الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ,المسيلة

كلية الأداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي

رقم التسجيل : ط1 .....

رقم التسجيل : ط2 .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص : الأدب الحديث و المعاصر

بعنـوان:

تجليات العرفانية والمقامات الصوفية في رواية جبل قاف – لـ "عبد الإله بن عرفة" "أنموذجا"–

إعداد الطالبان :

- لحويشي محمد
- سويب حميد

أما لجنة المناقشة المكونة من السّادة الأساتذة :

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
▪ عقاب بلخير	بروفسيور	جامعة المسيلة	رئـيسًا
▪ العربي عبد القادر	دكتـور	جامعة المسيلة	مشرفـًا و مقـررًا
▪ زلافي ابراهيم	دكتـور	جامعة المسيلة	ممتحـنـًا

السّنة الجامعية : 2019 / 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نحمد الله ونشكره على نعمه التي لا تعد ولا تحصى ونصل ونسلم على الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، أما بعد:

نرفع أسمى آيات شكرنا وامتناننا لأستاذنا المشرف الدكتور:

العربي عبد القادر

اعترافا بفضله في توجيه مسيرة هذا البحث حتى استوى على سوقه، والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه القيمة التي ساهمت بكثير في انجاز هذا العمل المتواضع.

والى الذين علمونا التفاؤل والمضي قدما ، وأخص بالذكر الأستاذ معمر ومن وقفوا إلى جانبنا ولم يبخلوا علينا وكذا الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا.

كما نوجه خالص شكرنا إلى الأساتذة الأفاضل على موافقتهم قراءة هذا العمل المتواضع ومناقشته.

نسأل الله تعالى أن يجزي خيرا الجزاء كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل والله ولي التوفيق.

مقدمة

مقدمة

يعد التصوف من أهم الميادين التي تفاعل معها المبدعون العرب، شعراء أو كتاب. كما أن التراث الأدبي للصوفية يمثل حلقة هامة من حلقات الأدب العربي ومرحلة فكرية خصبة في التاريخ الإسلامي إذ إنه حركة إيقاظ للقدرة التأويلية في التفكير الإنساني.

إن المغرب العربي من أهم البيئات التي وجد فيها التصوف كل مقومات الحياة. إذ وجدت الرواية المغربية بالتصوف رافدا و منهلا يغذي الإبداع الأدبي الذي استوعب كل الأجناس والمعارف والثقافات.

ونجد بين الروائيين المغاربة من يلج بالرواية إلى العوالم الغرائبية العجائبية وإلى العالم الصوفي الغني بتجاربه وروحانياته من مقامات وكرامات التي تتجاوز الواقع لتحلق في عالم يأبى على الحدود. فالروائي المغربي "عبد الإله بن عرفة" يدرك فاعلية التجربة الصوفية والخطاب الصوفي والعرفاني، حيث أتقن توظيفه في الإبداع الأدبي. وبن عرفة يعي تماما حالة التناغم والتساوق بين هذين العالمين: عالم التصوف وعالم الرواية، فالخيال عنصر رئيسي في بنية كل منها. وعليه مضى "بن عرفة" يصوغ مشروعه الروائي الخاص الذي أسس له برواية: "جبل قاف"، ثم زاد عليه برواية "بحر نون" و "بلاد صاد"...الخ، وهي روايات تكشف عن مشروع عرفاني متفرد.

وتأتي رواية "جبل قاف" في مقدمة الروايات التي تعالج هذا العالم الغني برموزه وإيحاءاته فكانت " قاف" رمزا وإشارة لا يمكن للقارئ الإمساك بها، فهي تتجاوز كونها صوتا أو حرفا، إنها إشارة حرة تتوالد منها الدلالات عند كل قراءة. ولفظة "الجبل" فهو يغادر دلالته المعجمية والجغرافية المحدودة، فهي تكتنز بمواجيد وأسرار لا يمكن لقراءة ما أن تدعي أنها أحاطت بعوالمها.

وتأسيسا على ما تقدم فقد جاءت الدراسة الموسومة بـ "تجليات العرفانية والمقامات الصوفية في رواية "جبل قاف" "لعبد الإله بن عرفة" أنموذجا"، لأنها تمثل نسقا من أنساق الأدب الروائي

المعاصر الذي يشكل بنية عميقة، وهي تسعى لتحليل وإنارة جانب من جماليات هذا النص، الذي اتخذ من سيرة رمز من رموز الصوفية " محيي الدين بن العربي".

مجالا للبحث والتأمل والتقصي، ومثلت شخصيته ركيزة أساسية من ركائز البناء السردي.

وقد تعددت الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع وتنوعت بين ما هو ذاتي:

- جدة هذا البحث استهوتنا وأثارت فينا روح البحث والتنقيب.
- رغبتنا في معرفة مدى تأثير التراث الصوفي في الأدب المعاصر.

وما هو موضوعي: إضافة هذا البحث إلى الدراسات الأكاديمية وإثراء مكتبة الجامعة الجزائرية.

في ظل الحديث عن رواية صوفية أو عرفانية كما يسميها البعض. من خلال هذا المسلك حاولنا قدر الإمكان عبر فصول هذا البحث أن نجد أجوبة لأسئلة شغلت بالنا رسمت إشكاليات البحث نذكر منها:

1. كيف استطاع ابن عرفة تحويل نص تاريخي وسيرة غيرية إلى نص تخييلي فني؟
2. ما الجمالية النصية التي حققها الحضور العرفاني في الخطاب الروائي؟
3. كيف ساهم حضور الكرامة في عرفنة السرد؟
4. ماهي مظاهر المقامات الصوفية في الرواية؟
5. كيف أسهمت الشخصيات في سير أحداث رواية جبل قاف؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا على خطة تضمنت: مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة و ملاحق ثم قائمة المصادر والمراجع متبوعة بفهرس المحتويات.

تناولنا في المدخل: موسوم بـ: "مفاهيم ومنطلقات"، وفيه ركزنا على مفهوم الرواية العرفانية والإشكالات التي تطرحها في نماذجها المتعددة واصطلاحات تسميتها المتباينة وخصائصها مقارنة بالروايات الأخرى، و"الصوفي والتاريخي في الرواية"، "مفهوم التخيل التاريخي"، مفهوم المتخيل الروائي". وأما في الفصل الأول: تناولنا فيه "ثنائية العرفان والتصوف" الذي تندرج تحته العناصر منها: (مفهوم التجلي، مفهوم العرفان، الفرق بين التصوف والعرفان، مفهوم التصوف، علاقة التصوف بالسرد، مفهوم الكرامة، مفهوم المقامات و الأحوال، العلم اللّدني وفاعليته في عرفنة السرد).

أما الفصل الثاني فعنون : بـ تمثلات العرفانية والمقامات الصوفية في الرواية ويتضمن:

(الخطاب العرفاني، حضور الكرامة العرفانية، مظاهر المقامات الصوفية، دلالة الشخصية بين التاريخ وفضاء المتخيل، موقع الراوي وزاوية الرؤية في الرواية).

وقد أتبعنا في دراستنا المنهج التاريخي الوصفي لرصد مسارات الرواية، بالإضافة إلى المنهج السيميائي لأنه الأقرب والأنسب لفك شفرات الرموز ودراسة هذه الأساليب السردية.

وارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها: جمالية السرد في الرواية العرفانية "لعبد الإله بن عرفة"، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم لـ "علي زيعور"، "اللُّمَعْ "لأبى نصر السّراج الطوسي"، بنية النص السردي لـ "حميد الحمداني"، و...

لتكون خاتمة رؤيا شاملة لحصيلة هذا البحث تهندس ملامح تجليات العرفانية والمقامات الصوفية في بناء المتخيل السردي وتجيب عن التساؤلات المطروحة في مقدمة هذه الدراسة.

ومن جملة الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث :

* تشعب مواضيع التصوف لتنوع مذاهبه وتداخل مفاهيمه، وصعوبة فهم بعض مقاطع نصوص هذه الرواية "جبل قاف"، لأنها محملة بالنفس الصوفي العميق وبالمصطلحات الشائكة.

* ندرة الدراسات المتخصصة والمصادر والمراجع في تحليل ونقد روايات عبد الإله بن عرفة.

ولن يكتمل كلامنا دون تخصيص كلمات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف: **د. العربي عبد القادر** الذي لفت نظرنا إلى هذا الموضوع المشوق، وعمل على إضاءة دربنا بنصائحه القيمة وتوجيهاته المنيرة لزوايا البحث. وإلى كل أساتذة وطلبة كلية الآداب واللغات.

مدخل:

مفاهيم ومنطلقات

يعرف المشهد الروائي و النقدي العربي في السنوات الأخيرة، نوعا من الاهتمام والالتفاف حول "الرواية العرفانية"، أو "الرواية الصوفيه"، كما يسميها البعض، وذلك لأن هذا النوع من الروايات ينهل من القرآن، والتاريخ والتراث، ويسعى لتأسيس أدب جديد، لا يقف عند إعادة قراءة هذا التراث بل في بنائه وتحيينه، وترميم ثقوبه، مفندا ورافضا لمفهوم القطيعة الذي كان رائجا في وقت معين، وذلك من خلال إعادة الوصل مع الذاكرة والتاريخ والموروث الثقافي والأدبي والفكري والتفكير والتجديد فيه"[1].

حيث في تراثنا السردي العربي، نجد ضمن كتب الطبقات الصوفية والمصنفات العلمية المختلفة في موضوعاتها التي تنحو نحوا موسوعيا؛ مثل (رسائل إخوان الصفاء) و(المواقف والمخاطبات) "للنفري"، أو سواهما من نصوص الحكمة والإرشاد والمقامات والأحوال والمواقف، ما يمكن أن نصطلح عليه بأشكال النثر الصوفي أو السرد العرفاني الذي تهيمن فيه القيمة الأدبية أكثر من القيمة العلمية.

كما نكتشف في هذا التراث متنا من أدب الكرامات الصوفية بوصفها نصا إبداعيا سرديا مستقلا، له مكوناته ووظائفه الجمالية والتخيلية والروحية والمعرفية. ويستثمر العديد من كتاب القصة والرواية هذا التراث الصوفي والعرفاني، ويدمجون خطاب اللغة الصوفية في شقّ واسع من سردياته الكبري، وربما مثّلنا على هؤلاء بـ"جمال الغيطاني" في كتاب التجليات الأسفار الثلاثة" 1990"، "وعبد الخالق الركابي "سابع أيام الخلق، 1990، و"جمعة اللامي في "جنون زينب 1997"، وأحمد التوفيق في "جارات أبي موسى"1997، و"شجيرة حناء وقمر" 1998، وليس آخرهم. "يوسف زيدان في "غوانتنامو" 2013"[2].

[1] سعيدة شريف: الرواية العرفانية : قضايا النوع، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات (مجلّة ثقافية إلكترونية)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث، الرباط، المغرب، العدد (10)، 2015، ص 4.

[2] عبد اللطيف الوراري: الرواية العرفانية : قضايا النوع، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات (مجلّة ثقافية إلكترونية)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث، الرباط، المغرب، العدد (10)، 2015، ص11.

وقد تختلف تسميات هذا النوع الروائي: فهناك من يسميه الرواية العرفانية(ابن عرفة)، وهناك من يسميه الرواية المعرفية (أماني العاقل) وهناك من يسميه الرواية الصوفية على شاكلة القصيدة الصوفية، وهناك من يسميها الرواية النورانية(سارة الجروان) ولكن هناك شبه إجماع حول جمالية وفعالية هذا النوع الروائي في عالم اليوم[1].

تسعى الرواية العرفانية، في مشروعها السردي العرفاني، إلى التأسيس لأدب جديد في مرجعية قرآنية، وقد أطلقه وبشّر به الكاتب الروائي المغربي "عبد الإله بن عرفة" منذ عقد من الزمن، من خلال "بيانات" كان يصدر بها رواياته الثماني التي تتدفق بأنهارها و أنوارها فيه، وهي: "جبل قاف" (2002)، و "بحر نون" (2007) و"بلاد صاد" (2012)، و "الحواميم" ، و"طواسين الغزالي"، و"ابن الخطيب في روضة طه"، و "ياسين قلب الخلافة"، وطوق سر المحبة: سيرة العشق عند ابن حزم"(215).

إن الكتابة الروائية، عنده، تأتي في سياق يسميه في أحد بياناته بالمشروع الروائي العرفاني الذي يتفيأ الكتابة بالنور من حيث مصدره، ويراهن من خلاله على الخيال الخلاق الذي ينهض باللّغة من ركام الذاكرة، ويبني معنى الذات فيما هو يستلهم الوحي القرآني، ويعيد الحوار مع التراث المضيء وجريح في آن، "إن هذا الأثر الكتابي هو ما أحب أن أسميه بـ "التخييل العرفاني" وهو ليس لا تاريخيا أو سرديا أو ذاتيا: إنّه تخييل آخر، مفارق، بحكم طبيعة اشتغاله داخل الخطاب الروائي، وعليه تقوم سيرورة بناء الجمالية العرفانية: وقد وظفه "عبد الإله بن عرفة" واستثمره في رواياته كلها وربما مثلنا عليه بقصة خزانة قاف أو حكاية السمسمات السبع كما في رواية بلاد صاد"[2].

[1] سعيدة شريف: الرواية العرفانية : قضايا النوع، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات (مجلّة ثقافية إلكترونية)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث، الرباط، المغرب، العدد (10)،-2015، ص4، ص5.

[2] عبد اللطيف الوراري: الرواية العرفانية : قضايا النوع، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات، ص11.

وفي تصوره للرواية العرفانية، يتحدث "عبد الإله بن عرفة" عن مفهومين رئيسين:

مفهوم "الكتابة بالنور" عبر السفر فيه من عالم الواقع إلى عالم الخيال الخلاق، بقدر ما يستلهم مصدرة من القرآن وأسرار حروفه وتجليات بحره فينكشف للذات الحارقة من علوم ومعارف واستهامات ما ينقل نص الرواية إلى ضفاف لا تتوقعها.

ومفهوم الحاضر أو شهادة الحضور الذي يستوعب الماضي والمستقبل معا، فيعيد طرح قضايا سابقة وقعت في مجرى التاريخ الجماعي، وبخاصة تلك القضايا الملحة التي لا تزال ماثلة أمامنا، تخاطب الوجدان، والمعرفة والمخيال مثل قضية طرد الموريسكيين أو قضية الحرية، ونتيجة ذلك، يتحول المفهوم نفسه إلى صك اتهام حاضر ودائم، وينأى بالرواية العرفانية عن تصنيفها ضمن الرواية التاريخية، وإن اعتمدت مثلها على خصائص محددة، مثل: هيمنة السرد بصيغة الفعل الماضي، ومراعاة التسلسل الزمني للأحداث"[1].

ويندرج نص رواية "جبل قاف" الذي بين أيدينا ضمن السيرة الروائية، أو من 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"، إطارا موضوعيا، بل مضمونا لها وتتخذ من الأحداث التاريخية إطارا عاما، ولكن ضمن عالم خاص ينبني برؤية فنية تستخدم العام بالقدر الذي يحتاج إليه الخاص، "جاءت الرواية بضمير المتكلم ومن هنا كانت لغتها لغة "ابن عربي" وأسلوبها أسلوب "ابن عربي" وفق مبدأ تعدد الخطاب في السرد. ومطابقة الكلام المتكلم ومقتضى الحال من زمان ومكان ومن يقرأ هذه الرواية تدهشه بلاغة لغتها و متانة عباراتها و جزالة ألفاظها وقوة صورها ومرمى دلالاتها ومدى اقترابها من لغة "ابن عربي..."[2].

[1] ينظر: عبد اللطيف الوراري: الرواية العرفانية قضايا النوع، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات (مجلّة ثقافية إلكترونية) مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث، الرباط، المغرب، العدد (10)، 2015، ص10.

[2] ينظر: علي القاسمي: "الحب والإبداع والجنون" دراسات في طبيعة الكتابة، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 2006، ص97.

وبناء 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"، فهي سيرة غيرية تعتمد على التسجيل والترجمة التوثيقية الأدبية.

وعلى الرغم من كون هذا العمل الأدبي نصا بيوغرافيا توثيقيا، 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 و اللغة، فضلا عن خاصية التخييل الفني والتشويق الأدبي".

1- مفهوم الرواية العرفانية:

صنف "عبد الإله بن عرفة" رواية "جبل قاف" في إحدى حواراته ضمن خانة أجناسية مستحدثة هي "الرواية العرفانية"، و تعني من جملة ما تعنيه- الرواية التي تتفاعل مع مجال التصوف العالمي أو العربي و تنهل مادتها منه، و هي تتداخل مع الرواية التاريخية و تتقاطع معها من حيث العودة إلى التاريخ العام أو الخاص و الحفر في ثناياه لا يقصد استعادته في جموده بل من أجل تحسينه و قراءته قراءة جديدة تملأ فراغاته و ترمم ثقوبه، حيث لا يتم التركيز على الوقائع و الأحداث التاريخية بل تسعى إلى تمثيل المشاعر الكامنة والعلاقات التي تربط الناس و العوالم في جدلية السيرورة الحياتية"[1].

وقد صرح "ابن عرفة" كذلك بوسم الرواية بسمة "العرفانية" تحديدا بدل "نورانية" أو "إشراقية" أو "صوفية" على الرغم من طرحه المفهوم الجديد "للكتابة بالنور"، لأن الهدف من السفر أو السلوك إلى حضرة القرب هو طلب المعرفة، و أن طالب المعرفة يسمى عارفا، فكان لزاما أن تكون هذه الرواية عرفانية و النور لا يستوعب كل حقيقة العرفان، فهناك جوانب من العرفان تدخل فيما يسميه العارفون بعلوم الأسرار، ولا شك أن في الرواية

[1] ينظر: إبراهيم الحجري: الرواية العرفانية: (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات، ص17.

العرفانية من هذا، فتسميتها بالرواية النورانية لا يقوم بحقيقة أنها تقوم على الأنوار و الأسرار معا، ثم إن لهذا علاقة بالإيمان الذي هو نور، لكن العرفان يتضمن الإيمان ويتضمن العلم بالإيمان، أي إنه ينشئ خطابا علميا عن الإيمان ولا يكتفي بالتصديق دون العلم هذا التصديق، و أما عن عدم تسميتها برواية التصوف فلأنها ليست كذلك، و ليس معنى هذا أنها خالية من التصوف، بل على العكس من ذلك، ففيها من التصوف بقدر ما فيها من الفقه و الفلسفة و العرفان، لكن التصوف تجربة روحية قد لا تعبئ نفسها ولا تستطيع أن تخبر عن تجربتها على عكس العرفان الذي هو تجربة روحية تمتلك مقومات الأخبار عن هذه التجربة و تقييمها و قياسها و النظر فيها بمدارك الإنسان المختلفة، و منها العقل، فالصوفي لا يملك القدرة على التعبير عن تجربته إلا مع كثير من التعسف، بله نقلها، وتعليمها، بينما يمكن للعارف أن ينشئ خطابا عن تجربته و يعلّم الناس به و ينقله إليهم"[1].

إن تقاطع التاريخي بالمعرفي في الرواية العرفانية يظهر في بعض الأحيان بشكل مرجعي واضح لا بأس فيه، ويكفي أن نطلع على أعمال الروائي "عبد الإله بن عرفة" في مجموعة من رواياته الصوفية..؛ حيث ذهب إلى الإدلاء بمرجعياته والاعتراف بها، وتفسير ما استغلق فيها، فإذا عدنا إلى رواية "الجنيد" نجده عمد إلى تضمين روايته بنص نقدي في آخرها؛ إذ تتوضح معه الأسس التي تمكن من استجلاء معاني« الرواية العرفانية » من بينها اقتراحه لمفهوم « الكتابة بالحال»، الذي يحيل–حسب عبد الإله بن عرفة– إلى "ما يرد على القلب ويحلّ فيه من دون إثبات، ومن شرطه الزوال، فإذا استمر لأكثر من زمان لم يعد حالا، ويدعى حينئذ مقاما"[2].

فالروائي الصوفي لا يهتم بالشكل السردي أو الصنعة الروائية إلا في حدود ما يخدم القضية الأساس، والتي تتجلى في الحلة العرفانية من أرض الواقع الحافل بالخيبات والقيم

[1] ينظر: عبد اللطيف الوراري: الرواية العرفانية " قضايا النوع، الكتابة و المتخيّل مجلّة ذوات، ص55، 56.

[2] عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة للنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2019، ص 174، 175.

الفاسدة الدنيوية سفرة إلى المقامات العلوية التي تغتسل فيها الروح، وهذا ينسجم مع غاية الصوفي من وراء تجربة الكتابة التي هي استعادة لحظة التفاعل مع المقامة العلوية والحلول في صفائها المطلق، إذ إن الرمز السردي يغدو حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وموقفا عاطفيا أو وجدانيا"[1].

فالصوفي روائيا كان أم شاعرا لا سبيل أمامه لرسم صورة ارتقائه المعراج العرفاني في اتجاه المقامات التي تختزل الحقائق النورانية إلا من خلال التعبير عن ذلك بلغة الرمز والإشارة"[2].

أما في ما يخص التعامل مع الضمير المسرود به في الخطاب، فهو غالبا ما يكون ضمير المتكلم، لان المحكي يريد أن يوهم المتلقي أن الذات– الشخصية– الراوي، هي التي تجتاز التجربة الصوفية، وحتى إذا ما تحولت منه إلى ضمير الغيبة أو الخطاب فإنها لا تكون سوى مجرد مرايا لهاته الذات المتطلعة إلى إشراقها النوراني.

وبالتالي فإن شخصيات ابن سبعين أو الششتري أو "ابن عربي" أو "الحلاج" أو"ابن الخطيب" أو "ابن حزم" أو "الغزالي"، وإن كانت شخصيات تاريخية معروفة بتجربتها العرفانية المتعددة والمختلفة، لا تعدو كونها مجرد أقنعة للذات الكاتبة من جهة، واللذات المستقلة من جهة أخرى لعيش التجربة العرفانية التي اجتازتها هاته الشخوص في نسبيتها بحكم أنه لا يمكن تقمص الأدوار بشكل كامل، مهما اجتهدت الكتابة في نقل التجربة المعيشة"[3].

ونجد الباحث "عبد الإله البريكي" يقول عن طبيعة الحكاية العرفانية: "أنها لا تختلف عن غيرها من الحكايات؛ فهي تقوم على التصورات العامة نفسها التي توجد في الحكي، وتخضع لنفس الخطاطة السردية التي وضعها الدارسون، غير أن هويتها السردية تقوم على التشكيك في ما تلتقطه الحواس، باعتباره يتم الاطمئنان إليها، والوقوف عندها"[4].

---

[1] إبراهيم الحجري: الرواية العرفانية : (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] إبراهيم الحجري: الرواية العرفانية : (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، مرجع سابق، ص 23.

[4] عبد الإله البريكي: الرواية العرفانية : (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات، ص 32، 33..

1-1 خصائص الرواية العرفانية:

من أهم خصائص الرواية العرفانية توظيفها مجالات زمانية ومكانية متميزة:

* **الزمان:** منظورا إليه عرفانيا شديد الارتباط بهمة العارف، وحاله، يصعب إخضاعه لقوانين الزمن الفيزيائي، لهذا اصطلح الصوفية على وضع مفهوم خاص للدلالة على الزمن أطلقوا عليه اسم « الوقت» ، وهو عبارة عن حال في زمن الحال لا تعلق فيه بالماضي ولا الاستقبال".

* **المكان:** يتحدد بداية القرب من مصدر المعرفة، لذلك تحدث الصوفية عن المقام ومعناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل، فيما يقام فيه من المجاهدات و الرياضات تشكل الحروف في الخيال والعبادات، فمقام العارف يساوي درجة معرفة"[1].

* الرواية العرفانية مشروع فكري يمثل انقلابا على القراءات السابقة فهو يحفز القارئ على سؤال الذات، وهو أدب وجودي خاص، بعيدا عن وجودية سارتر لأنه أضعف من ذلك، وهي مكلفة فكريا تتطلب جهدا فكريا وهي أدب النخبة.

* يختص البحث في الرواية العرفانية بمجال التصوف العالمي أو العربي، فنجد الرواية العرفانية تنهل من معين اللغة الصوفية وتراث الصوفيين.

* تتداخل الرواية العرفانية مع الرواية التاريخية في عودتهما إلى التاريخ واشتغالهما على مستند تاريخية تراثية سابقة، ولكن يكون التركيز على الجوانب التي لا يذكرها المؤرخ، فكاتب الرواية العرفانية يركز على تلك المنافذ والفجوات والكوى والفراغات والبياضات التي تتخلل التأريخ، فالكاتب العرفاني يختلف عن المؤرخ في طريقة الصياغة وغايات البناء.

* تتميز الرواية العرفانية أيضا بأنها تمزج بين سحر الكتابة وعمق التأمل وحيرة السؤال و سحر الكتابة في مهارات السردية المتمثلة في التركيب بين تعدد الخطوط السردية وتعدد الأزمنة والأصوات.

[1] عبد الإله البريكي: الرواية العرفانية: (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، الكتابة و المتخيّل، ص 30.

* إن كاتب الرواية العرفانية لا يهتم بالشكل السردي إلا فيما يخدم قضيته الأساس التي يبني عليها الرواية والتي تتمثل في الحلة العرفانية من العالم الواقعي المليء بالخيبات والمفاسد والانكسارات صوب المقامات العلوية التي تعتلي فيها الروح وتسمو.

* استعارة المعجم الصوفي بما في ذلك الجملة و الكلمة والحرف.

* تسهم الرواية العرفانية في إعادة التأمل في الفكر الصوفي من خلال زوايا جمالية ومداخل فلسفية ورهانات حضارية لم تكن مطروحة فيما مضى"[1].

2. الصوفي والتاريخي في الرواية:

تصنف الرواية الصوفية ضمن خانة الرواية التاريخية، أو كما اصطلح عليها عبد الله إبراهيم بـ « التخيل التاريخي» "[2]. لأنها تنهل مادتها من التاريخ العام أو الخاص، وتعود للاشتغال على مستندات تاريخية تراثية تنتمي إلى زمن سابق. صحيح أن الرواق لا يستعيد التاريخ في نصيته كما هو، ولا يتعامل مع مادة تاريخية ثابتة، بل ينتقي منها ما يريد، وما يعبر عن رؤياه للعالم، ويستجيب لحاجته وأدواته الفنية التي تنسجم مع خطاطته السردية، لكنه في جميع الأحوال محتاج للمراجع والمصادر التاريخية كسند أولي، كهيكل عام، ليؤسس عليه تصوره الإبداعي للنص.

ويلتقي هنا الروائي الصوفي بالروائي التاريخي في التعامل مع المادة، وفي طبيعة الاستئناس بها، ويختلفان من حيث طبيعة الصياغة، وغايات البناء، ونوعية المادة المنتقاة. لذلك، من الصعب التمييز بين العمل الذي يقوم به الروائي الذي يشتغل بالتاريخ، والروائي الذي يشتغل بالتراث الصوفي: كلاهما يقوم بحفريات في المادة التاريخية وانتقائها من

[1] نجلاء نجاحي: دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل رواية " الحواميم" "لعبد الإله بن عرفة" أنموذجا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، د،ت، ص 186، 187

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد و الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

المصادر القديمة المكتوبة والشفهية، وكلاهما يضطلع بمهمة الباحث في التاريخ بحثا عن مادة ما، وكلاهما يعيد صياغة العالم التاريخي وفق كون متخيل يغنيه ويملأ ثقوبه وفجواته، ويسعيان معا إلى تحيين هذه المادة ونقلها عن صيغتها القديمة الثابتة والميتة إلى صيغة دينامية وحية،"[1] ويوضح الروائي "عبد الإله بن عرفة" الذي عرف بمشروعه التراكمي في الرواية الصوفية، علاقته العملية بالتاريخ قائلا: "الأديب الحق هو من يشيد بحضوره على أحداث التاريخ بحيث يخرجها من ماضويتها لينفخ فيها روح الحياة وليدلي بشهادة حضوره حولها، ويؤكد على استمرار نتائجها"[2].

3- مفهوم التخيل التاريخي:

منذ أن عرف الإنسان الرواية ، والتساؤلات والاستفسارات تطرح عليه كل يوم عن ماهية الرواية والتاريخ، وعن العلاقة التي بينهما، وبهذا ظلت هذه الثنائية موضوعا يشغل علم السرد والدراسات النقدية الحديثة، حيث نجد "عبد الله إبراهيم" في كتابه الموسوم بـ "التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية" يطالب بالانتقال من مصطلح "الرواية التاريخية" إلى مصطلح أكثر دقة "التخيل التاريخي"، وهذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها الأجناسية، حيث يتم تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعاد دمجها في هوية سردية جديدة، لا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه يعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، وذلك بالانفتاح على كتابة لا تحمل لوقائع تاريخية، ولا تعرِّفها إنما تبحث عن مقدرتها في احتواء الماضي من خلال أطروحات المستقبل وإكراهاته ، وتبحث عن التّمثلات الرمزية فيما بينها، ومن خلال الكشف عن التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل من كل هذا إطارا تنظيميا لأحداثها ودلالاتها. فكل هذه المسارات الكبرى يقترحها "عبد الله إبراهيم" في

[1] إبراهيم الحجري: الرواية العرفانية: (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات، ص 18.

[2] عبد الإله بن عرفة وآخرون: جمالية السرد في الرواية العرفانية، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2014م، ص 15.

مصطلح" التخيل التاريخي"، حيث تتحرر تلك الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر"[1].

وفي هذا السياق يعرف لنا "عبد الله إبراهيم" "التخيل التاريخي" فيقول هو: "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[2].

وبهذا التعريف نجده يحدد لنا منزلة "التخيل التاريخي" في منطقة التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة مكوناتها بعضها من بعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر"[3].

وهذا من خلال نصوص أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، حيث انفصلت عن سياقاتها الحقيقية الواقعية، ثم أدمجت وأدرجت في سياقات مجازية، إذا فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحولها إلى مادة سردية، وهذا التحبيك يؤدي بدوره إلى التوفيق بين الأحداث وسياقاتها المختلفة فيقوم بالتوسط بين طرفين متنازعين، الانسجام والتنافر، وهذا ما اصطلح عليه "بول ريكور" "بالهوية السردية"، هي البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج بذلك تشكيلا جديدا يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته ومفرده"[4].

ولقد حاولت الباحثة "آمنة بلعلي" تعريف "التخيل التاريخي" انطلاقا من التفريق بينه وبين "تأويل التاريخ"، حيث ترى أن "التخيل التاريخي" يجنح فيه الروائي إلى تخيل أحداث

[1] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص 05.

[2] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 06 .

[4] المرجع نفسه، ص، 06، 07.

تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخيل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات، فالتاريخ هنا يبدأ حين تنتهي الرواية"[1].

إننا هنا أمام ما يمكن تسميته إلباس التاريخ الفكرة التي يطرحها الروائي وينطلق منها، بينما تعرف لنا" تأويل التاريخ "بأنه هو الذي يجنح" فيه بعض الروائيين إلى أخذ المادة التاريخية المتحققة سلفا والاشتغال على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويلها بما يخدم مقاصدهم، فنقرأ تاريخا ولكن من منظور الروائي الذي يوجه القارئ نحو أحداث أو صفات لشخصيات تاريخها مختلف عما عهده المتلقي، أي أنه يحوّر فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فربما حوّل المتن هامشا والهامش متنا.

فالتاريخ في هذا النمط من الكتابة الروائية سابق للرواية، وهذا بخلاف النمط الأول غير أن "التخيل التاريخي" و "تأويل التاريخ" ، وعلى الفرق الظاهر بينهما، فإنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة، فالتخيل التاريخي ينبني أساسا على إظهار الجانب الفني والجمالي للرواية، بينما تأويل التاريخ فإنه في الأصل تخيل منفتح على عدة قراءات وتأويلات تؤثث لإنتاج البعد الإيديولوجي والفكري والمعرفي للرواية"[2].

وكما هو واضح جلي، فرواية "جبل قاف" قد جمعت بين التخيل التاريخي وتأويله، لتشيد نصا يأتلف فيه التاريخي بالروائي على شكل انعطافات فنية وتحولات أسلوبية تفضي إلى إبراز حركة التجريب الدؤوبة التي جعلت من تفاعل التاريخ والرواية موضوعا لها، الذي أقدم عليه الراوي حين اختار تمثيل شخصية تتقاطع في أفعالها خطابات المعرفي والفلسفي بالخطاب الصوفي والديني"[3].

[1] آمنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433 هـ، ص 257.

[2] المرجع نفسه، ص: 272.

[3] عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 173.

4- مفهوم المتخيل الروائي:

تطرح "آمنة بلعلى" فرضيتها في كتابها "المتخيل في الرواية الجزائرية"، بأنه من إنشاء القارئ؛ أي محض عملية تأويلية، حيث ترى "بأن المتخيل يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإلهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بغياب أو اعتقاد بإبهام"[1]. "فالمتخيل بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق، ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها"[2].

أي أن المتخيل يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء، يزيد من حسنها وإبداعها، ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية.

ونجد "آمنة بلعلى" تستمد مرجعيتها لمفهوم المتخيل من الفلسفة القديمة ثم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها، حيث أثارت عدة مفاهيم تتعاق بالمتخيل وعلاقاتها منها:

-**علاقة المتخيل بالعقل:** حيث تحدثت الكاتبة عن هذه العلاقة ورأت أن هناك من يعظم من شأن العقل، ويحط من شأن المتخيل، وهناك من يعقد صلات حميمة بينهما.

ونرى أن "آمنة بلعلى" ركزت في كتابها هذا على الآراء التي تقول بأن العلاقة بين المتخيل والعقل علاقة حميمة بينهما، هذا يدل أيضا على رأيها في العلاقة بينها، ومن بين الآراء التي طرحتها رأي "لوردي" الذي يقول: "بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عميقة في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية"[3] وهذا يدل على أن العقل وحده غير قادر على أن ينتج معرفة دون المتخيل ولا المتخيل وحده قادر

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، 2011 ، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، ص 19.

على أن ينتج معرفة بدون العقل، ولأن من دون المتخيل لا يستطيع الإنسان أن يصور قضية كحقيقة، أو أن يصور الحقيقة كواقع.

وكذلك طرحت رأي المتصوف "ابن عربي"، وكان اهتمامها بمفهوم المتخيل من الناحية الصوفية أكثر، لأن المتخيل بمفهوم الصوفية "أن المتخيل ضرب من المعرفة، وجعله أساسا للكشف التأملي"[1].

ولقد رفع "ابن عربي" الخيال إلى مرتبة العلم، وهو باطن بين المعقول والمحسوس".

ومن خلال رأي "ابن عربي" نجده يدفع كل تعارض يمكن أن يقام بين المتخيل والعقل. وترى "بلعلى": "أن المتخيل لا يكون إلا من حقيقة، فالأمر متعلق إذن بطريقة البناء على هذه الحقيقة والإضافات التي عادة ما نسميها إبداعا، كما أن إدراكها مرتبط بالمسافة بين استيعاب الحقيقة كالقفز فوقها بإدراك شيء ما على غير ما هو في حقيقته"[2].

أما "جيرار جنيت" فيرى أن هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبّر عنه العبارة التالية: "أعتَبِر أدبا كل نص يثير فيَّ ارتياحا جماليا"، وصاغت الكاتبة هذه العبارة قائلة: "أعتَبِر أدبا متخيلا كل نص يثير فيَّ متعة جمالية".أي أن النص الذي يحدث في المتلقي أثرا وانفعالا من خلال متخيله يكون ذا جمالية، ووصلت في مفهومها أن المتخيل ليس له ملكية موضوعية لها مواصفات ثابتة، وإنما هو فعل قراءة وتأويل"[3].

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، ص 23.

[2] المرجع نفسه: ص 24.

[3] المرجع نفسه: ص 26.

1- مفهوم التجلي:

لغة: جاء في لسان العرب: "وجَلَّ الشيءُ يَجِلُّ جلالا وجَلاَلَةُ وهو جَلٌّ وجلِيل وجُلال: عَظُمَ. يقال جَلَّ فُلان في عيني أي: عَظُمَ"[1].

وفي معجم مقاييس اللغة: الجيم واللام والحرف المعتل أصل واحد، وقياس مطرد، وهو انكشاف الشيء وبروزه، ويقال: تجلى الشيء، اذا انكشف"[2].

هو مصدر للفعل تجلى، تتجوهر دلالاته حول: البيان والظهور والإيضاح والإعراب عن الحقيقة. فيقال: أمر جلي، ومرآة مجلوة.

1-1- أما في الاصطلاح الصوفي: فهو ظهور ذات الله وصفاته."[3] وهذا الظهور الرباني يمثل تجليا نوراني وإشراقا إلهيا على قلوب المقبلين عليه"[4].

ومن ثم فمصدر الرؤيا قلبي في طبيعته وجوهره، وقد أشرقت أنوار الغيوب على صفاء القلوب، ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب"[5].

والتجلي منزلة عرفانية، اختص بها أهل الصفوة، ذلك أن "العوام في غطاء الستر، والخواص في دوام التجلي... والستر للعوام عقوبة وللخواص رحمة، إذ لولا أنه يستر عليهم ما يكاشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة، ولكنه يظهر لهم يستر عليهم"[6].

ويتحقق التجلي للعارف إما بالتأمل في الملكوت أو يحدث مباشرة هبة من الله سبحانه وتعالى"، ففي الحالة الأولى يصاب بالدوار على غرار الثانية التي ينعم فيها بالراحة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة: (جل)، دار صادر، بيروت، مج1، ص 362.

[2] أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة،ج 1، تح، عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،1979م، ص،417، 468

[3] التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د. لطفي عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، 1963، ج1، ص384.

[4] أبى نصر السّراج الطوسى: اللّمع، تج د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1960، ص، 439.

[5] عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح وتقد وتعليق: د عبد العال شاهين، دار المنار،القاهرة، ط3، 1992، ص، 173.

[6] القشيري: الرسالة القشيرية، القاهرة، مكتبة صبيح، 1972، ص 66،67.

والطمأنينة ويحدث التجلي إما عن طريق التأمل، أو مباشرة بهبة من الله، في الحالة الأولى يخترق النور الإلهي الجسد، ويدخل إلى الروح، فلا يستطيع الجسد أن يتحمله، لذلك يصيبه الدوار، وفي الحالة الثانية تهيمن على العكس الطمأنينة والراحة، هكذا تبدّد بالتجلي الإلهي الظّلمات التي تعتم المسار السري للانخطاف"[1].

1-1 المشاهدة: المشاهدة طريق إلى العلم والكشف غاية ذلك الطريق وهو حصول العلم في النفس، وكذلك إذا خاطبك فقد أسمعك خطابه، وهو شهود سمعي، فإن المشاهدة أبدا للقوى الحسية لا غير والكشف للقوى المعنوية، فما أسمعك إلا لتفهم عنه وإذا أفهمك بأي نوع تجلى لك من إدراك صور الحواس فإنما ذلك الفهم أمانة عندك لتلك الأمانة أهل لا ينبغي لك أن تودعها إلا لأهلها" [2].

ويقول: "محيي الدين بن عربي" المشاهدة "تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك"[3].

فالمشاهدة هي توالي أنوار التجلي على قلب المشاهد من غير أن يتخللها ستر وانقطاع كما لو كانت بروق متوالية تنعكس أنوارها على قلب العارف. تفترض أنّ الحجب التي تخفي الإلهي قد زالت، وأن الروح أضيئت بالتجلي، فلا تبقى غير الرؤية، فالمشاهدة معرفة مباشرة حاصلة بشهادة عينية وحضورية. ولكن كانت المكاشفة تكمن في كشف الغطاء الذي يحجب النور الإلهي وكان التجلي يكمن في تلقي أنوار السر، فإن المشاهدة هي انعكاس أو حضور هذه الأنوار في القلب، وهي أنوار تنعكس عليه كأنه مرآة صافية"[4].

---

[1] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط3 ، د.ت، ص 42.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية،ص143.

[3] عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص347.

[4] أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 42 .

أما الشهود، فهو ظهور أو حضور الحقيقة من الحقائق أو روح من الأرواح، أي أن المشاهدة متعلقها الذوات، بينما المكاشفة متعلقها المعاني"، وفرق أيضا بين الرؤية والمشاهدة التي هي شهود الشاهد الذي في القلب من "الحق"[1].

1-2-1 التجليات الوجودية و العرفانية:

1-2-2 التجليات الوجودية:

يعتبر التجلي عند الصوفية أهم فكرة وصل إليها العرفان الإسلامي، والتي فصلت في العديد من القضايا التي استشكل عليها. خاصة قضية الوجود التي تعد محور كل تلك القضايا، يقصد بالتجلي ظهور الحق وجوديا ومعرفيا أو نورانيا.

ورغم تنوع التجليات وكثرتها، إلا أن التجليات الوجودية تنحصر على وجه كلي في حضرات ثلاث: في حضرة الذات (وتسمى عندئذ بالتجليات الوجودية الذاتية)، وفي حضرة الصفات (وتسمى بالتجليات الوجودية الصفاتية)، وفي حضرة الأفعال (وتسمى بالتجليات الوجودية الفعلية). لأن طبيعة الحق، من حيث هو كذالك : ذات وصفات وأفعال"[2].

تجلي الحق تعالى في هذه المراكب من ذات وصفات وأفعال" له تعيناته بحسب كل مرتبة، فالتجليات الوجودية الذاتية هي تعينات للحق بنفسه لنفسه من نفسه، مجردة عن كل مظهر أو صورة. وعالم هذه التجليات، أي الأفق الخاص التي تبحث عنه وتشع فيه، هو "عالم الأحدية". وفي هذا العالم تظهر ذات الحق منزهة عن كل صفة واسم ونعت ورسم. إنه عالم ذات الحق، من حيث هو سر الأسرار وغيب الغيوب، كما هو أيضا مظهر التجليات الذاتية أي المرآة التي تنعكس عليها الحقيقة الوجودية المطلقة"[3].

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية. ج2، ص495.

[2] ابن عربي: التجليات الإلهية، تحقيق يحي عثمان، مركز نشر دنشاكاهي، طهران، ايران، د. ط، سنة 1988، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

1-2-3 التجليات العرفانية:

إذا كان للتجلي الوجودي مراتب، فإن كل مرتبة وجودية إلا ويقابلها مستوى معرفي له علاقة بالسير الباطني للعارف، فيكون شهوده عرفانيا. يقول "جلال الدين الرومي": "فإذا كان موضع نظر الشعاع هو ذلك الحديد فإن موضع نظر الله هو القلب لا الجسد. ثم إن هذه القلوب الجزئية بمثابة الجسد بالنسبة لقلب صاحب القلب فهو منجم. وهذا الكلام يتطلب مثالا وشرحا لكنني أخاف، لئلا تنزلق أوهام العوام"[1].

وما التجلي النوراني إلا انكشاف الحقائق أمام نظر العارف الذي يمتلك قلبا مجلوا صافيا من أدران الغيرية، فيكون مرآة رفعت عنها الحجب بفضل خروجه من الوهم الوجودي إلى رؤية الحق، فتكون التجليات الإلهية، أي يقذفها أنوار الغيوب في أعماق القلوب، وهذا كله من شأنه أن يظهرنا على طبيعة الصلات القائمة بين حقيقة الوجود وحق المعرفة"[2].

تتساوق التجليات الوجودية مع التجليات العرفانية بحيث كل مرتبة وجودية يلازمها مقام معرفي يعبر عن مستوى الرؤية التي وصل إليها العارف، فالتجليات الذاتية (في مستوى الوجود) هي مظهر (تجليات نور الأنوار في مستوى العرفان). والتجليات الصفاتية هي مظهر أنوار المعاني، والتجليات الفعلية هي مظهر أنوار الطبيعة، فتمت موازاة تامة بين عوالم الوحدات (الأحدية، الوحدة، الوحدانية) ودوائر التجليات، إنْ في مستواها الوجودي، أو في مستواها العرفاني أو النوراني"[3].

ولذلك فالتجلي بطريق الأفعال يحدث صفو الرضا والتسليم، والتجلي بطريق الصفات يكسب الهيبة والأنس. والتجلي بالذات يكسب الفناء والبقاء"[4].

---

[1] جلال الدين الرومي: المثنوي، ج1، تر: إبراهيم دسوقي شتا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، مصر، دون ط،1997، ص91.

[2] ابن عربي: التجليات الإلهية ،تحقيق يحي عثمان، ص25.

[3] ابن عربي: التجليات الإلهية، المصدر نفسه، 26.

[4] العجم رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص 165.

2- مفهوم العرفان:

أ- لغة : قال الراغب الأصبهاني: "المعرفة والعرفان" إدراك الشيء بتفكر وتدبر لأثره، فهي أخص من العلم، ويضاده الإنكار"[1].

وفي "المصباح المنير" عِرفة، بالكسر وعِرفانا علمته بحاسة من الحواس الخمس والمعرفة اسم منه"[2].

فالعِرفان: اسم من عَرفَ يَعْرِفُ، يدل على العلم بالشيء أو الإقرار بالمعروف وعدم نكران الجميل، ثم استعمله أهل التصوف لما يكون لهم. من معرفة غير آتية عن طريق العقل وغير مثبتة باستدلال وبرهان"[3].

و"العرفان" في اللّغات الأجنبية يسمى الغنوص ***ginosis*** والكلمة يونانية الأصل ***gnose*** ومعناها، المعرفة. وقد استعملت أيضا بمعنى العلم والحكمة"[4].

ب-اصطلاحا : ففي الثقافة الإسلامّية ظهرت كلمة عِرفان عند المتصوفة الإسلاميين لتدلّ عندهم على نوع أسمى من المعرفة، يُلقى في القلب على صورة كشف أو إلهام. ومع أنّ هذا المصطلح لم ينتشر استعماله في الأدبيآت الصوفّية إلا في مرحلة متأخرة"[5]. بيد أنه أصبحت دلالته واضحة على منهج معرفي يعتمد طريق الذوق والمشاهدة تمييزا له عن طريق النظر والاستدلال العقلي، كما أنه يدلّ على مرتبة من مراتب الطريق الصوفي التي لا يرقى إليها إلا من تدرج في أطوار المجاهدة، وتصفية النفس من كدورات الدّنيا وتوجّه بقلبه إلى عالم القدس.

---

[1] مرتضى، الزبيدي: تاج العروس، تح علي شيري، مجلد ،12، دار الجديد، ص 374.

[2] أحمد بن محمد بن علي، الفيومي: المصباح المنير .ج 1 ، دار الهجرة، قم، إيران، ط1، 1405،ص 404.

[3] المصدر نفسه، ص405.

[4] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية .بيروت، 2004، ص 253.

[5] المرجع نفسه، ص 251.

2-2-1- الخلفيات المعرفية للعرفانية:

بالنظر إلى الثقافة الإسلامية وما أنتجته من مفاهيم وتصورات بفعل البحث والتحقيق، تميز بين علوم نقلية: منها الفقه، وعلم الكلام، وعلم أصول الفقه، ثم العلوم العقلية البحتة من فلسفة وطبيعيات ورياضيات وفلك، وموسيقى وغيرها من العلوم التي تمت في أحضان البيئة الثقافية الإسلامية، وعلوم إلهامية كشفية كعلم التصوف وهذه العلوم منها ما كان الأصل فيها النص الديني ويأتي الوعظ مبينا لمفاهيمه، ومنها ما كان العقل فيها منتجا بشكل مستقل للمفاهيم، ومنها ما كان الأصل في الإنتاج لا يعود للعقل، بل يرجع أصل إنتاج مفاهيم العلم فيها إلى الإلهام والتلقي عن مصدر متعال.

قسّم "محمد عابد الجابري" في كتابه "بنية العقل العربي" المعارف التي تشكل العقل العربي ثلاثة أقسام هي: " البيان"، و "البرهان" و " العرفان" في القسم الأّول، جمع الفقه والنحو والبلاغة، في حين شمل البرهان العلوم كالمنطق و الرياضيات، بينما ضّم الثالث التصوف والفكر الباطنّي"[1].

لقد وضع الصوفّية "العرفان" في أعلى درجة بين أنواع المعرفة الأخرى. وهو ما يؤكد خصوصّية التجربة الباطنّية لديهم .إذ يرون أنّ " البرهان " مصدر للمعرفة الحسّية العقلّية التّي تخضع لمبدأ الخطأ والصواب، ويغلب عليها الظن والاحتمال. فـ " العقل عاجز، ولا يدل إلاّ على عاجز مثله".

ما يهمنا هنا هو النظام المعرفي الأخير وهو العرفان، فيعرفه "الجابري" بقوله: "يبدو العرفان نظاما معرفيا مستقلا قائما بذاته، ينفصل عن سواه في نظرته واتجاهه وفي فضائه وميدانه الخاص، وبالتالي في أنه منهج وطريق في المعرفة"[2].

---

[1] محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية .بيروت، 2004،ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص 253.

2-1-2-المناهج العرفانية :

" العرفان كما هو الحال في التصوف ينقسم إلى قسمين؛ عرفان عملي و عرفان نظري"[1].

أ. العرفان العملي:

العرفان أو التصوف العملي؛ وهو في نظر العرفاء التجربة الحقيقية للعارف التي تتم عن طريق ترويض النفس، وتنقية القلب وصقله بواسطة المجاهدات الروحية. ويعتبر هذا النوع من العرفان عرفانا تقليديا. وقد استمر بمعزل عن الجانب النظري حتى القرن الثاني للهجرة، أي قبل بروز الظاهرة الفلسفية"[2]

فهو يبني بحوثه على أسس مسبقة من العرفان النظري ويتعهد تفسير وبيان مقامات العارفين، وكيفية السير والسلوك بقدم المجاهدة والتصفية والتزكية وصولا إلى الغاية الكمالية القصوى وهي التوحيد، لذا يسمى هذا القسم من العرفان أيضا بـ: السير والسلوك"[3].

ب. العرفان النظري:" أما النظري فهو الذي يتعهد تفسير الوجود ونظامه وتجليه ومراتبه على أساس المكاشفة والشهود، لا على أسس الاستدلال العقلي".

ويمكن تعريف العرفان النظري بلغة علمية بأن يقال: إن العرفان النظري هو الانطلاق من العلم الحضوري «الشهود الباطني» وصياغته بألفاظ ومفاهيم ذهنية لتحويله إلى علم حصولي فعندما يريد العارف الواصل بيان ما توصل إليه من معنى الرب عز وجل، وفق مشاهداته القلبية، فإنه يتوسل بلفظ «وحدة الوجود» لشرح معنى الربوبية كما شاهدها، فوحدة الوجود لفظ ابتكره العارف ووضعه بإزاء هذا المعنى"[4].

---

[1] عباس الكعبي: نظرات في الثقافة العرفانية، تقرير وتحقيق، حسين الأكرف، مكتبة مؤمن قريش، دار المعارف الحكمية، بيروت، ط1، 2015، ص32.

[2] حسن علي المحمود : المعرفة وفقا للمنهج العرفاني عند الخميني، مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني، الشؤون الدولية، ص 22.

[3] مرجع نفسه، ص15.

[4] عباس الكعبي: نظرات في الثقافة العرفانية، ص 34.

3- مفهوم التصوف:

أ. لغة:

تعددت المفاهيم التي وضعت لمصطلح "التصوف" وذلك لتضارب واختلاف آراء الباحثين حول مسألة تأصيل لفظة التصوف وتحديدهم للمنبع الأصلي الذي نشأ فيه.

فالبحث عن أصل كلمة" التصوف " والتعمق في أصول نشأته سيساعدنا على فهم معنى المصطلح والوصول إلى معرفة حقيقة التصوف والكشف عن سبب تسمية بهذا الاسم.

ولقد وردت لفظة التصوف في العديد من المعاجم ومن بينها" أساس البلاغة" للزمخشري الذي يقول: "كان آل صوفة يجيزون الحاج عن عرفات، أي يفيضون بهم ويقال لهم: آل صوفان وآل صفوان، وكانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون ولعل الصوفية نسبوا إليهم تشبيها بهم في النسك والتعبد، أو إلى أهل الصفية فقيل الصفية: الصوفية، بقلب إحدى الفاءين واوا للتخفيف أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد أهل الصوامع[1]".

كما ذكر سالم عبد الرزاق في كتابه "شعر التصوف في الأندلس" رأي ابن الجوزي" في أصل كلمة التصوف، إذ نسبه إلى رجل جاهلي اسمه صوفه فيقول :" فهؤلاء المعروفون بصوفة ولد الغوث بن مر بن أخي تميم بن مر، وبالإسناد إلى الزبير بن بكار قال: كانت الإجازة بالحج للناس من عرفة إلى الغوث بن مر بن أد بن طابخة ثم كانت في ولده وكان يقال صوفة، وكان إذا حانت الإجازة قالت العرب: أجر صوفة"[2].

ويتضح من خلال هذين التعريفين أن لفظة تصوف "قد نسبت إلى جماعة من الناس كانوا متضرعين، متعبدين لله تعالى وخدموا الكعبة وأقاموا فيها، فكل من يتشبه بهم يصبح اسمه صوفية.

[1] أبى القاسم محمود بن عمر الزمخشري: "أساس البلاغة"، دار النفائس، ط1 ، بيروت 2009 ، ص 340.

[2] سالم عبد الرزاق سليمان المصري: "شعر التصوف في الأندلس"، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 2007، ص 14.

وفي نفس السياق يقول "ابن خلدون" في مقدمته: "والأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف"[1].

ب. اصطلاحا:

من الملاحظ تعدد التعاريف التي وضعت "للتصوف"، وتنوعت بتنوع آراء الباحثين وتباين مشاربهم الثقافية والمعرفية، وهذا التباين في الآراء راجع إلى كون "التصوف تجربة خاصة وليست شيء مشتركا بين الناس جميعا، فلكل صوفي طريقة معينة في تعبيره عن حالاته ومشاعره ومواجده (...) وكما يرجع الاختلاف إلى التطور السريع الذي شمل الحياة الإسلامية نتيجة لاتساع الدول الإسلامية..."[2]. وهذا الاختلاف وتعدد التعاريف دليل على أن التصوف ظاهرة مركبة ومعقدة يصعب وضع تعريف جامع لها.

في حين يرى "يحي شامي" أن: "التصوف يعني الإعراض عن الدنيا والبقاء بالله، وإتباع الطريقة السلوكية التي قوامها الزهد والتقشف، وتجنب الموبقات والرذائل والتحلي بالفضائل، والسمو بالنفس إلى حالة يشعر معها السالك أنه على اتصال بمبدأ سام أعلى"[3].

أما "عبد المنعم خفاجي" فقد قال: "أن التصوف في حقيقته إيثار وتضحية، تضحية باللذائذ والشهوات وإيثار لما يبقى على من يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار للآجل، مجاهدة للنفس ومغالبة لأهوائها. هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني، إلى التسامي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي أو العلم اليقيني الناشئين عن الإلهام والنظر العقلي والرياضة النفسية، والتصوف روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، وهو إيثار الحق على رغبات النفس"[4].

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون: "مقدمة ابن خلدون"، دار الجيل، د ط، ج 1، بيروت، د ت، ص517 .

[2] سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 7.

[3] يحي الشامي: "محي الدين بن عربي إمام المتصوفة "، دار الفكر العربي، ط1 ، بيروت، 2002 ، ص7 .

[4] عبد المنعم خفاجي: " الأدب في التراث الصوفي"، دار غريب لطباعة، د ط، القاهرة، د ت، ص 33 .

يعرف الدكتور "محمد بن بريكة" رحمه الله التصوف، تعريفا أكاديميا: "إن علم التصوف الإسلامي له موضوع هو التزكية، وإن طبيعة هذا الموضوع ذوقية محضة، وإن له منهج هو التربية الروحية، وهذا المنهج قائم أساسا على الذوق فهو بهذين الاعتبارين يحمل مواصفات الذات فإذا أردنا أن نفهمه احتجنا إلى أمرين هما المنهج واللغة"[1].

ويعرفه "الجنيد" بقوله: "أن تكون مع الله بلا علاقة"[2]. وقال أيضا: "التصوف هو أن يميتك "الحق" عنك ويحييك به"[3].

فيتضح من هذه المفاهيم أن كل من المؤرخين يتفقان في تعريف التصوف، فحسبهما يقصد بالتصوف التخلي عن مظاهر الدنيا وزينتها وزخارفها والتضحية بترك الشهوات وتجنب الموبقات ومغالبة النفس وربطها بالحق ومواجهتها بما يرفع من معنويات الإنسان.

3-1-1 الفرق بين التصوف والعرفان:

على هذا الأساس قد يفرّق بين الاصطلاحين الصوفي والعارف بوصفهما غير مترادفين، والأول أعمُّ من الثاني، حيث لا يطلق العارف إلا على من بلغ درجة عالية في سلم الطريق. وقد يكون التمييز بينهما باختلاف وجهات النظر وحسب، أي"عندما يراد الإشارة إلى أهل العرفان من الناحية الفكرية فإنه يطلق عليهم اسم "العرفاء"، وإذا كان المراد الإشارة إلى الناحية الاجتماعية فإنهم يعرفون بعنوان "المتصوفة"[4].

وبغض النظر عن النزعات اللفظية في إطلاق اللفظين أو انصرافهما، يبدو أنهما استعملا على حد سواء للدلالة على تلك الطريقة للسير والسلوك والترقي الروحي وصولا إلى الكشف والشهود كمنهج معرفّي في إدراك الحقيقة، وبالتالي حصول الغاية القصوى للتوحيد الوجودي عندها لا يرى الصوفي أو العارف وجودا حقيقيا سوى الله.

---

[1] محمد بن بريكة: التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع، ط1، 2006، ص25.

[2] أبي نصر السَّراج الطوسي: اللُّمَعْ، تج، عبد الحليم محمود، و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، ط1، 1960، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 190.

[4] مرتضى مطهري: العرفان، ترجمة: عباس نور الدين، دار الحجة البيضاء، ط2، 1422هـ/2002م، ص12.

وخلاصة القول، إنّ العرفان هو اللفظ الأنسب للتعبير عن (التشيّع الروحي) كما رجحه واختاره عرفاء الشيعة أنفسهم الذّين كانوا يتحرزون من كلمة التصوف لبعض الملابسات التي رافقت الكلمتين تاريخيا". وإن كان قد اشتهر مصطلح التصوف بين الباحثين للتعبير عن التجربة الروحية في الإسلام مطلقا شيعيا أو سنيا وهذا لا يعني أبدا أنّ العرفان مختص بالشيعة والإسلام، بل أنه عرف قبل الإسلام بقرون عدة، وكان ظاهرة عامة عرفتها الأديان السماوية كما عرفتها الديانات الوثنية. ولكن مع الأخذ بعين الاعتبار الطابع الخاص للعرفان الشيعي وخصوصياته التّي تميز بها عن بقية التجارب الروحية وإن اقترب منها في قليل أو كثير من أفكارها"[1].

ومن الذين اشتهروا بالعرفان "الشيخ" "محي الدين بن عربي"، وكل من جاء بعده من أقطاب العرفان ومنهم "عبد الكريم الجيلي" و "جلال الدين الرومي" و"السيد حيدر الأملي" و"ابن عطاء الله السكندري" وأضرابهم.

3-1-2 علاقة التصوف بالسرد:

إن العلاقة التي تربط التصوف بالأدب علاقة قوية لأن أهداف الأدب الإنساني تتقاطع وأهداف التصوف، فالتجربة الأدبية والصوفية تلتقي عند المنبع فكلاهما معاناة وجدانية وتأملية وفكرية تقوم على الاستبطان وهي الحدث وهي موهبة وقدرة فنية خاصة، نابعة من أعماق الإنسان الذي توفرت في شروط مناسبة، هذه الشروط لا تحصل بالمناسبة ولا بالمصادفة إنما هي موهبة ربانية خالصة، فكما أن الأديب يبدع نتاجه الفني بالموهبة الفطرية أو المصقولة، كذلك الصوفي تمنح تلك الموهبة كقراءة الكون وكشف ما وراء الحجب فنقرأ معه الجديد دوما الذي يختلف عن سواه، إن الفن والتصوف ينطلقان من منطلقات متباينة ويسيران إلى غاية متشابهة، ويمكن القول إن التجربة الصوفية هي تجربة

[1] ينظر كامل الهاشمي: في دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، مجلد 9، ص39، 386.

فنيَّة بصورة ما، فهي تمثل دائرة من الاستبطان النفسي والروحي وتحديد موقف الإنسان من الكون"[1].

وذهب "سعيد يقطين" إلى القول بان السرد" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وحيثما كان. وأكد على هذا بقول "رولان بارت" الذي قال: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصور، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات..."[2].

تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة. يربط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني. وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي أستعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواع سردية متعددة وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها.

فعندما يصبح السرد هو سرد التصوف، أو لما نشغل عليه كخطاب أو دلالة يجب أن إليه (التصوف) داخل صيغة السرد، بمعنى أن هناك مصطحات صوفية تكتب في قالب سردي، إذن فالتصوف هنا هو السرد بحد ذاته لأن المنظور النقدي يتعامل مع التصوف بصفته أحد المكونات التي تبرز صيغتها وجماليتها"[3].

[1] سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 19.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

4-1 مفهوم الكرامة:

تطرق السرد العربي بشقيه القديم والحديث إلى مجموعة من القضايا بالدراسة والبحث ولعل أهمها قضية الخارق للعادة، وهذا ما يسمى بالكرامة الصوفية.

أ. لغة:

ورد لفظ الكرامة في المعاجم العربية منها:

لسان العرب الذي جاء فيه: "والأكرومة: المكرمة. والأكرومة من الكرم: كالأعجوبة من العجب وأكرم الرجل: أتى بأولاد كرام، والكريم: الذي كرم نفسه عن التدنس من مخالفة ربّه"[1]. أما في معجم مقاييس اللغة:" والكرم في الخلق، يقال هو الصفح عن ذنب المذنب. قال عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الكريم الصفوح"[2].

ب. اصطلاحا:

يعرف "محمد أبو الفضل بدران" الكرامة بقوله: "هي خرق العادة من قبل وليّ، ومن حيث النظرية، فلا فارق بين الكرامة والمعجزة إلا أن الكرامة تختص بالأولياء، أما المعجزة فهي مختصة بالأنبياء، وتهدف المعجزة إلى التحدي"[3].

أما "عبد المنعم الحفني" في "معجمه مصطلحات الصوفية" يذكر الكرامة قائلا: "المعجزات للأنبياء والكرامات للأولياء، وظهور الكرامات على الأولياء جائزة، والدليل على جوازه أنه أمر موهوم في العقل لا يؤدي حصوله إلى رفع أصل من الأصول، والفرق بين المعجزات والكرامات أن الأنبياء عليهم السلام مأمورون بإظهار معجزاتهم والولي يجب عليه ستر كراماته وإخفاؤها"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كرم)، ج12، دار صادر، بيروت د.ط، د.س، ص 513.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح، ج 1، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،1979م، ص، 272.

[3] محمد أبو الفضل بدران: الكرامة الصوفية، دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط2، 2001، ص، 23.

[4] عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة،1987، بيروت، ط2، ص 223.

نلخص من هاته المفاهيم أن مدلول "الكرامة" يدل على الأمر الخارق للعادة، وارتبطت الكرامات بالأولياء والمعجزات بالأنبياء.

5-1 مفهوم المقامات والأحوال :

ما هو المقام وما هو الحال عند الصوفية؟ من المسائل التي طرحت حول هذين المفهومين: مسألة تأصيلهما من "القرآن أو السنة"، فقد تناولهما "القشيري" في رسالته و"السهروردي" في (عوارف المعارف). والطوسي" في (اللّمع) وغيرهم.

فالمقام عند الصوفية معناه: "مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات، والرياضات، والانقطاع إلى الله تباركت أسماؤه، ومنه آية القرآن:

" { ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد }"[1]. سورة إبراهيم، الآية: 14.

إذن فالمقام منزلة يصلها الصوفي عن طريق الرياضة الروحية وتزكية النفس.

ويذكر "القشيري" أن المقام هو "ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلب، ومقاساة تكلف، فمقام كل أحد موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له[2]، وشرطه أن لا يرتقي الصوفي من مقام إلى مقام آخر ما لم يستوفي أحكام المقام الذي سينتقل منه" فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل، ومن لا توكل له لا يصح له التسليم، وكذلك من لا توبة له لا تصح له الإنابة، ومن لا ورع له لا يصح له الزهد"[3].

أما الحال عند أهل الحق "معنى يرد على القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم، من طرب أو حزن أو بسط أو قبض أو سوق أو انزعاج أو هبة أو احتياج فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب، والأحوال تأتي من عين الوجود، والمقامات تحصل ببذل

[1] أبي نصر السّراج الطوسي: اللّمع، ص 65.

[2] القشيري: الرسالة، ص 66

[3] المصدر نفسه، ص 66

المجهود"[1].

أما الطوسي فيقول: "فهو ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار"[2]. ومن المقامات: (مقام التوبة، مقام الورع، ومقام الزهد، ومقام الفقر، ومقام الصبر، ومقام التوكل، ومقام الرضا) و...

وقد تحدث "السهروردي" في "العوارف" عن علاقة الحال بالمقام وكيفية تحول الحال إلى مقام فقال: "الحال سمي حالا لتحوله، والمقام مقام لثبوته واستقراره وقد يكون الشيء بعينه حالا ثم يصير مقاما، مثل أن ينبعث من باطن العبد داعية المحاسبة، ثم تزول الداعية بغلبة صفات النفس ثم تعود ثم تزول، فلا يزال العبد في حال المحاسبة يتعاهد الحال لم يحوّل الحال بظهور صفات النفس إلى أن تتداركه المعونة من الله الكريم ويغلب حال المحاسبة وتنقهر النفس وتنضبط، وتتملكها المحاسبة فتصير المحاسبة وطنه ومستقره ومقامه"[3].

[1] زكي مبارك: "التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2012، ص 496.
[2] أبى نصر السّراج الطوسي: اللّمع، ص 66.
[3] السّهروردي: عوارف المعارف، ص 264.

6-1- العلم اللّدني و فعاليته في عرفنة السرد:

قبل الدخول في تفاصيل هذا المبحث. نطرح سؤالين هما: ما العلم اللَّدني؟ وما عرفنة السرد ؟

أ. العلم اللّدنى فهو منهج في تحصيل العلم ابتدعه المتصوفة، و هو مباين لطريق النظر والبرهان، لطريق البيان، بل هو طريق العرفان، ويقوم هذا المنهج على تصفية القلب من الكدورات والعلائق و التزام الخلوة والذكر حتى تصفو النفس وتكون محلا للعلم الإلهي الذي سيقع فيها، حينذاك فقط يهبها الله من علمه ما شاء الله. وله أسماء أخرى كالعلم الوهبي، والكشف... قال "ابن خلدون" في هذا المفهوم: "الحب الظلمانية التي تحول بين القلب ورؤية الحقائق هي الشهوات وعلائق الدنيا، بل ورؤية الإنسان لنفسه وإحساسه بأنه كائن موجود. فلابد له أن يتطهر من شوائب الحسن، وأدران المادة، ويسلك سيل المجاهدة حتى يبلغ مرتبة الفناء، والمراد بالأمور التي يدركها القلب كل حقائق الوجود العلوية والسفلية ثم هذا الانكشاف يبدأ بالمحاضرة، وهي أول مراتب رفع الحجاب، وينتهي بالمشاهدة، وهي أقصى مراتب الكشف، وهو المعرفة بالله وصفاته وأفعاله، و أسرار ملكوته في أكمل رتب المعرفة"[1]. وسمي علما لدنيّاً من قوله تعالى: (وآتَيْنَاه مِنْ لَدُنَا عِلْمَا). « الكهف الآية65 »

وقد قال "السَّهروردي" في هذا العلم: "العلوم اللّدنية في قلوب المنقطعين إلى الله تعالى ضرب من المكالمة، ومن انقطع إلى الله أربعين يوما مخلصا متعاهدا نفسه بخفة المعدّة يفتح الله عليه العلوم اللّدنية"[2].

وهذا هو العلم الصحيح عند الصوفية. أما العقل والحسن فطريقان يكتنفهما الخطأ والزلل، لأن التعويل على الحواس وهي ناقصة أو العقل وهو ناقص أيضا لا يفضي إلا إلى نتائج ناقصة أو مغلوطة.

---

[1] ابن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، تح: محمد إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1996، ص53، 52.

[2] أبو حفص عمر بن محمد السهروردي: عوارف المعارف، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ، ص 16.

ب. عرفنة السرد: فالقصد من هذه العبارة إكساب السرد سمات وخصائص منهج العرفان – الذي كنا بصدده حتى يتلون به، ويغاير السّرود الأخرى، فهو متميز عنها مباين لها. وقد تحدث "عبد الإله بن عرفة" عن السرد العرفاني وخصائصه في كتابه "جمالية السرد في الرواية العرفانية"، حيث خص السرد العرفاني بأربع خصائص تميزه عن غيره من السّرود. فكانت هذه الخصائص هي[1] :

- توظيف المادة التاريخية دون الخضوع لمفهومها الزمني:
- الكتابية اللغوية المتينة
- معالجة قضايا حضارية راهنة
- البعد الروحي العرفاني

وإذا كان العلم اللّدني هو صميم العرفان، فإن أي ذكر له في رواية جبل قاف يساهم بشكل أو بآخر في عرفنة السرد.

وبما أن الرواية تحكي سيرة أحد أقطاب التصوف وهو "محيي الدين بن عربى"، فإن الحديث عن العلم اللّدني سيكون كثيرا فيها، وذلك لأن هذا الأخير كان قلمه سيالا في التصوف.

في رواية "جبل قاف" يفضل السارد الذات العلم اللّدني على النظر (البرهان)، تفضيلا يُهين ويضع من قيمة البرهان والنظر العقلي، الذي يمثله "ابن رشد"، فقد حصل أن التقى "ابن عربي" في صباه "بأبي الوليد بن رشد" وأعجب هذا الأخير بالفتح الذي حصل "لابن عربي" على صغر سنه، فحدث أن تلاغزا، و علّق "ابن عربي" على ذلك بقوله: "... إن الناظر متردد دائما بين شكين، فراجحه اليوم مرجوحه غدا هو راجحه بعد غد. وهذا سبيل من لا راحة له إذ هو ساكن في الأكوان قابع مع المظروفات محجوب بالظروف، ولهذا لا

[1] عبد الله بن عرفه، وآخرون، جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 28.

يرى إلا وجها من الوجوه (...) ثم طلب الاجتماع بي مع أبي مرة أخرى ليعرض علينا ما عنده، هل يوافق أم يخالف ما علمناه وتحققناه بالفتح على صغر السن وحداثة العمر ثم إنه شكر الله تعالى لأنه كان في زمان رأى فيه من دخل خلوته وهو جاهل وخرج منها وهو من العارفين من غير مطالعة ولا بحث ولا درس ولا قراءة، وأقرّ بهذه الحالة التي لا ذوق له فيها"[1].

والقارئ لهذا النص يلحظ التحقير الذي وقع على علم النظر، والتهافت الذي فيه أصحابه، فهم محجوبون بالظروف على الوصول إلى الخالق حسب الكاتب بل إن العلم اللّدني – حسب النص – في مرتبة أشرف وأعلى من النظر؛ فالعلم اللّدني حاكم والنظر محكوم عليه، فلا اعتراف بما جاء به النظر إلا بعد موافقته للعلم اللدني.

وفاعلية هذا الكلام في الرد كثيرة وجوهه. فأولا يقع تسويق معرفة العلم اللّدني لدى القارئ الجاهل به؛ فأغلب القراء جاهلين بالعرفان لأنه معروف عند أصحابه غير متداول لدى العامة. وثانيا تعزيز مكانة البطل "ابن عربى" الذي مُلّك العلم اللّدني وهو على حداثة سنّه، وثالثا التوق إلى معرفة ما الذي سيحدثه بهذا العلم اللّدني –الجديد – في قابل الأحداث؛ فمادام مختلفا عن بقية العلوم في البدايات فإنه حتما سيخلف عنها في النهايات.

وهذا يعني أن أفق انتظار القارئ صار مبهما مستغلقا، لا يستطيع التنبؤ بما سيحدث أو بما ستؤول إليه الأحداث فالنص حسب "ياوس" "ليس أرضا خلاء ولا مصبّه أرضا، يبابا فكل من المبدع والمتلقي ينطلقان من أفق فكري وجمالي يتكون عند الأول من ذخيرة قراءته، ويتكون عند الثاني من أفق توقعه وخبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص"[2].

[1] عبد الله بن عرفه: جبل قاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، المغرب، ط2، 1434هـ، 2013م، ص 63، 65

[2] رشيد بنحدو: مقدمة ترجمة كتاب: "هانس روبرت ياوس"، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2003، ص 10.

وهذا العلم اللّدني لا يكون ما لم تسبقه خلوة، فهي شرط لمن أراد أن يطلعه الله على كشفه الصحيح، فهي "مفتاح القرب. يا من صمت في خلوته، الشأن في صمت جلوتك، يا بُني خلوة ثم جلوة، خرس ثم نطق، إقبال على الملك ثم إقبال على المملوك"[1]، وذلك أن في الخلوة تصفو النفس وتتحرر من كل العلائق والصور، فتقبل على الله وشتاتها مجموع غير مفرق.

وهذا الذي فعله "ابن عربي" حسب الرواية فقد أخبر عن نفسه أنه كان يعتزل الناس في المقبرة وقال: "لا شغل لي إلا الأذكار والصّلاة في أوقاتها حتى فتح الله عليّ ما بين صلاة الصبح وقبل طلوع الشمس فعلمت ما علمت من دون درس ولا مطالعة ولا غير ذلك ثم دخلت خلوة أخرى دامت مدة أطول بكثير حيت بقيت هناك أربعة عشر شهرا. وفيها علمت من تلك العلوم التي دونتها بعد ذلك"[2].

مثل هذه الحادثة التي تختص بالحديث عن نشأة العلوم اللّدنية و ولادتها تكسب السرد شيئا من العجائبية، إذ كيف تحصل العلوم في صدور الرجال دون بحث أو درس؟! فالاعتيادي أن العلوم لا تحصل دون البحث. والدرس، ولكن في طور العجائبي يحصل هذا، ولا نقول "العجائبي" فيفهم منه أنه خارج الواقع أو أنه لا يقع، بل نقصد بذلك أن حدوثه خرق الناموس والقانون والواقع. وهذا الخرق من شأنه أن يكسب السرد عرفانيته، لأن السرد العرفانى مباين للسرد العادي باحتوائه لعنصر "الكرامة"، والذي حدث "لابن عربى" من علم لدنى بعد خلوة هو من صميم الكرامة.

ولقد أخبر السارد الذات "ابن عربى" أن شيخه أبو العباس العريبي هو الذي نصحه بالخلوة، حيث قال له : "يا ولدي سد الباب، واقطع الأسباب وجالس الوهاب يكلمك من غير حجاب"، فأخذ نفسه بالخلوة والذكر حتى حصلت له العلوم اللّدنية، وقد وصف السارد هيئة تلقي تلك

[1] عبد القادر الجيلانى: كتاب الفتح الربانى و الفيض الرحماني، مصر، 1318هـ، ص21.

[2] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف ، ص 73.

العلوم، ففي الأول يكون هادئا لا يتحرك ثم يبدأ في التمايل يمنة ويسرة، ثم يغب عن حركة شبحه حتى يفنى عن حسه حتى لا يحس بأنه يذكر (لا إله إلا الله)، ولم تكن حركة أنفاسه على وتيرة واحدة بل هي تتلون بلون ما يأتيها من نفحات وما يعتريها من لوحات الهيبة والأنس والقبض والبسط والجمال والجلال... ثم فني عن نفسه مرة أخرى حتى قام في سكرته ليشرب من خمرة المعرفة، كان يتمايل ركوعا وسجودا، فهو في صلاة أحمدية سرمدية أبدية أزلية لا تعرف إلا الإثبات، ثم أفاق من فنائه فانقطعت "الأنفاس و عقب ذلك أنس لذيذ ولطف رقيق، حينها انقلبت نفسي إلى نفسه فانفتح سكون تلك النفس التي تشاكست عليها الشركاء إلى نفس رحماني، فصارت فاء النفس المسكونة بالهوى والنزق و الشركة و التشاكس فاء الفتح فعلمت ما لم أكن أعلمه. دامت هذه الخلوة شهورا"[1].

وقد حدثت "لابن عربي" حادثة عند الكعبة، فقد لقي فتى لم يذكر له اسما واكتفى بوصفه فهو متكلم ظاهرا، صامت باطنا، ليس بحي لأن الذات وراء صفة الحياة، وليس بميّت لأن الكل نابع من اسمه الحي، فهو رمز القول الإلهي المكون من أشباح وأرواح و هو الإنسان الكامل، وهو الرق المسطور. فلما رأى "ابن عربي" ذلك الفتى يطوف بالبيت عرف حقيقته، فقبلت يمينه ومسحت من عرق الوحي جبينه. فأعلمه ذلك الفتى أنه لا يكلم أحدا إلا رمزا "وأوقفني على اصطلاحه، وفتح لي كيفية حركات مفتاحه فظهرت لي بالإشارة حقيقة جماله فغشيني حتى غبت ثم أفقت وقد حصل العلم به. وأمرني بالطواف خلفه فوقفت على أسراره ونظرت إليه بنور قمره فأراني الحق من اللطائف مما لا يراه الطائفون"[2].

[1] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف، ص 74، 76.

[2] الرواية : ص 185، 187.

وقد وصل العلم اللّدني "بابن عربي" إلى أعلى مراتبه فقد شاهد ظاهر الهوية "الإلهية" وباطنها – كما زعم – شهوداً محققا، فقد قال: "وفي ليلة تقليدي للفصل 198 من كتاب الفتوحات، رأيت ظاهر الهوية الإلهية وباطنها شهودا محققا ما رأيتها قبل ذلك في مشهد من مشاهدنا، فحصل لي من مشاهدة ذلك من العلم واللذة والابتهاج مالا يعرفه إلا من ذاقه"[1].

ثم يشفع ذلك بوصفه لما رآه فقال أن شكلها نور أبيض في بساط أحمر له نور في طبقات أربع، ورأى روحها في ذلك البساط في طبقات أربع... الأمر الذي زاد النص إغرابا.

وقد قال الطوسي في هذا السياق: "وينبغي أن يعلم العبد أن كل شيء رأته العيون في دار الدنيا من الأنوار أن ذلك مخلوق ليس بينه وبين "الله تعالى" شبه، وليس ذلك صفة من صفاته إلى جميع ذلك خلق مخلوق. ورؤية القلوب بمشاهدة الإيمان وحقيقة اليقين والتصديق حق لقول "النبي صلى الله عليه وسلم" (اعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك)"[2].

والمشاهدة التي حصلت "لابن عربي" هي أعلى درجات العلم اللّدني وهي ثلاثة أقسام: "مشاهدة العام وهي بالحق ومشاهدة الخاص وهي للحق، ومشاهدة الأخص وهي الحق، فالمشاهدة بالحق رؤية الأشياء بالدلائل والمشاهدة للحق رؤية الحق في الأشياء، ومشاهدة الحق شهود الحق بلا أشياء"[3].

إذن فالعلم اللّدني وطريقة حصوله ونتائجه التي يصل إليها، لها دور في عرفنة السرد وإكسابه بعدا روحيا من جهة، وبعدا عجائبيا من جهة ثانية.

[1] الرواية: ص 253.

[2] الطوسي: اللّمع، ص 545.

[3] أحمد الكمشخانوي النقشبندي: جامع الأصول في الأولياء وأنواعهم، كلمات الصوفية، دار الانتشار العربي، بيروت، 1998 ص11.

الفصل الثاني:

تمثلات العرفانية والمقامات الصوفية في الرواية

1. الخطاب العرفاني في الرواية
2. حضور الكرامة العرفانية
3. مظاهر المقامات الصوفية
4. دلالة الشخصية بين التاريخ وفضاء المتخيل
5. موقع الراوي وزاوية الرؤية في الرواية

1 – الخطاب العرفاني في الرواية:

1-1- اللغة في العرفان الصوفي:

اللغة في العرفان تملك تصورا خاصا ومختلفا عما هو عليه في السياقات المعرفية المختلفة فإذا كانت تعد وسيلة للتواصل في عرف اللّسانيات فإنها في التصوف الإسلامي تجربة روحية ومعاناة لا تفترق عن سائر التجارب الحسية أو الباطنية الأخرى التي يعانيها صاحب العرفان. وللصوفية أقوال وتأملات كثيرة في الحرف والاسم والإشارة والعبارة وسائر القضايا اللسانية، كلها توحي بتجاوز الصوفي للقضايا التقليدية التي يقف عندها النحويون أو البلاغيون للتفكير من داخل اللغة إذا جاز التعبير، وما دامت اللغة تجربة فهي تخضع بالضرورة للتأمل الخالص والاستسرار، أي البحث عن الأسرار الخفية التي تقف وراء هذه الحروف المعجزة المعبرة عن المعاني والمشحونة بقدرة تعبيرية فائقة والتي لا يمكن الاستغناء عنها أبدا"[1].

إن تعريف النص الأدبي بأنه نوع من الإنتاجية التي تقوم بها اللغة وينظر هذا إلى النص على أنه محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة أحادية الاتجاه، وتحريك فعالية التوليد، وذلك على مستوى الدال والمدلول معا، بحيث تبدو الكلمة داخل النص، وكأنها تعبر عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقع متعددة "[2].

ويمكن أن نلحظ عمليات التعدد والتلاقي الثقافي في الرواية عند دال "القاف"؛ حيث جعله الروائي، عنوانا لكل جزء من أجزاء الرواية، مثل "قاف مرسية "[3]، حيث جعله مكان الولادة، لينفذ من خلاله إلى وقائع تاريخية مرتبطة بالأندلس و "ولادة القاف" ليشير إلى ولادة

[1] محمد خطاب: اللغة في العرفان الصوفي، مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، ع 6 ، الجزائر 2006، ص47.

[2] حميد لحمداني: التناص و إنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، المجلد. 10، الجزء 40، 2001، ص63.

[3] الرواية: ص 15.

"ابن عربي" في ظروف تاريخية شهدتها الأندلس، ومحاصرة القاف"[1]، إذ حاصر الموحدون "مرسية" بعد طلب من أهلها الذين عانوا من ظلم " ابن مرديش".

والواقع أن الكاتب كان على وعي تام برمز "القاف" الذي ورد ذكره في "الفتوحات المكية" يقول "ابن عربي" اخبرنا صاحب موسى السدراني، وكان صاحب حظوة ... قال: "لما وصلت إلى جبل قاف، وهو جبل عظيم طوق الله به الأرض وطوق 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: وأنّ لكِ بالعلم بهذا الشيخ، فقالت: "عجبا لبني آدم إن الله انزل محبته إلى من في الأرض، وإلى الأرض، عرفته جميع البقاع وعرفته أنا في جملة من عرفه، فما تخيلت أن أحدا من أهل الأرض يبغضه ولا يجهل قدره، كما هم أهل السماء في حق من أحبه الله"[2].

لعله من الواضح أن 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"[3].

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"[4]، ومشهد "ياسين القاف"[1].

---

[1] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف، ص 34.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، الكتب المصرية، ج5، ص 192.

[3] الرواية : ص 41.

[4] الرواية : ص 50.

ففي هذين المشهدين نلمح ما يتقاطع في نسيج النص الروائي عن نصوص وملفوظات، أو ما يتفاعل داخله من أصوات متعددة، ففي مشهد "قاف المحو والإثبات"، يكشف عن عمليات حفظ القرآن، حيث يقوم بمحو الآيات المرقومة على اللوح وإثباتها في الصدر، فتكون هذه العملية مقدمة منطقية لمشهد "ياسين القاف"، حيث يصف انتشار الطاعون في الأندلس، والمغرب، فحصد الكثير من الناس، ويقدم لنا مشهد إصابة "ابن عربي"، ودخوله في غيبوبة، ليعمل عندها تيار الوعي، "فشاهد أشخاصا يريدون حتفه، وأخر جميلا طيب الرائحة يدافع عنه، فقال له: "من أنت، فأجاب أنا "سورة ياسين" أدفع عنك"[2].

في هذا المشهد 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 الحاضر "جبل قاف "، يخضع النصوص الغائبة التي وفدت إليه من الخارج، ودخلت في تكوينه لعملية تحويل تغير وجهتها الدلالية، أو تعيد قراءتها لفائدته الخاصة"[3].

وتظهر عمليات البنى السردية التحويلية في مشهد "قاف الأمر والنهي"[4]، 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 فإن التناص إجراء إبداعي يتجاوز النصوص والسياقات والبني السابقة، بعد أن يستوعبها ويعيد توظيفها من خلال ما يمارس عليها من عمليات إضافة وحذف وتحويل، "فالنص ينتج في إطار هذه البنيات ويتفاعل معها، ولكنه في الآن ذات يتعالى عليها من خلال إمساكه بزمنيتها الجوهرية المتعالية "[5].

---

[1] الرواية: ص 57.

[2] الرواية ، ص 58.

[3] حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص 24،25 .

[4] الرواية: ص 62.

[5] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1989م، ص 34.

1-2- تجليات الرمز الصوفي :

ومصطلح" التفاعل " بين النصوص، هو الذي يتجلى فيه التناص الخفي الذي يكشف عن خصوصية النص وثرائه وانفتاحه، ولعل الدارس هنا يمكن أن يرى تفاعلا نصيا داخليا محددا بين نصوص المتن الذي ندرس"[1]. ويتضح 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 أكبر من صاحبيه و على سطح الدواة سبعة ثقوب استقبلت سبع محابر زجاجية ملئت بأنواع من الأحجار 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 الصّمد

أن لا يعد مدة في قطع رزق لأحد

فكان منظر هذه الدواة عجيبا. فالرائي يظنها قبّة السماء فترت من ثغر الزمان الباسم بالدر والأقاح و النسرين و الخيلي 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

[1] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 124.

بأصل الكتابة وان مصدرها هو الكلام الإلهي الذي لا ينقد. أما الأقواس الإثنا عشر فهي أخبار عن عدد البروج وعند 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 عند الحروف العربية ووضع على رأس القبة درة بيضاء كبيرة الحجم وهي ترمز لكوكب القمر الذي يقطع الشهر 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 صاحب أنفاس. كما أن هذا الحرف برزخ جامع بين الحق والخلق أما الأحجار الأمان 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 العناصر الأربعة، فكان قسم الحروف الهوائية بأحجار حمراء لأن الغالب على الهواء 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.

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 يزل قائلا متكلما"[1].

فالكاتب حين يسترسل في وصف الدواة فانه لا يسعى إلى الوصف من أجل الوصف، بل إنه يحدث تقاطعات مدهشة واقعية ورمزية وعرفانية تعمل على تنشيط وعي القارئ وتدخله في جدل معرفي مع النص، وجدل عقلي يحاول من خلاله أن ينفذ إلى أعماق الرؤى المنغرسة في بنية النص.

[1] بن عرفة: جبل قاف، ص 88، 89.

ويمكننا أن نتبيّن 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:7 "فيشير 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 و الإنسان، بل إنه سبب الوجود وسر الطبيعة والحركة، خصوصا إذا ما علمنا أن الفضاء الدلالي يشير إلى أن الرقم:7 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.

أما المتصوفة فإنهم يستعملون هذا العدد كثيرا، فمن مراتب الأولياء سبعة القطب الغوث ثم الإمامان ثم الأوتاد الأربعة ثم النّجباء السبعة ثم الأولياء الأربعون ثم التسعة والتسعون ثم الثلاثمائة والتسعون من الأولياء. وللرمز العددي منابع معرفية وثقافية مختلفة، فهو حاضر في حضارة ما بين النهرين. والإغريق أحالوا الكون إلى معادلات رقمية، وتكلم أرسطو عن مفهوم الفلسفة الرقمية، واهتمت جماعة القبيلة اليهودية بإقامة تقابل عددي بين الأرقام والحروف، وهي عند العرب حساب الجمل"[1].

وعلى هذا الأساس لم يعد النص الروائي بنية مغلقة، وإنما فضاء ينزاح عن الاستعمال التواصلي للغة، ويحرر نظام الأدلة من الخضوع لمدلولات مثالية ثابتة، وذلك بفضل نشاطه التناصي الذي لا يعد مبحثا استرجاعيا، وصرف الدراسة إلى معرفة أصول النصوص الوافدة بل إنه يعد" مبحثا آنيا فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى

[1] ينظر: عبد الإله بن عرفة، جمالية السرد في الرواية العرفانية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2014، ص67.

النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا، بل يهمنا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا التداخل الحاصل في البنية النصية"[1].

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 ذلك يظهر من مشهد دخول خزانة القاف". إذ أراد أن يدخل إلى خزانة القاف 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:

100+10+200+4 = 314. (ق=100، د=4، ي=10، ر=200) "[2].

ولقد عمد إلى تفكيك الرمز (314) لفتح الاسطوانات الثلاث التي هي بمثابة أقفال الباب، فأدار الأسطوانة الأولى للمئات ثلاث مرات والثانية للعشرات مرة واحدة والثالثة للواحدات أربع مرات وبذلك استطاع أن يفتح الباب"[3].

وحينما يتحدث عن الإنسان الكامل، تساءل لماذا كانت أسئلة الشيخ الحكيم الترمذي في كتابة ختم الأولياء (157) 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 (157) باعتباره وارثا وتابعا لمتبوعه؛ ولأن مجموع الأسئلة (157) ومجموع الأجوبة (157)، فان الناتج (314)، 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 =(313) وإذا أضفنا إليه العدد أحمد الذي يساوي (53)، والعدد 366 هو غاية الكمال في أيام السنة الشمسية، والعدد (366) مقسوما على العدد (7) أيام

[1] حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة ، ص28.

[2] بن عرفة: جبل قاف، ص 262.

[3] الرواية: ص 97.

الأسبوع، فان الناتج يكون (52) وهو عدد الجُمَعِ في السنة، فإذا أضفنا هذا الرقم إلى الرقم:313 وهو رقم عدد الرسل من غير محمد عليه السلام، كان الناتج (365)، 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 عند ذلك الاسم هو(157)"[1].

م	ح	ي	أ	ل	د	د	ي	ن
40	8	10	1	30	4	4	10	50

إن استحضار "الرمز العرفاني" على هذا النحو قائم على سلسلة من العلامات "الدوال"، فكل علامة فيه تفضي إلى علامة أخرى ومدلول أخر، وهو أمر أشارت إليه النظرية النقدية المتجهة إلى القارئ، فالعلامة في نظر"بيرس"، "شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر"[2].

2-1- حضور التراث في الرواية:

2-1-1- التراث التاريخي:

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 وإنما 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 أرض وطننا هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا"[3].

---

[1] بن عرفة: جبل قاف، ص، 179، 262.

[2] امبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م، ص123.

[3] بنت الشاطئ: تراثنا بين ماضٍ وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، مصر، 1998، ص 21.

ولقد أفاد "عبد الإله بن عرفة" 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 و"مرسية" خصوصا مع "ابن مردنيش" الذي قام يقاوم الموحدين دون سائر الأمراء الذين أذعنوا لملكهم..."[1].

2-1-2- التراث الديني :

أ. تحفل رواية جبل قاف بمجموعة من التناصات مع "**القرآن الكريم**" و "السنة النبوية الشريفة" ففي "القرآن" تتضح خصوصا في "سورة فاطر: "التي وظف الآية رقم:"22" المكتوبة على أبواب الخزانة"[2]، "وسورة البقرة: الآية "246 ":{ ألم تر إلى الملأ من بني إسرائيل من بعد موسى إذ قالوا لنبي لهم ابعث لنا ملكا نقاتل في سبيل الله قال هل عسيتم إن كتب عليكم القتال ألا تقاتلوا قالوا وما لنا ألا نقاتل في سبيل الله وقد أخرجنا من ديارنا وأبنائنا فلما كتب عليهم القتال تولوا إلا قليلا منهم والله عليم بالظالمين }"، والآية محفوفة بالاسمين "قوي" و"قادر"، و"آل عمران": الآية 181 وهي: "{ لقد سمع الله قول الذين قالوا إن الله فقير ونحن أغنياء سنكتب ما قالوا وقتلهم الأنبياء بغير حق ونقول ذوقوا عذاب الحريق }" وهي محصورة بالاسمين "قدير" و"قائل"[3]، وسورة "النساء": الآية 77 "{ ألم تر إلى الذين قيل لهم كفوا أيديكم وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة فلما كتب عليهم القتال إذا فريق منهم يخشون الناس كخشية الله أو أشد خشية وقالوا ربنا لم كتبت علينا القتال لولا أخرتنا إلى أجل قريب قل متاع الدنيا قليل والآخرة خير لمن اتقى ولا تظلمون فتيلا }".

[1] الرواية: ص17.

[2] الرواية: ص 132.

[3] الرواية: ص 99.

ويلاحظ أن كل الآيات القرآنية التي وظفها "عبد الإله بن عرفة" في بنية السّرد جاءت لتؤكد فكرة "القاف" بكل تجلياتها المعرفية والدينية والكونية. فحضور النص القرآني في بنية السّرد على النحو الذي قدمه "بن عرفة" يوحي بفكرة التواصل بين "الإلهي" و الإنساني عن طريق مفهوم المعرفة وهو أمر يؤول إلى فكرة وحدة الوجود عبر نظرية الإنسان الكامل، حيث يتحقق الكمال بمعرفة "الله" والفناء فيه عبر معراج روحي باطني، يتخفى فيه الصوفي عن جسده"[1].

ب. وأما في السنة النبوية: فنجد الروائي "بن عرفة" لجأ لتوظيف الأحاديث النبوية في بنية السرد لتأكيد فكرة أو لتفسير معنى، ومنسجمة 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 السارد الذات: "وأكملت الطريق إلى بيت المقدس فوصلناه ودخلنا من باب العمود والمدينة محصنة بأسوار مليحة فكان أول ما بدأنا 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 "{ وأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ}. الآية:33، 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"[2].

من خلال هذا المشهد يتضح أن فكرة الخلاص عند المسلمين والمسحيين، التي يشير إليها بعودة المهدي المنتظر والمسيح عليه السلام وهنا يؤكد وحدة الفكر الديني .

[1] انظر: وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006، ص، 214.

[2] الرواية: ص 171.

ونجد في رواية "جبل قاف" أيضا ظهور التراث بطقوس ما يعرف بالعقيقة بقوله: "وتوالت الأيام في الفرح والسرور ثم أقيمت العقيقة يوم السابع وصادف يوم الثلاثاء 25 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. وأشهد على أن هذه عقيقة محمد "بن علي بن العربي" ونور الخولانية"[1].

كما يظهر أيضا التراث المرتبط بالطقوس الرمضانية بقوله ساعة الإفطار" بسم الله، اللهم لك صمت وعلى رزقك أفطرت ذهب الظمأ، وابتلت العروق و ثبت الأجر إن شاء الله(...)"[2].

ج. ومن **التراث الأسطوري** الذي سعى إلى توظيفه 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 الذي يذق من الشجرة التي حرمها الله على آدم و حواء على عكس سائر الحيوانات، وقد جازاه الحق بعدم صعقه بالموت. وأطوار حياته الفنية 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"[3].

نلحظ من هذا أن "بن عرفة" يجعل من رمز العنقاء رمزا خصبا، يشير إلى ندرة ما في الكتاب الذي ألفه وسماه "عنقاء مغرب في معرفة ختم الأولياء وشمس المغرب" فكشف عن دلالته عند العرب واليهود والمسلمين و عند الأولياء والصالحين، والواقع أن الرواية حافلة

[1] الرواية: ص 28.

[2] الرواية : ص 19

[3] الرواية: ص 155.

بالتراث بما ينسجم مع شخصية "ابن عربي" التي تعد كما بينت الدراسة شخصية إشكالية على المستوى المعرفي فهي شخصية ذات فكر متسع ومعرفة ثرية وغنية.

يبدو للباحث أن "عبد الإله بن عرفة" كان يكتب لقارئ مطلع أو قارئ عليم، أو لنقل أنه كان يكتب لقارى مثالي من الصعب الإشارة إليه، ومن الصعب أيضا الإشارة بدقة إلى المصدر الذي يستقي منه لتوجيه بنى النص، 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 عصور متعاقبة، ذلك بحسب الأفق التاريخي الذي يحكم تلقي النص، والتي تخضع لشروط تاريخية وموضوعية وصعب على أي قارئ مثالي أن يستوعبها في لحظة واحدة من لحظات القراءة .

2-1-3- التراث الأدبي:

نلاحظ في رواية "جبل قاف" أن هذا الشكل الروائي يختلف عن الأشكال الروائية الأخرى، فهو ليس نصا روائيا ينتمي إلى الواقعية بمختلف اتجاهاتها"، وإنما هو نص يتخذ من الرؤى الصوفية ومخرجاتها أساسا لبنية الحدث، فالأزمنة تتحول إلى رموز، والأمكنة لا تشبه الأمكنة الروائية إذ إنها تحفل بالرموز والإشارات الصوفية، كما في وصفه لبلاد الأندلس، حيث يقول السارد الذات: "وتابعت سياحاتي في بلاد الأندلس. ومرة وأنا على الساحل التقيت الخضر وأحد الأوتاد وهو أعلى منزلة منه. كانت سياحاتي حبلى بالمعارف والمشاهد والأنوار والأسرار، فكان علي أن أضع محمول هذه المعارف عني وأخرج بها إلى الناس. هكذا بدأت قصتي مع الكتابة أو لنقل مع الوجود المكتوب"[1].

وقوله أيضا: " لما وصلت دخلت الحمة وكان ماؤها حارا فتضلعت منه ، وقد غبت لحظات ورأيت أني أصبحت كبريتا أحمرا خالصا "[2].

[1] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف ص، 141.

[2] الرواية: ص 144.

ونلمح أيضا بعض أشكال التماهي مع الأدب ودمجه ليصبح جزءا حقيقا من لغة السرد ليصف حالة نفسية داخلية مرت بها شخصية "ابن عربي" :

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

ليتَ شعري هل دَرَوْا أيَّ قلبٍ مَلكوا

وفؤادي لَوْ دَرَى أَيَّ شِعْبٍ سَلَكوا

أَتُرَاهُمْ سَلِمُوا أم تراهم هَلَكُوا

حارَ أربابُ الهوى في الهوى وارتبكوا

فما شعرت إلا بكف لينة تضربني بين كتفي، فالتفت فإذا أنا بصبية من الحور العين طُفَيْلة تقطر حسنا و بهاء، فطار قلبي كالطائر ينتفض من غدير جاءه للورد"[1].

– **الموروث الشعبي:** نهل "بن عرفة" في هذا المقطع من الرواية من هذا الموروث الشعبي، حيث سخر الأمثال الشعبية في معمارية النص الروائي، نجده يقول: "ولهذا شاع بين هؤلاء المثل الساخر: "طالَعْ هَابَطْ بْحَلْ (مثل) عمَامْ في رَاسْ مرابط" إشارة منهم إلى عِمامة المرابطين"[2].

إن حضور النص الشعري كجزء من بقية القص يكشف عن أن الراوي كان يسعى إلى إحداث حالة من الترابط بين مختلف الأجناس الأدبية، ليكشف عن مدى التفاعل والتبادل بين الأجناس الأدبية، وهذا ما ينسجم تماما مع ما جاء به "جيرار جينت" من أن التناص: "هو عبارة عن تبادل لعمليات التفاعل بين النصوص، بحيث تأخذ النصوص الأدبية صورة مختلفة إذا ما اندمجت في مجرى جنس أدبي آخر"[3].

[1] الرواية: ص 188.

[2] الرواية : ص 17.

[3] انظر سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص50.

2- حضور الكرامة العرفانية :

شغلت الكرامة الفكر العربي؛ ولم تزل. ومن أشهر من بحث في الكرامة بعد "ابن سينا" كان "ابن عربي" في عدة كتب الذي يقسمها إلى ظاهرة، أي تدرك بالحواس وتظهر للعيان؛ وإلى باطنة ترتبط بالكشف والعرفان، وتبقى ضمن نفس الصوفي"[1].

الكرامة من أكثر عناصر التصوف حضورا في هذه الرواية وهذه الوفرة لسببين هما: الأول هو **عرفنة السرد** إذ حين يكثر عنصر الكرامة في السرد جاز أن نقول عنه أنه سرد عرفاني، أما الثاني فهو لدحض الشكوك بشخصية "ابن عربي" في ولايته، وإثبات رسوخه فيها وذلك بتكثير كراماته.

يعتبر "فرج رمضان" "أن الكرامة جنس أدبي يجري عليها الخبر مثلما يجري على الحكاية بالإضافة إلى تناقلها على ألسنة الرواة"[2].

في حين خالف "علي زيعور" في كتابه "الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم" الكرامة الصوفية وكثرتها التي شحنت بها كتب التصوف وخاصة المتأخرة، واستعان في هجومه هذا بعلم النفس أو علم تحليل النفس، ودعم ذلك بمنهج التحليل الاجتماعي والأناسي، ورد الكرامة الصوفية إلى أعطاب نفسية، وإلى مآرب اجتماعية وسياسية. وقد أعطى للكرامة عدة وظائف نفسية واجتماعية وسياسية ولنذكر طائفة منها :"[3]

[1] على زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر و التوزيع، لبنان ط1، 1977، ص87.

[2] فرج رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، القصص، دار محمد علي حامي، تونس، ط1، 1977، ص 83.

[3] على زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص، 115 إلى 169.

- الكرامة تعيد للأنا الصوفية الشعور بالأمن، و التوازن، وتمنعها من الوقوع في القلق والعصاب .
- الكرامة تحل توتر الصوفي مع الحقل الاجتماعي، في ذلك تؤمن له توازنه المهدد بفعل عوامل صراعية مع ذاته أو مع الغير، أو مع القيم والمجتمع؛ فهي تغطي النقص وإلغاء التوتر وتؤكد ذات الصوفية وتحميها.
- جابه الصوفية الفقهاء بالحكايا والكرامات، إذ أن الفقهاء ألّبوا السلطات عليهم بطردهم أو قتلهم أو سجنهم، فاخترعوا الكرامات ليلتف الناس حولهم وليكسبوا السلطة.
- هي طريقة لتمجيد الذات والظهور بمظهر البطل المتميز الذي هو فوق المألوف (إحياء المتصوف نفسه من الموت، معرفة ساعة الموت، تكليمه للجماد والحيوان...)
- الكرامة هي دعوى إلى الانخراط في طريق التصوف.
- كرامة الهاتف، تميز الصوفي وتجعله متفوقا، ويمتص به ما ينسب من ميزات رفيعة للأنبياء المعروفين.
- الكرامات طريقة تعبر عن الرغبة الإنسانية بالخلود وكذلك التغلب على الموت، وعلى العادي.
- الكرامات التي تتنبأ بالمستقبل تبدو بمثابة استمرار للعرافة، لكنها مسعى لتوحيد الماضي والحاضر والمستقبل معا في ذات الصوفي المناعي للتوحيد والتحقق، وذلك بهدف تجاوز كل الثنائيات وكل النقائض.
- كرامات الحب تعني الرغبة في التكامل مع الله، والفناء فيه والخلود معه.

ويختم "علي زيعور" كلامه بالقول أن الكرامة مملكة كلامية وهي مأمن وخلاص من الألم والخوف، ومتنفس ودرع ضد الظلم وأنها "حفرت في الوعي العربي أخاديد عميقة من الانتصارات الوهمية ولاسيما في الإلتواءات و الهروبية لقد أدت بالعقل إلى الاستسلام

المتصاعد، وأحدثت شرخا للعربي الذي كان عليه أن يبقى ويتحمل المسؤولية، ويحيا حريته"[1]

– الكرامات الموجودة في رواية "جبل القاف" كثيرة، ويمكن تقسيمها إلى أربعة أنماط وهي:

- كرامتان قبل ولادة ابن عربى.
- كراماته مع الأنبياء والأولياء والشيوخ .
- كرامات الكشف والفتح والهواتف والرؤيا.
- كراماته مع الناس والأشياء.

2-1- كرامتان قبل ولادة ابن عربي :

ذكر الكاتب "عبد الإله بن عرفة" أن "(نور) أثناء الطلق، قبل ولادتها لابنها محمد رفضت وصفة القابلة (تيسير) و عافتها لأنها من يد الضلع اليمني أو مرارة التيس أو كرش الأرنب، لما أخبرت زوجها بالمنام الذي رأته "يا علي قد رأيت في المنام هذا المولود وكان ذكرا ولقد طيب خاطري وأزال روعي وبشرني بالخير الكثير وأمرني أن أخذ آنية جديدة نقية يكتب فيها: "لا إله إلا الله الحليم الكريم لا إله إلا الله رب السماوات السّبع ورب العرش العظيم صدق الله العظيم الكريم كأنهم يوم يرونها لم يلبثوا إلا عشية أو ضحاها. لم يلبثوا إلا ساعة من نهار بلاغ. فاذهب يا علي واكتب هذه الآيات في آنية جديدة نقية وائتني بها أغسل به وجهي وأشرب منها، ثم ائتني بشيء من الرطب فقد أمرني بتناوله بعد ذلك"[2].

وقد شفع الكاتب هذه الكرامة بكرامة أخرى، وهي عدم إحساس (نور) بآلام الطلق كما يحدث لعامة النساء. بل إن ولادة "ابن عربي" كانت في أشرف الشهور وأكرمها وهو شهر رمضان. وصادف أيضا قراءة "الإمام" في صلاة التراويح لسورة (طه)، وذكر الكاتب بن عرفة" أن سورة "طه" هي أشرف سورة في "القرآن" في العالم السعيد"[3].

[1] علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص 169.

[2] الرواية: ص 18.

[3] الرواية: ص 21.

وعند الوقوف على هذه المقاطع نستحضر حادثة مشابهة ولادة "نبينا محمد صلى الله عليه وسلم"، و ولادة "سيدنا عيسى عليه السلام". فالذي يذكر في السيرة النبوية أن أم "النبي صلى الله عليه وسلم"(آمنة) لم تكن تحس بثقل في حركتها وهي حامل "بالنبي صلى الله عليه سلم"، وكذلك السيدة "مريم" عليها السلام" أمرت بأكل الرطب عند ولادتها "للنبي عيسى عليه السلام".

وزيادة على هذا أنه ولد في أشرف الشهور، وقت قراءة أشرف السور– حسب "بن عرفة" الأمر الذي يدعونا إلى القول أن الصوفي يحاول– أبدا– مماثلة الأنبياء عبر كراماته، حيث يرى "علي زيعور" في مثل هذا: " إن ذوبان الصوفي في شخصية بطله "(موسى، المسيح، محمد، وبعض أصحاب المعجزات في القرآن)" تجعله يلغي من نفسه كل ما يفرقه حقيقة ذلك البطل النموذج. لذا فهو يدعي لذاته الأفعال الخارقة التي للنموذج، وامتصاص الصوفي لذات بطله ينفي الفروقات بينهما، بل يذيب أن الأول في الهالة التي للثاني والتي هي شديدة الإكراه والضغوط"[1].

ونفهم من هذا القول أن بعض الصوفية يصنع لنفسه الهالة التي هي للأنبياء باختلاق كرامات تشبه في صيغتها وإن كانت لا تطابق معجزاتهم صيغة المعجزات، لتكون له هالة القديس التي هي للأنبياء.

2-2- كراماته مع الأنبياء والأولياء :

ذكر الكاتب أن "ابن عربي" اجتمع مع الأنبياء في منامه، حيث قال: "أشهدني الحق فيها أعيان رسله كلهم من "آدم" إلى "محمد صلى الله وعليه وسلم" جميعا، في مشهد أقمت فيه في قرطبة سنة 586هـ ولم يكلمني من تلك الطائفة إلا هود عليه السلام، فإنه أخبرني بسبب جمعيتهم وبشرني بأمر عظيم (...) وقد بشرت على إثرها بأني ختم الولاية المحمدي،

[1] على زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، ص 140.

وقد كان اجتماع "الرسل والأنبياء عليهم السلام" من أجل تهنئتي بهذه المرتبة العلية السّنية"[1].

ومعنى هذه الكرامة أن "ابن عربي" هو "الولي" "الخاتم المحمدي" الذي جمع علم كل ولي"[2]. وهو المشكاة التي يأخذ منها ولي علمه، وولايته أزلية.

"وربما الذي حكاه "ابن عربي" من المؤثرات التي قصدها قد تؤثر في المتلقي ولا يخفي ما قصده من تحديد زماني ومكاني يجتذب الحكاية من دائرة التخيل إلى دائرة الشهود"[3].

وقد شفعت هذه الكرامة بكرامة أخرى تشبهها، وهو أنه لما وصل إلى طيبة، ودخل المسجد النبوي، توجه نحو الواجهة الشريفة ووقف مطرقا فكلمه النبي : "أوصاني بما حفظ في قلبي، وبشرني بالخلافة العظمى والوراثة الكبرى، وأعلمني بوجود شعرة منه فيَّ لا صبر لها عليه، ثم أردف بأن كلامي الذي هو منه سيصل إلى الأحمر والأبيض"[4].

وبالتركيز على عبارتين في هذا المقطع هما: (أعلمني لوجود شعرة منه فيّ لا صبر لها عليه) و (بأن كلامي الذي هو منه). نجد أن فكرة "علي زيعور" السابقة تتأكد وتتثبت أكثر، إذ أن "ابن عربي" يحرص حسب الرواية أن يكون مماثلا" للنبي" ، فإذا كان "النبي" خاتم الأنبياء، فإن "ابن عربى" خاتم الأولياء. وأن شعرة من "النبي" هي في "ابن عربي" (وهذه وراثة أيضا) وأن كلام "ابن عربي" هو– أصلا– كلام "النبي صلى الله عليه وسلم" !!

ومثل هذه الأشياء، دفعت "علي زيعور" إلى الرد بحدّة وبشدّة عليها فقد قال: "إنها ترمي لفرض الذات الصوفية على الآخرين، وتحقيرهم أحيانا ويشدد الكثير من المتصوفة على أن الواحد منهم هبة من الله، ضروري لاستمرار الحياة، وللحفاظ على الدين ولإتمام عمل الأنبياء.."[5].

---

[1] الرواية: ص 133، 134.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية ،ج 4، ص 442.

[3] ينظر محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط1، 2001، ص105.

[4] الرواية: ص 182.

[5] علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص 123.

هذا المقطع يحكي كرامته مع أحد كبار المتصوفة وهو"عبد الرحمان السلمي" صاحب كتاب "طبقات الصوفية" (325-366هـ). وإخبار السلمي-وهو ميت- "ابن عربي" عن اسمه، ومؤانسته له هي كرامة والكرامة الأعظم منها حصوله على مقام القربة الذي هو أعلى مقاما من مقام الصديقية. لماذا؟ لأن الصديق يتبع النبي ذوقه فقط، أما المقرب فله الذوق وله العلم. إذن فالمقرب أفضل وأشرف من الصديق. ومن المقرب؟ هو "ابن عربي"!

والغريب في الأمر قوله في بداية المقطع: "والحق أنه ليس هناك رجل بين "أبي بكر" و"النبي عليه السلام"، ولكن هناك مقام بين(الصديقية والنبوة)! .

ومثل هذه الكرامات تحاول أن تصل بصاحبها لدرجة الكمال (الأنبياء) وذلك عن طريق التقمص والتماهي "مع النموذج القرآني، من قبل البطل الصوفي، الكثير من الاستعارات ولا سيما الخوارق التي يحفل بها الفكر الكرامي وهو تطابق عن وعي أحيانا، أو عن لا وعي أدى بالصوفي إلى أن يبني نفسه (أو يسير على قدم موسى، مثلا) بغية بلوغ التجلي أي الكمال. يسعى هذا لإزالة الفروق بينه وبين مثله الأعلى، فيتطور: يقلده في أقواله، وسلوكه، ويطمح بتحقيق نفس ما حققه النموذج المأخوذ"[1].

أما الكرامات الأخرى التي حدثت له مع الأولياء نذكر منها: فهذا "الخضر" يبشره بأنه سيكون له شأن عظيم وأن يتحقق علوم خزانة "جبل القاف" كما تحقق "النبي صلى الله وعليه وسلم" "القرآن". ومرة أخرى يصوّبه "الخضر" ويحوطه بالحفظ. ومرة يصفه السّهروردي بأنه بحر الحقائق"[2].

2-3- كرامات الكشف والفتح والهواتف والرؤيا:

أ. إن **الكشف** في حقيقته كرامة، لأنه فعل خارج عن العادة، فالعادة إدراك الأشياء والعلوم بالحواس والعقل. أما أن يقذف في صدرك العلم أو الغيب فهذا ضرب من الكرامة، وهذا

[1] علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم ، ص 120.

[2] ينظر: الرواية: ص 104.

الذي حدث مع السارد الذات "ابن عربي" في الرواية وتكرر معه عدة مرات.

فهو القائل: "فرددت همتي لداخلي وركزت فكرتي وراقبت حركاتي كلها فأراني الحق كل أحوالي القادمة حتى آخر رمق من حياتي ورأيت أصحابي وأحوالهم و علومهم وأذواقهم ومقاماتهم ومكاشفاتهم وتجلياتهم "[1].

الذي حدث "لابن عربي" هو التبصر الزمني، فقد بصّره الله لما سيكون في المستقبل من حياته، وهذا إطلاع على الغيب بل إن الغيب اتسع فشمل علوم و مقامات وأذواق أصحابه. ومثل هذا الكشف الاطلاع على سرائر الناس تكرر في موضع آخر:

"ومرة جاءني أحد الأوتاد فكوشفت بسرّه ومن يخلفه، ولم أكن أعرفه من قبل (...) وفتح كتاب المعرفة "للمحاسبي" فقرأ منه كلمات بصعوبة و قال لي: اشرح وبين ما قال."فخوطبت بأحواله ومقامه وأنه من الأوتاد"[2].

والبصيرة الزمنية مازالت متاحة "لابن عربي" في هذا المقطع فقد خوطب بسرّ هذا الوتد وبمن يخلفه.

وقبل أن يذكر "ابن عربي" هذه الكرامة أثبت لنفسه الحظوة والجاه، وأنّ سمعته قد عمّت البلاد. وأن أصحاب الفضل والجاه يأتون للاستماع منه. فهل هذا و غيره يعد كرامة أو يعدّ انتقاما للذات الصوفية وتعاظما؟ أم هي كما قال أحد الباحثين:

"هنا تبدو الكرامة بمثابة استمرار للعرافة وما يناظرها. لكنها مسعى لتوحيد الماضي والحاضر والمستقبل معا في ذات الصوفي السَّاعي للتوحيد والتحقق، وهو توحيد مرتبط بتجربة التفريد أو بهدف تجاوز كل ثنائية وكل صراع وكل النقائض. وهذا التجاوز لثنائية الحاضر والمستقبل أو المعلوم والمجهول مظهر ثان من مظاهر الإنسان الكامل"[3].

---

[1] الرواية : ص 136.

[2] الرواية : ص 150.

[3] علي زيعور: الكرامة الصوفية، والأسطورة و الحلم، ص 148.

ومهما يكن من أمرها على مستوى الواقع فإن لها وظيفة مركزية في السّرد العرفاني، وهي التنبؤ بأحداث المستقبل، الأمر الذي يساهم في شدّ القارئ للأحداث و انتظار وقوعها من جهة، ومن جهة أخرى يشحن النص بالعنصر العجائبي. إذن إنّ التنبؤ بأحداث ستقع، وتقع بالفعل وهو ضرب من التعجيل.

وفي موضع آخر من الرواية من البصيرة الزمنية حتى تصل قيام السّاعة، ويعد هذا من أقصى الاختراقات للزمن. قال السّارد الذات وهو يتحدث عن تقديره للقرآن "والسبب هو أني كوشفت أن هذا التفسير سيرفع عن الناس حتى قيام السّاعة. لما وصلت إلى ذلك الحلم أرى داعيا إلى إكماله، وهو يقع في نحو سبعين مجلد. وهذا التفسير موجود وسيبقى مرصودا ومخزونا في خزائن إحدى مدن المغرب الكبرى. ويطلع عليه أهل الكشف خاصة دون غيرهم. بل سأقول لكم إنه بخزانة قاف في المغرب. هكذا جاءنا الكشف، فسلّم تسلم حتى تطلع شمس النهار"[1].

بهذا المقطع استطاعت هذه الكرامة أن تنزاح بزمن الرواية إلى الأقاصي، ومن جهة أخرى تعكس هذه الكرامة رغبة الصوفي في الخلود، وتجاوز ضغوط الزمن وإكراهاته، فالصوفي، بكرامته رجل فوق العادة خارق لقوانينها غير خاضع لها.

ومما يزيد الرواية تعجيبا هو اختراق هذه البصيرة الزمنية الموت وما بعده، فقد حصل "لابن عربى" في الرواية أن كشف عنه الغطاء فصار بصره حديدا، فعاين أمره الذي يتفرد به عندما يأتيه اليقين : "فقد وقعت لي شبه غيبوبة عاينت خلالها أحوالي، فقد شاهدت اثني عشر صورة بأكملها، وهذه الصورة قد تحصل كلها أو بعضها للقوم. فقد رأيت صورة عملي وصورة علمى و صورة اعتقادي وصورة مقامى وصورة حالي وصورة رسولي وصورة المَلَك وصورة اسم من أسماء الأفعال..."[2].

[1] الرواية: ص255.

[2] الرواية: ص 258.

وهذا الكشف يعكس بصورة غير مباشرة حسن خاتمة "ابن عربي"، وهو يضمر تطمينا على خاتمته. والصوفي الحقيقي لا يزعجه الموت بل يفرحه لأن حقيقة الموت تكمن في فراغ الأرواح من تدبير الأجسام"[1].

وفي الرواية يرى "ابن عربي" أن الموت نعمة من الله، فهو "لطف الله بالإنسان فليس للموت لحظة ولا ساعة، وإنما هو حركة ممتدة ابتدأت منذ ظهر الإنسان. فيوم ولد يوم مات.

" أما هذه اللحظة التي يسمونها الموت فهي انقطاع النفس الذي هو أصغر الأيام"[2].

من هذا المقطع يظهر فهم "ابن عربي" للموت على حقيقته أنه يوم ولد الإنسان فقد مات، لأن عمر الإنسان في هذه الحياة يشرع في النقصان عند ولادته، فكأنه يخطو نحو موته كلما كبر وهذا لفهم حقيقة الموت، لعل وظيفة الكرامة المتحدثة عن الموت هي جعله مستساغا، وأخف وقعة على الصوفي"[3].

ومن جهة أخرى فإن فهم "ابن عربي" لحقيقة الموت يعكس الرؤية الصوفية للموت، فهي جزء من "رؤية العالم" عند المتصوفة، والرؤية السردية في مفهومها عند "لوسيان غولدمان" هذا المجموع من التطلعات والعواطف والأفكار يجمع أعضاء جماعة (...) وتعميم فكرة حقيقية لدى أعضاء الجماعة تعمل على تحقيق وعي الطبقة بطريقة أكثر أو أقل وعيا و ارتباطا"[4].

والذي تم في المقطع السابق وفي غيره من المقاطع – هو صوفية رؤية العالم، فمنظور الصوفية للموت أو لغيره من المفاهيم المتعلقة بالرؤية. منظور خاص مخالف لغيرهم من الفرق، وهذه الرؤية الخاصة للموت تساعدهم على ترك الدنيا والإقبال على الله، بل الشوق الشديد إلى لقائه.

---

[1] ينظر: ابن عربي، الفتوحات المكية ج2، ص 351.

[2] الرواية: ص 259.

[3] على زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص 135.

[4] لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ترجمة: د. زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1،2011، ص 342.

ب. أمّا كرامة الهاتف: فقد كانت شحيحة، فوردت منها واحدة فقط، وذلك حين كان "ابن عربي" في خزانة جبل القاف يتفقد علومها: "... وعلى كل خزانة مجموعة من الأقفال. فلما أردت فتحها قيل لي في سري. سر حتى ترى ما في كل بيت من الخزائن وبعد ذلك تفتح أقفالها وتعرف ما فيها"[1].

يرى "الدكتور أبو الفضل بدران" في كتابه "أدبيات الكرامة" يقول:" هو الإلهام الداخلي والصوت الخارجي المنقذ والمعين والمراقب وكونه صوتا بلا جسم ساعد على إيجاد بعد بينه وبين المتلقي فلا يبحث عن كينونته بل يبحث عن كُنه مقولته ؛ وفي الكرامات نجد أن الهاتف مسؤول عن تصحيح مسار عدد كبير من الأولياء حيث إن سماعه يقلب حياتهم رأسا على عقب فيتركون حياة اللّهو والمجون ويدخلون في سلك الأولياء". وقد صرح " المرتعش" بدور الهاتف عندما قال: " لقد نوديت في سري"[2].

وتدخل مساهمة الهواتف في عرفنة السرد ضمن المحور الرابع الذي وضعه "عبد الإله بن عرفة" وهو البعد الروحي العرفاني.

أما "علي زيعور" فإن له نظرة مختلفة تماما في أصل الهواتف والغاية منها، فقد قال: "تجر التمنيات السّحرية والتخيلات إلى خلق ظاهرة الهاتف، أو الصّوت الخفي، الهادف لإزالة الخوف، أو للمساعدة في محنة أو للإرشاد إلى قضية وحل... وكأن النموذج للهاتف، وهو صورة أخرى للرؤيا، هو كون الصوفي تحقيقا لرغبته في تمثل النبوءة أو معالجتها وتخطيها يتماهي في صوت الوحي إلى الأنبياء. بعبارة أخرى، أنا أعتقد أن الوحي ليس هو النموذج الفكري هذا فقط بل إن الصوفي يعزب في نظرته للهاتف، عن التفكير في المال

[1] الرواية: ص 115.

[2] محمد أبو الفضل بدران، أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، الإمارات، 2001، ص191، 192.

وتجاوز الوحي بأشكاله مقنعة"[1].

ج. أما كرامة الرؤيا فقد وردت عدة مرات، وهي في الفكر الصوفي" من أنواع الكرامات، وتحقيق الرؤيا خواطر ترد على القلب وأحوال تتصور في الوهم (...) مرة تكون من قبل الشيطان. و مرة من هواجس النفس، ومرة بخاطر الملك ومرة تكون تعريفا من الله عز وجل يخلق تلك الأحوال في قلبه ابتداءً"[2].

والرؤيا تشبه الهاتف في وظيفتها إذ هي للطمأنة، والإرشاد والتبشير و غير ذلك. وعند "ابن خلدون": "الرؤيا مدرك من مدارك الغيب"[3].

ومن الكرامات في نص الرواية التي رؤيت "لابن عربي" ولم يرها هو، أن رجلا كان يبيع فرسا هو دون البرذون وفوق الحمار علوا، ناصع اللون دقيق الأرجل، فأراد "ابن عربي" أن يشتريه منه، فرفض صاحب الفرس، وحكى له المنام الذي رآه قائلا:" نعم إني رأيت البارحة فيما يرى الرائي "رسول الله صلى الله عليه وسلم" راكبا فرسي هذه آتيا من البيت الحرام، لم تزل أمام بيتي في حارة المغاربة و قال لي: أذهب من الغد إلى السوق وسيأتي إليك رجل من أهل المغرب يسألك أن تبيع له هذه الفرس. فإذا فعل فاسأله هذا السؤال، فإن أجابك بالجواب الذي سأعطيك فادفع له الفرس وأخبره أن لقبه هو "محيي الدين" وإلا فلا"[4].

من خلال هذا المنام يتأكد ما قلناه سابقا في هذا المبحث أن "ابن عربى" – سرديا. يؤثث شخصه بكل شيء له علاقة بالنبي؛ ففي هذا المقام يأخذ "ابن عربي" الفرس الذي كان "للنبي" هدية له على وافر عمله، ويلقب بلقب اختاره له "النبي" . وفي منام ذكرناه قبل هذا عاتبه "النبي" وأرشده إلى الصواب، فهو بمثابة الهادي له، هذا التأثيث المتكرر في كرامة الرؤيا بل الكرامات الأخرى يؤكد ويقوي مقولة التقمص والتمثل.

---

[1] على زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص 132.

[2] القشيري: الرسالة، ص 190.

[3] أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، ص 190.

[4] الرواية: ص 178.

ولتأكيد ذلك نجد أن "ابن عربي" حسب الرواية لم يكن الشعر من شأنه ولا نطق به لسانه إلا بعد أن رأى مشهدا برزخيا وفيه: "جاءني ملك بقطعة نور بيضاء كأنها نور الشمس فقلت: ما هذه؟ فقيل لي: سورة الشعراء فابتلعتها فأحسست شعرة انبعثت من صدري إلى حلقي إلى فمى حيوانا له رأس ولسان وعينان وشفتان. فامتدت من فمي إلى أن ضربت برأسها الأفقين أفق المشرق والمغرب تم انقبضت ورجعت إلى صدري، فعلمت أن كلامي يبلغ المشرق والمغرب ورجعت إلى حسّي وأنا أتلفظ بالشعر من غير روية ولا فكرة ومازال الإمداد إلى هلم جرا، فكل ما أقوله إنما عن إلقاء إلهي ونفث قدسي روحى ووزن علوي وإحساني جناني. فالمشكور خالقه لا كاسيه و العبد الضعيف مقيده وكاتبه"[1].

ونجد في منام أخر يقول فيه: "ثم إني رأيته في مبشرة في العشر الأخير من محرّم سنة سبع وعشرين وستمائة "بمحروسة" دمشق وبيده "صلى الله وعليه وسلم" كتاب، فقال: لي، هذا كتاب "فصوص الحكم"، خذه واخرج به إلى الناس ينتفعون به، فقلت: السمع والطاعة لله ولرسوله وأولي الأمر منا كما أمرنا "[2].

ففي هذا المنام تأكيد على أن مؤلف "ابن عربى" على غرار شعره هو من عند الله، وليس من تأليف البشر، وفي هذا إشارة إلى أن "ابن عربى" و"النبي" يصدران من مشكاة واحدة ويتأكد هذا في بقية المنام الذي كان شطرا منه، فقد ذكر "ابن عربي" في هذا المنام أيضا أن "النبي" ذهب به إلى خزانة "جبل قاف"، وكان "ابن عربى" يتعقب خطاه واحدة بواحدة، وقال له اعلم أنك تستنشق نفس الرحمان الذي ظهر من العلماء الرباني فتظهر منه القلم الأعلى، وقال أنه حسنة من حسناته، وناوله شعرة من شعرات صدره فالتهمها "ابن عربي" فرأى مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، ثم صلى به "النبي" وبشره بأنه الحاتمي الذي ورث "النبي" الخاتمي، وناوله كتاب الفصوص و غاب عنه "[3].

[1] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف، ص190، 191.

[2]: الرواية: ص 250.

[3] ينظر الرواية: ص 50، 51، 52.

وهنا نجد علي زيعور في طرحه يقول "إنهم أسرفوا في إعطاء الحلم طابعا وأساسا دينيا. لم يكتفوا باللجوء المقبول إلى ما جاء من تفسيرات أحلام في القرآن، بل ذهبوا إلى إضفاء القداسة على حلم الصوفي، فتشددوا على دور الرؤيا، وتغليفها بأردية سحرية، وجعلها في خدمة القيم الصوفية. وفي محاولتهم لتقريب الصوفي (الولي) من النبي، ألصقوا الرؤيا بالنبوة، وأقاموا اللحمة بينهما"[1].

فمحاولة الصوفي التقرب من "النبي" هو لرفع الذات، فإذا كان النبي يوحى إليه من الله أو يرسل إليه ملك فللصوفي طريقه أيضا، فالرؤيا الصالحة والبواده والبارقة والبرق والخاطر والوارد كلها وسائل صوفية تؤكد تواصل الصوفي مع ربه، وتلقيه الغيب من عنده، وبهذه الوسائل تقصر المسافة التي بين النبي والولي. ولو استحضرنا تعريف الجرجاني للنبي اتضح الأمر، يقول: "النبي من أوحي إليه بملك أو ألهم في قلبه أو له بالرؤيا الصالحة"[2].

أما المنام الذي ختم به الكاتب المنامات فهو رؤية "ابن عربي" لظاهر الهوية الإلهية وباطنها: يقول: "وفي ليلة تقييدي للفصل 198 من كتاب الفتوحات، رأيت ظاهر الهوية الإلهية وباطنها شهودا محققا ما رأيتها من قبل ذلك في مشهد من مشاهدنا فحصل لي من مشاهدة ذلك من العلم واللذة والابتهاج مما لا يعرفه إلا من ذاقه"[3].

وهذا المنام يمثل أعلى المنامات وأشرفها، إذ فيه اطلع "ابن عربي" على الهوية الإلهية ظاهرا و باطنا، وهو من جهة أخرى امتداد لمحاكاة النبي إذ اختلف الدارسون والعلماء في رؤية النبي ربه.

فالبعض أنكروا ذلك مثل: "الجنيد" و"النوري" و"الخراز"، والبعض أثبت ذلك "كالشبلي" و"عبد الله القرشي" وأخرون قالوا: أنه رآه بقلبه مستدلين بقوله تعالى: (وما كذب الفؤاد ما رأى) (النجم 11). ونفى "الكلاباذي" عن الصوفية إعتقادهم بجواز رؤية "الله تعالى"

[1] علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص 253 .

[2] الجرجاني: التعريفات. ص201.

[3] الرواية: ص253.

في الدنيا. بل إنهم ضللوا من قال بذلك[1].

إذن فللرؤيا الصوفية عدة وظائف منها الاجتماعية كالإرشاد والتبشير، ولها وظيفة سردية كاستشراف الأحداث المستقبلية بتفتيح البصيرة، ولها وظيفة المزج بين عالمي الحقيقة والخيال. ووظيفة الترميز والألغاز.

2-4- كرامات مع الناس والأشياء:

- **أولى الكرامات** حدثت له مع سورة "يس" عندما، فقد انتشر الطاعون في المغرب والأندلس، ومات خلق كثير. وأصيب "ابن عربى" به لكن سورة "يس" أنقذته فقد قال في ذلك: "وفي اليوم الثالث للحمّى دخلت في شبه غيبوبة حتى ظن أهلي أني هلكت ورأيت وأنا في غيبوبتي أن أناسا يريدون حتفي وإيذائي، مناظرهم كريهة. ورأيت شخصا جميلا طيب الرائحة شديدا يدفعهم عني حتى قهرهم، فقلت له من أنت؟ قال: أنا سورة "يس" أدفع عنك. فأفقت من غشيتي تلك وإذا بأبي عند رأسي يبكي وهو يقرأ سورة "يس" وقد ختمها فأخبرته بما شهدته، ثم تحسنت حالي بعد ذلك شيئا فشيئا، حتى عاودني النقه"[2]. وهذه الكرامة تظهر وتنبه إلى عظم سورة يس وفضلها على كثير من السور.

- **ثاني الكرامات** هي كرامة الصيحة، وهي عندما كان عمر "ابن عربي" ثلاثين عاما، وهو في تونس صاح صيحة صعق منها كل من سمعها من رجال ونساء وأطفال، بل إن بعض من كانوا في أسطح الدور سقطوا إلى صحون دورهم من هول ما سمعوا، ولم يحصل لهم ضرر بسبب ذلك"[3].

- **وثالث الكرامات** هي كرامة القصيدة، حيث "إن ابن عربي" لمّا كان في تونس أنشد قصيدة، وقد كان أن ذلك رجل في إشبيلية يسمعها وهو من الأولياء "رجال الغيب": "حينما

[1] ينظر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ضبط أحمد شمس الدين، ط1، 1993، ص 47،48.
[2] الرواية: ص 58.
[3] الرواية: ص 137، 138.

كنت في تونس نظمت بعض الأبيات أمام مقصورة ابن المثنى أنشدنيها شاب هناك فسألته كيف تلقاها؟ فأخبرني بأن رجلا جاءه وهو مع أصحابه وأنشدهم تلك الأبيات، وقال لهم: إن محمد بن العربي ينشدها الآن في تونس. فلما أعجبتني حفظتها. فعلمت أن ذلك الرجل كان من الأولياء العشرة المسمين برجال الغيب حين يسمعون دبيب الفكرة في قلب صاحبها"[1].

ومثل هذه الكرامات يغذي بعض المعتقدات الشعبية الفاسدة المتعلقة بالسحر، والتنبؤ بالغيب، وكشف الطالع، والرصد وغير ذلك. ولكن من الوجهة السردية فإن مثل هذه الكرامات يساهم في إخصاب النص بالخيال، والدخول بالقارئ في عوالم سحرية مانعة.

– **أما الكرامة الرابعة** فهي كرامة هائشة البحر، وهي أنه لما كان "ابن عربي" مسافرا على البحر، هاج بهم فإذا أمواجه كالجبال، فرفع كفيه متضرعا، فقال للبحر، "اسكن يا بحر فإن عليك بحرا من ولاية وعلم. فطلعت لي هائشة من البحر وقالت لي: قد سمعنا قولك، فما تقول فيما إذا مُسخ زوج المرأة، هل تعتد عدّة الأحياء أو الأموات. فما دريت جوابا لهذا السؤال. وعلمت أن الحق أراد أن يعلمني بأحقر عباده لما ادعيت العلم فأرسل إلي من يعلمني بجهلي ودعواي. فلما رأت الهائشة حيرتي وتوقفي قالت لي: أتجعلني شيخك في ذلك. فقلت: نعم. فقالت: إن مسخ حيوانا اعتدت عدّة الأحياء، وإن مسخ جمادا اعتدت عدة الأموات"، فوقف على حكمة الموقف وحمد الله على ذلك"[2].

هذه الكرامة فيها محاكاة ظاهرة "لقصة" سيدنا موسى مع "الخضر" عليهما السلام" فقد كان "موسى عليه السلام" يعتقد أنه أعلم أهل الأرض بعث الله له "الخضر عليه السلام" ليريه أنه ليس كذلك"[3]. والشيء الآخر الذي نؤكد به محاكاتها لحادثة "موسى" مع "الخضر"، هو حدوث هذه الكرامة في الفضاء المكاني نفسه (البحر).

---

[1] الرواية: ص 139.

[2] الرواية: ص 164.

[3] أبو إسحاق أحمد بن إبراهيم الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن تج: أبو محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002، ج6، ص 179.

وفي كرامة "ابن عربي" إظهار للعناية الإلهية به؛ لأنه جيء بها لكي ترده عن تعاظمه بعلمه، وتريه حكمة التواضع فعلمه الله من أحقر مخلوقاته.

– **وأمّا الكرامة الخامسة** فرؤيته صورة الأزل، وكان ذلك حين كان مع الفتى الذي لقيه في الكعبة، وقد وصف ذلك الفتى بأنه العلم الإلهي، والإنسان الكامل والعرش... "فلما وقفت عند الحد قال لي الفتى: يا أكرم وليّ وصفيّ ما ذكرت لي أمرا إلا أنا به عالم (...) ثم رأيت صورة الأزل فأخبرني بأن الزاي هو أيضا من حروفه"[1].

– **والكرامة السادسة:** هي انكشاف رجال الباطنية له رغم تسترهم، فقد كان الواحد منهم يظهر له في صورة خنزير: "كما هو الشأن في حصون الباطنية أو حصون الفرنجة التي أقاموها في بلاد الشام كحصن الأكراد مثلا. فحينما كاشفت بعض هؤلاء رغم تسترهم رغبوا إلى في أن أكتم عنهم وأن يتوبوا مما هم فيه. وكان المشايع منهم يظهر لي في صورة خنزير، وكانت هذه علامة عندي من الله في الكشف عنهم (...) فيعودون في أغلبهم إلى الحق لما رأوا من قوة النور التي تخترق ظلمات الأجساد والكثائف لتصل إلى ما انعقد في القلوب والضمائر"[2].

ومثل هذه الكرامات تحدث عنها "الكلاباذي" في كتابه "التعرف"، وذكر قصصا عدة أثبت بها تنبيه الله للصوفية بالفراسة. وأصل الذي ذهب إليه بحديث "النبي": "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله "[3].

وسابع الكرامات: هي تكليم الموتى له؛ والتحدث مع الأرواح في المقابر، فقد مات بدر الحبشي الذي لازم "ابن عربي" سنينا، "وقد توفي الصاحب ليلا ودفناه في الصباح ثم عدت لزيارته في قبره بعد الظهر أشكو له من أمر وقع بعد وفاته فسمعته بصوته يحدثني ويطيب

[1] الرواية: ص 186، 187.

[2] الرواية: ص 207.

[3] ينظر: الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص 170 .

خاطري ويجيبني عن تلك المسألة وهذا من خصوصيته رضي الله عنه"[1].

إن الكرامة كان لها حضورا قويا في رواية "جبل قاف"، وهذا ما يدل على عبقرية "ابن عرفة" في إحاطة شخصية "ابن عربي" بالعجائبي، وبتفريده عن الإنسان العادي.

وقد أشار "علي زيعور" إلى سبب آخر في كثرة الكرامات المحيطة بشخصية صوفية ما دون غيرها، وهو أن الكرامات لا تحيط إلا بالشخصيات الصوفية المرتاحة جسديا: "ويظهر تحليل معطيات هذا الإحصاء أن العنصر الأساسي في الكرامة يكون من فعل الذكي، المرتاح، المتدين بإفراط، تم إنها نتاج طبقات لا تعارك الواقع، ولا تتعب جسديا ولا تجابه الجهد، وتجد من مصلحتها وجود الكرامة والمؤمنين بها "[2].

وأن هذا الرأي يخص شخصية "ابن عربي" في هذه الرواية، فقد كان "ابن عربي" من الطبقة الثرية إذ أن عمله كان كاتبا للسلطان عندما كان في الأندلس، وأشير هنا إلى اضطراب وقع فيه الكاتب؛ إذ كيف كان "ابن عربي" يشتغل كاتبا عند السلطان، ويخلو بنفسه الشهر والشهرين والتسعة أشهر"[3]. ومن جهة أخرى من خلال الرواية يثبت أن ابن عربي كان بطالا؛ فمن خلال سياحاته المتواصلة لم يذكر "الكاتب" أنه اشتغل ولو يوما، إلا بعد توليه منصب مستشار ولم يكن مهموما إلا بالاتصال بالشيوخ والأولياء.

ونخلص مما سبق أن للكرامة وظائف عدة في النص السردي فالوظيفة الزمنية كاستشراف الأحداث المستقبلية، وكإرباك زمن السرد بالتنقل المفاجئ في الزمن إما بالارتداد إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل، أو هما معا، ولها وظيفة الترميز والتلغيز وذلك بالمزج بين عالمي الحقيقة والخيال. وهي من جهة أخرى الفصح عن رؤية الصوفي العالم وهي رؤية تخالف كل رؤية، وهي خاصة، ومعقدة أحيانا، بالإضافة إلى مساهمتها في **عرفنة السرد** بإضفاء الجانب الروحي وبسطه على النص وذلك من خلال عكسها للعناية الإلهية

[1] الرواية: ص، 216.

[2] علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، ص 138.

[3] الرواية: ص184.

بالصوفي، وإمداده بالخروقات، وقدرته على خرق العادة والناموس أي إدخال العنصر العجائبي في النص.

3- مظاهر المقامات الصوفية:

تعد المقامات في التصوف من أهم المباحث الأساسية التي يدرسها الفكر الإسلامي، فالمقامات مصطلح يستخدمه الصوفيون للدلالة على تدرج السالك للطريق الصوفي من مكانة إلى أخرى، وقد استعان الروائيون للتعبير عن هذه المجاهدات والشطحات العرفانية في نصوصهم الروائية.

1. مقام الزهد:

من أهم المقامات مقام الزهد "يقول "أبي نصر السّراج الطوسي" في هذا المقام من خلال كتابه "اللّمع": "هو أساس الأحوال الرضية والمراتب السنيّة؛ وهو أول قدم القاصدين إلى الله عز وجل، والمنقطعين إلى الله، والراضين عن الله والمتوكلين على الله تعالى، فمن لم يحكم أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة".[1]

ويقسّم "الطوسي" الزهاد إلى ثلاث طبقات: فمنهم المبتدئون، وهم الذين خلت أيديهم من الأملاك وخلت قلوبهم مما خلت منه أيديهم، ومنهم المتحققون في الزهد، وهم الذين تركوا حظوظ النفس من جميع ما في الدنيا، وإنما كان هذا زهد المتحققين؛ لأن الزهد في الدنيا فيه حظ للنفس هو الثناء والمحمدة واتخاذ الجاه عند الناس، فمن زهد بقلبه في هذه الحظوظ فهو متحقق في زهده، أما الفرقة الثالثة: فهي التي تزهد في الزهد، ويمثلها قول الشبلي: الزهد غفلة؛ لأن الدنيا لا شيء، والزهد في لا شيء غفلة"[2].

[1] أبي نصر السّراج الطوسي: اللّمع، ص 72.

[2] المصدر نفسه: ص 73.

نجد في الرواية "ابن عربي" يصرح بقوله: "يا أمي، انك تعلمين أني زاهد في النساء، وليس ذلك رغبة عن السّنة النبوية، وإنما أنا رجل اخترت الآخرة على الدنيا فأخاف أن يشغلنني عما أنا فيه"[1].

وقوله أيضا: "كان أول لقاء مع مريم مشجعا وصالحني مع بنات حواء، وان كانت رغبتي فيهن زهدا معهودا"[2].

استجاب "ابن عربي" لرغبة والدته في الزواج على أنه كان زاهدا في النساء، وأختارت له مريم ابنة الفقيه ابن عبدون وتزوج بعد سنة من الخطبة.

وفي موضع آخر يقول: "فقلت: بل هو العلم والسياحة والزهد ياحزقيال. لقد خرجت عن الدنيا قلبا وقالبا ووجهت وجهتي للّذي فطر السموات والأرض"[3].

نلحظ في الرواية أن السارد الذات "ابن عربي" في زهده قد تجرد مما يملك وكان يجالس الفقراء واستمر في خلواته هذا من جهة. إلا أنه من جهة أخرى عند دراستنا للرواية نجد أن هناك تناقضا، كيف يمكن "لابن عربي" أن يكون زاهدا في الدنيا مع أننا نجده عاش حياة مترفة وتقلد منصبا في دار الإنشاء وتزوج أكثر من امرأة.

2. مقام التوبة:

وهي أول مقامات المنقطعين إلى الله. والأصل في التوبة، قوله تعالى:

"{ ومن تاب وعمل صالحا فإنه يتوب إلى الله متابا }"[4]. سورة الفرقان الآية:71.

ويعرف "القشيري" التوبة قائلا: وحقيقة التوبة لغة العرب الرجوع يقال تاب أي رجع. فالتوبة الرجوع عمّا كان مذموما في الشّرع إلى ما هو محمود فيه"[5]، وسئل "الجنيد" عن التوبة فقال: "هي نسيان ذنبك"[1].

---

[1] ابن عرفة: جبل قاف، ص 121.

[2] الرواية: ص 124.

[3] الرواية: ص 223.

[4] مجموعة من أكاديميين: جدلية العلاقة بين التصوف والعرفان في الإسلام، إشراف وتحقيق،عامر عبد زيد الوائلي، مكتبة قريش، ط1،2014، ص، 137.

[5] القشيري: الرسالة، ص 80.

و التوبة هي مقام من مقامات العارفين وهي الرجوع من الذنب في القول والفعل، وبعبارة أخرى، هي تنزيه القلب عن الذنب والرجوع من البعد عن الله سبحانه وتعالى إلى قربه تعالى، أو الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ما هو محمودا فيه"[2].

أما "ذو النون المصري" فيقسمها إلى ثلاثة: توبة العوام، وتوبة الخواص وتوبة الأنبياء توبة العام من الذنب وتوبة الخاص من الغفلة وتوبة الأنبياء من رؤية عجزهم عن بلوغ ما قاله غيرهم"[3].

وهذا ما يتضح من خلال رواية "جبل قاف" كمثال على ذلك "ابن عربي" في مقام التوبة يقول: "فالعبد يفرّ من الله إلى الله. بعبارة أبين، فانه يفرّ من اسم الهي إلى اسم الهي آخر. فيفرّ من القهار الرحيم، وهكذا. فهو في عهدة أسمائه يشم عرف روائحها وطيب نشرها، فما خرج عن حكم الله"[4].

نلخص إلى أن التوبة كمقام، لا يمكن للمريد أن يتعداها صعودا إلى المقام الذي يليها، بل هي تظل ملازمة له كظله، منذ باكورة سلوكه وحتى مراقبه النهائية، إذ أنه حتى خواص الخواص من الأنبياء، يحتاجون إلى التوبة"[5].

3. مقام الصبر:

يرى "الطوسي" في كتابه "اللمع" مقام الصبر يقول: "والصبر مقام شريف وقد مدح "الله تعالى" الصابرين وذكرهم في القرآن فقال: { إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب}.

وقد سئل عنه الجنيد فقال: "هو تحمل المؤمن حتى تنقضي أوقات المكروه"[6].

ويميل أكثر الصوفية إلى تفضيل الصبر على الشكر؛ لأن الصبر حال البلاء،

---

[1] أبي نصر السّراج الطوسي: اللّمع، ص 68.

[2] القشيري: المصدر السابق، ص 168.

[3] السهروردي: عوارف المعارف، ج2، ص 271.

[4] الرواية: ص 153، 154.

[5] مجموعة من الأكادميين، جدلية العلاقة بين التصوف والعرفان في الإسلام، ص 140.

[6] أبي نصر السّراج الطوسي: اللّمع، ص 76.

والشكر حال النعمة، والبلاء أفضل لأنه على النفس أشق، وعند أكثرهم أن الصابر العارف أفضل من الشاكر العارف؛ لأن الصبر حال الفقر والشكر حال الغني، فمن فضل الشكر على الصبر في المعنى فكأنه قد فضل الغني على الفقر. قال المكي: وليس هذا مذهب أحد من القدماء، إنما هذه طريقة علماء الدنيا ... فإن من فضل الغني على الفقر فقد فضل الرغبة على الزهد، والعز على الذل، والكبر على التواضع. وفي هذا تفضيل الراغبين والأغنياء على الزاهدين والفقراء، ويخرج ذلك إلى تفضيل أبناء الدنيا على أبناء الآخرة، وإنما فضلنا الصبر على الشكر في الجملة والمعنى؛ لأن الصبر حال من مقامه البلاء، وأهل البلاء هم الأمثل فالأمثل بالأنبياء. ولأن الصبر أبعد من أهواء النفوس، وأقرب إلى الضر والبؤس، وأشد في مكاره النفوس، وأنفر لطباعها، وأشد مباينة لما يلائمها"[1].

ونجد السارد الذات في مشهد "انخناق القاف" عند رحلته إلى مكة في حادثة الوباء والمجاعة الذي أصاب البلاد مصر بقوله": أثناء دخولي للبلد رأيت الكثير من سكانه يخرجون طالبين بلدانا أخرى، وكانت المراكب في الأسكندرية تقلع محملة بالهاربين إلى المغرب أو الشام أو الحجاز أو اليمن. وكانوا يستغربون ورودي على مكمن الداء والعلة وهم يفرون منه فرارهم من الزحف الأكبر"[2].

نلحظ في هذا المشهد أن "ابن عربي" رغم المهالك والوباء والمخاطر التي تعترضه في مراده، نجده هنا صابرا على المشقة وماض في مبتغاه، وفي موضع آخر في إحدى خلواته يقول: "قصدت الخانقاة الذي كان يعرف في العهد الفاطمي بدار سعيد السعداء(...)، وحمدت الله ثم صليت الفرض ونمت نوما عميقا رغم وخز حبال الحصير التي كانت توذي جنبي"[3].

4. مقام النور:

[1] زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 503.
[2] الرواية : ص165
[3] الرواية: ص 167.

النور: وهو صفة من صفات "الحق سبحانه وتعالى"، ويعني "تجليه باسمه الظاهر؛ أي الوجود الظاهر في صورة الأكوان كلها، وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية، والواردات الإلهية التي ترد الكون عن القلب؛ أي عندما ينكشف غطاء القلب تتجلى عظمة الخالق حينها يبصر إلى الموجودات، ويتأمل سرّها، فيدرك هذا النور الذي يحيط بها، وهذا يتجلى لمن اصطفاهم فقط"[1].

ونجد ذلك في مشهد "قاف بلا قفا" في إشارته الدينية "ولقد ورثت من المصطفى في هذه المدينة **مقام النور**، وقد حدث لي هذا مع العصر وأنا أؤم الناس في المسجد الأزهر الكائن بحارة عين الخيل. وقد رأيت نورا عظيما وعلى إثر ذلك توحدت الجهة لدي فصرت وجها بلا قفا، أي أرى من أمامي كما أرى من خلفي. 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، { فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ}". سورة: (البقرة، الآية:115)، ولهذا كان السيد الكامل يصلي النافلة حيثما سارت راحلته ولم يكن يفعل ذلك في الفرض لأنه كان يشرع والمشرع متبوع. وإلا فان قبلته حيث وجه الحق، و أين وجهه؟ أي إنه حيثما توجهت وتوليت ولهذا جاء {"فلنولينك قبلة ترضاها}". وقبلته التي يرضاها هي وجه "الحق تعالى" لا كما يتوهم أصحاب الرسوم. فما البيت الحرام إلا كناية عن الذات فافهم يرحمك الله"[2].

" ويقول أيضا: " والمتحقق بهذا المقام النوراني يصبح كالكرة والدائرة، فأبعاده لكل جهة بنفس النسبة، ولهذا كنت أرى الداخل إلى المسجد، وكم أدرك معنا من الركعات، فالذي يحق له أن يصلي النافلة حيثما ولت راحلته هو هذا المتحقق بهذا المقام لا غيره، لأن له وراثة من الشرب المحمّدي"[3].

نلحظ هنا توظيفه الواعي لكلمة "النور" التي يتوحد من خلالها مع الذات الإلهية،

---

[1] ينظر عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية،تحقيق، ت، ت، عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة، 1992، ص118.

[2] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف، ص 152.

[3] الرواية: ص 153.

فيتحول النور إلى حالة كاشفة تفرض رمزيتها على المكان فتتلاشى الجهات، ولها دلالة خفية لوحدة الوجود".

5. مقام القربة:

نجد تعريف "لابن عربي" لمقام **القربة** في كتاب "المعجم الصوفي" لـ "الدكتورة "سعاد الحكيم"، حيث أشار إليه بقوله: مقام القربة: هو بين مقام "الصديقية" و"النبوة"، إنه النبوة العامة لا نبوة التشريع، وهو المشار إليه بالسر، يتحقق به (الإفراد)، وقد خصص "ابن عربي" رسالة لهذا المقام، بل أنكره بعضهم كالغزالي.ولن يتضح تماما هذا المقام إلا بمعرفة الأفراد ويقول: هو مقام اتصاف المخلوق بصفات الحق"[1].

كما وظف هذا المصطلح في الرواية، حيث يواصل السارد الذات وصف نفسه بأنه حصل له حسب قوله: "في إحدى القرى أمر عظيم، "حيث تحققت بمقام القربة وهو أعلى المقامات بين الصديقة والنبوة"[2]، حيث قال: "والحقيقة أن مقام القربة أسمى من الصديقة ومن رجالها الخضر وهي له بالتعمل. أما للقائم في آخر الزمان وأمثاله فهي له من باب الاختصاص من غير تعمل. (...) والحق أنه ليس هناك رجل بين أبي بكر و"النبي" عليه الصلاة والسلام" ولكن هناك مقام بين الصديقية والنبوة. والصديق تابع بطريق الإمام ينكر ما أنكره متبوعه ويقر ما أقره لأن حاله ذوقي. أما المقرب الذي هو في "مقام القربة" فله ذلك وله أيضا العلم بذلك (...) ولقد استوحشت في هذا المنزل لأني لم أر فيه أحدا غيري حتى رأيت أبا عبد الرحمان السلمي يؤانسني ويخبرني باسمه لما كنت أجهله، وقد مات عليه رحمه الله"[3].

[1] ينظر، ابن عربي: الإسراء إلى المقام الأسرى، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1988، ص، 937، 938.

[2] الرواية، ص 160.

[3] الرواية: ص، 160.

في هذا المقطع نلحظ حضور شخصية أحد كبار المتصوفة وهو عبد الرحمن السّلمي صاحب كتاب طبقات الصوفية، وإخبار السلمي وهو ميت "ابن عربي" عن اسمه ومؤانسته له، وحصول "ابن عربي" على هذا المقام المسمى في الرواية الذي هو أعلى مقام من مقام الصديقية حسب السارد الذات. والصديق يتبع النبي ذوقا فقط، أما المقرب فله الذوق وله العلم.

وفي موضع آخر يقول:" ثم الآن في القدس حيث السفر إلى مقام القربة ببراق القربى".

في هذا السطر يتحدث السّارد عن "البراق" هذه الدابة العجيبة مطيّة الأنبياء، التي يقع حافرها في منتهى طرفها، ومعلوم أن قصة المعراج لها شان عظيم عند الصوفية.

" فلا وصول إلى المعرفة الحقّة إلا بالصلاة في حضرة الأدنى التي تزج بصاحبها في مقام القربة حيث بيت الله الحرام". و"حيث خرجت من سلا مدينة الكمال المحمدي ووصلت إلى مراكش مدينة التوحيد الإلهي، وبينهما في منتصف الطريق تحققت بمقام القربة أعلى مقامات الولاية. فافهم، فلا وصول إلا بالحضرتين المحمدية والإلهية وموصلك هو الإنسان الكامل عليه أزكى الصلاة وأنمى التسليم"[1].

6. مقام المعراج:

لفظ معراج : من حيث المفرد ، وجد الصوفية أن لفظة (معراج) يصور حركة الترقي، وهو ليس حصرا على الحركة الحسّية أي الترقي في السموات، بل يحمل اللفظ معاني عقلية، كالتدرج في التطهر النفسي من ناحية، أو التدرج أو التحقق بالعلوم من ناحية ثانية.

وأستخدم "أحمد بن عجيبة" لفظ (معراج) ليصور به فكرته القائلة "بان الكلمة الواحدة أو الكلمة الصوفية على التخصيص، يعرج معناها مع مقامات السالكين؛ فهناك معنى يفهمه إلا عامة، ومعنى لا يناله خاصة الخاصة"[2]، وتتعدد المؤلفات التي تتبنى هذه الرؤية

[1] الرواية: ص181.

[2] ينظر: ابن عربي: الإسراء إلى المقام الأسرى، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، ص 28.

المعنوية للفظ (معراج)، والتي يجمعها قول "ابن عربي" في الفتوحات المكية " فكل نظر إلى الكون ممن كان فهو: نزول، وكل نظر إلى الحق ممن كان فهو: عروج"، فمضمون المعراج قد حافظ على فكرة الصعود والحركة الحسية"[1].

رمز المعراج: وهو رمز مستلهم من إسراء النبي ومعراجه إذ استوحى الصوفيون من هذا الأمر الكثير من القصص والنصوص فأودعوها خبراتهم الروحية وتصوراتهم الغيبية وكشوفاتهم وحدوسهم وتأويلاتهم الكثير من الإيحاءات الإنسانية .

أما رمز المعراج في الرواية فهو "**ابن عربي**" في ذاته، رمز لارتقاء الإنسان بعقله وقلبه، وروحه، إلى عالم الله، والمثل، وتحت رمز المعراج تنطوي رموز النص من الخيال إلى الواقع.

" فلما بدأنا الصعود أخذنا في العروج، فعرجنا عبر السموات السبع والأسماء الحاكمة عليها، حتى وصلنا إلى القاعة الكبرى وهي كناية عن سدرة المنتهى"[2].

" والى السماء منها تعرج الأرواح وتتنزل الرحمات (...)، فالكمال لا يكون إلا بالجمعية لما هو أفقي وما هو عمودي. وبعبارة أخرى أن الوصول إلى الحقائق إما إسراء أو معراج أوهما معا"[3].

يقول السارد الذات: "ثم ها أنا مقبل على الطور الثاني المعراجي من الرحلة. فإذا كنت دخلت خزانة جبل ق ورأيت ما فيها من العجائب والغرائب والنفائس، فها قد بدأت رحلة أخرى"[4]. انه معراج النبوة؛ في فاس وضعت الأساس لسفر الأرواح بعدما خلعت قشرة الأشباح. أما معراج النبوة فانه بالأشباح والأرواح معا.

[1] ينظر: ابن عربي الإسراء إلى المقام الأسرى، تحقيق سعاد الحكيم، ص 29.

[2] الرواية: ص 102.

[3] الرواية : ص 74.

[4] الرواية: ص 178.

" كانت زياراتي لخزانة "جبل قاف" تعقبها مرائي ومبشرات عظيمة كتلك التي أشهدني الحق فيها أعيان رسله كلهم من آدم إلى "محمد صلى الله عليه وسلم"، في مشهد أقمت فيه في قرطبة سنة 586، ولم يكلمني من تلك الطائفة إلا هو عليه السلام"[1].

"ومع ذلك أقول إن الشرق عند الاشراقيين يحول البعد الإسرائي الأفقي إلى بعد معراجي عمودي. فالشرق عبارة عن عالم النور المحض أي عالم الملائكة المجرد عن كل كافة. وفي اصطلاحه الغرب هو عالم الظلام أو المادة (...)"[2].

7. مقام الفناء:

الفناء هو تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية حتى يصبح المرء، بحيث يكون "الحق" سمعه وبصره".[3]

ذكر القشيري ثلاث معان **للفناء**، الأول: فناء عن النفس وصفاتها والبقاء بصفات الحق والثاني: الفناء عن الصفات الحق بشهود الحق، والثالث: الفناء بالاستهلاك في وجود الحق"[4].

إن كون الفناء من المقامات الصوفية، يعني أنه يستحصل بالجهد والرياضات والعبادات، التي من خلالها تتخلص النفس من كثير من صفاتها وطبائعها الرديئة ولذلك ألحق الصوفية الفناء بالبقاء، فبعد فناء الخلق لابد من أن يبقى الخالق وبعد فناء الصفات البشرية لابد أن تبقى الصفات الإلهية"[5].

والفناء عند الطوسي": هو فناء الجهل بالعلم وفناء الغفلة بالطاعات ويرى أن الفناء لا يعني كما يفهم بعضهم ترك الصفات البشرية بشكل مطلق، وهو يلفت النظر إلى: ضرورة

[1] الرواية: ص 133، 134.

[2] الرواية : ص 133.

[3] الشبلي : الديوان، ص 128.

[4] القشيري: الرسالة القشيرية، ص 173.

[5] ينظر: مجموعة من الأكاديميين: جدلية العلاقة بين التصوف والعرفان في الإسلام، ص177.

التفريق بين البشرية والأخلاق البشرية فالبشرية لا تزول عن البشر إلا بزوال وجودهم أصلا ، بينما الأخلاق البشرية، يمكن أن تبد وتغير بما يرد عليها من سلطان أنوار الحقائق"[1].

"صرت أذكر "لا اله إلا الله"، بدأت في أول الأمر هادئا لم أتحرك ثم صرت أتمايل يمنة ويسرة، وبدأت أغيب عن حركة شيخي حيث فنيت عن حسي ولم أعد أبصر شيئا أو أحس بشيء، بل لم أعد أدرك أني أذكر كما لو أنني صرت مذكورا أو صار مذكورا بي. ووجدتني بين نفي واثبات وكان جسدي يتحرك مع النفي إلى جهة اليمين مع الإثبات إلى جهة اليسار فكان مقطع "لا" في جهة اليمين و"إله" في جهة اليسار".(...)، ثم فنيت مرة أخرى عني وكنت جالسا كما يجلس المصلي على أليتي ناصبا قدمي اليمنى ثانيا أصابعهما صوب القبلة. خلال هذا الفناء الثاني أو الثالث أو لربما الرابع في زمان الذكر الذي لا يضبطه إلا تلاحق الأنفاس بالأنفاس وجدتني قائما في سكرتي" ...[2].

وفي موضع آخر يقول:" كنت إذن في صلاة أحمدية سرمدية أبدية أزلية لا تعرف إلا الإثبات حيث زال ظل النفي فلم يعد إلا ضوء الشمس في واضحة النهار فأطفئ السراج. حينها أفقت من فنائي، على فنائي ومن فنائي على بقائي فانقطعت الأنفاس وعقب ذلك أنس لذيذ ولطف رقيق"[3].

8. مقام التوكل:

قال "أبي نصر السراج الطوسي" في كتابه " اللمع" عن التوكل أنه "مقام شريف، وقد أمر الله تعالى، بالتوكل وجعله مقرونا بالإيمان؛لقوله تعالى:{ وَعَلى الله فليتوكل المتوكلون }. (التوبة: الآية51).

[1] المرجع نفسه: ص 178.

[2] الرواية: ص 74، 75.

[3] الرواية: ص 75.

وسئل "ذو النون" عن التوكل فقال: "التوكل ترك تدبير النفس والانخلاع من الحول والقوة، أما "أبو بكر الواسطي" يرى في أصل التوكل الفاقة والافتقار وأن لا يفارق التوكل في أمانيه، ولا يلتفت بسرّه إلى توكله لحظة في عمره"[1].

ويقول: "أبو تراب النخشبي" عن التوكل هو" طرح البدن في العبودية، وتعلق القلب بالربوبية، والطمأنينة إلى الكفاية فان أعطى شكر، وان منع صبر راضيا موافقا للقدر"[2].

والتوكل حالة نفسية يعلم فيها المؤمن أنه ليس وراء قدرة الله ولا وراء عنايته ولا وراء رحمته رحمة، فبعلمه ذلك يتكل قلبه عليه وحده ولا يلتفت إلى غيره ولا نفسه ولا يلتفت إلى قوته وحوله فانه لا حول ولا قوة إلا بالله.

إن المؤمن يعلم مع سعيه أن الأمر كله لله وليس له هو في حقيقة الأمر شيء والمتوكل لا يكون قلقا ولا منزعجا في سعيه لإيجاد الأسباب التي بها تتم الغايات وهو لا يأخذ بالأسباب التي تكون محرمة أو تكون فيها شبهة"[3].

نجد في رواية "جبل قاف" تجلي مقام التوكل يقول: الكاتب على لسان " ابن عربي": "وقد كان شيخي "أبو العباس العريبي" هو الذي أمرني بهذه الخلوة حتى فتح الله علي. فقد قال لي حين حل باشبيلية لأول مرة عام 580 وذهبت إليه أطلب منه أن يوصيني فسألني: هل عزمت على طريق الله تعالى؟ فقلت: "أما العبد فملازم لما كان الله هو العازم، فأردف قبل أن يراني ويتحقق من خلقتي: هذه همة عالية شريفة. يا ولدي سد الباب واقطع الأسباب وجالس الوهاب يكلمك من غير حجاب، فعلمت بهذه النصيحة فرأيت بركتها في خلوتي بجبل قاف بعد ذلك"[4].

---

[1] أبي نصر السّراج الطوسي: اللّمع، ص 78، 79.

[2] المصدر نفسه: ص 78.

[3] عبد الله حسن زروق: قضايا التصوف الإسلامي، هيئة الأعمال الفكرية، الخرطوم،العمارات، ط2، 2006، ص 68.

[4] الرواية: ص 76.

وفي موضع آخر يقول السارد " فأقول وعلى الله أتوكل، لقد كان عدد هذه الأسئلة 157 لأن الذي يستجيب عنها خاتم الأولياء الذي هو على قدم خاتم الأنبياء"[1].

9. مقام ختم الولاية:

يعتبر "ابن عربي" ما يسميه الحقيقة المحمدية أو الروح المحمدي أصل الحياة الروحية في الوجود والمنبع الذي يستمد منه الأنبياء والأولياء من لدن آدم إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم نفسه، كما ظهر في صور الأولياء منذ وجدت الولاية، فجميع الأولياء والأنبياء صور أو مجال تجلت فيها الحقيقة المحمدية، أو الروح المحمدي أو النور المحمدي كما يسميه أحيانا. وليس خاتم الأولياء سوى مجلي من المجالي التي لا تحصى لهذه الحقيقة"[2].

عند قراءتنا لعتبات النص في الرواية إتضح أن "ابن عربي" هو خاتم الولاية المحمدية وكررت ذلك في مواضع أخرى، وذلك لتأكيد هذا ولإثبات هذه المرتبة فما ختم الولاية؟ وما أنواعها؟

بالعودة إلى مؤلفات "ابن عربي"، نجد الكثير من النصوص التي تثبت هذه الفكرة فهو القائل: "ومنهم أصناف الرجال الذين يحصرهم العدد رضي الله عنهم الختم وهو واحد لا في كل زمان بل هو واحد في العالم، يختم الله به الولاية المحمدية فلا يكون في الأولياء المحمدين أكبر منه، وثم ختم آخر يختم الله به الولاية العامة من آدم إلى آخر ولي وهو "عيسى عليه السلام" وهو ختم الأولياء"[3].

وبقوله (الأولياء المحمديين) يعني أن هناك أولياء لكن غير محمديين. ويتأكد هذا من قوله: "الولاية التي تحصل من الورث المحمدي التي لا التي تحصل من سائر الأنبياء، فإن

---

[1] الرواية: ص 179.

[2] أبو العلاء عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 298.

[3] ابن عربي: الفتوحات المكية ج2 ص 9.

من الأولياء من يرث إبراهيم وموسى و عيسى فهؤلاء يوجدون بعد هذا الختم المحمدي، وبعده فلا يوجد ولي على قلب "محمد صلى الله عليه وسلم" هذا معنى خاتم الولاية المحمدية"[1].

يرى "ابن عربي" في أنه من الطبيعي أن تكون الولاية هي الأصل والنبوة هي الفرع وللنبوة دورة بدأت بآدم وانتهت بمحمد المكي الذي بظهوره اكتمل ظاهر الشريعة أما دورة الولاية فهي مستمرة لأن الباطن لا يتوقف عند صورة واحدة من صور الظاهر، ولكل نبي من الأنبياء جانبان يستمدهما من الحياة من الحقيقة المحمدية جانب النبوة التي تمثل المستوى الظاهر، وجانب الولاية التي تمثل مستوى الباطن"[2].

ويؤكد هذا صراحة في قوله : "أعطاه العلم السكوت(...) وهذا هو أعلى عالم بالله. وليس هذا العلم إلا لخاتم الرسل وخاتم الأولياء، وما يراه أحد من الأنبياء والرسل إلا من مشكاة الرسول الخاتم، ولا يراه أحد من الأولياء إلا من مشكاة الولي الخاتم، حتى إن الرسل لا يرونه متى رأوه إلا من مشكاة خاتم الأولياء (...) فالمرسلون من كونهم أولياء لا يرون ما ذكرناه إلا من مشكاة خاتم الأولياء"[3].

"وقد وقفت هناك على حقيقة وراثتي فعلمت ختميتي المحمدية حين أشهدت ختمية عيسى للولاية العامة".[4]

وقد أثبت ابن عربي هذه المكانة لنفسه، حيث قال:[5]

أنا ختم الولاية دون شك لورث الهاشمي مع المسيح

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص 49 .

[2] نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند بن عربي، ط4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1998، ص 235.

[3] ابن عربي.: فصوص الحكم، ج1، تح: رفيق العجم بيروت، مجلة، الأبحاث الأمريكية،عدد،1988/36، ص62- 87.

[4] بن عرفة: جبل قاف، ص 153.

[5] ينظر: أبو العلاء: التصوف الثورة الروحية، مرجع سابق، ص301 .

وهذا الذي سعت إلى تأكيده رواية "جبل قاف"، في عدة مواضع، فيقول السارد الذات مثلا: "وقد بشرت على إثرها بأني ختم الولاية المحمدي".[1] بما إن لمكانة ختم الولاية المحمدية– المزعومة – في نفس "ابن عربي" شأن كبير، فإن الأنبياء قاطبة اجتمعوا لتهنئته، وسرّ ذلك هو تعظيم شأن هذه المكانة في نفس القارئ. ويقول أيضا: "مدينة فاس مدينة مقام الختم استوقفتني كثيرا، فتح علي فيها بأمور كثيرة وجالست والتقيت أصلح الرجال على وجه الأرض". وصلوا الغاية في درجات الولاية كالقطب والأوتاد الذين يحفظ الله بهم العالم[2].

نلخص مما سبق أن المقامات الصوفية هي المنازل الروحية التي يمر بها السالك إلى الله، فيقف فترة من الزمن، ليتدرج من مقام إلى مقام، ومن سام إلى أسمى، وهذا الطريق يعتمد أساسا ومنهجا وغاية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

4- دلالة الشخصية بين التاريخ وفضاء المتخيل:

يشكل بناء الشخصية تقنية هامة في بناء الرواية، حيث لا يوجد وجود للأحداث دون شخصيات وقد عرفها "لطيف زيتوني" في معجمه بقوله: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا... الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الرواية"[3].

كما يعرفها "مرشد أحمد" بقوله: "تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال ..."[4].

1- تصنيفات الشخصية:

[1] الرواية: ص 134.

[2] الرواية: ص 150.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص، 113، 114.

[4] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 33.

أ ."**فلاديمير بروب VLADIMIR PROPP**": "اعتمد على الوظائف التي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، "رأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات: المعتدي (الشرير)، والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل و البطل الزائف"[1].

ب ."غريماس GRIEMAS": "انطلاقا من أبحاث "بروب" جاء "غريماس" بالنموذج العاملي وحدد على إثره الشخصيات بستة عوامل: المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع والمساعد والمعارض"[2].

ج ." تودوروف TODOROV ": "قسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي الشخصية العميقة التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية والشخصية المسطحة التي تقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[3].

– الشخصية عند "فيليب هامون **philippe hamon** ": وقد اخترناه لسببين أولهما أنه الأنسب للدراسة، وثانيهما هو التصنيف الذي يستطيع الدمج بين كل شخصية ووظيفتها داخل الملفوظ الروائي .

1-1- تصنيف الشخصيات :

1-1-1 فئة الشخصيات المرجعية Personnageréférentiels: "وهي مجموع الشخصيات الاجتماعية والأسطورية و المجازية التي على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما"[4].

أ. شخصيات ذات مرجعية اجتماعية نذكر منها :

[1] حميد الحمداني: بنية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991،ص 25.

[2] المرجع نفسه : ص 33.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990 ص، 216، 215.

[4] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا،2013، ص35.

* **الأم:** وتسمى "نور" الخولانية وهي والدة "محيي الدين بن عربي" وصفها الروائي في رواية "جبل قاف" بالمرأة الصالحة والتي تقوم الليل وتصوم كثيرا خلال شهور العام". يقول السارد الذات "ابن العربي": "وكنت أستأذن دائما والدتي نور قبل أن أقدم على زيارة معينة، ولم تكن تمنعني من ذلك بل كانت تبارك لي فيه وتشجعني عليه"[1].

* **الأب:** ويسمى "علي بن عربي" وهو "والد محيي الدين" وظيفته في الرواية كقائد عسكري بارز في جيش الأمير ابن مردنيش. نجد السارد الذات يصفه قائلا: "كان الوالد مشغولا بأمور السياسة والجيش والغزوات ضد النصارى. وقد هيأ لي أسباب الدرس والتحصيل من كل جانب. فكنت أقبل على العلم الشرعي وعلوم الآلة دون أن أنسى نصيبي من الفقه الأكبر أو فقه القلوب"[2].

* **أبا العباس العريبي:** في مشهد "تربية القاف" يقول السارد الذات: رجعت صحبة الوالد إلى إشبيلية لازمت شيخي أبا العباس العريبي وهو أول شيخ خدمته وانتفعت به (...)، وكان عيسوي المقام.هذا هو شيخي أبا العباس رجل أمي من علوم الحوادث متحقق بالعلم الرباني الحقاني"[3].

ب. الشخصيات الصوفية" :

* **الملامية:** حسب السهروردي كتعريف موجز لهذه الفئة هو: الملامتي يتمسك بكل أبواب البر والخير، ويرى الفضل فيه، ولكن يخفي الأعمال والأحوال ويوقف نفسه مواقف العوام في هيئته وملبوسه وحركاته وأموره سترا للحال لئلا يفطن له، وهو مع ذلك متطلع إلى طلب المزيد باذلا في كل ما يتقرب به العبد"[4].

[1] الرواية: ص 15، 71.

[2] الرواية: ص 73.

[3] الرواية: ص 114.

[4] السهروردي: عوارف المعارف ، ج1، ص 231.

يذكر السارد الذات أنه التقى بأحد شيوخ الملامية: "وكنت قد اجتمعت في هذه المدينة بأحد شيوخ الملامية الذي كان يتستر على حاله بالبهللة"[1].

ونجده في موضع آخر يقول: أن الله أطلعه عليهم:" عرفني الله على هؤلاء الرجال ليعرفني بنفسي حتى أعرفه". كان هؤلاء الرجال من الأتقياء الأخفياء من طبقة الملامية لا يعرفهم أحد"[2].

يتضح من هذا المشهد أن "ابن عربي" كان يلتقي ويجتمع مع هذه الفئة من رجال "الملامية". فكشف عن أسمائهم وذكر منهم: "ابن جعدون" و"الأشل القبائلي"، والملاحظ أن التستر والتخفي سمة أساسية في طريقة الملامية.

* **القشيري:** وهنا استدعاء و إحالة لاسم شخصية صوفية هو "أبو القاسم القشيري" إمام الصوفية وصاحب "الرسالة القشيرية" في علم التصوف. يقول السارد الذات: "وأول مرة سمعت فيها برسالة القشيري كانت حينما أمرني أحد شيوخي الذين أدبوني وعلموني الرياضة لأن فتحي سبق رياضتي وهو مقام خطر".

* **أبي يعقوب يوسف الكومي:** هو أحد المشايخ والأصحاب الذين تتلمذ على أيديهم "ابن العربي" وأخذ منهم العلم، يقول: فلم أجد سوى هذا الشيخ أي "أبا يعقوب يوسف الكومي" ليسلك بي طريق المجاهدة فكان نعم المؤدب والمعلم"[3].

* **السهروردي:** حسب الرواية هو الشهاب السهروردي الفقيه الشافعي الصوفي، كان عالم بغداد في ذلك الزمان شريعة وحقيقة وهو مستشار الناصر حيث تمكن مع عبد الجبار البغدادي من أن يحولا جماعة الفتاك الذين كانوا يرهبون الناس ويستولون على أموالهم إلى جماعة كبيرة للفتوة والبسالة"[4].

---

[1] الرواية: ص 162.

[2] الرواية: ص 150.

[3] بن عرفة: جبل قاف، ص 76،77.

[4] الرواية: ص 197.

***محيي الدين عبد القادر الجيلاني:** ذكر الكاتب هذه الشخصية في بداية الرواية. كواحد من أقطاب المشرق وهو ولي وإمام صوفي". وقد أشار إليه، حيث يقول: مات محيي الدين و ولد محيي الدين"[1].

وفي رواية جبل قاف نلحظ حضورا مكثفا للمتصوفة والأولياء مثل: الجنيد، الغزالي، عفيف الدين، أبو عمران الزاهد، الحلاج وغيرهم من المتصوفة...

واستحضار مثل هذه الشخصيات الصوفية المعروفة في النص السردي له عدة وظائف من بينها إثبات صحة دعوى الصوفي ومذهبه وطريقته.

1-1-2- الشخصيات الأدبية والفنية:

* **الأعمى التطيلي:** ذكرت هذه الشخصية في الرواية عن طريق السارد الذات يقول: "وكانت تعجبني كثيرا الموشحات وخصوصا موشحات "الأعمى التطيلي" الذي كان في عهد الملثمين. وبلدته من مدن الثغر الأعلى إلى الشمال الغربي من سرقسطة، وبدأ "ابن العربي" يردد قفل إحدى الموشحات:"[2]

ضاحك عن جان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وحواه صدري"

* **حفصة:** "هي حفصة بنت الحاج الركونية الشاعرة الأدبية المشهورة بالجمال و الحسب والمال وهي من شعراء الأندلس."

* **أبي جعفر بن سعيد:** هو من شعراء الأندلس من أشعر بني سعيد بل أهل بلده قاطبة"[3].

وذكرت شخصيات أدبية أخرى أشار إليها السارد نذكر منها: "سيبويه" و"الكسائي" و"الفراء" في المسألة الزنبورية في النحو، والحوار الذي دار بينهما"[4].

---

[1] الرواية: ص 15.

[2] بن عرفة جبل قاف، ص 66.

[3] الرواية: ص 52.

[4] الرواية: ص 71، 72.

* **ابن رشد:** هو القاضي والفيلسوف أبي الوليد بن رشد مفخرة المغرب والمشرق عموما. في الرواية كان له حوار "مع ابن عربي" في مشهد "قاف الأمر والنهي" لما سأله كيف وجد الأمر في الكشف والفيض الإلهي؟"[1].

1-1-3-الشخصيات التاريخية:

* **إبن مردنيش:** أمير وقائد عسكري أندلسي قاوم الموحدين وحسب السارد في تعريفه لهذه الشخصية في الرواية يقول: "هو حاكم مرسية أبو عبد الله محمد بن سعد بن مردنيش، كما أن بني مردنيش يمنيون قحطانيون ويلتقون في كهلان وأغلب القحطانيين في شرق الأندلس. وفي موضع آخر نجد أن الأمير "ابن مردنيش" ترك لباس المسلمين وتشبه بالنصاري في زيهم وصار مكشوف الرأس للاستعانة بالنصارى والتحالف معهم ضد المسلمين"[2].

* **يوسف بن تاشفين:** ذكره السارد الذات "محيي الدين بن عربي" في الرواية في رحلته وعند مقامه بقرية مراكش. على أنه هو أمير المسلمين المرابطي الذي بنى قرية مراكش، وعبد المؤمن الموحدي، الذي بنى جامعها وصومعتها، ووصفها بمدينة التوحيد"[3].

* **طارق بن زياد:** لعل 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 حيث نجد الروائي يتفاعل معها في النص. ليكشف عن حال الأمة يقول: "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 وحماية ثغورها وتربية أجنادها وتوقير رعيتها ولتعلموا أعزكم الله أنه ليس في نفوسنا أعظم من همها، ونحن الآن قد استودعنا الله تعالى وحسن نظركم فيها فانظروا أمن المسلمين وأجروا الشرائع على منهاجها"[4].

---

[1] الرواية: ص 62.

[2] عبد الإله بن عرفة: جبل قاف: ص، 9، 29.

[3] الرواية: ص، 160.

[4] الرواية: ص، 154.

* **يوسف أبو يعقوب:** هو خليفة الموحدين وكان واليا على إشبيلية في عهد أبيه عبد المؤمن بن علي، وأبو يعقوب رجل أديب وعالم.

نلحظ في رواية "جبل قاف" حضور شخصيات تاريخية وتراثية منها: صلاح الدين الأيوبي، المعز بالله الفاطمي، وأبو العباس الصقلي، ألفنسو ابن الرنك، يوليوس قيصر وغيرهم...

1-1-4- الشخصيات الموسيقية :

- **الإمام زرياب:** وهو واحد من رواد هذا الفن الموسيقي في الأندلس ظهرت هذه الشخصية ذات المرجعية الموسيقية في الرواية، وقد استحضرها الروائي "ابن عرفة" على لسان "ابن عربي" بقوله: "وفي برطال البهو نصبت منصة لجلوس أفراد الجوقة الموسيقية. كانت العادة مستحكمة في الإشبيليين خاصة وأهل الأندلس عامة في دعوة مثل خذه الأجواق.

وقد استحكم هذا اللون من الغناء منذ أن أدخله الإمام زرياب، فصارت الآلات الموسيقية لا تعد ولا تحصى(...)، وهما مزماران الواحد غليظ الصوت والآخر رقيقه، والبوق والدف وغيرها إلى جانب آلات بر العدوة"[1].

ويوضح السارد في استحضاره لهذه الشخصية بقوله: "كان زرياب عالما بالنجوم والأقاليم وأقسامها والطبائع والأمزجة إلى جانب حفظه لأكثر من عشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها..."، "كنت جالسا مع الضيوف فسألني أحد الكتاب الذين يعملون معي في الديوان عن السبب الذي حمل زرياب على إضافة الوتر الخامس، فقلت له: نعم، لقد كان العود على أربعة أوتار وقد قابلت الطبائع الأربع، فأضاف زرياب وترا أحمر اللون"....[2].

" لذا أدخل الإمام زرياب هذا الوتر الخامس الذي يقوم مقام النفس وصبغه بالأحمر لأن النفس مقرونة بالدم، وجعله تحت المثلث وفوق المثنى. فقوي العود ودبت فيه أنفاس الحياة بهذا الوتر الخامس"[3].

[1] الرواية: ص 126.

[2] الرواية: ص 127.

[3] الرواية: ص 128.

- **الإمام أبو الحسين علي بن الحمارة:** وهي من الشخصيات الموسيقية الأخرى المعروفة في الأندلس التي وظفها السارد في الرواية نجده يقول عنها: "استدعى الوالد أحد أئمة هذا الفن وهو الإمام "أبو الحسين علي بن الحمارة" تلميذ الفيلسوف "ابن باجة". وكان خاتمة هذا الفن في بلدنا. فأتى الشيخ المذكور ومعه قيانه وعازفوه، فجلسوا وأخذوا أمكنتهم في برطال البهو. ثم أبرزوا أدواتهم ومعازفهم من عيدان وغيرها، وأخذ "أبو الحسين" عوده وكان يقطع العود من شجر الشعراء المعروف أيضا بأم الشعور، ثم يصنع منه عوده ويركب عليه الملاوي، ويربط الأوتار. ضم العود إلى صدره وكان بديعيا في إنشائه وله خمسة أوتار بألوان مختلفة"[1].

" أكمل ابن الحمارة تسوية العود فاستهل بمعزوفته الشهيرة والتي من نظمه وتلحينه:

إذا ظَنَّ وكراً مُقلَتي طَائرُ الكَرى رَأى هُدبَها فارتاع خَوفَ الحَبائِلِ"[2]

ويعكس لنا استشهاده بهذا النوع من الفن، الطابع السائد في الرواية والذي يتسم بالعودة إلى الماضي حيث كانت القصائد من لباس الفن.

-1-2 فئة الشخصيات الإشارية Personnage embrayeur : إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"[3].

تظهر الشخصية الإشارية في رواية "جبل قاف" بشكل جلي حيث لا تخلو أي شخصية من شخصيات الرواية من الفئة الإشارية، فلقد اتبع "عبد الإله بن عرفة" أسلوب الحكي فلم تظهر أي شخصية معبرة عن ذاتها إلا في المقاطع الحوارية، وبقية الرواية كانت سردا من طرف " السارد الذات " ابن عربي" فهو يصف غدواتها وروحاتها وما يختلج في نفوسها، ومن هذه الشخصيات نذكر منها:

[1] بن عرفة: جبل قاف، ص127.

[2] الرواية: ص 128.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 36 .

* **صالح العدوي:** هو واحد من الشيوخ الذين درس عندهم "ابن عربي" ولم يفصل السارد في وصف الشيخ بل اكتفى بذكر الشخصية في مشهد "قشرة القاف" يقول السارد الذات: "وقفت أصلي صلاة المغرب في هذا المسجد الذي كان يأوى إليه أحد شيوخي كذلك وهو من رجال الإشتياق الخمسة، وكان قليل الكلام"[1].

يرى "حسن بحرواي" في كتابه بنية الشكل الروائي: "أن شخصية الشيخ تستمد جاذبيتها على ما يبدو في المتون الروائية، من السلطة الدينية أو الأخلاقية التي تتوفر عليها وذلك في الغالب بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة"[2].

* **أحمد بن باسة :** هو شيخ عرفاء البناء ومن أبرز خبراء أهل الأندلس يقول السارد في وصفه لهذه الشخصية: "ويجب التمييز بينهما حتى لا يتيه في هذا البناء الغريب الذي وضعه، وهو الذي عهد إليه ببناء جامع اشبيلية بمنارته، وكان من أمهر العرفاء الذين أنجبهم صقعنا، ولقد أخبرني من أثق به أنه كان تلميذا لأبي الحكم بن برجان، وكان مولعا بعلوم الأسرار والحروف"[3]. في هذا المشهد من الرواية نلحظ دور هذه الشخصية التي ذكرها ابن العربي عند دخوله خزانة قاف والتي كان لها الفضل في بناء هذه الخزانة الغريبة.

* **فاطمة أم البنين:** هي ابنة محمد الفهري القيرواني، أتت من إفريقية مع أختها. وقد ورثت مالا كثيرا فصرفته في بناء جامع القرويين فهو من أعظم المساجد"[4].

3-1- فئة الشخصيات الاستذكارية Personnage doue de mémoire:

[1] الرواية: ص 78.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 270.

[3] الرواية: ص 82.

[4] الرواية: ص 143.

هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"[1].

* **الخضر:** كان لهذه الشخصية الحضور الأوفر في الرواية، وتعتبر شخصية "الخضر عليه السلام" فاتحة الأولياء ورمز الولي عند الصوفية وهو صاحب الأعاجيب والخروقات والعرفان.

وقد تجلت شخصية "الخضر" في عدة مشاهد في الرواية ومنها في مشهد (منازل القاف) للسارد الذات "ابن عربي" في الرواية من خلال الكتاب الذي فتحه، فقد قال: "ثم فتحت كتابا وأخذت أنظر فيه فغبت عن حسي ورأيت الخضر، وقد ارتدى حلة خضراء ولحية بيضاء كأنها الدّر وعلى رأسه عمامة من الأخضر الفاتح، فسلم علي وبادرت إلى رد السلام عليه. وقال لي: وأخيرا وصلت إلينا يا محمد، سيكون لك شأن عظيم فجل في هذا الجبل وهذه الخزانة وكن كما هي بحرا مملوءاً بالعلوم والأسرار، ثم ألبسه الخرقة وتركه واختفى"[2].

في هذا المقطع كان حضور شخصية الخضر المرجعية في النص، وأكسبه صفة العجائبي بين الحقيقة والخيال. وفي المقابل نجد السيرة الغيرية الحقيقية لشخصية "ابن عربي" في الرواية، فالكاتب هنا جمع بين ما هو عجائبي وواقعي ونلحظ هنا التماهي التاريخي.

❖ **الشخصية المصاحبة:**

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36 .

[2] بن عرفة: جبل قاف، ص104.

* **بدر الحبشي:** هو بدر الحبشي ابن بلال عبد الله الحبشي والذي كان خادما لأبو مدين الغوث"[1]، ولقد أحضره "علي بن العربي" ليشرف على خدمة وراحة ابنه "محيي الدين ابن عربي"، ولكن هذا الخير أعتقه وجعله بمثابة الصاحب والمريد.

وتمثل شخصية "بدر" في رواية "جبل قاف" شخصية مصاحبة "لابن العربي" وبمثابة المريد له والتابع في تنقلاته ورحلاته وصندوق أسراره. وتظهر هذه الشخصية في الرواية وكثيرا ما يتكلم "ابن عربي" عن هذه الشخصية بضمير المتكلم "نحن" يقول:" وقطعنا بحر الزقاق وكان يصحبني في هذه الرحلة ولدي وصاحبي عبد الله بدر الحبشي"[2].

ونجد حضور هذه الشخصية في حواراتها مع "ابن عربي" قوله:"

"يا سيدي: لقد رأيتك تحادث ذلك الفتى النوراني فمن يكون؟

فقلت له: إن ذلك الفتى الفائت هو روح القرآن العظيم"[3].

وهكذا تحضر لغة الذات المتكلمة في الرواية والتي تهدف إلى تحفيز ذهن القارئ واجتذابه لعوالمها الروائية وأفضيتها التخييلية.

أما نهاية هذه الشخصية كانت حزينة، "فابن العربي" شبه موت "بدر الحبشي" بموت أبيه "علي بن عربي" يقول عنه في الرواية: "وهو نفس ما وقع للوالد رحمه الله، إذ كان من رجال الأنفاس أيضا، وقد توفي الصاحب ليلا ودفناه في الصباح ثم عدت لزيارته في قبره بعد الظهر أشكو له من أمر وقع بعد وفاته فسمعته بصوته يحدثني ويطيب خاطري ويجيبني عن تلك المسألة"[4].

ويتبين لنا أن حضور مثل هذه الشخصية في الروايات ذات الوجهة الصوفية محورا أساسيا لابد منه خاصة إذا ما تعلق الأمر بوجود الشيخ، لأن شخصية المريد قائم على جدلية العلاقة بينه وبين شيخه، ويحرص الروائيون المتخصصون في كتابة هذا النوع من

[1] الرواية: ص 91.

[2] الرواية: ص 116، 156.

[3] الرواية: ص 186.

[4] الرواية: ص 216.

الروايات على الإحاطة بمكونات هذا النوع من الشخصيات ويركزون عليه في بناء العمل السردي.

❖ **الشخصية الرئيسية:**

* **ابن عربي:** هو "محيي الدين بن عربي الحاتمي"، في رواية "جبل قاف" يعرض "عبد الإله بن عرفة" من خلال المشاهد السردية تجربة روحانية عرفانية صوفية من خلال التركيز على الشخصية المحورية في الرواية، وهي شخصية "محيي الدين بن عربي"، ولعل أول ما يعترض سبيل القارئ في رواية "جبل قاف" هو عنوانها.

إن رواية "جبل قاف" باعتبارها رواية تستند على شخصية تاريخية حقيقية تعد رمزا من رموز التصوف الإسلامي. كما يظهر من مقدمة الرواية بقوله: "الحمد لله الذي أفضى بالنجم الغارب إلى علياه وأشرف بالنجم الطالع على البزوغ"[1].

ونجد أيضا من خلال الإهداء: "إلى روح الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر سيدي محيي الدين بن عربي الحاتمي المغربي، حجة الله في الأقضية وعمدة الله في الأمضية ومحل نظر الله من خلقه، الممدِّ للعوالم بروحانيته، الذي سقاني من رحيق محبوبيته وألبسني خلعة سيادته فلهجت بما هنالك بما أعارني من بنات كشفه، فلست سوى اللّسان والترجمان. قدس الله سره ما اتصل القاف بالقاف والنون بالنون"[2].

فعنوان أي كتاب هو جزء من عتبات النص التي تمثل الكلمات الأولى للنص، التي تسهم في فك مغالقيه واستكناه بواطنه، إذ يمكن للباحث بوصفه قارئا للنص أن يرى أن كلمة "جبل" هي دال يحيل على مدلول مفعم بالسمو والعظمة والرسوخ، وكذلك كلمة "قاف" هي علامة سيميوزية[3].

---

[1] بن عرفة: جبل قاف، ص 15.

[2] الرواية: ص 5.

[3] ينظر امبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م، ص 138.

ونلحظ أن الدلالة تكتنز إليها كلمة "**قاف**" تكشف عن تعدد القراءات والتأويلات التي تعرضت الحروف المقطعة التي بدأت بها السور القرآنية ومنها سورة "ق".

إن الشخصية الروائية التي بنيت عليها الرواية هي "**الحرف**"، وهو ما ذهب إليه الدكتور: "عبد الإله البريكي" "لا كدلالة اصطلاحية، ولكنه الحرف الوجودي الذي تنبثق منه أعيان الموجودات؛ فهو يستمد دلالته من مرتبته الوجودية في الخيال العرفاني. إنه الوجود البرزخي الذي تجلى في حياة الأولياء. فقد تقرر عند الصوفية أن الحرف إشارة إلى العبد، لأنه به وقع التمييز. قال: "ابن عربي في الفتوحات المكية: بالباء ظهر الوجود، وبالنقطة تميز العابد عن المعبود"[1].

4- موقع الرواي وزاوية الرؤية في الرواية:

إن النص الروائي حسب "سعيد يقطين" في كتابه: "تحليل الخطاب الروائي" يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكن أن نتحدث عنه. هذان العنصران هما: "القائم بالحكي ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له. وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة)"[2].

[1] عبد الإله البريكي: الرواية العرفانية : (مدخل لمعرفة قضايا النوع)، الكتابة و المتخيّل، مجلّة ذوات، ص 40.

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط3، 1993، ص 283.

تتشكل بنية السرد للخطاب الروائي عند "محمد عزام" في كتابه: "شعرية الخطاب السردي" من تظافر ثلاث مكونات هي: "الراوي، والمروي، والمروي له، فـ (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"[1].

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 قارئ تخييلي فالروائي يتقمص شخصية تخييلية 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"، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها لتقديم عمله السردي"[2].

4-1- 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 فد" تفننوا في استخدام مفهوم الراوي، وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون.

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص85.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 85.

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"[1].

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.

ويرى "حميد الحمداني" أن المقصود بالشكل هنا هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحلية في الراوية، أي هي مجموعة الوسائل والحيل التي يختارها الراوي ليقدم القصة للمتلقي"[2].

وعلى هذا فإن زاوية الرؤية تتشكل على عين القارئ الضمني الذي يمثل إستراتيجية الخطاب الروائي فزاوية الرؤية عن الراوي "متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي" 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 الحكي، حيث لخص "تودوروف" زوايا الرؤيا كما وضعها "جان بويون" فكانت ثلاث:"[3]

أ. الراوي أكبر من الشخصية الحكائية: ويطلق عليها اسم الرؤية من خلف: ويستخدم الحكي الكلاسيكي 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

[1] المصدر نفسه، ص88، 89.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص46.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 47.

سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا: أن يدرك رغبات الأبطال الخفية ولعل هذه العلاقة بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه "توماتشفسكي" بالسرد الموضوعي.

ب. 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 ضميرا 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 توماتشفسكي" بالسرد الذاتي.

ج. الراوي أقل من الشخصية: ويطلق عليه اسم الرؤية من خارج: والراوي في هذا النوع لا يمتلك إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، وهو يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، وهو لا يعلم ما يدور في أعماق الأبطال"[1].

4-2- موقع الراوي:

إن رواية "جبل قاف" تفرض على الروائي الثابت شكلا سرديا غنيا على مستوى البيئة 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 عن الحالة الصوفية التي يمثلها "ابن عربي" من نحو و"بن عرفة" من نحو آخر، باعتبارهما ينحتان من مرجعية واحدة هي المرجعية

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 48.

الصوفية، فضلا عما تشتمل عليه الصوفية من مرجعيات أخرى فلسفية و عرفانية.

وأما على مستوى الأسلوب فإن الدارس يلحظ من القراءة الأولى أن "عبد الإله بن عرفة" يقدم كل جمله السردية وفق أسلوب ينزاح عن الأسلوب التاريخي نحو أسلوب لغوي من بنية اللغة الصوفية سبيلا لتقديم الأحداث.

إن المتأمل في رواية "جبل قاف" يدرك مدى سلطة الروائي "عبد الإله بن عرفة" في عملية السرد فهو إذ يمسك بزمام السرد منذ العتبات الأولى للنص الروائي، فإنه ينفذ خلسة عن طريق عنصري الوصف والحوار، فقد بدأ السرد متقنعا بضمير الغائب الذي تزامن مع الأحداث التاريخية التي أثثت لمولد "**القاف**"، حيث وصفته المرحلة التاريخية التي أرهصت بولادة القاف، ولا شك في أنها كانت تتسم بالمفارقات والتناقضات، وبسبب الصراعات السياسية والأيديولوجية والعسكرية التي تعصف بالبلاد، تلك الأحداث كانت تؤثر على الحركة النفسية"[1].

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، يقول: "كان علي مستغرقا في ذكره و الفكرة مسيطرة عليه والأفكار تتزاحم وتتطاير كالعصافير وهو يحاول أن يمسك بواحدة منها فلا يستطيع لشدة تداخلها وتطويق أسرابها لأفق فكره"[2].

ولعل تصارع الأفكار وتزاحمها بالإضافة إلى الحالة النفسية التي يعيشها الروائي، وهي ترجع إلى أسباب مادية ذات صلة مباشرة بالواقع المعيش، يقول: "فمن الوضع العسكري المزري الذي تعرفه الأندلس عموما ومرسية خصوصا مع ابن مردنيش الذي قام يقاوم الموحدين دون

[1] عبد الإله بن عرفة، جبل قاف، ص 15.

[2] الرواية: ص 17.

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"[1].

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 ويبوح بما تفكر به.

ويمكن القول أن راوية "جبل قاف" وإن ظهرت ذات أصوات 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 "عبد الإله بن عرفة" كما ظل الراوي يتنقل بين الصيغ السردية بمرونة تساير وعملية العروج العرفانية، إذ الراوي/السارد يبدو على المعرفة خاصة العلوم الصوفية والروحانية واللغوية والجغرافية، وعلى الحضور وهو عالم بجميع أحداث الرواية إلى نهايتها.

[1] الرواية: ص 17.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لرواية "جبل قاف" والتي حاولنا فيها تقديم إجابة عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث توصلنا إلى جملة من النتائج ومن أهمها:

– كشفت الدراسة عن تحويل بنية النص السردي من سيرة غيرية لـ "ابن عربي" إلى عمل روائي خالص على مستوى البنية الداخلية دفعت بالنص إلى أفق التأويل والتخييل.

– المصطلح الصوفي مصطلح وعر؛ لأنه متعدد الدلالة فهو يعكس تجربة ذوقية لا عقلية أي أنه قلق مضطرب وهو لا ينكشف على حقيقته كما يقولون إلا بعد التجريب الذوقي.

– اعتمد التصوف العرفان منهجا له وهو في الأصل نظام معرفي قديم ظهر عند المتصوفة الإسلاميين لتدل على نوع أسمى من المعرفة يلقى على صورة كشف أو إلهام. ويعتمد طريق الذوق والمشاهدة تمييزا له عن طريق النظر والاستدلال العقلي، والفرق بينهما أن التصوف أعم من العرفان، حيث لا يطلق العارف إلا على من بلغ درجة عالية من سلم الطريق.

– في رواية جبل قاف "لعبد الإله بن عرفة" هنا تقديس واضع لطريق العرفان وهناك حطّ واضح لطريق العقل والنظر.

– وفرة النص الروائي على مجموعة من الرموز و العلامات التاريخية والصوفية التي أكسبته بعداً يحتاج إلى آليات للقراءة والفهم تختلف اختلافا كبيرا عن آليات التلقي.

– إن الكتابة النورانية (الرواية العرفانية) التي تتخذ قلمها هي كتابة تستمد وهجها من القرآن الكريم وبالتالي فوظيفتها الأولى إخراج القارئ من ظلمة التيه و الجهل إلى النور الوجد و العلم والكياسة، وجاءت لتأكد فكرة **القاف** بكل تجلياته المعرفية.

– إن المشروع العرفاني الذي تبناه "عبد الإله بن عرفة" وغيره من الروائيين المغاربة مشروع جريء وصعب، فعلمية الرواية التي يؤسس لها تطرح الكثير من الجدل في الساحة النقدية، لأن قارئ هذا النوع من الروايات عليه أن يكون قارئا موسوعيا ينهل من خزانة التراث كل ماله علاقة بالتصوف قريبا أو بعيدا حتى يفك طلاسم ما يدعو إليه الروائي الذي يسرد تجربة صوفية وروحية بقلم نوراني.

– نجد رواية "**جبل قاف**" على مستوى البنية الدالة من أكثر النصوص تطورا على مستوى الخطاب العرفاني، نظرا لارتباطها الرمزي بالمعجم الصوفي.

– العلم اللّدني وطريقة حصوله ونتائجه التي يصل إليها، كان له دور في عرفنة السرد وإكسابه بعدا روحيا من جهة، وبعدا عجائبيا من جهة ثانية، فالمشاهدة التي حصلت "لابن عربي" هي أعلى درجات العلم اللّدني.

– حضور الكرامة في الرواية وافرة، وهي فعل خارق للعادة ومنها: (كرامة سورة يس، كرامة الصيحة، كرامة هائشة البحر، كرامة الهاتف...)، والهدف من الإكثار منها هو عرفنة السرد، إذ كلما كثرت الكرامة كان السرد أكثر عرفانية.

– نكتشف في هذه الرواية متنا من أدب الكرامات الصوفية بوصفها نصا إبداعيا سرديا مستقلا، له مكوناته ووظائفه الجمالية والتخيلية والروحية والمعرفية.

– من خلال دراسة مبحث مظاهر المقامات الصوفية في الرواية تبين لنا أولا: من مفهومها أنها مصطلح يستخدمه الصوفيون للدلالة على تدرج السالك للطريق الصوفي من مقام إلى مقام إلى السمو الروحي، وهذا الطريق يعتمد أساسا ومنهجا وغاية من "القرآن الكريم" و"السنة النبوية" الشريفة. ثانيا: ومن المقامات في رواية "جبل قاف" نذكر منها:(مقام الزهد، مقام التوبة، مقام الصبر، مقام النور، مقام القربة، مقام المعراج، مقام الفناء، مقام التوكل، مقام ختم الولاية).

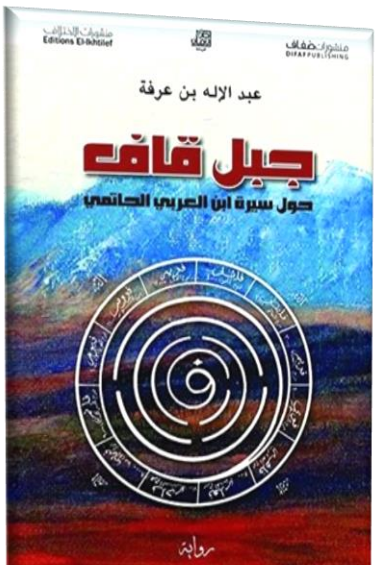
– إن الشخصية التي بنيت عليها الرواية هي "**الحرف**" هي إشارة إلى العبد عند الصوفية.

– إن الروائي "عبد الإله بن عرفة" في عملية السرد. فهو إذ يمسك منذ العتبات الأولى للنص الروائي، فإنه ينفذ خلسة عن طريق عنصري الوصف والحوار. وقد تماهى مع شخصياته واحتجب في داخلها ليقدم للمتلقي بوجهة نظره وفق تجليات الرموز الصوفية وإشارتها الدالة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا بالقدر القليل وذلك من أجل إفادة غيرنا، ونأمل أن يكون هذا البحث بداية بحث آخر.

الملاحق

الكاتب في سطور:



عبد الإله بن عرفة: كاتب، أديب روائي، وشاعر. ولد ونشا في مدينة سلا بالمغرب، له اهتمام باللغة والتاريخ والفلسفة والتصوف والموسيقى والفنون. خريج جامعة السربون في باريس. أستاذ جامعي سابقا. يعمل حاليا خبيرا دوليا في مجال التراث والتنوع الثقافي والسياسات الثقافية. شارك وحاضر وأشرف على عدة مؤتمرات دولية وندوات علمية في أكثر من 40 دولة في القارات الخمس. حاز على عدة جوائز وتكريمات متميزة.

مشروع الأديب الروائي "ابن عرفة" فريد ومتميز، فرض نفسه واحدا من الروائيين العرب المجددين في الكتابة الروائية. جمع في أعماله بين التنظير النقدي والإبداع الأدبي. وظف التاريخ والقضايا الحضارية والعرفان في أعماله الروائية بشكل ذكي، وبلغة متينة وجمالية، أسماها " الكتابة بالنور"، فيما أطلق بعض النقاد على مشروعه " الرواية العالمة" أو "الرواية العرفانية".

من أصداراته:

1. كتاب علم الدلالة(الفرنسية)، فرنسا 1997
2. تحقيق ودراسة لمخطوط الشهاب لابن سيدبونة الخزاعي، الأندلس 2006.
3. المشاركة في موسوعة" المكتبة الأندلسية" (بالإسبانية) 2007.
4. كتاب تاريخ التصوف بالأندلس(بالإسبانية).
5. ديوان شعري(غير مطبوع).
6. أبحاث متنوعة منشورة في عدة مجلات مغربية وعربية ودولية.

رواياته:

1. **جبل قاف**، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2002.
2. **بحر نون**، دار الأمان، الرباط 2007.
3. **بلاد صاد**، دار الآداب، بيروت 2009.
4. **الحواميم**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 2010.
5. **طواسين الغزالي**، دار الآداب بيروت، 2012.
6. **ابن الخطيب في روضة طه**، دار الآداب، بيروت2012.[1]

[1] عبد الإله بن عرفة : جبل قاف، حول سيرة ابن عربي الحاتمي، منشورات الإختلاف، دار الأمان، المغرب، ط2، 1434هـ،2013م، ص 264 .

ملخص الرواية: (جبل قاف)

يتحدث "عبد الإله بن عرفة" في روايته "جيل قاف" التي صدرت عن مطبعة عكراش في الرباط سنة 2002م، وهي أول اصدار له، والتي تقع في ثلاثمائة و ثمانين صفحة والتي تحوي واحدا و ستين مشهدا سرديا، والطبعة الثانية صدرت سنة 2013م، وعددها 264 صفحة كل مشهد يحمل عنوانا خاصا به، من مثل المشهد الأول "قاف مرسية حتى المشهد الأخير بعنوان "قاف النهاية"، تتحدث عن تجربة روحية عاشها الشيخ الأكبر "محيي الدين بن عربي" تتضمن ولادته وطفولته ومسيرته التي سخرها لخدمة القاف .

وقد بدأت أحداث الرواية في رمضان من عام 560هـ. قبل ولادته بقليل في مدينة مرسية، وكانت الأوضاع العسكرية إذ ذاك مضطربة، كان والده "علي بن العربي" قائدا عسكريا في جيش "ابن مردنيش" وبعد ولادة "ابن عربي" توالت الأيام في الفرح والسرور وأقيمت العقيقة للمولود في اليوم السابع، الخامس والعشرين من رمضان، وسموه "محمد بن علي العربي، فاهتم أبوه بتربيته وتدريبه على الفروسية والرماية منذ نعومة أضافره.

يكشف السرد الروائي عن مغادرة عائلة "ابن عربي" مرسية، فقد باع "علي" ما تبقى له من الأملاك، واستقر مع عائلته في اشبيلية وكان "محمد" بن عربي" الذي صلب عوده يطوف بهذه المدينة العظيمة مع رفقائه أبناء الأعيان ويمضون وقتهم في التجول والترف واللهو، فهاهم مرة في المتنزهات وأخرى في مجلس للسماع وثالثه يتعاطون فنون الفروسية إلى جانب الدروس التي كانوا يتلقونها في علوم القرآن والحديث والفقه والأصول والتوحيد والقراءات والتفسير والنحو والعربية والأدب و غير ذلك وكانت الدروس تعطى في مسجد العدبس وهو أكبر مساجد اشبيلية.

وحدث له أن التقى بمفخرة المشرق والمغرب "ابن رشد" الذي كان صديقا لوالده، وكان والده، قد أخبره من قبل بما كان يقع لولده. وما يراه في خلواته، فعبر "ابن رشد" عن رغبته في لقاءه، وكان وقتئذ صبيا، فلما دخل على ابن رشد قام من مكانه تعظيما له ومحبة لما سمعه

عن فتوحات الصبي "ابن العربي" التي أتته في خلوته، وضمه إليه وقال له متسائلا: نعم؟ فأجابه "ابن العربي: نعم، فزاد فرحه به لفهمه له، ثم سأله ابن رشد: كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض الإلهي ؟ (...)، 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.

بدأ "ابن عربي" يقلل من الخروج مع رفقائه بقصد التنزه واللهو ، وهنا بدأ لحظة جديدة من حياته، إذ أخذ يقبل على دروس العلم والحديث والقراءات وبدأ يختلي كثيرا في المقابر، وأصبح يرافق الشيوخ، وهنا بدأت خلوات "ابن عربي" فكانت في البداية لا تتعدى بضع ساعات يلازم فيها الذكر بمختلف أنواعه. ولم يكن حينها يعلم لفظة "التصوف"، ولا بكتب الصوفية المتداولة بين أيدي أصحابه من تلامذة الشيوخ. وأول مره سمع فيها عن التصوف كانت رسالة "القشيري" حينما أمره أحد شيوخه و هو "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 منصبا داخل البلاد، ولا ينشغل بالتصوف، لذا كلفه بمهمة تعد خطيرة في ديوان الإنشاء حيث أصبح كاتب السلطان أو كاتب وزير دولته، ويحتاج صاحب هذه الصناعة إلى أن يتميز في علوم اللسان والعربية، وأن يكون كاتما للأسرار، ووجد "ابن عربي الفرصة ليتعلم في خزائن الملوك من خلال عمله في ديوان الإنشاء، فلم يكن همه المراتب العليا كما كان يريد أبوه، بل كان همه أن يطلع على خزانة الكتب التي يعتبرها البطل أعظم خزانات الدنيا.

أحضر له والده "علي" خادما كهدية له "اسمه بدر الحبشي"، بعد أن انفرد "ابن عربي" بخادمه بدر أخبره بأن مجيئه إليه كان كرامه من كرامات أبي مدين فقد سمع الخادم أبا مدين يذكر أن في بلاد الأندلس الآن فتى سيكون له شأن عظيم ويعتقد الخادم أن "ابن عربي" هو ذلك الفتى، وبناء على ذلك قرر "ابن عربي" أن يكون "بدر" رفيقا وصاحبا له لا خادما، وطلب منه أن يكتم عنه ويكون وفيا له وأن يرافقه لزيارة خزانة القصر، إنها خزانة قاف

العجيبة المليئة بالأسرار والرموز وكان له نعم الرفيق والصاحب لا الخادم.

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 "ابن عربي" لرغبة والدته في الزواج على أنه كان زاهدا في النساء، واختارت له مريم ابنة الفقيه "ابن عبدون"، فتزوج منها بعد سنة من الخطبة.

وكثرت سياحاته في بلاد الأندلس لزيارة الشيوخ، وكان على دراية بأنه سيري 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 اشهده الحق فيها أعيان رسله كلهم؛ ولما بلغ "ابن عربي" من الثلاثين من عمره، وكان في بلاد تونس توفي والده فشعر بفراغ كبير وصار مسؤولا عن أختيه أم السعد و أم العلاء.

وكانت حياته 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" و"كتاب 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 مر بأمصار متعددة منها مدينة سلا ومراكش و تلمسان، وبجاية وتونس، فالأسكندريه التي بقي فيها يومين. ولما وصل إلى طيبه ترجل عن دابته البراق وعقلها في خوخة، ثم وطئ طيبه حافيا إعظاما وإجلالا لساكنها، لأن الرسول بين ظهرانيها، ثم دخل المسجد النبوي فصلي ركعتين في الروضة الشريفة التي هي روضة 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 محرما كانت يطوف بالبيت الحرام، فالتقى بالفتى الصامت الذي لا يكلم أحدا إلا رمزا، هذا الفتى الذي كان حروفه القاف و سورته الفجر وعرشه المحيط أخذ منه "ابن عربي" العلوم والأسرار وأتم مناسك الحج. وبعد ذلك تعرف على الشيخ العالم الإمام الملازم لمقام إبراهيم عليه السلام "مكين الدين أبي شجاع" زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني"، وتزوج من ابنته العذراء وكان اسمها النظام، وهناك كتب "ديوان ترجمان الأشواق، و "كتاب الفتوحات المكية"، وكان له لقاءات مع كبار رجال الدولة السلجوقية. ثم تزوج بفاطمة بنت أمير الحرمين، وأنجبت منه ولدا سماه محمد.

وبعد بضعة أشهر خرج برفقة مجد الدين من الحجاز صوب العراق حيث وصل إلى بغداد عام 601هـ، ثم خرج من بغداد بعد أن مكث فيها اثني عشر يوما حتى وصل الموصل ثم مدينة قونية أو قنية ، وفيها كتب "رسالة الأنوار فيما يمنح صاحب الخلوة من الأسرار"، كما كتب "الآمر المحكم" و"كتاب العظمة". لم يمكث كثيرا في قونية ثم قفل راجعا إلى الشام وارتحل صوب فلسطين والخليل و بيت المقدس حيث كتب كتاب "اليقين بمسجد اليقين"، ثم تنقل بعد ذلك بين القاهرة ومكة والحجاز والشام وبغداد، وفي عام "616هـ" وصاه صديقه مجد الدين بن إسحاق المستشار لدى البلاط السلجوقي خيرا بأهله، وولده وأن يتزوج زوجته بعد وفاته، وقد كان له بعد انتهاء العدة واستأدن الأمير في الزواج.

وأمام الأخطار المحدقة ، وكثرة ترحاله ووفاة صاحبه "بدر الحبشي" قرر"ابن عربي" الاستقرار في الشام خاصة أن تلاميذه كثروا وترك هنا وهناك من يبلغ عنه. وفي دمشق وتحديدا على جبل قاسيون، جبل قاف وجبل القرآن توفي "ابن عربي" في أثناء تأدية صلاة المغرب وهو ساجد عندما كان يؤم المصلين في محراب **القاف** حيث دائرة البداية سلام عليك من ألبسته خرقة القاف.

قائمة المراجع

* قائمة المصادر:

* القرآن الكريم.

1. عبد الإله بن عرفة: جبل قاف، حول سيرة ابن عربي الحاتمي، منشورات الإختلاف، دار الأمان، المغرب، ط2، 1434هـ،2013م.
2. ابن منظور، لسان العرب، تج :عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، مج1.
3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة،ج1، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م.
4. أبى القاسم محمود بن عمر الزمخشري: "أساس البلاغة"، دار النفائس، ط1، بيروت، 2009.
5. ابن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، تح: محمد إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1972.
6. عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، د ط، ج 1، بيروت، د ت.
7. العجم رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.
8. عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح وتقد وتعليق: د.عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط3، 1992.

* قائمة المراجع:

9. ابن عربي: الإسراء إلى المقام الأسرى، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
10. ابن عربي: التجليات الإلهية، تحقيق يحي عثمان، مركز نشر دنشاكاهي، طهران، إيران، د. ط، سنة 1988.
11. ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، الكتب المصرية، ج5، ص 192.
12. أبو إسحاق أحمد بن إبراهيم الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن تج: أبو محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002، ج6.

13. أبو العلاء عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د.ت.
14. أبى نصر السّراج الطوسى: اللّمع، تج، د.عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1960.
15. أحمد الكمشخانوي النقشبندي: جامع الأصول في الأولياء وأنواعهم، كلمات الصوفية، دار الانتشار العربي، بيروت، بيروت، 1998.
16. أحمد بن محمد بن علي، الفيومي: المصباح المنير،ج1، دار الهجرة، قم، إيران، ط1، 1405.
17. أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط3 ، دت.
18. امبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م.
19. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، 2011 .
20. آمنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس،1433هـ.
21. بنت الشاطئ: تراثنا بين ماضٍ وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، مصر، 1998.
22. التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د. لطفي عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، ج1. 1963.
23. الجرجاني: التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة،816هـ،1413م.
24. جلال الدين الرومي: المثنوي، ج1، تر: إبراهيم دسوقي شتا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، مصر، دون ط،1997.
25. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
26. حسن علي المحمود: المعرفة وفقا للمنهج العرفاني عند الخميني، مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني، الشؤون الدولية.

27. حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.
28. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
29. رشيد بنحدو: مقدمة ترجمة كتاب: "هانس روبرت ياوس"، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2003.
30. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012.
31. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
32. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
33. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1989م.
34. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1993.
35. أبو حفص عمر بن محمد، السّهروردي: عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ.
36. سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
37. عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة للنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2019.
38. عباس الكعبي: نظرات في الثقافة العرفانية، تقرير وتحقيق، حسين الأكرف، مكتبة مؤمن قريش، د المعارف الحكمية،بيروت، ط1، 2015.
39. على زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر و التوزيع، لبنان ط1، 1977

40. عبد الإله بن عرفة وآخرون: جمالية السرد في الرواية العرفانية، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2014م.
41. عبد القادر الجيلانى: كتاب الفتح الربانى و الفيض الرحماني، مصر، 1318ه.
42. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد و الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.
43. عبد الله حسن زروق: قضايا التصوف الإسلامي، هيئة الأعمال الفكرية، الخرطوم، العمارات، ط2، 2006م.
44. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة،، بيروت، ط1987،2.
45. عبد المنعم خفاجي:الأدب في التراث الصوفي،دار غريب لطباعة، د ط، القاهرة،د.ت
46. علي القاسمي: "الحب والإبداع والجنون" دراسات في طبيعة الكتابة، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 2006.
47. فرج رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، القصص، دار محمد علي حامي، تونس، ط1، 1977.
48. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا،2013.
49. القشيري: الرسالة القشيرية، القاهرة، مكتبة صبيح، 1972.
50. كامل الهاشمي: في دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، مجلد 9.
51. الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ضبط: أحمد شمس الدين،ط1، 1993.
52. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
53. لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ترجمة: د. زبيدة القاضي،الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011.
54. مجموعة من أكاديميين: جدلية العلاقة بين التصوف والعرفان في الإسلام، إشراف وتحقيق،عامر عبد زيد الوائلي، مكتبة قريش، ط1، 2014.
55. محمد أبو الفضل بدران: الكرامة الصوفية، دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط2، 2001.

56. محمد بن بريكة: التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع، ط1، 2006.
57. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، 2004.
58. مرتضى مطهري: العرفان، ترجمة: عباس نور الدين، دار الحجة البيضاء، ط2، 1422،2002م.
59. مرتضى، الزبيدي: تاج العروس، تح: علي شيري، مجلد12 ، دار الجديد.
60. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.
61. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005.
62. نجلاء نجاتي: دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل رواية "الحواميم" لعبد الإله بن عرفة" أنموذجا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.....ت
63. نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند بن عربي، ط4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1998.
64. وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006.
65. يحي الشامي: "محي الدين بن عربي" إمام المتصوفة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت،2002 .

*** المجلات:**

1. الرواية العرفانية: قضايا النوع، الكتابة والمتخيّل، مجلّة ذوات(مجلّة ثقافية إلكترونية)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،الرباط، المغرب، العدد (10)، 2015.
2. حميد الحمداني التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد،المجلد.10، الجزء40، 2001.
3. محمد خطاب: اللغة في العرفان الصوفي، مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستعانم،ع 6، الجزائر، 2006.
4. ابن عربي: فصوص الحكم،ج1، تح: رفيق العجم، بيروت، مجلة الأبحاث الأمريكية عدد، 36/ 1988.

5. حميد لحمداني: التناص و إنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، المجلد. 10، الجزء 40، 2001.

***الرسائل الجامعية:**

1. رابي محمد شيهو: السيرة الغيرية بين الواقع والمتخيل "رواية جبل قاف" لعبد الإله بن عرفة" أنموذجا. (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت، الأردن، 2012/2011.
2. عبد الرشيد لهميسي: حضور التصوف في الخطاب الروائي العربي المعاصر، بعض الروايات العربية أنموذجا. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في نظرية الأدب وقضايا النقد، جامعة الحاج لخضر للآداب واللغات، باتنة01، 2018/2017.
3. كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتورا علوم في النقد العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، للآداب واللغات، تلمسان، 2017/2016.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان:

مقدمة:

مدخل: مفاهيم ومنطلقات

الفصل الأول:

ثنائية العرفان والتصوف

1- مفهوم التجلي..... 22

1-1 المشاهدة..... 23

1-2-1 التجليات الوجودية و العرفانية..... 24

2-2-1 التجليات الوجودية 24

3-2-1 التجليات العرفانية.....25

2- مفهوم العرفان:.....26

1-1-2 الخلفيات المعرفية للعرفانية.....27

2-1-2 المناهج العرفانية.....28

أ. العرفان النظري.....28

ب.العرفان العملي.....28

3- مفهوم التصوف:..... 29

1-1-3 الفرق بين التصوف والعرفان.....31

2-1-3 علاقة التصوف بالسرد.....32

1-4 مفهوم الكرامة.....34

1-5 مفهوم المقامات والأحوال:.....35

1-6 العلم اللّدني وفاعليته في عرفنة السرد..... 37

الفصل الثاني:

تمثلات العرفانية والمقامات الصوفية في الرواية

1- الخطاب العرفاني في الرواية..... 44

2- حضور الكرامة العرفانية 57

3- مظاهر المقامات الصوفية..... 74

4- دلالة الشخصية بين التاريخ وفضاء المتخيل.....87

5- موقع الراوي وزاوية الرؤية في الرواية..... 99

خاتمة..... 105

ملاحق..... 108

قائمة المصادر والمراجع..... 115

فهرس المحتويات..... 122

ملخص باللغة العربية و اللغة الإنجليزية..... 124

ملخص:

يطرح البحث: " تجليات العرفانية والمقامات الصوفية" في رواية جبل قاف "لعبد الإله بن عرفة أنموذجا"، والذي اعتمد فيه على السرد العرفاني القائم على استثمار ما تمنحه تلك الأحرف النورانية من دلالات تفيض على الكتابة نوراً .

– كشفت الدراسة عن تحويل بنية النص السردي للسيرة الغيرية لـ "ابن عربي" إلى مشروع روائي خالص على مستوى البنية الداخلية، دفعت بالنص الروائي إلى أفق التأويل و التخييل.

وللتعرف على هذا النوع الروائي الجديد تطرقنا إلى مضمون هذه التجربة الصوفية وهي الرواية العرفانية: التي تسعى لتأسيس أدب جديد (أدب الحضور) ذي مرجعية قرآنية والتي تهدف إلى إعادة الوصل مع ذاكرتنا وتاريخنا وموروثنا الثقافي والأدبي و الفكري، وقراءته قراءة جديدة لملئ فراغاته .

ومن هذا المنطلق حاولنا أن نبرز تجليات حضور الكرامات و المقامات الصوفية كتجربة ذوقية وجدانية عرفانية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، العرفان، التاريخ.

Summary:

The research proposes: “The manifestations of Gnosticism and Sufi shrines” in JabalQaf’s novel “Abd al-IlahibnArafa as a model”, in which it relied on gnostic narration based on investing the indications given by these brighten letters of which overflow the writing with light.

- The study revealed the transformation of the narrative text structure of the altruism biography of "IbnArabi" into a pure narrative project at the level of the internal structure, which pushed the narrative text to the horizon of interpretation and imagination.

To get acquainted with this new narrative genre, we touched on the content of this Sufi experience, which is the Gnosticism narration: that seeks to establish a new literature (literature of attendance) with a Qur'anic reference that aims to reconnect with our memory, history, cultural, literary and intellectual heritage, and to read it well to fill its voidness.

From this point of view, we have tried to highlight the manifestations of the presence of dignities and Sufi shrines as an emotional gnostic, gustatory experience

Key words: novel, Gnosticism , history.