهفة في تمازج مع الفضاء الزماني

---

١ . ابن عربي ،**فصوص الحكم**،تحقيق أبو العلا عفيفي ج٢،ص ٢١

٢ . بنعرفة: الرواية ، ص١٧.

والمكاني؛ لتصبغه بصبغ روحانية بهيجة يستشعرها ابن العربي، فزمن الخلوة هو زمن البوح والمناجاة والاندماج، "وكثيرا ما كنت أختلي في الروضات أو المقابر .. فكنت أجلس بين القبور وتحدث لي مرائي عجيبة لم أكن أبوح بها مخافة أن يظن بي السفه أو الجنون. فكنت أتحدث مع الأرواح هناك، وقد كنت في بادئ الأمر ارتاح لذلك وأعزوه إلى وساوس الشيطان إلى أن تأكد الأمر واستمر فكنت أتلذذ بذلك غاية التلذذ "[١]"

والوصـــف في رواية "جبل قاف " يتجاوز وظيفته الحالية- وظيفة إثارة الأحداث – ليتحول إلى إثارة داخلية لعالم الشـخصـية، فتغدو الشـخصـية مرآة عاكسـة لعالم الأشـياء التي يحتويها وفق قانون الطبيعة، فابن العربي ينظر إلى كل الموجودات التي حوله من منظور كوني أوسـع وأكثر شـفافية وتخييلا، إذ يرى الموجودات صـورة للتجليات الإلهية، فكل ما في الأرض يحاكي ما في السماء. وقد تجلت هذه الفكرة في مواقف كثيرة، كلوحة وصـف الحمام، ووصـف خزانة القاف.

ويقف الوصف في راوية "جبل قاف " عند التفاصيل ويذكر الجزئيات الصغيرة، ليدفع القارئ إلى أن يدخل العالم الخارجي في عالم الراوية التخييلي ، فيشـــعر بأنه يعيش في عالم متحقق، ويصل الحرص على التفصيل ببنعرفة إلى ذكر المكان بدقائقه، وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على دقة الملاحظة والرصد، وعمق التجربة، وقد تجلت هذه السمة في لوحات وصفية كثيرة مبثوثة وموزعة على الفضـاء المكاني الكلي للرواية، فانظر وصـف سـوق مرسـية، أو وصف الشام أو المدينة المنورة أو وصف مدينة فاس تجده يحيط بكل عناصر المكان وفي هذه الرواية أيضا يجد بنعرفة في الطبيعة معينا لا ينضب من القدرة على الإيحاء والخلط بينها وبين الأحاسيس، فالأحجار الكريمة التي ترمز إلى حروف العربية قسمت أربعة أقسام، وقد لون كل قسم بلون معين، فاللون الأصفر يدل على الصفراء، والأسود يدل على السوداء، "أما الحروف النارية فجعلت من الأحجار الصفراء لأن النار تهيج الصـفراء ، و الحروف الترابية رُمز إليها بالأسود لأنها تحرك السوداء. و أخيرا رمز للحروف المائية التي تهيج البلغم بالأبيض الشفاف على لون الماء"[٢]".

---

١ . بنعرفة :**الرواية** ، ص٧٢.

٢ . بنعرفة **: الرواية** ، ص ١١٧

وفي هذا الوصف يميل بنعرفة إلى فكرة الكمال ، ولعل هذا نوع من الإقرار بأن الكمال إذا تحقق فإننا عندها ندرك الغاية النبيلة و السامية للوجود ، و في هذا دعوة واضحة من الكاتب إلى أهمية انفتاح الإنسان على كل العوالم في سعيه و توجهه نحو الكمال، كي يشعر بالسعادة التي لا شقاوة بعدها أبدا ، و لعل في هذا تناص خفي مع قصة خلق آدم و كيف أسكنه الله تعالى الجنة – التي هي ثمرة الكمال و الغاية التي يسير إليها مريدو الكمال – التي لا شقاء فيها أبدا ، بيد أن آدم عليه السلام لم يسلم من الغواية التي هدمت فكرة الكمال الإنساني فكان أن غادر الجنة لتطأ قدماه الأرض موطن الشقاء الإنساني ، لذا ظل الكاتب في "جبل قاف " يحوم حول فكرة الكمال، التي تجسدت في شخصية القاف .

إن تواتر حضور الوصف في رواية "جبل قاف " ليس له دلالات خاصة به فحسب، بل للكيفية التي أورد بها الكاتب هذا الوصف و دلالاتها كذلك ،لأن حضور حاسة البصر أكثر من غيرها مؤشر على طبيعة الوصف، كأن يكون موضوعيا أو ذاتيا . ولعل الغلبة في هذه الرواية كانت للوصف الذاتي أكثر من الموضوعي، بما أن الوصف يصطبغ بالخلجات النفسية والمشاهدات الروحانية التي تتشكل في أعمق أعماق النفس ، و قد تجلت هذه كلها في غير مشهد، خاصة مشهد "روح القاف " "[١] .

إن التوسل بالاستقصاء في الوصف يرتبط بوجهة نظر الراوي أو الشخصية إزاء الوصف، ولعل الكاتب كان يسعى من وراء ذلك إلى لفت نظر القارئ إلى الغاية الحقيقية في الوجود، فالإنسان الكامل بوصفه سر هذا الوجود، ينبغي أن يوجه النظر إلى ذاته ليعيد استكناهها من جديد في ضوء فكرة الكمال و الطهارة و النقاء، كما يتجسد في وصف الحمام ".....دخلن الحمام الذي كان غير بعيد عن المسجد بل هو من مرافقه.كان بناءه جميلا، مجموعة من القباب تحيط بقبة أعظم تتصدر الكل.باب الحمام على شكل حذوة فرس بدون عقد على شكل أقواس المرابطين التي كانت رائجة وقتها.وهو مبني على الحجر المنقوش بتجاويف وعقد تلتقي ثم تفترق فتشكل عقدا منضدا حول جيد الباب."[٢]

---

١ . بنعرفة، **الرواية** ، ص٢٦١.

٢ **المصدر نفسه** ، ص ١٦

و يقول الراوي في وصف خزانة القاف "و في هذه القاعة عشر نوافذ دائرية على شكل حرف القاف و ملتوية بحيث أن تعريقة القاف تتلوى حتى مركز الدائرة و بين الإلتواءات يدخل النور الذي يضاعف بفعل المرايا الموضوعة على الشرفات فيخال المرء نفسه و كأنه في رابعة النهار من فعل الضوء المنعكس والمركز بداخل القاعة"[١]

ويصف مدينة بغداد فيقول: "بغداد هذه المدينة الدائرية مقر الخلافة التي عاد لها بهاؤها بعد كساد سوقها منذ زمن بعيد إلا أن خلفاء هذا الزمان قد أعادوا لها مجدها وشرفها منذ الخليفة المقتفي لأمر الله فرفعوا الظلم والمكوس عن البلاد والعباد ،وأقروا أهل الذمم على حقوقهم ." "[٢]"

لذلك فإن الكاتب يضع أمام المتلقي خارطة الطريق الموصل إلى السعادة الإنسانية – إذ يشعر القارئ في مواطن كثيرة في الرواية بالعبرة أو الخطاب التعليمي – و قد اتضحت معالم هذه الفكرة عند ابن العربي يوم دخل خزانة القاف المرة الأولى، حيث حرص على رسم خارطة للطريق السري المفضي إلى الخزانة ، فقد قرر أن يعيد دخولها مرة ثانية ليستجلي كنه الحقيقة بنفسه من غير مرشد – وكيل خزانة – على الرغم من أهميته في المرة الأولى.

وبالإضافة إلى ما تقدم فإن عنصر الاستقصاء في الوصف يكشف من وجهة نظر الدارسة - عن تباين في المراتب و الطبقات الصوفية، فكلما كان الوصف أكثر استقصاء دل ذلك على تقدم المريد و ترقيه في مقامات متقدمة، تتجلى له مشاهدات أعظم درجة من سابقاتها.

ويتأرجح الوصف من ناحية أخرى بين الجمود و الحركية، و ذلك باستعمال النماذج بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية في الوصف ، و هذا التمازج يجعل الوصف يتجاوز مجرد كونه وصفا، ليصبح تفسيرا وتحليلا بالتناوب بين الفعل و الحال، مما يضفي حركية و حياة على الشيء الموصوف، و هنا يشعر القارئ بتوقف الزمان القصصي و تواصل زمان الخطاب، فتكون الوقفة التي هي بطبعها سكون في القصة وحركة في الخطاب ،خاصة عندما يكون

---

١ **المصدر نفسه** ، ص ١٠٦
٢ . بنعرفة ، **الرواية** ،ص ٢٧٨

للوصف وظيفة جمالية تزيينيه، كما يظهر ذلك بوضوح من وصف مشهد برد يقين القاف، حيث يصف فيه مسجد الأقصى،و مسجد الخليل."[١]"

و يمكن القول أن انسياب السارد – أحيانا كثيرة – وراء الوصف في مستوى الخطاب يعبر عن لذة ومتعة تظهر بالإضافة في القول، و لعلها صدى للإضافات العرفانية والمشاهدات الروحانية التي تتحقق لصـــوفي في أثناء خلواته، فهو وحده من تذوق لذتها و هو وحده القادر على وصـفها. كما يفسـح – انسـياب الراوي وراء الوصـف – المجال أمام الخيال والبعد عن الإبهام بالواقع. و قد أدى هذا كله على مستوى الرواية إلى التداخل بين الوصف والسرد، كما حد من الأسلوب المشهدي بتقليص الحوار .

بنية المكان :

للمكان خصـوصـية في البناء الروائي ، إن الحديث عن المكان بوصـفه مكونا روائيا يقتضـي من الباحث أن يفرق بين المكان والفضـاء الروائي، فقد ذهب حميد لحمداني إلى أن " الفضـاء في الرواية هو أوسـع واشـمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي""[٢]".

ولعل هذا التمايز – الذي يقيمه حميد لحمداني – لا يرقى إلى مستوى الكشف عن البعد الفني الذي يمارســه المكان في العمل الروائي، فالمكان يطلق على المكان الواحد، والفضــاء الروائي يطلق على مجموعة الأمكنة . إن هذا التحديد الشكلي لمفهومي المكان والفضاء الروائي يضعهما على هامش العمل الروائي، لذا فقد نبه بعض الدارسين إلى أن دلالة مفهوم الفضاء "لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها" "[٣]".

---

١ . **المرجع نفسه** ، ص ٢٣٨

٢ . حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص٦٤.

٣ . ســمر الفيصــل : الرواية العربية " البناء والرؤية " ، منشــورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشــق ، ١٩٩٥،ص٧٤.

وعلى هذا الأساس لم يعد المكان " عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[١]". فالمكان ليس بأبعاده الجغرافية أو النصية ، بل " هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها"[٢]".

وهكذا يغدو المكان الروائي محفزا للقارئ على استكناه النص والكشف عن الدلالات التي ينبض بها المكان اذ تقدم بينه وبني القارئ علاقات متبادلة يؤثر كل منهما بالاخر ، فالامكنة تستفز الحواس وتثيرها ، فالوصف المكاني المبالغ فيه – كما في رواية جبل قاف وكل رواية تصدر عن تجربة صوفية – لا يخضع للمعنى ، ولكنه " يمضي مع المعنى في سياق واحد، إنه ناتج حتما عن تغيير موقف الإنسان من الواقع" "[٣]".

وتتمثل الرؤية الصوفية للمكان من خلال الأبعاد الروحية و الشعورية التي ينبض بها المكان، وقد تحدث ابن العربي في مفهوم المكان ودلالته وعلاقته بالساكن فيه، وقد صنف الأماكن في مراتب ومعارج وطبقات فبعضها أشرف من بعض، وذلك من خلال ما يتيحه المكان من روحانية علوية تنظر إليه، ومن خلال ما يمتلئ به من طاعة و ذكر الله أو إتباع للشهوات وخلال رؤيته للأشياء في المكان. وابن العربي لم يستعمل المكان في معناه المطلق، بل استعمله بوصفه " صورة محدودة وممتلئة بشتى الرموز والإشارات الحسية والروحية والتاريخية والدنيوية والأخروية وحتى عندما يصف المكان بأوصاف هندسية، كالاستواء والمعية، ويلقبه بألقاب فلكية كالسماء والأرض، فإنه يفعل ذلك بالإحالة على آيات بينات من القران الكريم" "[٤]".

---

١ . حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٣.

٢ . سمر الفيصل : الرواية العربية " البناء والرؤية " ، مرجع سباق،ص٧٥

٣ . حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص٦٨-٦٩.

٤ . محمد الصباحي : **نعم ولا "ابن عربي والفكر المنفتح"** ، منشورات مابعد الحداثة ، فاس ، ط١، ص٢٣٠.

وتوضح المشاهد السردية المتلاحقة في الرواية أن ينظر ابن عربي –بداية- إلى الشرق و الغرب على أنهما جهتان متقابلتان من الكون ، وعندما يرســـم خارطة الإيمان يجعل حدوده العبادات الأربع، فمن جهة القبلة "الجنوب " تحده الصــلاة ، ومن جهة الشــمال يحده الصــوم ، ومن الغرب تحده صدقة السر ، ومن الشرق الحج ،وظل المكان العياني عند ابن عربي يتماهى مع المكان المتخيل في ثنـايا الروايـة ، ويظهر ذلـك جليـا في حـديثه عن بلاد المغرب وبلاد المشرق ، وكيف جاءت قسمة "رجال الفتح " بين المشرق والمغرب ، مفردهم أربعة وعشرون نفســا لا يزيدون ولا ينقصــون في كل مكان وزمان، بهم يفتح الله على قلوب عباده ما يفتح من المعارف والأســرار . فهم على عدد الســاعات، لكل ســاعة رجل منهم، ومنهم ببلاد المشــرق اربعة ومنهم بالمغرب ستة، وباليمن اثنان، وبالباقي السـائد الجهات، واذا كانت بلاد المغرب قد حظيت بالعدد الاوفر منهم فهذا مؤشـر واضـح على رجحان كفة المغرب على كفة المشـرق في الكفاءة الروحية والوظائف الكونية الغيبية .[١]

ثم ينتقل ابن عربي إلى حقول دلالية أكثر عمقا في المشـــرق والمغرب، دلالات رمزية باطنية، فالشـــرق لا يدل على جهة كونية وحســـب، بل فيه دلالة الشـــروق والظهور، وكذلك المغرب فهو مرادف للبطون والستر . وهكذا تصبح ثنائية الشرق والغرب تعني ثنائية الظهور والبطون، الغيب والشهادة، الطلوع والغروب ، الإعلان والستر، الليل والنهار .

إن الحضور في مكان شريف أو محل رفيع أو منزله عظيمة هو بمثابة الطريق المباشر نحو تذوق المعرفة العرفانية .فالمكان لم يعد حجابا، وان كان ينتسـب مبدئيا إلى عالم المادة، بل أصـبح منفذا للسـمو والعروج والانطلاق، وهذا مابدا واضـحا في رواية جبل قاف . فالرواية لم توظف المكان توظيفا سـلبيا أو محايدا، وأنما كان للمكان دلالاته الروحية، فكان المكان في جبل قاف قادرا على تكثيف الوجود وتحويله إلى وجدان عطر، ونفس حيّ، كان مســـرحا برزخيا خياليا، تدور فيه مشـاهد وأحداث، كمشـهد الحضـرة واللقاء مع الله و الأنبياء و الأولياء، وكان مصدر إنتاج للرؤى والمعجزات والكرامات ."[٢]"

---

١ بنعرفة ، **الرواية** ، ص ٢١٨ و ص١٨١
٢ . بنعرفة، **الرواية** ، ص ٩٩

فالمكان في جبل قاف هو فضاء الفعل والحدث الذي تقوم به الشخصية، كما أن المكان ببعده الإحالي والظاهري حاضر في النص حضورا مكثفا ، فهو يسمي الأماكن بأسمائها الحقيقة للإيهام بالواقعية، فيذكـر: مرسية، فاس، مراكش، القيروان، دمشق، الشام، مكة....من مثل قول الراوي:" فاس مدينة الماء العذب والهواء المعتدل والتربة الطيبة والثمار الحســـنة والمحرث الواسع والبركة العظيمة والشجر الكثيف والحطب القريب . وبها بساتين ورياض رائقة وعيون سيالة وأنهار جوالة وجنات ملتفة وأسواقها منظمة مرتبة وحيط بها الأسوار . فهي مدينة جمعت كل عناصــر العمران من أمن ورخا وماء وحطب . ونهر فاس عظيم البركة فهو ينبع من ثلاث وســتين عنصــراً مائياً جلها من جهة القبلة . ولها فضــائل يدق المقام عن تعدادها ويخرج منه الجوهر والصـدف حتى سـمي بوادي الجواهر .وهذه المدينة فيها الخير الكثير والبركة الواسـعة "[١] ".

وهنا لابد من الإشارة إلى دور المتلقي في إعادة تشكيل المكان ، فالقارئ العادي لا يستطيع أن يشـكل المكان الصـوفي ، فالرواية بحاجة إلى قارئ خبير ذي كفاءة أدبية بالجنس الأدبي الذي يقرأ"[٢] " .

---

١ . **المصدر السابق** ، ص ١٩٦

٢ . القارئ الخبير أو القارئ المطلع هو مفهوم طوره الناقد ستانلي فش . من خلال منظور نقدي يتوجه للقارئ ،أطلق عليه اسـم أسـلوبيات العاطفة . ، وهذا القارئ هو بنية تصـورية لا هو بالمجرد ولا هو بقارئ فعلي حي يرزق ، وإنما هو خليط من الاثنين ، القارئ الفعلي أنا . هو الذي يفعل كل ما في وســـعه لكي= يجعل= من نفســه قارئاً خبيراً . وهو مفهوم لا يهتم بالمتوسـط الإحصــائي لردود أفعال القراء قدر اهتمامه بوصــف تفعيل القارئ للنص ، وهذا يتطلب من القارئ الوفاء بعدة شروط كي يصبح مطلعا ، ويلخصها فش . بما يلي :

١) أن يتحدث اللغة التي كتب بها النص بكفاءة .
٢) أن يكون على إلمام تام بعلم الدلالة ، الذي يستعين به القارئ الناضج كمنتج ومتلف ـــ على الســـواء ـــــ على الفهم ، بما في ذلك المعرفة الخبرة . بمجموعة المفردات المعجمية ، واحتمالات المصــاحبة اللفظية والتعبيرات الاصــطلاحية ، واللهجات الحرفية وغير الحرفية .... الخ .
٣) أن يمتلك ذائقة أدبية ، وهذا يعني أن يكون عميق الخبرة بالقراءة إلى حد يســـتطيع معه أن يســتبطن خصــائص الخطاب وأنواعه المختلفة ، كما في ذلك الصــور البلاغية كالتشــبيهات

وقد حرص ابن عربي على إشراك المكان بكل تجلياته الوجودية العيانية ليرسم فضاء مكانيا متكاملا تتوحد فيه المدينة والقرية بكل ما فيهما من أسواق ومساحات ومساجد ومدارس وحمامات ومنازل ومكتبات ...الخ، وهذا الأمر تطلب تدخلا مباشرا من الراوي الذي اتكأ على الوصف ليلم بكل جزئيات المكان كأن يصف السوق فيقول : " كان السوق مكتظا بالناس والدواب والجميع في حركة دائبة قبل أن يدركهم صوت المؤذن مناديا للصلاة ومخبرا بالإفطار. هناك بعض الجلبة غير المعهودة في هذا الوقت كما في سائر الأيام .فالأسواق تنفق في الصبيحة ، امّا في رمضان فيتغير كل شيء ، فبعد الظهيرة يكثر البيع والشراء والحمل والوضع ، وأنت ترى أصنافا من الناس فيهم المسلم واليهودي والنصراني وفيهم العربي والبربري والزنجي و القوطي و الصعلبي " "[١]

ويتجلى في هذا الوصف تنوع وغنى أسلوب السرد ، فقد انتقل الراوي من رتابة الوصف ونمطيته إلى حركة المفاجأة ، فالمكان قبل رمضان يتسم بالهدوء والصمت وهذا ينسجم مع رتابة السرد ثم يتحول السوق إلى جلبة وحركة وبيع وشراء، فالسرد يتحرك مع دفق المكان. ذلك المكان الذي شكل لوحة فسيفسائية بكل العناصر التي شكلته حتى عنصر الإنسان فهو يتلون كذلك فهناك " العربي والبربري والزنجي .... "، وهذا كله من شانه أن يبث الحيوية في المكان ، ولعل القارئ الافتراضي الذي يخاطبه الراوي بقوله " وأنت ترى..." قادر على ان يعيد بناء المكان من جديد ويطوف في السوق عبر رحلة خيالية تنتهي بالواقع الذي يحاول النص تجاوزه .

ولعل ما يثير الانتباه في بنية المكان في رواية جبل قاف ، هو ذلك التوحد المكاني الذي ظل يشد جزيئات المكان المبثوثة في الرواية ، فالمكان واحد في الرواية وان تنوعت أشكاله العيانية ، فالحمام يماثل الخزانة وهذه تعكس الخانقاه وكلها صورة للمسجد ... وابن عربي لا

والاستعارات ، وكذلك الأنواع الأدبية بشكل عام . انظر ستانلي فش : هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ سلطة الجماعات المفسرة " ، ترجمة أحمد الشيمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤ ، ص ٩١ .

١ . بنعرفة : **الرواية** ، ص٦ .

يجد نفسه غريبا في المكان ، فكل مكان يصل إليه فهو يألفه ويسعى إلى غيره وكأنه ينتقل من حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام ، انظر إليه يصور دخوله أرض الله الواسعه، فيقول : " في سن الثلاثين دخلت أرض الله الواسعة التي كنت أتردد عليها في جبل ق وأدخل منازلها الواحد تلو الآخر وخاصة منزل الرموز الذي يحتوي على منازل كثيرة . وقد حصل لي هذا في تونس فصحت صيحة صعق منها كل من سمعها من رجال ونساء وأطفال ...."[١]. فقد اندغمت الأمكنة جميعها في بوتقة واحدة هي بوتقة " القاف " التي مثلت المكان الروائي بكل جزيئاته، فالقاف كان على امتداد صفحات الرواية ، والقاف كان في الأرض والسماء، والقاف كان في أعماق النفس الإنسانية . لقد شكل " القاف " الخيط أو العقد الذي انتظم حركة السرد الروائي في رواية بنعرفة ، وهو الذي لملم كل عناصر السرد الروائي، فالقارئ يلمح القاف مكانا وزمانا وراويا ، القاف يصنع الاحداث ويصل إلى النتائج .

إن علاقة ابن عربي بالمكان علاقة حميمية ، فالراوي / ابن عربي يتلاشى في المكان، ويندغم وجدانه وأحاسيسه في المكان الذي يحل فيه ، فالمكان هو المحفز والمثير والقاعدة التي ينطلق منها الراوي إلى عوالم لا تحد ، عوالم صوفية لا مكان فيها إلا للحب ، الحب الذي لا يسعه إلا القلب. فالمكان هو الحياة التي تشكلت منها عناصر الوجود " فاس مدينة الماء العذب والهواء المعتدل والتربة الطيبة والثمار الحسنة والمحرث الواسع والبركة العظيمة والشجر الكثير والحطب القريب . وبها بساتين ورياض رائقة وعيون سيالة وأنهار جوالة وجنات ملتفة وأسواقها منظمة مرتبة وتحيط بها الأسوار " "[٢]. إن المتأمل بالمعجم اللغوي الذي شكل لبنات المكان الروائي كما يظهر في النص . يدرك أن هذه المفردات تتردد في كل مكان، فهي أساسية في البناء ولعل هذا ينبئ بأن عربي قد رأى الوجوه واحدة بل هذا ما صرح به من غير موضع . فالمفردات " ماء، هواء، تربة، بركة، أشجار، ثمار، أنهار .... " تختزن دلالات تلتقي عند مدلول رئيس وهو " الحياة " فابن عربي كأنه يسعى إلى المكان الذي يحقق فيه الحياة التي كان يبحث عنها ، وقد رسم لوحة جميلة لهذا المكان . وهذا يتناغم مع الفكرة الفلسفية والجمالية التي ترى الوجود من منظور الإنسان ، فالإنسان هو الذي يحرك الظواهر ويحملها مدلولاتها "[٣] " .

---

١ . بنعرفة : **الرواية** ، ص ١٨٩ .

٢ . بنعرفة : **الرواية**، ص١٩٧ .

٣ . انظر : روبرت هولب **: نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٩٤، ص١٢ وما بعدها.

خاتمة البحث ونتائجه

سعت هذه الدراسة إلى قراءة رواية السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل متخذة من رواية جبل قاف نموذجا تطبيقيا لتوضيحها، لتقدم صورة واضحة عن السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل في الرواية، وقد خلصت إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها بما يلي:

أولا: رؤية نقدية في الفصل بين السيرة كواقع، والسيرة كتاريخ، ولعل النظرة إلى رواية جبل قاف، من جهة البناء الفني، هي التي كشفت عن عملية الفصل بين السيرة كوجود تاريخي، والسيرة كوجود فني، خصوصا في الفصلين الثاني والثالث؛ فقد كشف الفصل الثاني: بنية السرد عن الفرق الجوهري بين السيرة كوقائع والسيرة باعتبارها عملا متخيلا، خصوصا فيما يتعلق بالراوي فتعدد الرواة وتنوع حركة الضمائر، واستتار الروائي خلف الحدث حينا والشخصيات أحيانا أخرى، أسهم على نحو أسلوبي في إخراج النص من حيز الواقع إلى الحيز الفني .

ثانيا: كشفت الدراسة إستراتيجية التناص، و شعرية السرد عن كثير من التحولات في بنية السيرة، فتحولت سيرة ابن عربي إلى عمل روائي خالص على مستوى البنية الداخلية التي حفلت بحملة من التناصات اللغوية وغير اللغوية دفعت بالنص إلى أفق التأويل والتخييل على مستوى عمليات التلقي، مما خرج العمل من حيزه التاريخي الموضوعي إلى حيزه الفني الحافل بالرموز والتداعيات والإسقاطات المرجعية التي تحتاج إلى آليات في القراءة والفهم تختلف اختلافا كبيرا عن آليات قراءة التاريخ.

ثالثا: وقدم محور شعرية السرد فصلا جادا بين السيرة الغيرية القارة في النظرية النقدية، باعتبارها فنا يقوم على شخصية مؤثرة، ويتصف بالموضوعية، وينأى عن الخيال، ويتسم بالموضوعية والحياده، وبين السيرة حينما تتحول إلى نص روائي يخضع لكل الشروط المنهجية الروائية من مكان وزمان وأحداث و شخصيات تتحرك وفق مشاهد لغوية، تراوح بين الأحداث وتخضعها لكل تقنيات السرد الروائي، وبعيدا عن تقنيات السرد التاريخي وأدواته، فظهر الكاتب روائيا ولم يظهر مؤرخا فحفل النص على مستوى الشعرية بغير أسلوب بلاغي، فانحرفت اللغة عن معانيها المباشرة، وشرعت تتشكل وفق قوانين البلاغة، فبلورت مستوى

خياليا مدهشا يعطي للمتلقي مساحة كبيرة من التأويل، لا على مستوى الأحداث وحسب، وإنما على مستوى الفلسفة الصوفية عبر آحادها التاريخية والفكرية .

رابعا: وأما فيما يتعلق بالبنية السردية، فقد كشفت الدراسة عن أن النصوص الموغلة في الغموض فرضت نمطا من السرد على تعدد الأصوات وتعالقها، وكشفت أيضا أن السرد نفسه بكل مكوناته اللغوية و غير اللغوية قد تحول إلي بنية حاملة لرؤية الراوي ووجهة نظره، بحيث أن الراوي الكاتب قد تماها مع شخصية ابن عربي، واحتجب في داخلها ليقدم للمتلقي وجهة نظره تجاه معطيات الوجود، وفق تجليات الرموز الصوفية وإشاراتها الدالة.

وعلى الرغم من أن هذا البحث لا يدعي لنفسه أنه أحاط بكل تخيلات النص، غير أن يسمح لنفسه أن يزعم أن أضاء جوانب مختلفة من رواية جبل قاف على مستوى البنية والأسلوب والمضمون، قد تتيح المجال لغير باحث أن يقرأ الرواية من جوانب أخرى على مستوى الأسلوب واللغة والأفكار، فالرواية على مستوى البنية هي من أكثر النصوص الروائية غموضا وتعقيدا، فرموز ها لم تتصف بالثبات بل هي في حالة تغير وتطور ولغتها ذات نظام بلاغي مركب، يتماهى مع التجليات اللغوية للمتصوفة، فإمكانيات التأويل تتسع حينا وتضيق حينا آخر، نظرا لارتباطها الرمزي بالمعجم الصوفي.

وأخيرا فان الباحث لا تدعي أنها خرجت بنتائج محدده سلفا ، فالنص أشبه بعمل مفتوح تتفتح لغته على غير أفق من آفاق القراءة، وتسمح لغته وبنيته بتنوع القراءة واختلاف وجهات النظر .

اسأل الله التوفيق فما قمت به من جهد، فان كان ثمة توفيق فمن الله وله المن والفضل وان كان هنالك تقصير فمن نفسي واستغفر الله واطلب منه التوفيق والرشاد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١. القرآن الكريم

٢. عبد الإله بنعرفة، رواية جبل قاف، مطبعة عكراش بالرباط، ط١، ٢٠٠٢

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

١. إبراهيم، عبد الله ، السردية العربية:بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ٢٠٠٠.

٢. إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٨،بيروت،ج١

٣. إبراهيم، عبد الله ، الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية،مؤسسة اليمامة الصحيف، الرياض،ط١ ،٢٠٠٧

٤. ابن عربي محيي الدين، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت،د.ت.

٥. ابن عربي، محيي الدين، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٨٠ .

٦. ابن عربي، محي الدين، ترجمان الأشواق ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١

٧. ابن عربي، محي الدين ،رسائل ابن عربي شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى،دراسة وتحقيق قاسم محمد عباس،حسين محمد عجيل، منشورات المجمع الثقافي،أبو ظبي ط١، ١٩٩٨

٨. ابن عربي، الذخائر الأعلام في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق،محمد عبد الرحمن الكردى القاهرة ١٩٦٨

٩. أبو ديب كمال، " في الشعرية" مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٧، وجمال الشيخ في كتابه" الشعرية العربية ، دار توبقال، الرباط، ط١٩٩٦،١

١٠. أبو زيد، نصر حامد، هكذا تكلم ابن عربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢،د.ط.

١١. إسماعيل،عز الدين، الأدب و فنونه،دار الفكر القاهرة،ط٦، ١٩٧٦

١٢. أوقان عمر، مدخل لدراسة النص السلطة،افريقية الشرق، دار البيضاء، ط١٩٩١،١

١٣. بدري ،عثمان : الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للنشر بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦.

١٤. برادة، محمد: أسئلة الرواية " أسئلة النقد" شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.
١٥. التوتنجي، محمد، المعجم المفضل في الأدب، محمد التوتنجي، دار الكتب العليمة، بيروت، ط١،
١٦. الجابري، محمد عابد ، بنية العقل العربي مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط٤، ١٩٩٢م.
١٧. الحديدي، عبد اللطيف السيد ، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي،دار السعادة للطباعة،مصر،ط١ ،١٩٩٦.
١٨. الحنطالي، سعيد ، الاستعارة في الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط١، ٢٠٠٥م،
١٩. حسام الدين، كريم زكي ،الزمان الدلالي،مكتبة الأنجلد المصرية،ط١٩٩١،ط١
٢٠. حسن، محمد الغني ، التراجم والسير، دار المعارف،مصر، ط٣،د ت.
٢١. حسين ،خالد، شعرية المكان، كتاب الرياض، ع ٣٨،٢٠٠٠
٢٢. الدسوقي، فرج عبد السلام ،النقد الأدبي،ليبيا،دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،١٩٨٧
٢٣. راغب ،نبيل، دليل الناقد الأدبي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٨
٢٤. الرازي، عبد القادر ، مختار الصحاح،دار الكتاب، بيروت لبنان،١٩٨١ م.
٢٥. زكريا، أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام هارون، ط١، بيروت،١٩٩١.
٢٦. الزبيدي، مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مكتب الحياة، بيروت لبنان،ط١، ١٣٠٦هـ
٢٧. سيزا، قاسم، الخطاب التاريخي من التقييد إلى الإرسال : قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون، ضمن الأدب العربي، بيروت،١٩٨٧
٢٨. سيزا، قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م،
٢٩. سامي، سويدان : في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩١
٣٠. شاهين، سمير الحاج ، لذة الأبدية، دراسة الزمن،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت،ط١٩٨٠،١
٣١. شرف، عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة،د.ط،١٩٩٨

٣٢. صـــيداوي، رفيف رضـــا، الرواية بين الوقع والمتخييل،دار الفارابي،بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨

٣٣. صلاح ، فضل ، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

٣٤. الضبع، مصطفى: إستراتيجية المكان ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،١٩٩٨،

٣٥. عثمـان، عبـد الفتـاح ،بنـاء الروايـة،دراســـة في الروايـة المصـــريـة، مكتبـة الشباب،مصر،د.ط،١٩٨٢

٣٦. عباس، إحسان ، فن السيرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٦.

٣٧. العالم، محمود أمين،أربعون عاما من النقد الأدبي، دار المســـتقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٣٨. العصـــرواي، مها حســـن ، الزمن في الرواية العربية، المؤســـســـة العربية للدراســـات والنشر،الأردن ،ط١،٢٠٠٤

٣٩. العيســاوي، ريم، طوقان فدوى، نقد الذات قراءة الســيرة،أندية الفتيات بالشــارقة، الدار المصرية اللبنانية، القهرة، ط١، ١٩٩٩

٤٠. عبد الدايم، يحيى ، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، ط، د. ت.

٤١. الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي الأدبي، حدة ، ١٩٨٥م.

٤٢. الفيصل، سمر: الرواية العربية " البناء والرؤيا " مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٣م

٤٣. الفيومي، محمد إبراهيم، ابن عربي صــاحب الفتوحات المكية، مشــاهير الكتاب العرب للناشئة والشباب، الدار المصرية اللبنانية،د.ط، د.ت

٤٤. القاسمي، علي " الحب والإبداع والجنون" دراسات في طبيعة الكتابة، دار الثقافة- دار البيضاء،ط١، ٢٠٠٦،

٤٥. الحمداني، حميد ، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضــاء ، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م،

٤٦. لحمداني، حميد، بنية النص الســردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط٣، ٢٠٠٠

٤٧. الماضـــي، شـــكري عزيز ،في نظرية الأدب،المؤســـســـة العربية للدراســـات والنشر،بيروت،ط١،٢٠٠٥

٤٨. ومجموعة من المؤلفين، أدب السـير والمذكرات في الأردن، ملتقى جامعة آل البيت الثقافي الثاني،١٩٩٨

٤٩. مجموعة، من المؤلفين، الأدب و الأنواع الأدبية، دار طلاس،دمشق،ط١٩٨٥،١

٥٠. المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد تلمساني، نفح الطيب، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٨.

٥١. المالح، محمد رياض ،الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٧،

٥٢. مفتاح،عبد الباقي، ختم القرآن محي الدين بن عربي، دار الكتب العلمية،٢٠٠٩.

٥٣. ميسون، مسلاتي،قراءة معاصرة لأفكار ابن عربي،دار أفنطة للنشر والتوزيع،١٩٩٧.

٥٤. النجار، حسين فوزي ، التاريخ والسير،دار القلم،القاهرة، ١٩٩٤.

٥٥. يقطين، سـعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضـاء،ط١، ١٩٨٩.

٥٦. يقطين، سعيد، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سلسلة الدراسات النقدية رقم ٤، دار الثقافة، ط١، البيضاء١٩٨٥.

٥٧. يقطين ،سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ١٩٨٩.

٥٨. يقطين ، سـعيد ، الرواية والتراث السـردي الدار البيضـاء، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١ ١٩٩٢

ثالثا: المراجع المترجمة:

١. ايكو، امبرتو ، التأويل بين السـيميائيات والتفكيكية،ترجمة سـعيد بنكران، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م

٢. أنجينو، مارك ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، آفاق عربية،١٩٨٩

٣. بارت، رولان ، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة فؤاد صـفا والحسـين سـحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،١٩٨٨

٤. بارت، رولان، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨

٥. باختين ،شعرية دستوينكي،ترجمة جميل التكريتي،دار تبقال الرباط، ط١٩٨٦،١
٦. بلاثيوس ،آسين، ابن عربي، بترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩-
٧. بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،ترجمة وتحقيق محمود فهمي حجازي، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ١٩٩٣
٨. بورنوت، رولان وريال أونبية، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكلي،دار الشوؤن الثقافية، بغداد، ١٩٩١
٩. تزفيطان، طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٩٠
١٠. جيذيت، جيرار ،خطا بالحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٠
١١. جينيت، جيرار ، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار توقال للنشر،الدار البيضاء،١٩٨٠
١٢. فولفجانج، ايس، فعل القراءة،ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠
١٣. كريستيفا، جوليا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تويقال،١٩٩١.
١٤. " لوكاش " جورج، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨
١٥. لبوك، برسي ، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد،وزترة الثقافة بغداد،ط١، ١٩٨١
١٦. لوجون، فيليب، السيرة الذاتية، ترجمة عمر حلى، المركز الثقافي، العربي، بيروت،١٩٩٤
١٧. هانزومرهون، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق،مؤسسة فرانكلين للطباعة القاهرة نيويورك،١٩٧٢
١٨. هولب، روبرت: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٩٤،
١٩. ياكبسون، رومان ،قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار تبوفال،الرباط،ط١٩٨٨،١

رابعا : الدوريات

١. بوطيب، عبد العالي ،مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي"مجلة عالم الفكر "، ع٤،١٩٩٣

٢. إبراهيم، عبد الله ، السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة نزوى، ع ١٤،ابريل ١٩٩٨

٣. ابن عربي، في أفق ما بعد الحداثة"، تنسيق محمد المصباحي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ٢٠٠٣.

٤. أحمد محمود الجزار،الفناء والحب الإلهي عند ابن عربي،مكتبة الثقافة الدينية،د.ط، د.ت

٥. الحجمري، عبد الفتاح ، مجلة ثقافية فكرية،ع١١، ١٣، سبتمبر،١٩٩٨

٦. رولان، بورنوف وريال، عالم الرواية،ترجمة نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩١

٧. الشوفي، منذر، فكر محيي الدين بن عربي علي طاولة حوار، جريدة الزمان ، العدد ٢٦١٢ التاريخ ١-٦-٢٠٠٢

٨. الصباحي، محمد: نعم ولا "ابن عربي والفكر المنفتح" ، منشورات ما بعد الحداثة ، فاس ، ط١،

٩. فضل،صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، كويت،ع١٩٩٢،١٦٤

١٠. لحمداني، حميد ، التناص وإنتاجية المعاني،مجلة علامات في النقدم،١٠،ج٢٠٠١،٤٠

خامسا: الرسائل الجامعية:

١. غفالي، نجاة، أدبية الخطاب النثري في كتابات ابن خلدون،رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم،جامعة الحاج الخضر الإنسانية،الجزائر،

الملاحق

ملحق"١ "

مراسلات الباحثه مع مؤلف الرواية:

yarinya shehu <ramshehu٤@yahoo.com> ٢٠١١/٩/٢٧

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

حضرة الدكتور عبد الاله بنعرفة الاكرم

أنا الطالبة رابي محمد شيهو ، نيجيرية الجنسية ، أحضر رسالة ماجستير في جامعة آل البيت في المملكة الأردنية الهاشمية تخصص لغة عربية

كتبت رسالتي بعنوان : *السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل ، رواية جبل قاف أنموذجا وقد أخذت رواية جبل قاف بعد أن أرشدني إليها الدكتور أمين عودة ، فقرأتها مرات عدة فوجدت أنها تحوي الكثير من الكنوز المعرفية الصوفية ، والعلم الغزير في معارف دينية ودنيوية ، وأسرارا لم أعرفها من قبل ، فتفتح ذهني على أمور كثيرة كنت أجهلها من قبل ، فعرفت أن ما أرشدني اليه الدكتور أمين حفظة الله كان كنزا من الكنوز.

لذلك سأعمل على نشر رسالتي في كتاب إن شاء الله بعد أن يوفقني عز وجل في اجتياز مرحلة المناقشة ، ليطلع عليه الباحثون والمهتمون ليكون لي مساهمة بسيطة في نشر المعارف الصوفية العميقة.

لذلك أرجو من حضرتكم أن تعطيني من وقتك الثمين ، وأن تتواصل معي في أقرب وقت وذلك لأني أنهيت كتابة الرسالة ولكني بحاجة للإجابة عن بعض التساؤلات التي أعتقد أنها ستغني رسالتي وتزيدها قيمة

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رابي محمد شيهو

Ramshehu

--- On *Tue, ٩/٢٧/١١, abdou arafa <abenarafa@gmail.com>* wrote:

From: abdou arafa <abenarafa@gmail.com>

Subject: Re: حضرة الدكتور عبد الالاه بنعرفة الاكرم

To: "yarinya shehu" <ramshehu٤@yahoo.com>

Date: Tuesday, September ٢٧, ٢٠١١, ٢:١٧ PM

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،
أنا الآن في مهمة بالخارج. على العموم أتمنى لك التوفيق في دراســتك، ويمكنك طرح الأسئلة التي ذكرت. من جهة ثانية، أرجو أن تبلغي سلامي الحار ومحبتي إلى الصديق الأعز الدكتور أمين عودة
مع التحية والتقدير
د. عبد الإله بن عرفة

٢٠١١/٩/٣٠ yarinya shehu <ramshehu٤@yahoo.com>

يسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
حضــرة الدكتور المؤلف المحترم هذه بعض الاســئلة التي أود طرحها لتثري رســالتي.
*السؤال الأول :لاحظت على صورة الغلاف الأمامي طلسم، ماذا قصدت بهذا الطلسم هل قصدت بها نفس المنازل الفلكية التي تكلم عنها ابن عربي؟ وعلى الغلاف الخارجي رسم حية داخلها كرة وطيور؟

الســـؤال الثــاني :لمــاذا ابن عربي الآن ، مــاذا تريــد أن توصـــــل للقــارئ ؟

الســـؤال الثالث :ورد مصـــطلح الدائرة في الرواية بكثرة، وفي كل مرة الاحظ أن له معنى مختلف، ما الدلالات التي ترمز لها الدائرة.

الســـؤال الرابع : مـا هو الســـؤال الـذي لم أطرحـه وتريـد ان تجيبني علـيه ، وقـد يساعدني في رسالتي ؟

وجزاك الله خيرا
الطالبة رابي محمد شيهو

Ramshehu
From: abenarafa@gmail.com
To: ramshehu٤@yahoo.com
Sent: Fri, Sep ٣٠, ٢٠١١ ١:٥٧ AM PDT

Subject: Re:حضرة الدكتور عبد الاله بنعرفة الاكرم
تحية طيبة وبعد،

جوابا على أسئلتك أرسل لك حوارا أجرته معي مجلة "عوارف" حول تجربتي الروائية.

كمـا أرســـل لـك بعض مـا قـالـه بعض الأســـاتـذة حولهـا. وأبـدأ بـالثـاني:
قالوا عن رواية جبل قاف:

هذا بعض ما كتبه عضـــو مجمع اللغة العربية في القاهرة، والأســـتاذ الجامعي ســـابقا في أمريكا والســـعودية والمغرب، المفكر والأديب المعروف، الدكتور علي القاســـمي، حول رواية جبل قاف في كتابه "الحب والإبداع والجنون" : "رواية جبل قاف جبل من المعارف العربية الإسلامية والأسرار الصوفية صيغت بسرد روائي يتمحور حول سيرة الشـيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي... ولو سـرد المؤلف بلغته المعاصـرة وأسـلوبه الحديث ســيرة ابن عربي لهان الأمر، ولكن الرواية جاءت بضـــمير المتكلم. ومن هنا وجب أن تكون لغتها لغة ابن عربي، وأســـلوبها أســـلوب ابن عربي وفق مبدأ تعدد

الخطاب في السرد ومطابقة الكلام للمتكلم ومقتضى الحال من زمان ومكان. ومن يقرأ هذه الرواية تدهشه بلاغة لغتها ومتانة عباراتها وجزالة ألفاظها وقوة صورها ومرمى دلالاتها ومدى اقترابها من لغة ابن عربي نفسه... ومما يزيد كتابة هذه الرواية صعوبة وتعقيدا، أنها ليست سجلا للماضي فقط وإنما وسيلة لنقد الحاضر ونبراس للمستقبل عن طريق استبطان الماضي، وذلك لتشابه الظروف التي عاشتها الأمة الإسلامية أيام ابن عربي والظروف التي تعيشها اليوم، إضافة إلى رغبة المؤلف في بناء تصور للوجود والمعرفة بالاستناد إلى فلسفة ابن عربي. ولهذا كله، ليس من السهل أن يتصدى لكتابة هذه الرواية إلا أديب باحث متميز من وزن الدكتور عبد الإله بنعرفة وهذا ما كتبه من رسالة خاصة محمد علم الدين الشقيري من جامعة المنيا في مصر، وهو محقق كتاب ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق لابن العربي الحاتمي " :أما بخصوص رواية قاف فقد لمست فيها جهدا أصيلا ومعايشة حقيقية لحياة الشيخ محيي الدين من خلال ما كتبه عن نفسه في الفتوحات والفصوص ورسائله وترجمان أشواقه. وأقول لك بصدق "أحسنت". إن قارئ هذه الرواية يحس أنه قرأ معظم أعمال ابن عربي وفهمَها فهما واعيا، حياة وفلسفة وتصوفا وإبداعا". وهذا ما كتبه الباحث منير البصكري في جريدة بيان اليوم بتاريخ ٢١-٢٣ نوفمبر ٢٠٠٥

"لقد استطاع الأديب الأستاذ عبد الإله بنعرفه بفضل اطلاعه الواسع وعلمه الغزير وحسه المرهف أن يجعل لنفسه اسما مرموقا في عالم الأدب، فكانت رواية جبل قاف مثال البحث الدؤوب والعبقرية الفذة."...

كما كتب الأستاذ محمد الكحلاوي من جامعة تونس مقالا مطولا في جريدة *الصحافة*التونسية بتاريخ ٣١ماي ٢٠٠٦ جاء فيه ما يلي : رواية "جبل قاف" للكاتب والباحث الأكاديمي المغربي عبد الإله بن عرفة عمل أدبي رائد استأثر باهتمام النقاد وحصد إعجاب القراء ومثل بحق تأليفا إبداعيا روائيا يستلهم جماليات التصوف ويستثمر مداراته الفكرية والمعرفية في قالب سردي وبناء فني يتعانق فيه الخيال مع الحقيقة التي تكشف عنها التجربة أو تهيئ لها... كل ذلك في لغة صوفية كأنها الشعر، وبحبكة أدبية سردية اتخذت من الروح الصوفية إكسيرا لها لتقول ما يمكن قوله بعد التخلق والتحقق إسراء ومعراجا... إن رواية "جبل قاف" لعبد الإله بن

عرفة نص فريد من نوعه إنه ينهض على معرفة متينة بالعلوم والمعارف العربية والإسلامية ويوظف ثمرات التجربة الروحية في سبيل تشكيل عوالم روائية زاهدة في الدنيا طالبة للتسامي وللمعرفة... وتبدو إشكالية المعرفة بالوجود والألوهية والإنسان من جهة ماهيتها وطرق تحصيلها مَشغلا مركزياً في هذا العمل إلى حد تغدو معه عرفانية ذوقية وحكمة أسرارية لدنية لا يدرك كنهها إلا العارفون من أقطاب الحكمة المتعالية والتصوف الحكمي الذين نالوا مقام الفتح الرباني"... أما الجواب عن غلاف رواية جبل قاف *فهو ليس طلسماً* كما ذكرت، وإنما هو شكل يجمل موضوع الرواية. وكما ذكرت فإن الدائرة تعني أن خزانة قاف في قلب الوجود.

وقد كتبت كلمة "قرآن" باللون الأحمر. والخزانة عبارة عن حرف قاف مكتوب على شكل متاهة أو حية 'إشارة إلى الحياة السرمدية" التي يمنحها الكلام الأزلي لكل متحقق به.

والدخول إلى هذه المتاهة أو الخزانة يبدأ أفقيا عند اسم معين ثم ينتهي عند الاسم ١٢ ، وبعد ذلك ننتقل إلى البعد العمودي المعراجي، ويبدأ المتحقق بفتح أبوابه السبعة وهي غير مكتوبة في الرسم. والإطار العام للرسم يشير إلى يوم من أيام الدهر التي تدوم ٧٨٠٠٠ سنة، أما الرسم الذي على ظهر الغلاف، فهو يعبر عن نفس الحقيقة، ولكن بشكل آخر، فالحية إشارة إلى الحياة المتجددة التي ما إن تخبو حتى تزهر من جديد. وقد كتب على جسم الحية حروف عربية بالترتيب المغربي لبيان أن الحياة الأزلية لا تقوم إلا بسر نفس الرحمن الساري في الحروف القرآنية لأهل الأسرار (أقصد أهل المغرب، وانظري بهذا الخصوص ما يقوله الشيخ الأكبر في رسالة الانتصار عن أهل المغرب). والطيور إشارة إلى مراتب الوجود المختلفة. وأدعوك إلى مطالعة ما كتبه الشيخ الأكبر عن مصطلحاته عن دلالاتهم، وخاصة : الغراب، اليمامة أو الحمامة البيضاء، العنقاء، الزمردة الخضراء.

أما السؤال الذي لم تطرحيه ويمكن أن يفيدك في رسالتك، فربما يكون عن وظائف الأدب العرفاني الجديد من خلال الرواية. مع تحياتي)

كتبت هذه الأسطر على عجل خلال سفري(عبد الإله بن عرفة

نقط استفهام مع الدكتور عبد الإله بن عرفة

نحو جماليات عليا

نلتقي مع الدكتور عبد الإله بن عرفة الذي جمع بين البحث الأكاديمي الدقيق والإبداع الصوفي الرقيق للإجابة عن نقط استفهام "عوارف" حول الأدب الصوفي .

فالتصوف كما قيل آداب كله لكل وقت أدب ولكل حال أدب ولكل مقام أدب وحقيقته مستمدة من السلوك النبوي الرباني أدبني ربي فأحسن تأديبي،فكانت مكارم الأخلاق عنوان المحبة المحمدية للإنسانية .

وكما قال أحد العارفين الأدب الوقوف مع المستحسنات ، قيل له : مامعنى ذلك؟ قال:أن تعامل الله سرا وعلانية،فإن كنت كذلك كنت أديبا .

نقط استفهام

سؤال: ما هي المحددات أو الخصائص التي تجعل من عمل فني ما إبداعا صوفيا؟ وهل يمكن كذلك الحديث عن شروط لهذا الإبداع ؟

جواب: في الحقيقة هذا سؤال عريض وطويل و له ذيول كثيرة،و لكنني سأتحدث عن تجربتي الخاصة وبعد ذلك يمكن للإنسان أن يجد تقاطعات أو مقارنات مع تجارب أخرى.
نعرف أن هناك مشكلة تصنيف الأجناس الأدبية المرتبطة باختلاف المناهج النقدية، وبعض الباحثين اقترح أن يستبدل مصطلح الأدب بمصطلح الكتابة لأن في عرفه واعتقاده وزعمه، الأدب مصطلح أو مفهوم أخلاقي ويجب أن ننحي هذا المفهوم الأخلاقي وننصب على الكتابة ككتابة. و أنا شخصيا لا أوافق قطعا هذا التصور لأنه بالنسبة إلي الأدب هو جماع كل خير، والأديب هو الجامع لمكارم الأخلاق والعليم بسفسافها، ولا يتصف بها، فهو جامع لمراتب العلوم، لأن ما من شيء إلا والعلم به أولى من الجهل به.
ومن هذا المنطلق، فالأدب لا يفترض فقط الكتابة وإنما يفترض شروطا أخرى تصاحب الكتابة والأدب معنى كلي يمكن أن يكون في طريقة اللباس ويمكن أن يكون في طريقة الأكل ويمكن أن يكون في طريقة العمران ويمكن أن يكون كذلك في طريقة الكتابة والأديب الحقيقي هو الذي يجمع هذه المناحي كلها.ويكتب انطلاقا من هذا المفهوم العام للأدب.

أما بالنسبة لما يمكن أن نسميه أدبا صوفيا فهي تسمية أصبحت اليوم فضفاضة إلى حد كبير لأن بعض الناس يوظفون ألفاظا ومصطلحات صوفية بدون مواجيدها بمعنى أن تعاملهم مع التصوف هو تعامل صوري لفظي وينحصر في هذه الزاوية فقط، أو بمعنى آخر، إنهم يشتغلون على اللغة فقط كما لو أن اللغة حروف للتعبير تستثمر وظائفها في هذه الجوانب السطحية في حين أن الأدب هو أكثر من ذلك وأخطر، هو تجربة، هو معاناة، هو معايشة لأحوال ومواجيد وأذواق ومقامات. فالإنسان الذي يريد أن يكتب أدبا صوفيا ينبغي أن يكون متشبعا ومنخرطا في هذا الأفق الصوفي لا أن يأخذ ألفاظا من هنا أو مصطلحات من هناك ويوظفها في كتاباته لأن هذه الألفاظ تبدو له جميلة أو تبدو لها إطلاقية معينة. إن مثل هذا الصنيع هو انتحال لشيء ليس له، وهو مثل الشخص الذي يتحلى بما ليس فيه. ومن هذا الباب فهو يحاول توظيف الكتابة الصوفية في "كتابته". هل يمكن أن نعتبر هذا النوع من الكتابة أدبا صوفيا ؟ قطعا لا.

سؤال: الأدب الصوفي إذن لا ينفك عن التجربة الحية والصادقة مع الذات ومع الغير،فهل بهذا المعنى يكون الأدب شهادة عن شهود المبدع؟

جواب: نعم لأن الإنسان الذي لم يعش ما ينبغي من الأذواق الصوفية ولم يعرف المواجيد الروحية ولم يمر من تجربة حقيقية فهو مدع تصبح شهادته شهادة زور، ولا ذوق له فيما يكتب، فكيف نثق به ونطمئن إليه، مع ما يعني ذلك من التشويش والخلط والإفساد. وانطلاقا من هذا الفهم، نعرف لماذا تتجاور في بعض الكتابات ألفاظ من قواميس متنافرة بالطبع، لا يلبث المرء أن يمجها ويدفعها عنه.

كما نلمس في كثير من الأحيان الاستمداد الأخلاقي في تعامل الكثير من الأدباء مع التجربة الصوفية ومع المصطلح الصوفي ومع الكتابة الصوفية وليس فقط تعاملا مع اللغة تعاملا نظريا. و اللغة في حد ذاتها عند الصوفي تصبح عائقا في كثير من الأحيان، تصير حاجبا أو حجابا عن كثير من الأشياء ويصل إلى مرتبة يقال لها مرتبة الطمس أو المحو أو مرتبة الصمت، فلا كلام هناك، أو لنقل إنه كلام الباطن بالعِبرة والتفكر من غير ألفاظ...

السؤال: ألا يمكن اعتبار الأدب الصوفي هو التعبير الأمثل عن مفهوم الأدب حقيقة ومجازا؟

جواب: أنا أتفق تمام الاتفاق مع هذا الطرح لأنه حينما قلت الأدب هو جماع كل خير، فإن ذلك يعني أن الإنسان يستفرغ طاقته وكيانه وجهده كله في هذا الذي يكتبه، فعندما يصدر منه أدب من هذا النوع فإنه يعبر بحق عن ذلك الوجود أخلاقا وأحوالا ومقامات وعلوما ومعارف وسلوكات ويطرح أسئلة كبيرة حول معنى اللغة ومعنى الوجود، حول معنى الألوهية والعبودية.... حول

قضايا كبيرة جدا، فالصوفي لا يتكلم عن قطاع فكري معين.... أبدا، بل هو يتكلم عن المعرفة كمعرفة وهو ما يسميه الآخرون الكتابة ككتابة ونحن نسميه على كل حال المعرفة، فما يقول به بعض الحداثيين ينصب أساسا على الكتابة بمعنى التقييد، والتقييد فيه القيد وهو ضد الإطلاق، والصوفي يكتب في المعرفة والمعرفة طبعا لها علاقة بالمحبة فهي لا تنفك عنها فكل معرفة لها علاقة بالمحبة وكل محبة لها علاقة بالمعرفة، فكيف ينتهي كلام من كان نعته بهذه الصفة؟

فالصوفي يكتب في الإطلاق وهو لا يتقيد بالكتابة لأن لكل أجل كتاب، والكتاب محكوم عليه بالموت، حينما يستوفي المكتوب أجله، والصوفي يكتب كما قلت في هذه الشساعة، في هذه الرحابة التي تجعل منه إنسانا عاشقا لكل ذرة في هذا الكون عندما يكتب مثلا عن العمارة في معارفها وعوالمها، وحينما يكتب في الموسيقى وحينما يكتب في الطبخ، في اللباس فهو يصور لنا أشياء تبدو ربما جزئية ولكنها تسمح له بأن يلج إلى عوالم كبيرة جدا. من هذا الباب هناك اختلاف وفرق كبير بين الكتابة ككتابة عند الحداثة وبين الكتابة كتصوف وكمعرفة. كل جزئية في هذا الأدب تنتظم في هياكل نورانية تسلكها في سبحة الوجود، ويصير الأدب تسبيحة وجودية.

السؤال: وهل يمكن أن نرى في الأدب الصوفي تعبيرا عن جماليات عليا ترقى بإنسانية الإنسان،ولا تهوي به في أمكنة سحيقة من السفليات المعبر عنها بأدب الإباحيات حيث لا يستقيم هذا الجمع أصلا بين الأدب والسفليات كما نجده في كتابات "مبدعين" آخرين كيف ترى هذا؟

جواب: يبدو لي أن الاختلاف في تناول المواضيع المطروحة، فالصوفي يمكن أن يتكلم عن مواضيع في غاية الحساسية، لكن بمقاصد نبيلة، وطريقة تناوله لتلك المواضيع تختلف عن إنسان ليس غرضُه إلا أن يصل إلى ما هو سفلي في الإنسان... ولكن الأديب الصوفي لا يبحث عن هذه الأشياء بل يبحث عن كل ما هو جمالي وكل ما هو روحاني وكل ما هو علوي في الإنسان في تناوله لتلك القضايا التي تبدو ربما شائكة. فعندما يقول الحاتمي بأن أعظم عبادة هي النكاح مثلا، هذا القول هو حقيقة كلام عال جدا لأنه يتناول قضية تبدو لأول وهلة فيها حساسية لبعض الناس ولكنه يتكلم هنا عن الفعل والانفعال، وحقيقة الوجود مبني كله على الفعل والانفعال، فهذا التوالج هو الذي عبر عنه بهذه الطريقة العالية جدا. فالأديب بهذا المعنى، منفتح على كل شيء وليس منحصرا في موضوع من المواضيع ... مثلا، في رواية "جبل قاف" أتحدث مثلا عن ليلة دخول محيي الدين الذي هو بطل الرواية بزوجته فاستعملت تعبيرا أدبيا استوقف الكثير من القراء، وسئلت عنه من قِبل كثير من الزميلات من غير أن يشكل إحراجا : " فأسلكت مرودي في مكحلة الرحمة فكان ما كان مما لست أذكره..." وهذه الطريقة الجمالية تجعل من قارئ هذه الأسطر لا يرى في ذلك فحشا وإنما يرى في ذلك تعبيرا جماليا أصيلا متجذرا يُعجب به ويقبل به في يسر

ورحابة صدر. ربما يصح هذا النموذج على الفرق بين من يكتب لكي يُفحش في القول و بين من يكتب في هذه المواضيع ليعبر عن جمالية معينة، ثم أضيف نقطة أخرى، من المُلاحظ الآن أن النجومية، خصوصا في الدول الغربية، أضحت في الكتابة في هذا المعاني السفلية، وأن الإنسان إذا أراد أن يصبح نجما بين عشية وضحاها ما عليه إلا أن يكون فاسقا وفاحشا في القول، سبّابا ولعّانا، كل همه هو تحطيم النماذج المثالية العالية. وهذا مفهوم بئيس للحداثة في ادعائها تحطيم النماذج، في الوقت الذي تسعى هي ذاتها جاهدة لتكريس نموذج البذاءة والفهاهة. فالتطرق إلى مثل هذه المواضيع ليست له قصدية جمالية أبدا بل تثوي خلفها أسباب إيديولوجية، أو قد تكون نتيجة أمراض نفسية عند الشخص ولكنه يغلفها في أرطان من التقييد حتى لا أقول شيئا آخر ولا أقول الأدب ولا الإبداع، ويطلق العنان لمثل هذه الهلوسات وبمثل هذا الكلام الفاحش. فهذا فرق، أظن أنه شاسع بين هذا الأدب وذلك العذاب الآخر.

السؤال:ذكرت في حديثك روايتك "جبل قاف"هل يمكنك تقريبنا من عوالمها الإبداعية ؟عن شروطها الصوفية ؟ هل كان فيها نوع من الإعمال الفكري أم كانت دفقة من دفقات الروح تلونت بما هو كامن في الإنسان من معارف مكتسبة ؟

جواب: الكتابات عموما تفترض شروطا معينة، والكتابة الصوفية لها شروطها أيضا وحينما كتبت رواية "جبل قاف" سماها بعض النقاد الجبال المعرفية في الرواية الصوفية كما سموها الرواية العالمة لأن الكتابة الصوفية تفترض شروطا معينة هي أولا شروط علمية ومعرفية ومعاناة حقيقية.الخيط الناظم هو عالم الأنفاس، نعم ،كانت دفقة وخاطرا يسع الوجود كله، ولكن هذا الخاطر الوجودي كان يحتاج إلى صنعة، فمثلا حينما اشتغلت على تاريخ الأندلس والمغرب ومصر، وتاريخ المشرق عموما كان يحتاج مني ذلك بحثا مضنيا وقاسيا ومنهكا إلى أبعد حد. وأستطيع أن أؤكد للقارئ أن ما من معلومة مكتوبة في تلك الرواية إلا وقد أفنيت في تحقيقها زمنا طويلا، في أسماء الثياب، أو الأحداث أو تاريخ الألبسة أو العمارة العسكرية والدينية، فليس من السهل أن يكتب الإنسان عن تقاطع هذه المراحل كلها، تاريخ الموحدين والحروب الصليبية والمماليك السلجوقيين والتتار في نفس الفترة،هذا الكم الهائل من الأمم والدول والمعارك والأحداث... ولكن القلب النابض هو هذه الدفقة التي تجمع شتات الجزئيات المتعددة المتنافرة لأول وهلة، هناك خيط ناظم قد يقرؤه الإنسان في قصة ذلك الرجل البطل الذي هو محيي الدين بن العربي الذي كان رحلة في الزمان، ورحلة في المكان ورحلة في الوجود، هي رحلة إسراء ومعراج، فمن هذه الناحية كان الخيط الناظم هو شخصية البطل بطبيعة الحال كحقيقة وكخيال، كحضرة يدخلها الإنسان، لا الخيال المرضي وإنما الخيال الذي هو هذه الحضرة الواسعة التي حينما يدخل الإنسان

تحت حيطتها فإنه يمتلك الوجود كله، لأنَّ أطلقَ إدراك عند الإنسان هو الخيال على عكس جميع الإدراكات الأخرى فيه.

السؤال: كيف يمكن تبين الوهم وتمييزه عن الخيال في مثل هذه التجارب الأدبية؟

جواب: ليس هناك لبس على الإطلاق، لأن هذا الخيال ليس شيئا وهميا وإنما هو حقيقة الحقائق،هو عالم يدخله الإنسان، يمكن أن يسميه البعض الكشف أو الفتح أو غير ذلك من المصطلحات ونحن نسميه الخيال لأننا نريد أن نبقى في إطار ما نحن بصدده وهو الأدب.

ما يراه الأديب الصوفي ليس أوهاما، إنما هي حقائق، هذا العالم عالم الخيال هو عالم حقيقي ليس عالما متوهما. ويمكن أن نمثل لذلك بجميع الإدراكات في الإنسان من حس وجوارح ونفس وغير ذلك . الإدراكات التي توجد في الإنسان لها بداية ولها نهاية لها أول و لها ختام لها حدود معينة. الخيال يطوي ذلك في نفس واحد وبالتالي كل هذه المسافات التي تبعد بين الناس وبين الأزمنة ليست لها أهمية كبيرة. فمثلا نجد في كتاب "الشهاب" لابن سيدبونة الذي حققته مؤخرا هذه المرائي التي يحكي فيها صاحب الكتاب عن مجالس أدبية عرفانية يجتمع فيها شخوص من أعصر مختلفة، الجنيد مع ابن العريف وأبي مدين مع الغزالي ومع أبي يزيد البسطامي والحلاج وهؤلاء عاشوا في أزمنة مختلفة، ولكن هذا البساط يجمعهم، فما هو موقع هذه المرائي في تاريخ المعرفة إنهم يجيبون في مجالسهم عن قضايا و أسئلة معرفية، وأخرى فلسفية، يتحدثون عن التوحيد عن المعرفة عن الروح عن النفس عن القلب، عن الإنسان، عن الله، عن أشياء كثيرة، عن الفناء و البقاء ،كلها مفاهيم تدخل في إطار المعرفة والفكر والنظر والسلوك، هل يمكن أن نعتبر هذه الإجابات التي تأتي في هذه المجالس من ضمن تاريخ الفكر وتاريخ الأدب وتاريخ المعرفة؟ هذا سؤال أطرحه على الباحثين والمفكرين بالرغم من أن هؤلاء الشخوص عاشوا في أزمنة مختلفة، الخلاصة أن هؤلاء الأعلام أو الشخوص كانوا يتكلمون في هذه الحضرة، حضرة الخيال وأوسع حضرة هي حضرة الخيال التي تستمد من الاسم الإلهي "الواسع". فهل نحن نمتلك الآن مثل هذا الوُسْع لنفسح لهذه المعرفة حيزاً في تاريخ الفكر والمعرفة والأدب ؟

السؤال: ألا يمكن اعتبار كتابة المرائي فتحا جديدا أبدعه الصوفية منذ زمن بعيد؟

جواب: الصوفية أبدعوا أشياء كثيرة، أبدعوا أجمل أدب على الإطلاق ،في لغته وفي محتواه وفي أذواقه وتجربته ومعاناته. انظر إلى نماذج الأدب عندنا، أجمل ما تركه هؤلاء في الشعر و في النثر. كتب الشيخ الأكبر تعتبر درة من درر الأدب العالمي. ما كتبه الحلاج في ديوانه و كتاب الطواسين، ما كتبه ابن سيدبونة في الشهاب، ما نظمه ابن الفارض والششتري والحراق... إنها كتب وآداب رائعة بلغة جميلة جدا. هناك شهادة جليلة للمستشرق الفرنسي جاك بيرك حول النهضة

الأدبية عند العرب في القرن ١٩، لقد قال كلمة حق حين ذكر أن كتاب المواقف للأمير عبد القادر الجزائري يعد من أعلى ما كتب في هذه الحقبة وأن مثل هذا الكتاب سيفاجئ الكثيرين لأنه سيغير التصنيفات المعتادة في تاريخ الأدب العربي عن الريادة الأدبية الحقيقية. وبالنسبة إليه، هذا الكتاب هو أرقى ما صنف في تلك الفترة، وإن كان أصحاب التواريخ الأدبية يجهلون ذلك.

إن الصوفية لا يتكلمون إلا بعد إذن، هؤلاء لا يكتبون لكي يقرأهم آخرون، أو لكذا أو كذا، هم مأذونون في الكتابة، سمع الأديب المحقق قول الجبّار له: قف، فتوقف، قال له انطلق فانطلق، هذا الأمر يطرح لنا مسألة الحرية والعبودية، أين هي الحرية؟ وأين هي العبودية؟ الحرية هي عين العبودية حينما تكون عبدا مطلقا تكون حرا مطلقا عن جميع الغيريات ومن هنا هذه الشروط التي تحدثت عنها في هذا الأدب، وهي شروط معرفية تفترض المعرفة الكبيرة، اللغة المتينة، الخيال المتجدد، الخيال الخلاق، هذه شروط حقيقية، نحن نرفض الإسفاف والتلهيج في الأدب، وهذا يطرح علينا مسألة اللغة لأن الأدب يجب أن يكتب بلغة جميلة، فإذا كتب بلغة رديئة ليس بأدب.

الأدب الذي يكتب له الخلود يكون نموذجا للكتابة بعد ذلك، يكون مصدرا للإلهام بالنسبة للكثير من الأدباء بعد ذلك ، والإنسان يمكن أن يستقرئ التاريخ. هذه المسألة لا علاقة لها بالنخبوية، ولا بهذه النقاشات الإيديولوجية البئيسة التي لاتسمن ولا تغني من جوع، ولا علاقة لها بهذا الموضوع، فالأدب يجب أن يكتب كتابة "حال وتحقق" رفيعة المستوى، اللغة الدارجة معمولة للتخاطب اليومي وأغراض الناس في حياتهم اليومية، أما اللغة الأدبية فهي شيء آخر لها قواعدها ومنطقها الخاص، وتنأى عن غيرها لتؤسس مسافة الأدب.

السؤال: ألا يمكن أن تكون اللغة الدارجة وسيلة للتعبير الأدبي وأستحضر في هذا المقام تجربة الشعر الملحون؟

جواب: هناك أدب يمكن أن يكتب بالدارجة ،لأن هذه الدارجة المكتوب بها ذلك الأدب هي غير الدارجة التي نستعملها في تخاطبنا اليومي، فلغة الملحون هي لغة راقية ،هي لغة أدبية، ولهذا ينبغي أن نميز بين هذه المستويات، هذه فروق أساسية بين الأدب الفصيح والأدب المعرب أو الملحون إذ الإشكال ليس مرتبطا بالدارجة أو الفصيح بل هو مرتبط بالقدرات الإبداعية الخلاقة والنماذج في تراثنا شاهدة على ذلك. ومن ناحية أخرى، إن البؤس اللغوي الذي نعيشه اليوم، في هذا المسخ الذي طال لغتنا، فأصبحنا نسمع رطانة مؤذية للذوق والأذن وكل شيء، لا يمكن أن تنتج إلا أدبا هو على شاكلتها، عدا القلة القليلة.

السؤال: لماذا توسلتم بالرواية في إبداعكم الأدبي أو ليس الشعر أقرب إلى عوالم الصوفي من الرواية؟

جواب: بالنسبة لي، فإني أنظم الشعر أيضا وسيحين الوقت لكي أنشر ذلك، ولكن أظن أن هذا زمن الرواية على كل حال.والصوفي ابن وقته يستطيع التوسل بالإمكانات التعبيرية الموجودة والمفترضة، والإنسان لا يستطيع أن يبلغ هذه الجماليات إلا عن طريقها، فمن الصعوبة بمكان أن يكتب الآن في هذه الرقائق الروحانية كما كتب عنها السابقون ككتاب التجليات أو غيره من الكتب الصوفية الكبرى لأن الهمم ضعفت، وباب الجمال مفتوح على الإطلاق ومناسب لكل زمان ومكان، ويمكن أن ندخل منه، فالناس جميعا لهم حس جمالي يتذوقون ويتعشقون، ويمكن أن يتناغموا مع هذا الأدب الجديد بسهولة ويسر، وأن يتشوفوا لهاته المعارف السامية بدون أن تفرض عليهم نمطا معينا في التفكير أو في التعبير، وأظن أن هذا هو السبب الحقيقي، وإن كانت الرواية هي دراية أولا لمعارف وعلوم وآفاق متعددة يوظفها الروائي في هذا الأدب.

السؤال: ما سر اختيارك "جبل قاف" عنوانا لروايتك ؟

جواب: هذا سؤال كبير جدا، سوف لن أجيبك عن الخلفيات الروحية الكثيرة الكامنة في هذا العنوان ولكن سأجيبك بشكل مختصر، نجد في بعض التفاسير كلاما حول معنى هذا الحرف الذي افتتح سورة ق، فيقول لك قاف جبل محيط بالأرض، هذه جغرافية ساذجة لأننا نعلم جميعا بأن الأرض كروية وأنه لا يوجد جبل يحيط بالأرض، فهل هؤلاء المفسرون مغفلون إلى هذه الدرجة ليقولوا مثل هذا الكلام؟ الواقع أن المقصود من ذلك شيء آخر، إذ هذه لغة رمزية يشيرون بها إلى أشياء أخرى، الأرض الحقيقية التي يتحدثون عنها ليست هاته الأرض الترابية، بل الإنسان ذاته كأرض، وجبل قاف محيط بتلك الأرض، أي الإنسان. كما لو أن هذا الجبل ملتف حول أرض الحس لأن الأرض الحقيقية هي أرض الحس وحول هذا الأرض جبل يحجب عنها الرؤية فيجب أن يصعد إليه الإنسان ليشرف على عوالم أخرى غير الحس أو ما تحدثنا عنه ككشف وكفتح وكخيال خلاق أو غير ذلك، فجبل قاف هو الحجاب الفاصل بين عالم الحس وعالم الروح، بين الغيب والشهادة، بين الملك والملكوت، هذا هو المقصود من جبل قاف.

فإذا تحقق بألف التوحيد في قاف كان كذلك، وإذا لم يتحقق نزعت تلك الألف وقيل له : قف، فحدك الحس فلا يمكن أن تشرف على بلاد أخرى، مكانك هنا، مقامك حيث أقامك. هذا بصفة جد مختصرة ومخلة ما يشير إليه ذلك العنوان الرمزي، ومعانيه أوسع من ذلك بكثير، أرجو أن يتمثك بعضها القارئ النبيه.

السؤال: نلاحظ اشتغالكم على رمزية الحروف والطبيعة فما سر اختيار "بحر نون" عنوانا لروايتكم التي ستصدر قريبا إن شاء الله؟

جواب: يمكن أن أربط لك بين قاف في الرواية الأولى ونون في الرواية الثانية، فالقاف هو الحرف الذي يفتتح كلمة القرآن... والنون هو الحرف الذي يختتم نفس الكلمة، فهو الحرف الأخير بمعنى أن هذه الكتابة هي كتابة من حضرة القرآن، وبين القاف والنون حرفان هما رآ ، أي إنها كتابة رؤيا وشهود وليست كتابة إخبار عن غير.

فالوصل بين الروايتين متصل بالرؤية المستمدة من حضرة القرآن، القاف والنون هنا هي حقيقة هذا الكلام، ثم إن القاف هو القلم الذي يكتب في النون، والنون هو اللوح، " نون والقلم وما يسطرون"، وإشارية الحرف والخطاب منفتحة على عوالم متنوعة مرتبطة بالذوق والتجربة، إن الكتابة الصوفية هي كتابة رؤية وكشف وفتح بمعنى أنك لا تشهد شهادة زور وإنما تشهد شهادة عيان، وليس الخبر كالعيان أي إنك تشهد بما رأيت فإذا لم تر كيف لك أن تشهد، كيف يمكنك أن تخبر عن شيء لم تره؟

السؤال: بطلك في الرواية الأولى هو الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي فمن هو بطلك في الرواية الثانية؟

جواب: لا، ليس بالضرورة أن يكون محيي الدين هو البطل في الرواية الثانية. لقد استلهمت في هذه الرواية الثانية أسطورة الجزيرة الأطلسية وحضارتها البائدة التي تكلم عنها لأول مرة أفلاطون. وأحداث هذه الرواية الثانية تقع بين مصر وسوس في المغرب الأقصى، وبطلها هو يونس ذو النون وامتداده الروحي الفتى يوح، مع الملكة نونة، مع العلم أن المغرب قد حُكِم في فترة من تاريخه من قِبل امرأة تدعى الملكة نونة كانت تتخذ منطقة وادي نون في السوس قاعدة لها. أما زمان الرواية فهو الوجود عامة. لقد قلت لك إن الناظم الأساسي في هذه الرواية وفي هذا الأدب إنها مكتوبة من حضرة القرآن، ثم إن هناك علاقة بين الجبل والبحر أو بين البعد الإسرائي والبعد المعراجي، أو بين البعد الأفقي و البعد العمودي وبين محيط الأنفاس ومحيط الماء كل هذه علاقات متداخلة زيادة على أن هناك علوما مقدسة مستعملة في هذا النوع من الأدب سيكتشفها القراء إن شاء الله.

السؤال: ما الذي يميز " بحر نون" عن "جبل قاف" ؟

جواب: ليس هناك تمييز بينهما وإنما هناك استمرارية، علاقة مطوية ولا يمكن الفكاك بينهما كما لا يمكن الفكاك بين القلم والنون كما لا يمكن الفكاك بين حرف القاف وحرف النون كما لا يمكن الفكاك في كلمة قرآن ،هناك علاقة قوية بينهما. قاف هي رواية القلب، ونون رواية النفس، فهل نملك أن نميز في ذات الشخص بين الاثنين إلا بشكل اعتباري ؟ وعموما، فالقاف هو الذكر، والنون هي الأنثى. ثم إن عدد القاف مائة بحساب الجُمَّل وعدد النون خمسون، نونان يساويان قافا واحدة "وللذكر حظ الأنثيين" لماذا؟ لأننا حينما نكتب فإننا نكتب النون السفلية نون عالم الشهادة ولا نكتب نون عالم الغيب النون العلوية ولكن النقطة التي فوق النون التي في مركز الدائرة تقول لك، لا تنس أن هناك نونا أخرى ولكنها غير مكتوبة، تلك النون هي التي تراها في تعريقة النون وتعريقة القاف فإذا أضفت خمسين إلى خمسين أعطتك مائة، ومن هنا وجه العلاقة بين القاف والنون. هذه علاقة أولى ثم هناك علاقة تفاعلية إذا جمعت القاف بالنون أعطتك "قن"، والقُنُّ بالضم في اللغة العربية هو الجبل المنفرد المستطيل، والقِن بالكسر، هو العبد المطلق الخالص في العبودية. فهل هناك انفكاك بين العبودية والشموخ في هذه الكلمة الواحدة؟ القِن هو العبودية المطلقة، والقن هو الشموخ المطلق. وكلمة واحدة جمعت بينهما، فهناك ارتباط عضوي بين القن والقِن، فإذا كان الإنسان قِنا متواضعا أي عبدا مطلقا تم له أن يصل إلى جبل قاف "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل".

فجميع المراتب يوظفها الأديب بمعنى أنه ما من مرتبة إلا وتكمل المرتبة الأخرى، وحين يُفني مرتبة معينة ينتقل إلى المرتبة التي تليها، وهكذا، فمقصوده ليس المرتبة وإنما مقصوده شيئا آخر، لأن الأدب الذي يكتبه هو أولا أدب تعبدي يلج به إلى عالم الحرية المطلقة، إنه ليس بترف فكري رغم أن البعض يأخذه كذلك، ويجد فيه بعضاً من ذلك.

السؤال: انطلاقا من هذا المعنى ألا يمكن اعتبار رواية (جبل قاف) افتتاحا للكتابة الإبداعية الروائية الصوفية المعاصرة ؟

جواب: هذا الحكم متروك للكتاب والنقاد، وليس لي أن أصدر مثل هذا الحكم لأنني أظن أني وضعت شروطا معينة لهذا النوع من الكتابة ضمنتها في مقدمة الرواية الثانية "بحر نون" وهي تبشر بهذا النوع الجديد أو هذا الأدب الجديد فهي بمثابة بيان أدبي جديد لكي نؤسس لرواية عرفانية رفيعة. هذه الرواية العرفانية تفترض شروطا من حيث اللغة، من حيث المعرفة، من حيث العلوم والتقنيات، ومن حيث السلوك أو سمِّه العشق ...

السؤال: الأدب الصوفي إبداع جمالي وأخلاقي كبير ،ألا يمكن اعتباره أدبا إسلاميا رفيعا؟

جواب: أولا هذه التسمية، "أدب إسلامي" لا تعجبني لأن فيها نوعا من التضييق، وهذه الحدود هي حدود وهمية في كثير من الأحيان...
نحن قلنا، الأدب جماع كل خير، ويكفي أن يقول الإنسان هذا التعريف لكي نقبله ونرضى به كتعريف إيجابي في الموضوع. أما أن يكون إسلاميا كما لو أن هناك أدبا يهوديا وأدبا مسيحيا وأدبا بوذيا..أظن أن هذه الحدود هي حدود وهمية ولا حاجة لنا بها وإن كان واضعو هذه التسمية قصدوا الأدب الذي يخدم أهدافا دعوية.
ونحن ليس القصد عندنا هو هذه الدعوة بمفهومها البسيط، أبدا، القصد هو شيء آخر، الأدب لا يحتاج إلى دعوة، والمقصود هو كيف نقوم بحمل الإنسان على أن يجلس على هذا البساط ويتمتع بهذه الجماليات اللغوية في العمران في الفن في الموسيقى في اللباس في كثير من الأشياء وهو في عبادة مع الوجود بأسره؟

نحو جماليات عليا:

نلتقي مع الدكتور عبد الإله بنعرفة الذي جمع بين البحث الأكاديمي الدقيق والإبداع الصوفي الرقيق للإجابة عن نقط استفهام "عوارف" حول الأدب الصوفي .

فالتصوف كما قيل آداب كله لكل وقت أدب ولكل حال أدب ولكل مقام أدب وحقيقته مستمدة من السلوك النبوي الرباني أدبني ربي فأحسن تأديبي،فكانت مكارم الأخلاق عنوان المحبة المحمدية للإنسانية .

وكما قال أحد العارفين الأدب الوقوف مع المستحسنات ، قيل له : مامعنى ذلك؟ قال:أن تعامل الله سرا وعلانية،فإن كنت كذلك كنت أديبا .

نقط استفهام
سؤال: ما هي المحددات أو الخصائص التي تجعل من عمل فني ما إبداعاً صوفياً؟ وهل يمكن كذلك الحديث عن شروط لهذا الإبداع ؟

جواب: في الحقيقة هذا سؤال عريض وطويل و له ذيول كثيرة،و لكنني سأتحدث عن تجربتي الخاصة وبعد ذلك يمكن للإنسان أن يجد تقاطعات أو مقارنات مع تجارب أخرى.

نعرف أن هناك مشكلة تصنيف الأجناس الأدبية المرتبطة باختلاف المناهج النقدية، وبعض الباحثين اقترح أن يستبدل مصطلح الأدب بمصطلح الكتابة لأن في عرفه واعتقاده وزعمه، الأدب مصطلح أو مفهوم أخلاقي ويجب أن ننحي هذا المفهوم الأخلاقي وننصب على الكتابة ككتابة. و أنا شخصيا لا أوافق قطعا هذا التصور لأنه بالنسبة إلي الأدب هو جماع كل خير، والأديب هو الجامع لمكارم الأخلاق والعليم بسفسافها، ولا يتصف بها، فهو جامع لمراتب العلوم، لأن ما من شيء إلا والعلم به أولى من الجهل به.

ومن هذا المنطلق، فالأدب لا يفترض فقط الكتابة وإنما يفترض شروطا أخرى تصاحب الكتابة والأدب معنى كلي يمكن أن يكون في طريقة اللباس ويمكن أن يكون في طريقة الأكل ويمكن أن يكون في طريقة العمران ويمكن أن يكون كذلك في طريقة الكتابة والأديب الحقيقي هو الذي يجمع هذه المناحي كلها.ويكتب انطلاقا من هذا المفهوم العام للأدب.

أما بالنسبة لما يمكن أن نسميه أدبا صوفيا فهي تسمية أصبحت اليوم فضفاضة إلى حد كبير لأن بعض الناس يوظفون ألفاظا ومصطلحات صوفية بدون مواجيدها بمعنى أن تعاملهم مع التصوف هو تعامل صوري لفظي وينحصر في هذه الزاوية فقط، أو بمعنى آخر، إنهم يشتغلون على اللغة فقط كما لو أن اللغة حروف للتعبير تستثمر وظائفها في هذه الجوانب السطحية في حين أن الأدب هو أكثر من ذلك وأخطر، هو تجربة، هو معاناة، هو معايشة لأحوال ومواجيد وأذواق ومقامات.

فالإنسان الذي يريد أن يكتب أدبا صوفيا ينبغي أن يكون متشبعا ومنخرطا في هذا الأفق الصوفي لا أن يأخذ ألفاظا من هنا أو مصطلحات من هناك ويوظفها في كتاباته لأن هذه الألفاظ تبدو له جميلة أو تبدو لها إطلاقية معينة. إن مثل هذا الصنيع هو انتحال لشيء ليس له، وهو مثل الشخص الذي يتحلى بما ليس فيه. ومن هذا الباب فهو يحاول توظيف الكتابة الصوفية في "كتابته". هل يمكن أن نعتبر هذا النوع من الكتابة أدبا صوفيا ؟ قطعا لا.

سؤال: الأدب الصوفي إذن لا ينفك عن التجربة الحية والصادقة مع الذات ومع الغير،فهل بهذا المعنى يكون الأدب شهادة عن شهود المبدع؟

جواب: نعم لأن الإنسان الذي لم يعش ما ينبغي من الأذواق الصوفية ولم يعرف المواجيد الروحية ولم يمر من تجربة حقيقية فهو مدع تصبح شهادته شهادة زور، ولا ذوق له فيما يكتب، فكيف نثق به ونطمئن إليه، مع ما يعني ذلك من التشويش والخلط والإفساد. وانطلاقا من هذا

الفهم، نعرف لماذا تتجاور في بعض الكتابات ألفاظ من قواميس متنافرة بالطبع، لا يلبث المرء أن يمجها ويدفعها عنه.

كما نلمس في كثير من الأحيان الاستمداد الأخلاقي في تعامل الكثير من الأدباء مع التجربة الصوفية ومع المصطلح الصوفي ومع الكتابة الصوفية وليس فقط تعاملا مع اللغة تعاملا نظرياً. و اللغة في حد ذاتها عند الصوفي تصبح عائقاً في كثير من الأحيان، تصير حاجباً أو حجاباً عن كثير من الأشياء ويصل إلى مرتبة يقال لها مرتبة الطمس أو المحو أو مرتبة الصمت، فلا كلام هناك، أو لنقل إنه كلام الباطن بالعِبرة والتفكر من غير ألفاظ...

السؤال: ألا يمكن اعتبار الأدب الصوفي هو التعبير الأمثل عن مفهوم الأدب حقيقة ومجازا؟

جواب: أنا أتفق تمام الاتفاق مع هذا الطرح لأنه حينما قلتُ الأدب هو جماع كل خير، فإن ذلك يعني أن الإنسان يستفرغ طاقته وكيانه وجهده كله في هذا الذي يكتبه، فعندما يصدر منه أدب من هذا النوع فإنه يعبر بحق عن ذلك الوجود أخلاقا وأحوالا ومقامات وعلوما ومعارف وسلوكات ويطرح أسئلة كبيرة حول معنى اللغة ومعنى الوجود، حول معنى الألوهية والعبودية.... حول قضايا كبيرة جدا، فالصوفي لا يتكلم عن قطاع فكري معين.... أبداً، بل هو يتكلم عن المعرفة كمعرفة وهو ما يسميه الآخرون الكتابة ككتابة ونحن نسميه على كل حال المعرفة، فما يقول به بعض الحداثيين ينصب أساسا على الكتابة بمعنى التقييد، والتقييد فيه القيد وهو ضد الإطلاق، والصوفي يكتب في المعرفة والمعرفة طبعا لها علاقة بالمحبة فهي لا تنفك عنها فكل معرفة لها علاقة بالمحبة وكل محبة لها علاقة بالمعرفة، فكيف ينتهي كلام من كان نعته بهذه الصفة؟

فالصوفي يكتب في الإطلاق وهو لا يتقيد بالكتابة لأن لكل أجل كتاب، والكتاب محكوم عليه بالموت، حينما يستوفي المكتوب أجله، والصوفي يكتب كما قلت في هذه الشساعة، في هذه الرحابة التي تجعل منه إنسانا عاشقا لكل ذرة في هذا الكون عندما يكتب مثلا عن العمارة في معارفها وعوالمها، وحينما يكتب في الموسيقى وحينما يكتب في الطبخ، في اللباس فهو يصور لنا أشياء تبدو ربما جزئية ولكنها تسمح له بأن يلج إلى عوالم كبيرة جدا. من هذا الباب هناك اختلاف وفرق كبير بين الكتابة ككتابة عند الحداثة وبين الكتابة كتصوف وكمعرفة. كل جزئية في هذا الأدب تنتظم في هياكل نورانية تسلكها في سبحة الوجود، ويصير الأدب تسبيحة وجودية.

السؤال: وهل يمكن أن نرى في الأدب الصوفي تعبيرا عن جماليات عليا ترقى بإنسانية الإنسان،ولا تهوي به في أمكنة سحيقة من السفليات المعبر عنها بأدب الإباحيات حيث لا يستقيم هذا الجمع أصلا بين الأدب والسفليات كما نجده في كتابات "مبدعين" آخرين كيف ترى هذا؟

جواب: يبدو لي أن الاختلاف في تناول المواضيع المطروحة، فالصوفي يمكن أن يتكلم عن مواضيع في غاية الحساسية، لكن بمقاصد نبيلة، وطريقة تناوله لتلك المواضيع تختلف عن إنسان ليس غرضُه إلا أن يصل إلى ما هو سفلي في الإنسان... ولكن الأديب الصوفي لا يبحث عن هذه الأشياء بل يبحث عن كل ما هو جمالي وكل ما هو روحاني وكل ما هو علوي في الإنسان في تناوله لتلك القضايا التي تبدو ربما شائكة. فعندما يقول الحاتمي بأن أعظم عبادة هي النكاح مثلا، هذا القول هو حقيقة كلام عال جدا لأنه يتناول قضية تبدو لأول وهلة فيها حساسية لبعض الناس ولكنه يتكلم هنا عن الفعل والانفعال، وحقيقة الوجود مبني كله على الفعل والانفعال، فهذا التوالج هو الذي عبر عنه بهذه الطريقة العالية جدا. فالأديب بهذا المعنى، منفتح على كل شيء وليس منحصرا في موضوع من المواضيع ... مثلا، في رواية "جبل قاف" أتحدث مثلا عن ليلة دخول محيي الدين الذي هو بطل الرواية بزوجته فاستعملت تعبيرا أدبيا استوقف الكثير من القراء، وسئلت عنه من قِبل كثير من الزميلات من غير أن يشكل إحراجا : " فأسلكت مرودي في مكحلة الرحمة فكان ما كان مما لست أذكره..." وهذه الطريقة الجمالية تجعل من قارئ هذه الأسطر لا يرى في ذلك فحشا وإنما يرى في ذلك تعبيرا جماليا أصيلا متجذرا يُعجب به ويقبل به في يسر ورحابة صدر. ربما يصح هذا النموذج على الفرق بين من يكتب لكي يُفحش في القول و بين من يكتب في هذه المواضيع ليعبر عن جمالية معينة، ثم أضيف نقطة أخرى، من المُلاحظ الآن أن النجومية، خصوصا في الدول الغربية، أضحت في الكتابة في هذا المعاني السفلية، وأن الإنسان إذا أراد أن يصبح نجما بين عشية وضحاها ما عليه إلا أن يكون فاسقا وفاحشا في القول، سبّابا ولعّانا، كل همه هو تحطيم النماذج المثالية العالية. وهذا مفهوم بئيس للحداثة في ادعائها تحطيم النماذج، في الوقت الذي تسعى هي ذاتها جاهدة لتكريس نموذج البذاءة والفهاهة. فالتطرق إلى مثل هذه المواضيع ليست له قصدية جمالية أبدا بل تثوي خلفها أسباب إيديولوجية، أو قد تكون نتيجة أمراض نفسية عند الشخص ولكنه يغلفها في أرطان من التقييد حتى لا أقول شيئا آخر ولا أقول الأدب ولا الإبداع، ويطلق العنان لمثل هذه الهلوسات وبمثل هذا الكلام الفاحش. فهذا فرق، أظن أنه شاسع بين هذا الأدب وذلك العذاب الآخر.

السؤال:ذكرت في حديثك روايتك "جبل قاف"هل يمكنك تقريبنا من عوالمها الإبداعية ؟عن شروطها الصوفية ؟ هل كان فيها نوع من الإعمال الفكري أم كانت دفقة من دفقات الروح تلونت بما هو كامن في الإنسان من معارف مكتسبة ؟

جواب: الكتابات عموما تفترض شروطا معينة، والكتابة الصوفية لها شروطها أيضا وحينما كتبت رواية "جبل قاف" سماها بعض النقاد الجبال المعرفية في الرواية الصوفية كما سموها الرواية العالمة لأن الكتابة الصوفية تفترض شروطا معينة هي أولا شروط علمية ومعرفية ومعاناة حقيقية.الخيط الناظم هو عالم الأنفاس، نعم ،كانت دفقة وخاطرا يسع الوجود كله، ولكن هذا الخاطر الوجودي كان يحتاج إلى صنعة، فمثلا حينما اشتغلت على تاريخ الأندلس والمغرب ومصر، وتاريخ المشرق عموما كان يحتاج مني ذلك بحثا مضنيا وقاسيا ومنهكا إلى أبعد حد. وأستطيع أن أؤكد للقارئ أن ما من معلومة مكتوبة في تلك الرواية إلا وقد أفنيت في تحقيقها زمنا طويلا، في أسماء الثياب، أو الأحداث أو تاريخ الألبسة أو العمارة العسكرية والدينية، فليس من السهل أن يكتب الإنسان عن تقاطع هذه المراحل كلها، تاريخ الموحدين والحروب الصليبية والمماليك السلجوقيين والتتار في نفس الفترة،هذا الكم الهائل من الأمم والدول والمعارك والأحداث... ولكن القلب النابض هو هذه الدفقة التي تجمع شتات الجزئيات المتعددة المتنافرة لأول وهلة، هناك خيط ناظم قد يقرؤه الإنسان في قصة ذلك الرجل البطل الذي هو محيي الدين بن العربي الذي كان رحلة في الزمان، ورحلة في المكان ورحلة في الوجود، هي رحلة إسراء ومعراج، فمن هذه الناحية كان الخيط الناظم هو شخصية البطل بطبيعة الحال كحقيقة وكخيال، كحضرة يدخلها الإنسان، لا الخيال المرضي وإنما الخيال الذي هو هذه الحضرة الواسعة التي حينما يدخل الإنسان تحت حيطتها فإنه يمتلك الوجود كله، لأنَّ أطلقَ إدراك عند الإنسان هو الخيال على عكس جميع الإدراكات الأخرى فيه.

السؤال: كيف يمكن تبين الوهم وتمييزه عن الخيال في مثل هذه التجارب الأدبية؟

جواب: ليس هناك لبس على الإطلاق، لأن هذا الخيال ليس شيئا وهميا وإنما هو حقيقة الحقائق،هو عالم يدخله الإنسان، يمكن أن يسميه البعض الكشف أو الفتح أو غير ذلك من المصطلحات ونحن نسميه الخيال لأننا نريد أن نبقى في إطار ما نحن بصدده وهو الأدب.

ما يراه الأديب الصوفي ليس أوهاما، إنما هي حقائق، هذا العالم عالم الخيال هو عالم حقيقي ليس عالما متوهما. ويمكن أن نمثل لذلك بجميع الإدراكات في الإنسان من حس وجوارح ونفس وغير ذلك . الإدراكات التي توجد في الإنسان لها بداية ولها نهاية لها أول و لها ختام لها حدود معينة. الخيال يطوي ذلك في نفس واحد وبالتالي كل هذه المسافات التي تبعد بين الناس

وبين الأزمنة ليست لها أهمية كبيرة. فمثلا نجد في كتاب "الشهاب" لابن سيدبونة الذي حققته مؤخرا هذه المرائي التي يحكي فيها صاحب الكتاب عن مجالس أدبية عرفانية يجتمع فيها شخوص من أعصر مختلفة، الجنيد مع ابن العريف وأبي مدين مع الغزالي ومع أبي يزيد البسطامي والحلاج وهؤلاء عاشوا في أزمنة مختلفة، ولكن هذا البساط يجمعهم، فما هو موقع هذه المرائي في تاريخ المعرفة إنهم يجيبون في مجالسهم عن قضايا و أسئلة معرفية، وأخرى فلسفية، يتحدثون عن التوحيد عن المعرفة عن الروح عن النفس عن القلب، عن الإنسان، عن الله، عن أشياء كثيرة، عن الفناء و البقاء ،كلها مفاهيم تدخل في إطار المعرفة والفكر والنظر والسلوك، هل يمكن أن نعتبر هذه الإجابات التي تأتي في هذه المجالس من ضمن تاريخ الفكر وتاريخ الأدب وتاريخ المعرفة؟ هذا سؤال أطرحه على الباحثين والمفكرين بالرغم من أن هؤلاء الشخوص عاشوا في أزمنة مختلفة، الخلاصة أن هؤلاء الأعلام أو الشخوص كانوا يتكلمون في هذه الحضرة، حضرة الخيال وأوسع حضرة هي حضرة الخيال التي تستمد من الاسم الإلهي "الواسع". فهل نحن نمتلك الآن مثل هذا الوُسْع لنفسح لهذه المعرفة حيزاً في تاريخ الفكر والمعرفة والأدب ؟

السؤال: ألا يمكن اعتبار كتابة المرائي فتحا جديدا أبدعه الصوفية منذ زمن بعيد؟

جواب: الصوفية أبدعوا أشياء كثيرة، أبدعوا أجمل أدب على الإطلاق ،في لغته وفي محتواه وفي أذواقه وتجربته ومعاناته. انظر إلى نماذج الأدب عندنا، أجمل ما تركه هؤلاء في الشعر و في النثر. كتب الشيخ الأكبر تعتبر درة من درر الأدب العالمي. ما كتبه الحلاج في ديوانه و كتاب الطواسين، ما كتبه ابن سيدبونة في الشهاب، ما نظمه ابن الفارض والششتري والحراق... إنها كتب وآداب رائعة بلغة جميلة جدا. هناك شهادة جليلة للمستشرق الفرنسي جاك بيرك حول النهضة الأدبية عند العرب في القرن ١٩، لقد قال كلمة حق حين ذكر أن كتاب المواقف للأمير عبد القادر الجزائري يعد من أعلى ما كتب في هذه الحقبة وأن مثل هذا الكتاب سيفاجئ الكثيرين لأنه سيغير التصنيفات المعتادة في تاريخ الأدب العربي عن الريادة الأدبية الحقيقية. وبالنسبة إليه، هذا الكتاب هو أرقى ما صنف في تلك الفترة، وإن كان أصحاب التواريخ الأدبية يجهلون ذلك.

إن الصوفية لا يتكلمون إلا بعد إذن، هؤلاء لا يكتبون لكي يقرأهم آخرون، أو لكذا أو كذا، هم مأذونون في الكتابة، سمع الأديب المحقق قول الجبّار له: قف، فتوقف، قال له انطلق فانطلق، هذا الأمر يطرح لنا مسألة الحرية والعبودية، أين هي الحرية؟ وأين هي العبودية؟ الحرية هي عين العبودية حينما تكون عبدا مطلقا تكون حرا مطلقا عن جميع الغيريات ومن هنا هذه

الشروط التي تحدثت عنها في هذا الأدب، وهي شروط معرفية تفترض المعرفة الكبيرة، اللغة المتينة، الخيال المتجدد، الخيال الخلاق، هذه شروط حقيقية، نحن نرفض الإسفاف والتلهيج في الأدب، وهذا يطرح علينا مسألة اللغة لأن الأدب يجب أن يكتب بلغة جميلة، فإذا كتب بلغة رديئة ليس بأدب.

الأدب الذي يكتب له الخلود يكون نموذجا للكتابة بعد ذلك، يكون مصدرا للإلهام بالنسبة للكثير من الأدباء بعد ذلك ، والإنسان يمكن أن يستقرئ التاريخ. هذه المسألة لا علاقة لها بالنخبوية، ولا بهذه النقاشات الإيديولوجية البئيسة التي لاتسمن ولا تغني من جوع، ولا علاقة لها بهذا الموضوع، فالأدب يجب أن يكتب كتابة "حال وتحقق" رفيعة المستوى، اللغة الدارجة معمولة للتخاطب اليومي وأغراض الناس في حياتهم اليومية، أما اللغة الأدبية فهي شيء آخر لها قواعدها ومنطقها الخاص، وتنأى عن غيرها لتؤسس مسافة الأدب.

السؤال: ألا يمكن أن تكون اللغة الدارجة وسيلة للتعبير الأدبي وأستحضر في هذا المقام تجربة الشعر الملحون؟

جواب: هناك أدب يمكن أن يكتب بالدارجة ،لأن هذه الدارجة المكتوب بها ذلك الأدب هي غير الدارجة التي نستعملها في تخاطبنا اليومي، فلغة الملحون هي لغة راقية ،هي لغة أدبية، ولهذا ينبغي أن نميز بين هذه المستويات، هذه فروق أساسية بين الأدب الفصيح والأدب المعرب أو الملحون إذ الإشكال ليس مرتبطا بالدارجة أو الفصيح بل هو مرتبط بالقدرات الإبداعية الخلاقة والنماذج في تراثنا شاهدة على ذلك. ومن ناحية أخرى، إن البؤس اللغوي الذي نعيشه اليوم، في هذا المسخ الذي طال لغتنا، فأصبحنا نسمع رطانة مؤذية للذوق والأذن وكل شيء، لا يمكن أن تنتج إلا أدبا هو على شاكلتها، عدا القلة القليلة.

السؤال: لماذا توسلتم بالرواية في إبداعكم الأدبي أو ليس الشعر أقرب إلى عوالم الصوفي من الرواية؟

جواب: بالنسبة لي، فإني أنظم الشعر أيضا وسيحين الوقت لكي أنشر ذلك، ولكن أظن أن هذا زمن الرواية على كل حال.والصوفي ابن وقته يستطيع التوسل بالإمكانات التعبيرية الموجودة والمفترضة، والإنسان لا يستطيع أن يبلغ هذه الجماليات إلا عن طريقها، فمن الصعوبة بمكان أن يكتب الآن في هذه الرقائق الروحانية كما كتب عنها السابقون ككتاب التجليات أو غيره من الكتب الصوفية الكبرى لأن الهمم ضعفت، وباب الجمال مفتوح على الإطلاق ومناسب لكل زمان ومكان، ويمكن أن ندخل منه، فالناس جميعا لهم حس جمالي يتذوقون ويتعشقون، ويمكن

أن يتناغموا مع هذا الأدب الجديد بسهولة ويسر، وأن يتشوفوا لهاته المعارف السامية بدون أن تفرض عليهم نمطا معينا في التفكير أو في التعبير، وأظن أن هذا هو السبب الحقيقي، وإن كانت الرواية هي دراية أولا لمعارف وعلوم وآفاق متعددة يوظفها الروائي في هذا الأدب.

السؤال: ما سر اختيارك "جبل قاف" عنوانا لروايتك ؟

جواب: هذا سؤال كبير جدا، سوف لن أجيبك عن الخلفيات الروحية الكثيرة الكامنة في هذا العنوان ولكن سأجيبك بشكل مختصر، نجد في بعض التفاسير كلاما حول معنى هذا الحرف الذي افتتح سورة ق، فيقول لك قاف جبل محيط بالأرض، هذه جغرافية ساذجة لأننا نعلم جميعا بأن الأرض كروية وأنه لا يوجد جبل يحيط بالأرض، فهل هؤلاء المفسرون مغفلون إلى هذه الدرجة ليقولوا مثل هذا الكلام؟ الواقع أن المقصود من ذلك شيء آخر، إذ هذه لغة رمزية يشيرون بها إلى أشياء أخرى، الأرض الحقيقية التي يتحدثون عنها ليست هاته الأرض الترابية، بل الإنسان ذاته كأرض، وجبل قاف محيط بتلك الأرض، أي الإنسان. كما لو أن هذا الجبل ملتف حول أرض الحس لأن الأرض الحقيقية هي أرض الحس وحول هذا الأرض جبل يحجب عنها الرؤية فيجب أن يصعد إليه الإنسان ليشرف على عوالم أخرى غير الحس أو ما تحدثنا عنه ككشف وكفتح وكخيال خلاق أو غير ذلك، فجبل قاف هو الحجاب الفاصل بين عالم الحس وعالم الروح، بين الغيب والشهادة، بين الملك والملكوت، هذا هو المقصود من جبل قاف.

فإذا تحقق بألف التوحيد في قاف كان كذلك، وإذا لم يتحقق نزعت تلك الألف وقيل له: قف، فحدك الحس فلا يمكن أن تشرف على بلاد أخرى، مكانك هنا، مقامك حيث أقامك. هذا بصفة جد مختصرة ومخلة ما يشير إليه ذلك العنوان الرمزي، ومعانيه أوسع من ذلك بكثير، أرجو أن يتملك بعضها القارئ النبيه.

السؤال: نلاحظ اشتغالكم على رمزية الحروف والطبيعة فما سر اختيار "بحر نون" عنوانا لروايتكم التي ستصدر قريبا إن شاء الله؟

جواب: يمكن أن أربط لك بين قاف في الرواية الأولى ونون في الرواية الثانية، فالقاف هو الحرف الذي يفتتح كلمة القرآن... والنون هو الحرف الذي يختتم نفس الكلمة، فهو الحرف الأخير بمعنى أن هذه الكتابة هي كتابة من حضرة القرآن، وبين القاف والنون حرفان هما رآ ، أي إنها كتابة رؤيا وشهود وليست كتابة إخبار عن غير.

فالوصل بين الروايتين متصل بالرؤية المستمدة من حضرة القرآن، القاف والنون هنا هي حقيقة هذا الكلام، ثم إن القاف هو القلم الذي يكتب في النون، والنون هو اللوح، " نون والقلم

وما يسطرون"، وإشارية الحرف والخطاب منفتحة على عوالم متنوعة مرتبطة بالذوق والتجربة، إن الكتابة الصوفية هي كتابة رؤية وكشف وفتح بمعنى أنك لا تشهد شهادة زور وإنما تشهد شهادة عيان، وليس الخبر كالعيان أي إنك تشهد بما رأيت فإذا لم تر كيف لك أن تشهد، كيف يمكنك أن تخبر عن شيء لم تره؟

السؤال: بطلك في الرواية الأولى هو الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي فمن هو بطلك في الرواية الثانية؟

جواب: لا، ليس بالضرورة أن يكون محيي الدين هو البطل في الرواية الثانية. لقد استلهمت في هذه الرواية الثانية أسطورة الجزيرة الأطلسية وحضارتها البائدة التي تكلم عنها لأول مرة أفلاطون. وأحداث هذه الرواية الثانية تقع بين مصر وسوس في المغرب الأقصى، وبطلها هو يونس ذو النون وامتداده الروحي الفتى يوح، مع الملكة نونة، مع العلم أن المغرب قد حُكِم في فترة من تاريخه من قِبل امرأة تدعى الملكة نونة كانت تتخذ منطقة وادي نون في السوس قاعدة لها. أما زمان الرواية فهو الوجود عامة. لقد قلت لك إن الناظم الأساسي في هذه الرواية وفي هذا الأدب إنها مكتوبة من حضرة القرآن، ثم إن هناك علاقة بين الجبل والبحر أو بين البعد الإسرائي والبعد المعراجي، أو بين البعد الأفقي و البعد العمودي وبين محيط الأنفاس ومحيط الماء كل هذه علاقات متداخلة زيادة على أن هناك علوما مقدسة مستعملة في هذا النوع من الأدب سيكتشفها القراء إن شاء الله.

السؤال: ما الذي يميز " بحر نون" عن "جبل قاف" ؟

جواب: ليس هناك تمييز بينهما وإنما هناك استمرارية، علاقة مطوية ولا يمكن الفكاك بينهما كما لا يمكن الفكاك بين القلم والنون كما لا يمكن الفكاك بين حرف القاف وحرف النون كما لا يمكن الفكاك في كلمة قرآن ،هناك علاقة قوية بينهما. قاف هي رواية القلب، ونون رواية النفس، فهل نملك أن نميز في ذات الشخص بين الاثنين إلا بشكل اعتباري؟ وعموما، فالقاف هو الذكر، والنون هي الأنثى. ثم إن عدد القاف مائة بحساب الجُمَّل وعدد النون خمسون، نونان يساويان قافا واحدة "وللذكر حظ الأنثيين" لماذا؟ لأننا حينما نكتب فإننا نكتب النون السفلية نون عالم الشهادة ولا نكتب نون عالم الغيب النون العلوية ولكن النقطة التي فوق النون التي في مركز الدائرة تقول لك، لا تنس أن هناك نونا أخرى ولكنها غير مكتوبة، تلك النون هي التي تراها في تعريقة النون وتعريقة القاف فإذا أضفت خمسين إلى خمسين أعطتك مائة، ومن هنا وجه العلاقة

بين القاف والنون. هذه علاقة أولى ثم هناك علاقة تفاعلية إذا جمعت القاف بالنون أعطتك "قن"، والقنُّ بالضم في اللغة العربية هو الجبل المنفرد المستطيل، والقِن بالكسر، هو العبد المطلق الخالص في العبودية. فهل هناك انفكاك بين العبودية والشموخ في هذه الكلمة الواحدة؟ القِن هو العبودية المطلقة، والقن هو الشموخ المطلق. وكلمة واحدة جمعت بينهما، فهناك ارتباط عضوي بين القن والقِن، فإذا كان الإنسان قِنًا متواضعا أي عبدا مطلقا تم له أن يصل إلى جبل قاف "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل".

فجميع المراتب يوظفها الأديب بمعنى أنه ما من مرتبة إلا وتكمل المرتبة الأخرى، وحين يُفني مرتبة معينة ينتقل إلى المرتبة التي تليها، وهكذا، فمقصوده ليس المرتبة وإنما مقصوده شيئا آخر، لأن الأدب الذي يكتبه هو أولا أدب تعبدي يلج به إلى عالم الحرية المطلقة، إنه ليس بترف فكري رغم أن البعض يأخذه كذلك، ويجد فيه بعضاً من ذلك.

السؤال: انطلاقا من هذا المعنى ألا يمكن اعتبار رواية "جبل قاف " افتتاحا للكتابة الإبداعية الروائية الصوفية المعاصرة ؟

جواب: هذا الحكم متروك للكتاب والنقاد، وليس لي أن أصدر مثل هذا الحكم لأنني أظن أني وضعت شروطا معينة لهذا النوع من الكتابة ضمنتها في مقدمة الرواية الثانية "بحر نون" وهي تبشر بهذا النوع الجديد أو هذا الأدب الجديد فهي بمثابة بيان أدبي جديد لكي نؤسس لرواية عرفانية رفيعة. هذه الرواية العرفانية تفترض شروطا من حيث اللغة، من حيث المعرفة، من حيث العلوم والتقنيات، ومن حيث السلوك أو سمِّه العشق ...

السؤال: الأدب الصوفي إبداع جمالي وأخلاقي كبير ،ألا يمكن اعتباره أدبا إسلاميا رفيعا؟

جواب: أولا هذه التسمية، "أدب إسلامي" لا تعجبني لأن فيها نوعا من التضييق، وهذه الحدود هي حدود وهمية في كثير من الأحيان...

نحن قلنا، الأدب جماع كل خير، ويكفي أن يقول الإنسان هذا التعريف لكي نقبله ونرضى به كتعريف إيجابي في الموضوع. أما أن يكون إسلاميا كما لو أن هناك أدبا يهوديا وأدبا مسيحيا وأدبا بوذيا..أظن أن هذه الحدود هي حدود وهمية ولا حاجة لنا بها وإن كان واضعو هذه التسمية قصدوا الأدب الذي يخدم أهدافا دعوية.

ونحن ليس القصد عندنا هو هذه الدعوة بمفهومها البسيط، أبدا، القصد هو شيء آخر، الأدب لا يحتاج إلى دعوة، والمقصـــود هو كيف نقوم بحمل الإنســـان على أن يجلس على هذا

البســـاط ويتمتع بهذه الجماليات اللغوية والعمران والفن والموســـيقى واللباس وفي كثير من الأشياء وهو في عبادة مع الوجود بأسره.

ABSTRACT

Summary " Biography between reality and imagination Gabel Qaf by Abdul Illah bin Arafah as a case of point"

Prepared by the student
Rabi Mohammed Shehu
Supervised by Dr.
Montaha harahisha

The thesis aims to study two important matters that concerns criticism. The first issue involves the Biography. Its definition and the theoretical aspect concerning "Biographical novel between reality and imagination.

While the other issue concern the structural style that differentiate a historical txt from a Literal text full of imagination and fantasy.

The Novel "Gabal Qaf" is a text about the well known Sufi, Mystic, Philosopher, Poet, and one of the greatest spiritual teachers. It also relates the vast encyclopedia of Ibn Arabi's Spiritual knowledge, which Unites and distinguishes the three strands of tradition, reason and Mystical insight.

In view of that, The study was divided into an introduction, a preamble, four chapters and an Epilogue.

The preamble Biographical details of the life of Ibn Arabi and a Brief summary of the Novel Gabel Qaf. While the first chapter includes the definition of Biography as a literal term, the issues concerning Biography, in addition to the complications between a novel and Historical novel.

The second chapter discussed the meaning of intertextuality that serves as the structure that separate the reality from fantasy.

While the third chapter try to provide and discussed the poetical aspect of the Novel "Gabel Qaf" .

Meanwhile, the last chapter try to differentiate between reality and fantasy from the linguistics point of view, that concerns the character , the incident, the period and the places in the Novel.