الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: L15/172

حديث

الميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: ابتسام بركاتي

تحت عنوان

التناص الديني في رواية "لغة السر" لنجوى بركات

تاريخ المناقشة: 2017/05/17

لجنة المناقشة:

- د. محمد عرباوي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د. حسين مبرك	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د. عز الدين عماري	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

دعاء

اللَّهُمَّ انْفَعْنِي بِمَا عَلَّمْتَنِي،

وَعَلِّمْنِي مَا يَنْفَعُنِي،

وَزِدْنِي عِلْمًا

شكر وتقدير

عملا بقوله تعالى: ﴿ فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾ الآية 152 من سورة البقرة .

أشكر الله عز وجل الذي رزقني من العلم ما لم أكن أعلم، وأعطاني من القوة والمقدرة ما أحتاجه للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذا العمل.

ومن تمام شكره تعالى أن أشكر أهل الفضل وأن أعترف لهم بحقهم لقوله صلى الله عليه وسلم "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير والعرفان إلى الأستاذ الدكتور

"مبرك حسين" لإشرافه على هذا البحث وتوجيهاته الرشيدة التي لم يبخل بها عليا .

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والاحترام للأستاذ "تجيني ناصر" على المعلومات القيمة والمجهودات الجبارة التي قدمها لي.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من مد لي يد العون وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة:

تعتبر الرواية في الخطاب السردي الأهم بين فنون السرد الأخرى، وهي الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الأجناس الأخرى، أو بالأحرى على جميع الخطابات المتنوعة، مثل القصة، والمسرحية، والخرافة، والشعر، وحتى بعض النصوص العلمية.

فالرواية تستحضر تلك النصوص وتتفاعل معها وتنسجم وإياها لتشكّل في النهاية حواريتها الكبرى، لذا نجدها تتميز عنها من حيث الإقبال عليها بالدرس والقراءة وذلك لفنيتها وخصوصيتها في أقدر النصوص على تصوير الواقع الإنساني ومعالجته، حيث أنها تستفيد من جميع النصوص والأجناس المجاورة لها القديمة منها والحديثة لتحقق الشمولية، من خلال جعلها في موضع حوار وصراع دائمين.

والكاتب يجعل من رؤيته ولغته واحدة من بين تلك الرؤى والوحدات المتصارعة داخل الكتابة الروائية، فلا تظهر هيمنته على تلك الرؤى واللغات داخل المتخيّل السردي.

والنص السردي الروائي يمثّل الساحة الكبيرة التي هي ملتقى الأفكار المتناقضة والإيديولوجيات المتصارعة، والفلسفات والآراء المتعددة، نظرا لتعقّد الأحداث المعبّر عنها من جهة، ولتعدّد الشخصيات بمواقفها من جهة أخرى، مما يزيد في تعتيم الرؤية لدى الباحث والمتلقي.

ولأنّ العمل الروائي يصور الواقع، ويدمجه بالمتخيّل السردي بشكل فني، فإنّ الرواية تكيّف التنوع الفكري واللغوي مع المجتمع والأفراد، فتبرز الفوارق الاجتماعية من خلال اللغة، فالرواية تتضمن العديد من اللهجات الاجتماعية وتدرجها من أجل بنائها الفني عبر طرق متعددة كالتهجين والحوار، ممّا يخلق للرواية بنيتها التناصية من خلال الجمع والتنسيق والتفاعل، ومن ثم التلاحم بين الخطابات، حيث تصبح لغة الكاتب واحدة من بين لغات شخصياتها.

وهذا ما جعل "باختين" يعلي من شأن رواية التناص ذات الأصوات المتعدّدة على حساب الرواية المونولوجية، لأن الكون بأكمله قائم على التناص حسب "باختين"، ولقد شكّل مفهوم "التناص" الحد الفاصل بين الرواية التقليدية والحديثة، وهذا ما نلمحه في الروايات الجديدة التي استمدّت أفكارها من حساسيات الواقع الجديد.

من هذا المنطلق حاولت مقاربة نص روائي جديد بعنوان "لغة السّر" لـــــــــ"نجوى بركات"، وهذا لاستجلاء التناص وخصصت هذا الأخير من الجانب الديني والكشف عن تجلياته داخل النص السردي، وقد وسمت بحثي هذا بعنوان "التناص الديني في الخطاب السردي –لغة السّر لنجوى بركات أنموذجا–".

وحاولت القيام بهذه القراءة وفق المنهج الوصفي التحليلي، مستعينة بالمنهج الإحصائي في بعض الأحيان، وذلك لأجل إيجاد حلّ للإشكالات التالية:

*ما المقصود بالشخصيات ثنائية القناع و الصوت أو أحادية القناع والصوت ؟

*ما هي الدراسات أو النظريات التي ساهمت التناص في إظهاره؟

*كيف يتجسّد التناص في الخطاب الروائي؟ وما هي أهم الخصائص التي تجعل من الرواية تناصية؟

*هل تحقق التناص في "لغة السّر"؟ وما هي الآليات التي جعلته يتحقق؟

*هل نجحت "نجوى بركات" من خلال هذا المتخيّل السردي في توظيف التناص من خلال استحضار الشخصيات الدينية؟

هذه الأسئلة وغيرها جعلتني أتّجه إلى الخطة التالية، بداية مع مقدمة البحث ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين.

ففي المدخل تناولت ماهية التناص من حيث مفهومه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه وأشكاله وآلياته ، أما الفصل الأول فكان للحديث عن تناص الشخصيات، واحتوى على الشخصيات الثنائية القناع، والشخصية الأحادية.

والفصل الثاني عرجت فيه على تناص المصطلح والنص، فقدمت مجموعة من المصطلحات التي وردت في النص وساهمت في بناء لغته التناصية، ثمّ النصوص الدينية وغيرها والتي كان حضورها دائما في هذا النص.

وقد أنهيت بحثي بخاتمة كانت عبارة عن نتائج وخلاصات حول البحث.

أمّا عن الأسباب التي جعلتني نتّجه لهذا الموضوع، فهي قلّة معرفتي بالنظريات الحديثة، وحبّ اطّلاعنا على هذه النظريات التي لا تكاد تخلو أي دراسة منها، ثمّ رغبتي في خوض غمار الرواية العربية المعاصرة ومعرفة جمالياتها، كذلك الاطّلاع على جديد الرواية والروائيين من خلال التطرّق لـــــــ"لغة السرّ" وكاتبتها اللبنانية "نجوى بركات" التي لم نكن نعرفها لولا هذا البحث.

كذلك مما دفعني لهذا البحث هو الرغبة في الخروج من سيطرة الرواية الحديثة على مشهد المطالعة لدى الطلبة، والتوجه نحو الروايات المعاصرة.

وقد واجهتنا عدة صعوبات منها:

* قلّة الدراسات التطبيقية التي عالجت موضوع التناص في هذه الرواية.

* قلّة المراجع التي ناقشت هذه النظرية وتشرحها وتذللها، إضافة إلى ما سبق.

* دراستي لرواية جديدة لكاتبة غير معروفة .

رغم ذلك، تمكنّت –بعون من الله– أن أُخرج هذا العمل في هذه الحلّة، خاصة وأنه كان ورائي الأستاذ المشرف " مبرك حسين" الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته المستمرة طيلة

أطوار هذا البحث، والذي أتقدم له بجزيل الشكر والعرفان وعبارات الثناء والامتنان، فهو لذلك أهل.

مدخل:

مدخل : ماهية التناص:

1- تعريف التناص لغة واصطلاحا

2- أنواع التناص.

3- أشكال التناص.

4- آليات التناص.

5- مستويات التناص.

1ـــــ تعريف التناص لغة واصطلاحا :

أ- لغة :

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد ومجالهم الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها وضبط دلالتها، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في نص الشيء ينصه نصا : حركه... ونص القدر نصيصا : بمعنى غلت، .. وقال ابن الأعرابي : النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوفيق والتعيين على شيء ما، ... وتناص القوم ازدحموا [1].

كما ورد أيضا في لسان العرب كلمة التناص بمعنى نصص النص : رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا : رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي ارفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه[2]

ب- اصطلاحا :

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح لتناص في الخطابات النقدية الحديثة، ومن بين الباحثين الغرب نجد "جوليا كريستيفا"، "باختين"، "ريفاتير"، "تودوروف" وغيرهم،كما نجد أن النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين، نجد (محمد ينيس، عبد الله الغذامي محمد مفتاح،وغيرهم) غير أن كل من هؤلاء لم يضع تعريفا موحدا لهذا المصطلح .[3]

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، ج18،سنة 1979،(دط)،ص 188.187.

[2] ابن منظور : لسان العرب (مادة نصص)،دار إحياء لتراث العربي،بيروت،سنة 1999،ط3،ص 162.

[3] جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،دار هومة، الجزائر، سنة 2003،(د ط)،ص 38.

وإذا غصنا داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى تقاطعت معه وتفاعلت، وبهذا التصور استطاعت "جوليا كريستيفا"، أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية، فهو عندها ' التناص' "يعني التقاطع داخل نص لتعبير / قول مأخوذ من نصوص أخرى "[4]، إذ أن كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر " [5].

وبالتالي فلا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخذ منه أو تولد عنه .

واستفاد "عمر أوكان" من هذا التعريف وأعاد صياغته كما يلي: « إنّ التناص هو أن يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد دون أن تتدمَّر أو تُرفض، والتناص ليس سرقة، وإنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأوّل، ومن هنا كان التناص صورة تضمن لنص وضعا ليس الاستنساخ وإنّما الإنتاجية »[6].

وعليه فمصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبِنيات نصوص أصلية سابقة، وإنّ أي نص كيفما كان جنسه يتعلّق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.[7]

وترى "كريستيفا" أنّ الكتّاب لا يخلقون نصوصهم من عقولهم المبدعة، ولكنهم يقومون بتجميعها من نصوص موجودة مسبقا، بحيث –كما تزعم "كريستيفا"– يكون النص عبارة

---

[4] علي متعب جاسم : " التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي "، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع 10، كلية التربية، جامعة ديالي، ص 34.

[5] جوليا كريستيفا : علم النص،تر : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1991،ص78.

[6] زاوي أحمد : بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، إشراف : عبد الحليم بن عيسى، جامعة أحمد بن بلة، وهران سنة 2015.2014، ص 58.

[7] محمد فنطازي : التناص، مطبعة بن سالم، الأغواط، سنة 2010،ط 1،ص 44.

عن « تعديل للنصوص الأخرى، أي تناص في فضاء نص معيّن؛ تتقاطع فيه الأقوال المتعدّدة المأخوذة من نصوص أخرى وتَحُولُ دون تأثير بعضها في بعض ».[8]

والنصوص مصنوعة مما يسمى أحيانا بـــــــ"النص الثقافي أو الاجتماعي" وهو كل الخطابات المختلفة وطرق التحدّث والقول والبنى والأنظمة الموافق عليها مؤسساتيا التي تشكّل ما نسمّيه الثقافة، وحسب هذا المعنى فإنّ النص ليس كيانا معزولا ومنفصلا، ولكنه تجميع لنصوص ثقافية، ويتمّ صنع النص المنفرد والنص الثقافي من المواد النصية نفسها ولا يمكن فصل بعضها عن بعض[9].

وقد أعلن "رولان بارط" أنّ التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، ومن هذا المنطلق أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بِكْر، صافٍ، خالٍ من آثار الملامسات النصية[10]، فكلّ نصٍ تناص، إذ أنّ النص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوّقه، نصوص حاضرة فيه) وهو بذلك يُعيد توزيع اللغة، إنّه يقوم بطريقة الهدم وإعادة البناء التي يخضع لها النص، والنص يمثّل لا نهاية اللغة؛ إنّ النص هو مجموعة من الاقتباسات المجهولة، والمقروءة، والاستشهادات الاستنساخية، وهي التي تضمن إنتاجية النص[11].

وإذا كان التناص بوصفه مصطلحا نهائيا يرمز لنوع اللغة الشعرية الذي تحاول "كريستيفا" أن تصفه، فيمكننا أن نرى أنه من البداية يجب على مصطلح التناص أن يُظهر نوعا من اللغة، وبسبب شموليتها على الآخر تكون ضد المنطق الأحادي ووراءه ومقاومة له في آن واحد. فمثل هذه اللغة تسبّب الفوضى والثورة في المجتمع، ويضم التناص هذا الجانب منالنصوص الأدبية وأنواعا أخرى من النصوص التي تناضل ضدّ المنطق

---

[8] سعيد سلام: التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، سنة 1431ه/2012، ط1،ص 119.

[9] جراهام آلان: نظرية التناص، تر : باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، سنة 2011،ط1، ص 56.55.

[10] زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص59.

[11] محمد فنطازي: التناص، ص44.

وتقوّض الاعتقاد بتماسك المعنى أو الإنسان، وهذا أمر مدمّر لكلّ الأفكار المنطقية التي لا تقبل الجدل[12].

ولا يجب أن يغيب عن بصرنا أبدا بأنّ دلالة التناص لا يمكن إلا أن تكون متنوعة وفق ما جاءت عليه سواء كانت من المقومات المتخللة لبنية العمل كلّه أم هي موضعية.

ويمكن أن يكون للتناص معنى محاكاة نص قديم، مضاعفة الاستشهادات غير المعيّنة، تأسيس عمل انطلاقا من إعادة صياغة شظايا غير متجانسة هي ممارسات على قدر كبير من الاختلاف، ومن التعارض، وتعبّر عن مفهوم خاص للنص[13].

ويوضّح "إيكو" أنّه من خلال كتابة نص موجَّه تارخيا تكون المشكلة الأساسية هي التناص، فما هو مكتوب مسبقا وما هو مقروء مسبقا، يهدّد بتحويل سرد المرء والصوت السردي إلى مجرّد تكرار لأقوال ونصوص سابقة، وهذا ما يجعل النصوص تفقد البراءة الكتابية، ويمثّل بذلك بقوله: « أفكّر في الموقف ما بعد الحداثي بأنّه موقف رجل يحبّ امرأة مثقفة جدّا ويعرف أنّه لا يستطيع أن يقول لها "أحبّك بجنون" لأنّه يعرف أنّها تعرف أنّ هذه الكلمات كتبتها "باربرا كارتلاند" من قبل. ومع ذلك ثمّة حل، فيمكنه أن يقول "كما قالت باربرا كارتلاند أحبّك بجنون" وهذا هو حال عصر ما بعد الحداثة، عصر البراءة المفقودة »[14].

2-أنواع التناص:

<u>المناصة:</u> وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار، وتُستعمل المناصة هنا، كتفاعل نصي داخلي، أي داخل النص، أمّا المناصات الخارجية،

---

[12] جراهام آلان: نظرية التناص،ص69.

[13] ناتالي بيغي غروس: مدخل إلى التناص،تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا سنة 1433ه/2012م،ص102.

[14] جراهام آلان: نظرية التناص، ص263/262.

فتطلق على ما يدخل في نطاق المقدّمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف[15].

التناص: ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حدّدته "جوليا كريستيفا" بأنّه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى، وهذا يعني أنّ كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالَما بعينه، وتحدّث عنه "جيرار جينت"، وينظر إلى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص. ويكون هذا الحضور بين نص وآخر إمّا للاستشهاد، أو المعارضة أو التلميح، أو السرقة وغيرها[16].

ومعنى التناص هنا، يأخذ بعض التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة، وتبدوا وكأنها جزء منها، وقد قصر "سعيد يقطين" التناص على التضمين، في حين أنّه عند الباحثين الآخرين شامل لجميع المظاهر الأخرى[17].

الميتانصية: وهي نوع من المناصة، تأخذ بعدا نقديا محضا، في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، وتتجلى في المعارضات.

وهذه الأنواع الثلاثة متداخلة فيما بينها، وهي تتبادل الفعل، وتُغيّرُ مواقعها من جنس أدبي إلى آخر ومن نص إلى آخر، وتتعالق مع بعضها.

والمتفاعلات النصية قد تكون تراثية أو حديثة ومعاصرة، وقد تكون عربية أو أجنبية، فمن المتفاعلات التراثية، متفاعلات تاريخية (العصر الإسلامي، التاريخ الحضاري القديم، الأساطير..) ودينية (الآيات القرآنية، الإشارات القصصية، أسماء الأنبياء...) وأدبية (من الشعر القديم، أسماء الشعراء...) وشعبية (من الحكايات الشعبية: ألف ليلة وليلة، سيرة سيف بن ذي يزن، السيرة الهلالية...).

---

[15] محمد فنطازي: التناص، ص56.

[16] سعيد سلام: التناص التراثي؛ الرواية الجزائرية أنموذجا، ص48.

[17] محمد فنطازي: التناص، ص57/56.

ومن المتفاعلات الحديثة، متفاعلات تاريخية (من تاريخ العرب الحديث: نكبة 48، نكسة 67، حرب 73...) وأدبية (اقتباسات من شعراء محدثين ومعاصرين...).[18]

إنّ التحليل التناصي (النص) شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدّة من ذاكرة الأديب، وحصيلة نصوص يصعب تحديدها، وإذ يختلط فيها القديم بالحديث، والأدبي بالعلمي، واليومي بالتراثي، والخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي، وتقول "جوليا كريستيفا": « كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ». وهذا لا يعني أنّ النص الأدبي هو نسخ لنصوص أخرى، وإنما هو نصوص أخرى متداخلة ومتباطئة في كتابة مغايرة[19].

3-أشكال التناص:

إنّ نظرية التناص، تؤكّد أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنّه من المبتذل أن يقال أنّ الشاعر قد يمتصّ آثاره أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غيّر رأيه. ولذلك فإنّ الدراسة العلمية تفترض تدقيقا علميا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، فإنّه يجب موضَعةُ النص أو النصوص مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيّز تاريخي معيّن[20].

وقد قُسّم التناص إلى ثلاثة أشكال:

1-التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عاصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

---

[18] نعيم قعر المثرد: استراتيجية التناص في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، إشراف: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، سنة2011/2010،ص31.

[19] المرجع السابق، ص32.

[20] محمد فنطازي: التناص، ص58/57.

3-التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

د- مستويات التفاعل النصي:

1-المستوى العام أو الأفقي: تتداخل البنيات أو تتفاعل أفقيا على المستوى الخارجي أي تاريخيا، وعلى مستوى كلّي، أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا، ولكنهما تتداخلان على مستوى عام وأفقي.

2-المستوى العمودي: يحدث التداخل جزئيا وسوسيولوجيا على مستوى خاص حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية وصغرى[21].

ومن أشكال التناص ايضا نجد :

أ- التناص القرآني : ويكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم، بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد .

ب- التناص والتراث الشعبي : ويكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبي، وتوظيف القص الشعبي، والحكايات القديمة، والموروث الشعبي، وما يترك ذلك من أثر في نص الشاعر، إما بجزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه [22].

ج- التناص الوثائقي : وأكثر ما يكون هذا النوع في النثر دون الشعر كالسرد والسيرة، فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات والوثائق أو أوراقا أخرى كالرسائل الشخصية و الإخوانية، لتكون نصوصهم أكثر واقعية .

---

[21] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر،سنة 2010، ط1، ص125.

[22] ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، سنة 1434ه.2013، ط 1، ص50.

د- التناص والأسطورة: وهو نوع من أنواع الاستفادة من التراث لكن الاختلاف عما سبق من أنواع التناص فيما يخص الأسطورة هي موروث، لكنه يوناني، أو غربي، وإن كان هناك بعض الأساطير العربية، إلا أنها قلة مقارنة بالغرب .[23]

4-آليات التناص:

للتناص آليات عديدة سنتطرق لبعضها حسب ما جاءت به الدراسات اللسانية والنفسية فمن بينها:

أـــ التمطيط : والتمطيط في جوهرة عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية، وهناك أشكال متعددة يحصل بها التمطيط، ومن أهمها [24]:

1. الشرح
2. الاستعارة
3. التكرار
4. الشكل الدرامي : الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا .
5. أيقونة الكتابة : أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، وهي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون .[25]

ب- الإيجاز: لا يتحدد الإيجاز في النص مثلما يحصل في آليات التمطيط [26]فالإيجاز قد لا يمكن الكشف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له، لكن قد

---

[23] المرجع السابق: ص51.

[24] المرجع نفسه :ص 67.68.

[25] حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوتي نموذجا – دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، سنة 1430ه.2009م، ط1، ص105.

[26] ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر،ص71.

يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا[27].

والإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة، ويحدث الإيجاز بطريقتين:

1- **طريقة داخلية نصية :** يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف .

2-طريقة خارجية :يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة .[28]

الإيجاز عملية تعتمد على التركيز والاختصار، وتدعى الإحالة المحضة وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة والقبح، غير أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة (الشعر تراكم)، وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة، فإنه لا يكاد يرى فرق كبير[29]

5-مستويات التناص:

للتناص طرائق ومستويات يتم بها الآن المبدعين لا يتساوون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائية في إبداعهم، وبالتالي فقد حددت جوليا كريستيفا عدة مستويات للتناص وهي ثلاثة أنماط:

النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصها نفيا كليا، وبالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقومعلى محاورة هذه النصوص المستترة، ويأتي دور القارئ الحاذق بفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وهناك مثلا ما أوردته "جوليا كريستيفا" " لباسكال " وأنا أكتب خواطري

---

[27] ناهم أحمد : التناص في شعر الرواد، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 2004،ط1،ص 93.

[28] ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 72.

[29] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1992،ط3،ص 128.127.

تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر نفسه الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي .[30]

النفي المتوازي : يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباسالمعروفين في الدراسات البلاغية القديمة [31]حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب .

النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحدا فقط من النص المرجعي منفيا، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب ويوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه [32]

ثم يأتي "**محمد بنيس**" ويحدد مستويات التناص في النقد العربي الحديث، حيث استند في تصوره إلى "جوليا كريستيفا""وتودوروف" فيحدد التداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين، هذه القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة [33]. فمن بين مستويات التناص عند "محمد بنيس" :

أ-**<u>التناص الاجتراري :</u>**ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه وبوعي سكوني خال من روح الإبداع، ولا قدرة له باعتبار النص إبداعيا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني [34]

---

[30] جوليا كريستيفا : علم النص، ص 78.

[31] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر المعاصر، ص 156.

[32]جوليا كريستيفا : علم النص، ص 79.

[33]محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار التنوير، الدار البيضاء،المغرب،سنة 1988،ط2،ص 253.

[34] المرجع نفسه: ص 269.

ب- **التناص الامتصاصي:** يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر)كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينفذه، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحوا ويحيا بدل أن يموت .[35]

ج -**التناص الحواري :** تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب والتفجير[36]، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد ووفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية ...[37]

---

[35] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ص 269.

[36] ليديا عبد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، سنة 2005،ط1،ص 37.

[37] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 270.

الفصل الأول

الفصل الثاني: على مستوى الشخصيات

1- الشخصية ثنائية القناع.

2- الشخصية أحادية القناع.

التناص الديني على مستوى الشخصيات :

يتخلّل التناص على مستوى الشخصيات الحوار الذي يظهر حوارا عاديا خالصا بين شخصيتين أو أكثر؛تناص آخر هو تناص الأفكار والتوجهات والإيديولوجيا، وذلك أنّ كل شخص من المتحاورين يطرح فكرة معيّنة يحاول تفعيلها والإقناع بها، وبذلك تجده يستشهد ويستدلّ بأقوال سابقيه، وبذلك يتحقق التناص داخل الحوار، ويتحول الصوت الواحد إلى صوتين؛ صوت الشخصية الروائية، وصوت الشخصية التي يقتبس من أقوالها.

وهذا ما نجده يتحقق في الحوار الذي دار بين "سرّاج" و"العلايلي"، وذلك حول الفكرة الأساسية التي تناقشها اللغة وتحاول إزالة الغموض عنها، أو الترويج لرأي معيّن بما أنّ لكل روائي أفكاراً يمرّرها عبر النص الروائي، وهذه الفكرة هي القول في أصل اللغة أتوقيف أم اصطلاح؟

من هذا المنطلق، شرعت الروائية في مناقشة القضية، والحوار الذي دار بين "سرّاج" الذي يمثّل القول بالاصطلاح، و"العلايلي" الذي يمثّل القول بالتواضع، أمّا "سرّاج" فإنه يأخذ جُلَّ أقواله من كتب الشيخ "محيي الدين بن عربي"، و"العلايلي " كان يحتجّ بقول "ابن جني" في الخصائص، فجاء حوارها مفعما بالتناص، حيث أنّ سرّاج يذكر ما دار بينه وبين "العلايلي" فيقول:« ألم تفاجئه ذات يوم في الواحة... ملصقا أذنه في الأرض، خابطا بكفّه عليها... وحين سألْتُه ما تفعل أيها العلايلي؟ لم يرتبك لوقت قبل أن يجيب: أتثبّت من أنّ صوت حرف البـــــــــاء يشبه قرع الكفّ على الأرض »[38]، وهنا يظهر تأثر "العلايلي" بهذا الرأي وحيرته منه في نفس الوقت، وعدم اقتناعه به، وذلك أنّه كان كثير المطالعة للمعاجم، و"سرّاج" لا يفاجأ من السؤال؛ ولكن من الفكرة التي خطرت "للعلايلي" ومحاولته إثباتها، « لم يفاجئني بـــــادئ ذي بدء... إذ لطالمـــــا عرفنا عنه ولعه بقراءة المعـــــاجم حديثها وقديمها »[39]، ثم لم يلبث ذلك القلق الذي كان عند "العلايلي" أن تسلّل إلى سرّاج حينما رآه يعيد الفعل للتحقق من شبه صوت ضرب الكف على

---

38 نجوى بركات: لغة السرّ، دار الآداب، بيروت، لبنان، سنة 2004، ط1، ص52.

39المصدر نفسه : ص52.

الأرض بصوت الباء، وخشي "سرّاج" على "العلايلي" وسأله عمّا يختلج بهذا الشأن خوفاً عليه، « نظرت إلى العلايلي الملصق أذنه في الأرض... وقلت لم تفعل ذلك؟ فأجاب: هكذا. ثم صمتَ ونظر إليّ، قلت: ثمة ما يشغل بالك يا بني، قاسمني إيّاه فيهُونَ عليك. فتردد وقتا قبل أن يحزم أمره ويسألني: هل اللغة توقيف؟ »[40]، ولم يورد سؤاله بذكر النقيضين أو الاتجاهين (توقيف أم اصطلاح)، وإنما بلفظ واحد "توقيف"، ذلك أنّ ما يشغل باله هو فكرة التوقيف كيف تكون، وقد اقتنع بفكرة "ابن جني" وهي الاصطلاح والنظرية الصوتية، أما فكرة التوقيف فهي مستبعدة عنده ويريد أن يجد دليلا حتى يقتنع، لكنّ "سرّاج" كان حاسما بإجابته ولم يدع له مجالا للشكّ وأوضح الفكرة، « قلت طبعا هي توقيف! إنها من صنيع الرب سبحانه، وهي وحي»[41].

وقد أكّد له بقوله "وهي وحي"، وهنا يستدرج "العلايلي" نفسه وما علِمه واقتنع به من كونها اصطلاح، وفيه نوع من الطمأنينة للقول بالتوقيف وسأل فأجاب« وما هو قولك بالذين يذهبون إلى أنّها اصطلاح فيقولون بالتواضع في اللغة على الأصلح، وبأنها من صنيع الإنسان؟ »[42]، يضطرب "سرّاج" لهذا السؤال المفاجئ ويردّ مباشرة بسؤال فيه نوع من الحيرة والإنكار من أين "للعلايلي" بهذا الكلام؟ فيردّ العلايلي ردّا فيه شيء من الزهو والافتخار لما يعلمه من أمر في هذا الشأن، « هو كلام ابن جني في الخصائص، وكلام آخرين كُثرٌ سواه!»[43]، يستنكر سرّاج ذلك ويسأله من أين وقع عليه، فيتردّد "العلايلي" قليلا لكنه يجيبه بالحقيقة أنه كان قد اشترى كتاب "الخصائص" من مكتبة جاره قبل دخوله الأخوية، فيستفيض "سرّاج" بعد ذلك في دحض وتبيان خطأ ما أتى به "العلايلي" بالحجة والبرهان وإعطاء الأمثلة، مستندا إلى ما تعلّمه من علم الحروف وأثرها السحري، وقد سأله مستنكرا

40نجوى بركات: لغة السر، ص53.

41المصدر نفسه: ص53.

42المصدر نفسه: ص54/53.

43المصدر نفسه: ص54.

« أتكون الحروف من صنيع الإنسان إذن، ولها قدرة شفاء المرضى وفكّ المعقود وقراءة المستقبل وكشف المستتر ومطالعة الغيب؟ أتكون من صنيعه وقد أوجدها الربّ قبل أن يوجد آدم، بل حتى أنّ أصل الوجود كلّه سببه حرفان تلفّظ بهما الإله، إذ قال للكون "كن" فكان؟! لا، أجابني العلايلي. إنّها وحي وتوقيف! »[44].

وفي قول "سرّاج" هذا، نجده يحاور قول ابن عربي عن طريق التناص الاستشهادي، "فابن عربي" يرى أنّ أصل الوجود هما حرفا "كُنْ".

« إنّ البداية تتمثل في صدور كلمة "بسم الله الرحمان الرحيم" في صورة الأمر التكويني: "كُنْ" المتوجّه على الأعيان الثابتة في العلم القديم، والآن الدائم لتظهر الممكنات في عوالم الحكمة والقيود »[45].

وهذا القول عندما حاوره "سرّاج" كون "العلايلي" فرداً من أفراد الأخوية، والتي يطمح جميع أفرادها لأن يكونوا من رجال الصوفية العلماء، ويعتبر ابن عربي شيخهم وعالمهم، فقوله مُقنعٌ ويُتَّبع.

ويقتنع العلايلي بهذا القول، ويحرق كتاب "الخصائص"، ويرتاح "سرّاج" لذلك، « فما كان منه إلا أن حفر في التراب... انحنينا فوقه وأحرقنا الكتاب»[46].
وإحراق الكتاب إحراق للفكرة في حدّ ذاتها التي كانت تؤرّق "العلايلي"، وإبطالٌ لرأي "ابن جني" ومن تبعه في ذلك.

وكون هذا الحوار الذي دار بين "سرّاج والعلايلي" يتضمّن التناص ؛ أي تناص للنقاش الذي دار في عصور سابقة بين علماء اللغة في قضية اللغة أتوقيف أم اصطلاح،

44نجوى بركات : لغة السر، ص54.

45عبد الباقي مفتاح: بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 2011،ط1، ص32.

46نجوى بركات: لغة السرد، ص55.

ولم يقتصر على أهل اللغة وحسب، بل تعدّاه إلى رجال الدين والمتصوفة منهم بالخصوص، فجاء صوت العلايلي صوتا ثانيا مناصا لصوت ابن جني، وعبد الله العلايلي (التاريخ)، وصوت سرّاج مناصالصوت ابن عربي كونه متأثّرا به، وهو في الوقت ذاته صوت أهل اللغة الذين قالوا بالتوقيف، نخصّ بالذكر منهم "ابن فارس" في كتابه "الصاحبي" وهذا ما سنذكره كحوار ونقاش دار بين أهل اللغة، ولكل فريق دليله الذي يستند عليه.

أمّا "ابن فارس"؛ فكان « يميل إلى التشيّع، وإلى المنهج الكوفي في الدرس اللغوي، وكِلا المذهبين خليق بأن يدفع ابن فارس إلى القول بالتوقيف »[47].

ولعلّ ظانّا يظنّ أنّ اللغة التي دللنا على أنّها توقيف، إنّما جاءت جملة واحدة وفي زمان واحد، وليس الأمر كذلك، بل وفّق الله –جلّ وعزّ–آدم عليه السلام من عرب الأنبياء صلوات الله عليهم جميعا ما شاء أن يعلّمه حتى انتهى الأمر إلى نبيّنا محمد –صلى الله عليه وسلم– فآتاه الله –جلّ وعزّ– من ذلك ما لم يؤته أحدًا قبله، تمام على ما أحسنه من اللغة المتقدمة؛ ثمّ قرَّ الأمرُ قراره، فلا نعلم لغة من بعده حدثت[48].

وهذا الذي تحاور معه قول "سرّاج" عندما كان يريد إقناع "العلايلي" بذلك، والعدول عن قول "ابن جني" الذي قرأه في الخصائص، والذي ظهر جليا في هذا الكتاب ويقول بأنّ اللغة اصطلاح.

يقول "ابن جني": « هذا موضع مَحوجٌ إلى فضل تأمّل، غير أنّ أكثر أهل النظر على أنّ أصل اللغة هو تواضع واصطلاح، لا وحيٌ وتوقيف، إلاّ أنّ أبا عليٍّ رحمه الله قال لي يوما: هي من عند الله، واحتجّ بقوله سبحانه "وعلّم آدم الأسماء كلّها"[49] ...وهذا أيضا رأيُ

47عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،سنة 1992، ص78.

48ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1417هـ/1997م، ط1، ص14/13.

49سورة البقرة: الآية 31.

أبي الحسن على أنه لم يمنع قول من قال: إنّها تواضع منه، على أنّه فسّر هذا بأن قيل: إنّ الله سبحانه علّم آدم أسماء جميع المخلوقات بجميع اللغات العربية ... فكان آدم وولده يتكلمون بها، ثمّ إنّ ولده تفرقوا في الدنيا، وعلق كل منهم بلغة من تلك اللغات، فغلبت عليه واضمحلّ عنه ما سواها، لبُعد عهدهم بها »[50].

وهذا القول الذي أخذ به العلايلي (الشخصية الروائية) وأراد التحقق منه عن طريق ضرب الأرض بكفّه لينظر مدى صحّة النظرية الصوتية التي قرأها عند ابن جني، وقد حذا حذو ابن جني في إخفاء أسماء من قالوا بذلك، وكانت محاورته التناصية صريحة لابن جني عن طريق الاستشهاد بقوله، وتناص مضمر للعلايلي (التاريخ) الذي كان متأثرا بابن جني.

وقد أرّقت فكرة اللغة وأصلها جميع المختصين على اختلاف مشاربهم وعقائدهم، سواء مسلمين أو مسيحيين أو غيرهم.

« ولقد ظلّ العالم غافلا عن الرموز اللغوية حتى أواخر القرن السابع، فكان يحاول تأويل نشأة اللغات في سذاجة عجيبة، حتى أوشك كثير من العلماء أن يجزموا بأنّ العبرية لغة الوحي، هي لغة الإنسانية الأولى التي تشعبت منها لغات العالم المعروفة كلّها، وكان على آباء الكنيسة أن يستندوا إلى الكتاب المقدّس لتأييد هذا الرأي، وقد وجدوه في سِفر التكوين "والله خلق الإنسان من طين... ثم عرضها على آدم ليرى كيف يسميها، وليحمل كل منها الاسم الذي يضعه له الإنسان"، ووجد على غرار ذلك من المسلمين العرب خاصة من يدعوا إلى المغالات في العربية على أنّها لغة الوحي »[51]

وأنّها توقيف من الله، وخاصة العلماء المتصوفون ومنهم "ابن عربي" الذي « يرى أنّ أهمية اللغة تكمن في عدّة مناحي، منها ما يتداخل فيها الجانب الوجودي بالمعرفي في

50ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1،ط1، ص41/40.

51صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،سنة 2014، ص34/33.

فلسفته، وتأخذ اللغة أبعادها الغيبية الأكبرية، حيث يظهر الجانب الإلهي فيها كما يظهر الجانب الوجودي، إذا حسب ابن عربي؛ باللغة خرج الكون من العدم إلى الوجود، وأخرجت الأشياء من حال الأعيان الثابتة إلى الوجود الفعلي بعد أن امتثلت للأمر الإلهي "كن"، وكل هذا يدلّ على أنّ اللغة إلهية المصدر، وهي كائن حادث مركّب، يصلُ الواجدَ بالموجود، فاللغة تبدأ من الله وتنتهي إلى كثرة الموجودات؛ بل وتعود إلى نقطة البدء لتكمل الدائرة، ويبرز الكمال الإنساني بتجلّي الكمال الإلهي فيه وفي العالم ككل »[52].

وليست الكلمة الإلهية "كُنْ" في لغة الوحي سوى رمزا لإرساء كينونة الأشياء، والعالم كلّه بحسب هذه اللغة كلام إلهي، بدا للصوفية نفس أعيان الممكنات باعتبار أنّ كلّ ممكن كلمة، وأنّ العالم كلّه كلمات الربّ التي ليس لها نفاذ، إنّنا نحن أنفسنا قد كنّا –على حدّ تعبير ابن عربي– حروفا عاليات لم تُقرأ، ومعنى هذا وجوديا أنّنا كلام، وأنّ العالم كلّه بما فيه من أعيان وممكنات، كلام إلهي واحد، ولغة مقدّسة تجمع شملنا على الأساس الحقيقي للوجود[53].ولذلك احتلّت اللغة مكانة كبيرة في فلسفة ابن عربي، فهي تمثّل عنده نصف مراتب الوجود، فإذا كانت الموجودات حسب ابن عربي وكثير من علماء الكلام، لها مراتب أربع: الوجود الذهني والعيني واللفظي والخطي، فالملاحظ أنّ اللغة تعبّر عن الجزء الأكبر من حقيقة الوجود ومراتبه، وحتى الوجود الذهني لا يخلو من الجانب اللغوي، لأنّنا أحيانا نضع صورة ذهنية للشيء قبل رؤيته عيناً من خلال دلالة اسمه، أو من خلال وصفه وصفا دقيقا[54].

وهذا الأصل عند الصوفية كما يقول ساعد خميسي، تحاوره الروائية في صوت "سرّاج" الذي كثيرا ما تأتي أقواله تناصّاً استشهادياً مع ابن عربي، ويظهر في كلام "سرّاج"

52ساعد خميسي: منزلة الحروف في فلسفة محيي الدين بن عربي، مجلّة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، العدد 01،سنة 2007، ص152.

3عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة،سنة 1998، ص71/70.

54ساعد خميسي: منزلة الحروف في فلسفة محيي الدين بن عربي، ص152.

للمأمور أثناء شرحه لعم الحروف، وما توصّل إليه الإخوان وشيخهم الأكبر الذي هو عبارة صوت آخر يمثّل الشيخ الأكبر "محيي الدين بن عربي"، وذلك من خلال بحوثهم المتواصلة أو من خلال ما كان يأتيهم به الشيخ الأكبر من خلوته.

« توازي الحروف مراتب الوجود، وهي صورة حسية ظاهرة لأرواح الحروف الإلهية، من هنا قوله: "أصل الأشكال الخط، كما أنّ أصل الخطّ النقطة، والخطُّ هو الألف، فالحروف منه تتركّب وإليه تنحل فهو أصلها »[55]، وفي قوله هذا تصريح منه أنّ القول ليس قوله، وإنما قول" ابن عربي شيخ المتصوّفة"، والذي أخذ اسمه الشيخ الأكبر –شيخ الأخوية– وهنا يتعدّى التناص من الصوت الواحد إلى الصوتين اللذين يمثلان الشخصية التاريخية (ابن عربي)، الصوت الأول صوت الشيخ الأكبر الذي أخذ اسمه وصفته، فهو يمثّله تمثيلا شخصيّاً، أي محاورة الشخصية وتمثيلها، أمّا الصوت الثاني الذي هو عبارة عن إيديولوجيا للشخصية التاريخية وآرائها وأفكارها، وهو سرّاج، الذي لا يذكر قولا يستشهد به إلا وينسبه "لابن عربي" وذلك في إجابته عن سؤال المأمور: « ومن يكون ذاك الذي تستشهد به ولا تسمّيه؟ فقلت شيخي الأكبر يدعى محيي الدين بن عربي »[56]، من هنا يظهر أنّ "سرّاج" يتبع خُطى "ابن عربي" ويستدلّ بأقواله، ويُريد أن يوصلها لأكبر قدر ممكن من الناس.

وعليه نخلُصُ إلى أنّ ما ورد في الرواية من رأيين متناقضين في أصل اللغة أخلقٌ أم اصطلاح؛ لم يكن بمحض الصدفة، بل هو الصّراع القديم الجديد، المتجدّد، "**فنجوى بركات**" جعلت اللغة هنا هي البطل والشخصية الأساسية للعمل، ولأجلها برز الصوتان المتناقشان في القِدم في ثوب جديد، على شكل تناصا للأفكار وتجديد لها، وإحياء لصراع فكري، في ثوب عِلمي، ولأنّ اللغة لها مكانتها عند اللغويين ورجال الدين خاصة

55نجوى بركات: لغة السرّ،ص116.

56المصدر نفسه: ص117.

المتصوّفة منهم، فهي أصل عندهم لا يمكن التخلّي عنه، وتكتب قداستُها من أصلها الذي هو الخلق.

وقد نلاحظ في الرواية التناص على مستوى الشخصيات ينقسم إلى قسمين:

1- شخصيات ثنائية القناع: إنّ التقاطع بين "لغة السر" والنصوص الفلسفية الصوفية أو الدينية أنتج لنا نصّا جديدا جمع بين ما هو فلسفي تصوفي وبين ما هو روائي، وذلك ما يدفعنا إلى البحث عن العلاقة بين النصين، وهل حقّق النص الروائي فكرة التعدّد الصوتي؟ وإن كان كذلك؛ ما الجديد الذي نقله؟ وما التقنيات التي جعلته كذلك؟

إذا كانت الرواية الأحادية الصوت هي التي تحمل صوتا واحدا يمثّله السارد الذي يهيمن على النص، فإنّ الرواية المتعددة الأصوات « تتباين فيها الأصوات مقدّمة -بانسجام- نصّا لا يطغى فيه أي صوت على حساب الآخر »[57].

ونصّ **نجوى بركات** "**لغة السر**" لا ينبئ بسهولة لأي النوعين ينتمي، ففي أحيان عديدة تستطيع الحكم عليه بأنّه يخضع لتوجيهات الكاتبة، إلاّ أنه من جهة أخرى نجده يشتمل على أصوات أخرى متعدّدة تقرّبه لأن يكون منتميا لتصنيف "باختين" ضمن الرواية المتعدّدة الصوت.

فالروائية سمحت لشخصياتها بالظهور بما تحمله من أفكار، وأصبحت تمثّل صوتين في آن واحد، الصوت الروائي وصوت الشخصية، التاريخ أو التصوّف، ما يؤدي إلى وجود الصوتين معا في الرواية وهذا كحدّ أدنى للتعدّد الصوتي.

ولأنّ "**لغة السر**" تقوم على تعدّد الشخصيات، وتعدّد الأصوات، فإنه من الأهمية بمكان تتبع مسار هذه الشخصيات بين وجودها الروائي ووجودها التاريخي، ومن خلال هذا

---

1 سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، تقديم: واسيني الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع،سنة 2012،ط1، ص186.

المسار سنحاول إبراز تناص الشخصيات، حيث نقوم بتقصي صفات الشخصية الروائية وأفكارها، ثمّ مقارنتها بنظيرتها التاريخية، وذلك بسرد تقديم موجز لها، ثمّ التعليق على أفكار الشخصيتين أو الصوتين.

وفيما يلي جدول نبرز فيه أهم صفات الشخصيات وانتماءاتها وما تدعوا إليه من أفكار ومقابلاتها التاريخية، أو التي تسمّـــت باسمها؛ بطريقة موجزة، وبعده نحاول أن نفصّل ما أمكن لكل شخصية وما يقابلها.

اسم الشخصية	وجودها في الرواية	مقابلها الديني
الشيخ الأكبر	شخصية أساسية، رئيس أخوية الوفاء، صاحب عِلم وحكمة، يعتمد على ما يقع له من إشارات، يحترم تلامذته في الأخوية، يساعدهم ويساندهم، له أسرار خاصة لا يشارك أحدا فيها، يقوم بأعمال شريرة في الخفاء من أجل الحفاظ على سرّ الأخوية.	الشيخ محي الدين بن عربي المتصوّف العابد، صاحب علم وحكمة، له فلسفته الخاصة في التصوّف، شهد له أهل زمانه على أنه شيخ المتصوّفة، له عديد المؤلفات في هذا الجانب ومنها ديوان شعر، فهو رجل موسوعي (فقيه وحكيم وفيلسوف وشاعر).
سرّاج	شخصية فاعلة، صاحب عِلم وخبرة، يتّبع أقوال الشيخ محيي الدين بن عربي ويتبناها ويدافع عنها، يخاف من الشيخ الأكبر ويحترمه في نفس الوقت، هو نائب للشيخ الأكبر في الأخوية والأكبر سنا بين الإخوان، طيّب القلب واسعه،	يمثّل معنويا صوتا آخرا للشيخ محيي الدين بن عربي، فهو الذي لا يكاد يذكر قولا أو يستشهد إلاّ بأقوال ابن عربي.

	محبّ للخير.	
العلايلي	اختار اسمه هذا على غير هدى، باحث في علم الحروف واللغة، له رأيه الخاص في شأنها، يطرد من الأخوية من طرف الشيخ الأكبر بسبب ذلك، يعود إلى قرية السرّ تحت شخصية زيدون الورّاق، يمرّ بمراحل عصيبة في حياته، ويكون هو كاشف سرّ الأخوية وقيامها على الوهم، وفي الأخير يصبح هو شيخها الأكبر.	هو أحد أساتذة اللغة المجدّدين في العصر الحديث، له عدّة مؤلفات لتجديد المعجم اللغوي للعربية ودراسات حديثة أخرى، اجتهد في طلب العلم والتدريس والعمل الإداري.
الحكيم	تسمّى بالحكيم نسبة إلى الحكيم الترمذي، أحد أفراد الأخوية، عمل على اقتناء الورق من عند زيدون الورّاق للأخوية.	صوفي ومحدّث وفقيه حنفي له مؤلفات كثيرة في التصوّف والحديث، وله شيء من فلسفة اللغة.
سهل التستري	له معرفة بتاريخ الأخويات والطرق الصوفية، صاحب مروءة وحماس ظاهريْن.	
ابن مسرّة	عمله إعداد الطعام لأهل الأخوية، له معرفة بالأخويات والزوايا ومريديها، وله شيء من علم الحروف وأسرارها.	ابن مسرّة الجبلي فيلسوف صوفي باطني، صاحب طريقة وتعاليم في التصوف أساسها وحدة الوجود.

قد تكون من بين علامات الإشكال البحثي والنقدي عموما؛ الخلط بين الشخصية داخل العمل الروائي "هذا الكائن الورقي" كما يسمّيه النقاد، وبين الشخص في الواقع.

وإذا كان هذا الإشكال يأخذ أبعادا عديدة ومختلفة، فإنّه يأخذ منحى خاصا في الروايات التاريخية.

ثم إنّ التطابق على مستوى الاسم مبدئيا والصفات والمقاربات التي تتشارك بين الجانبين التاريخي والروائي تزيد التمييز صعوبة، حيث إننا أمام نص له مرجعيته، وعليه تصبح الشخصيات في النص؛ أو على الأقل الشخصيات الرئيسية تنتمي إلى ما يسميه "فيليب هامون" بالشخصيات المرجعية Personnages referentiels التي تمتلك مرجعا خارج النص الروائي وتحيل على الواقع[58]، والتي من ضمنها الشخصيات التاريخية الصوفية التي نتحدث عنها في نص "لغة السرّ" وتحيل إلى شخصيات موجودة على مستوى التاريخ، حيث ينصبّ البحث على العلاقة بين شخصية التاريخ (محيي الدين بن عربي، عبد الله العلايلي، الحكيم الترمذي...) وشخصية العمل الروائي المقابلة لها، والتي تحيل إلى الشخصية الموجودة على مستوى التاريخ الذي يمثل مرجعية هذه الشخصية، وينطبق هذا على جميع الشخصيات التي وُجِد لها مقابل في التاريخ الصوفي، حيث أن "نجوى بركات" ذكرت ذلك صراحة؛ عند كلامها عن الشخصيات والأسماء التي تسمت بها واختارتها من أسماء كبار علماء الحروف والأعداد، « هكذا توزّع الإخوان أسماء أحمد بن عطا، الحكيم الترمذي، سهل التستري، ابن مسرّة الجبلي، وشمس الدين البوني، الصغيران اقتسما كتوأمين اسم جابر بن حيان، بينما اختار العلايلي اسمه هذا عن غير هدى »[59].

ومن الشخصيات التي لم تذكر لها مقابلا لكنه يفهم من خلال السياق أو من خلال صفاتها وآرائها، أو تلك الأفكار التي تدعوا إليها، ومثل ذلك "الشيخ الأكبر" رئيس أخوية الوفاء، والذي يقابل "الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي" شيخ الصوفية، وذلك بأنه تسمى بإحدى

58سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، ص178.

59نجوى بركات: لغة السرّ، ص50.

كناه، ولكن كثيرا ما كانت تظهر بعض أقواله وتأثيراته في "سرّاج" الذي بدا متأثرا بابن عربي وآثاره وأقواله.

وقد تمنح الرواية الشخصيات حضورا أقوى من حضورها في النص التاريخي الديني، أو العكس، وقد يكون هذا الحضور محاورة للشخصية إما بالسلب أو الإيجاب، أو قد يكون مطابقا لها، وهذا ما سنتعرض له من خلال تفصيلنا للشخصيات المذكورة في الجدول أعلاه.

« وتعدّ الشخصيات التراثية من إحدى أدوات استجلاب الإبداع، والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معانٍ جديدة، عن طريق استعادتها وتحويلها، أو تحميلها تجربة معاصرة تنضاف إلى تجربتها التي عُرفت بها تاريخيا، فتصبح الماضي/الحاضر، أو الحاضر/الماضي المتماثل أو المتخالف »[60]، فتكون بذلك التناص متعدد لشخصية واحدة، وبأوصاف وطرق مختلفة، كما جاء في نصّ "**لغة السرّ**".

« وقد تلتحم الشخصيات لتصبح واحدة، أو تتعدّد باكتسابها صفات مختلفة، ومن هنا أصبح التناص لا يقصر حركة النص على النصوص، ومحاورتها، بل تجاوزها إلى مظاهر غير نصية أخرى، كالشخصيات؛ وخاصة منها التراثية والتي لها وزنها التاريخي ويتحاور النص معها لقيمتها الفنية، والتاريخية، والإيديولوجية، وذلك إمّا أن تأتي رمزا جزئيا، أو كليّا متناميا في النّص، أو قناعا محوريا يهيمن على حركات النص »[61].

وهذا الذي نجده في نصّنا من تعدّد تناصه للشخصيات الدينية، فمنها ما جاء إعادة إحياء لشخصية تراثية، ومنها ما كان رمزا يوضّحه السياق النصي؛ والحوار مع غيرها من الشخصيات الأخرى مثل "سرّاج" الذي يحمل رمز الشيخ "ابن عربي"، ذلك أنه كان يحمل فكره، ويحفظ أقواله ويستشهد بها، ويفتخر به كونه شيخه الأكبر.

---

60 عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، سنة 1431هـ/2011م،ط1، ص151.

61المرجع السابق، ص153/152.

وقد تشترك شخصيتان روائيتان في تمثيل ومحاورة شخصية تاريخية واحدة، وذلك لثقلها التاريخي ورمزيتها وأهميتها، مثل الشيخ الأكبر "محي الدين بن عربي"، وهذا الذي سنتطرّق له من خلال تحليل تناص الشخصيات الروائية لمقابلتها التاريخية، ونمط ظهورها في الرواية، وهل كانت صوتا معادا للتاريخية أم صوتا مناقضا؟ أو محاورا؟

فإذا كنّا قد رأينا أن اللغة في هذا النص هي البطل، وذلك أن مدار الحديث والنقاش هو هذا، فإنها برزت كأهمّ فكرة من خلالها تمّ التعرّف على على كل شخصية وانتماءاتها، وانتماءات الجماعة على حدة، وانتماء الفرد الواحد، والتي من خلالها يظهر التعدّد الصوتي للكلمة الاجتماعية أو الإيديولوجيا.

وقد انفتح نصّنا هذا –**لغة السرّ**– على عدّة شخصيات لها مرجعية تاريخية، ومنها الشيخ الأكبر "محي الدين بن عربي"، الذي حاوره النص في شخصيتين بتقنية مختلفة، فظهر بالاقتباس والإحالة في شخصيتي "الشيخ الأكبر وسرّاج"، « فالإحالة التي تتمّ إلى شخصية ما، بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها أو متعلقاتها، أو صفاتها، دون ذكرها مباشرة »[62] وقد تمثّل هذا في شخصية "الشيخ الأكبر.

«والاقتباس حينما تأتي أسماء الشخصيات وأقوالها ومتعلقاتها بشكل مباشر في النصوص، سواء تغيّرت دلالاتها في السيّاق كليّا أو جزئيا »[63]وهذا ما يجسّده "سرّاج" الذي كان ينقل أقوال الشيخ "ابن عربي" مستشهدا بها.

الشيخ الأكبر:هو رئيس أخوية الوفاء، « يبقى اللقـــــــــاء مع رئيس أخوية الوفـــــــــــــاء: يسمّونه الشيخ الأكبـــــر »[64].

وقد تسمّى بهذا الاسم نسبة إلى شيخ الصوفية "محيي الدين بن عربي" الذي لُقّب بهذا اللقب، وكانوا ينهلون من علمه، وكان بن عربي شيخهم الأكبر الأول؛ والذي يعودون إليه

62عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص154.

63نجوى بركات: لغة السر ، ص154.

64المصدر نفسه، ص20.

في كلّ شيء، وخليفته الآن هو الشيخ الأكبر هذا، « فقلت شيخي الأكبر يدعى محيي الدين بن عربي »[65].

وقد كان هو حلقة الوصل بينهم وبين الحق، وذلك لما تحقق له من تلقي وكشف، وما له من علوم وأسرار ومعرفة بالحروف وغيرها، وقد كان الإخوان يحبّونه ويكنّون له كامل الاحترام لأجل ذلك، ويخشونه كما يخشون عليه، « يحبوّنه بأكثر ما يفوق الحبّ بكثير، ذلك أنهم على يقين بأنه حلقة الوصل بينهم وبين من يختصر كل الأسرار والمعاني في حرف واحد من أسمائه »[66].

وقد كان يبادل أفراد الأخوية هذا الحب ويجالسهم ويمازحهم ويخشى عليهم من كلّ مكروه، « كان الشيخ الأكبر أمام الباب في انتظارنا، عانقنا فردا فردا وقبّل رؤوسنا... مازحنا طويلا »[67].

وهو أعلم من في الأخوية بالحروف، لذا كان المستشار الأول في هذا المجال وفي غيره من العلوم، وكان منحة من الربّ لهذه الأخوية، « وقد خصّها الربّ بحلول الشيخ الأكبر فيها، بئر العلم الذي لا يفوقه أحد في سبر سرائر الكلمات وفي التماس باطن الحرف »[68].

وقد كان ينهل من علم من تسمى باسمه، وهو الشيخ الأكبر "محيي الدين بن عربي" خاصة ما تعلّق بعلم الحرف، ذلك أنّه مُطّلِع على ما كتبه الشيخ في هذا الجانب وفي غيره من علوم الكشف والاتّصال بعلم الغيب وعلم الحرف، « لكلّ حرف طباعه ومقوماته... اللغة الآدمية هي تجلي اللغة الربانية، لأنّ الوجود هو كلمات الربّ... وذلك ارتكـــازا إلى قول ابن عربي، حيـــــن كتب في معرفة الحروف ومراتبهـــــــا والحركـــــــات »[69].

65المصدر نفسه، ص117.

66المصدر نفسه، ص32.

67المصدر نفسه، ص31.30.

68نجوى بركات: لغة السر، ص28.

69المصدر نفسه، ص31.

وقد كان يتميّز عن الإخوان أنه كانت له أيام خلوة يبتعد فيها عن الجميع، وتطول مدّتها وتقصر أحيانا، وقد يحصل له فيها ما يحصل من التقلي والكشف وتلقي العلوم، « علا صراخ الشيخ الأكبر في دار خلوته، فهببنا إليه مذعورين حتى وجدناه مطروحا على الأرض... إنّه في لحظة تلقٍّ، في حالة انتقال»[70].

إلاّ أن هذا لم يمنع من أن يكون الشيخ على النقيض من كلّ هذا في السرّ والخفاء، وذلك لما يتمتّع به من سلطة واحترام، فنجده يبطن الشرّ لمن خالفه في الرؤى والتوجهات، وذلك في مثل ما فعله مع "العلايلي" حين طرده من الأخوية، ثم محاولة قتله بذلك الطلسم الذي وضعه لأجله؛ وكان من أقوى الأنواع، « إنّه طلسم، اضطرب قلبي فخفق سريعا لإدراكي أنّ ما يوضع منه على الجلد مباشرة هو أقوى الأنواع وأمضاها أثرا على الإطلاق... وقد فاجأته متلبسا بالجرم.. وكان الطلسم يتضمّن حروفا نارية نحسة يُعمل بها من الأعمال ما يختصّ بأمور الدنيا والفساد وسفك الدماء »[71].ولم يكتف بذلك، بل إنه يكذب على الإخوان ويستر أمورا لا يريدها أن تظهر حتى لا تتجلى حقيقته ونفاقه للإخوان فيخلعون أيديهم من طاعته،« ابن سليمى هو العلايلي، وكل ما استنبطه الشيخ الأكبر عن دافع رحيله، كذب ونفاق »[72].

وهو الذي قتل رجلا لا ذنب له –السكّير– وحاول قتل آخر بسبب أنه صاحب فضول زائد –خلدون– وكان يحاول سرقة ما لم يوجد أصلا، ويعترف بما قام به من أفعال قبيحة وهو مرتاح البال، « قال الشيخ الأكبر: أتريد اعترافا أيّها المأمور؟ ليكن، ها إنّي أعترف بإقدامي على قتل السكّير وعلى اتهام حيّان بما هو منه براء، ذلك أنّ السّارق هو خلدون الماثل إلى جانبك الآن، وها إنّي أصادقك على كل ما روى لك هذا الشاب، فهو بريء إلاّ

70المصدر نفسه، ص47.

71المصدر نفسه، ص47/46.

72نجوى بركات: لغة السر ، ص50.

من محاولة السرقة... أقول محاولة لأنه ما سرق شيئا إذ كان الصندوق المحرّم فارغا من أي لوح »[73].

وإذا كيف لرجل مرّ بما مرّ به في حياته من منغّصات، ثمّ اجتهد للوصول إلى أرقى الدرجات التي يطمح إليها الصوفي، ثمّ ما يكتسبه من أخلاق رفيعة تجعله أهلا لأن يحمل عِلم الأولين والسابقين من أشياخ التصوف والعلم الإلهي، ثم ينقلب كل ذلك إلى النقيض والنزول إلى أحطّ الدركات من سفاسف الأخلاق ودنيئها؟ ونجد الشيخ الأكبر منذ صباه قد مرّ مع الطريق الذي يمرّ به كل مريد للحقيقة، وهو الذي فارق أهله صبيا لأجل الوصول إلى ما يغذي به قلبه وعقله من علوم ومعرفة، « غادره أبوه من دون أن يلتفت إلى الوراء، فيقي هو يتأمله... وما كان ولد تلك الأيام طامعا في القوت إيّاه، وإنما بما يغذّي قلبه وعقله، هو الذي أدرك مبكرا توقه إلى ما يشبع نهم روحه المفتوحة المسام، المتعطّشة إلى ماء المعرفة والعلوم»[74].

هذا هو الولد الذي كان يتوق للوصول إلى ما وصل إليه سابقوه وعَلِم أنّه لن يتأتى له ذلك إلا بالجدّ والاجتهاد والصبر والمثابرة، وقد كان له ما أراد، فقد « أتقن الولد العلوم بسرعة أدهشت شيخه ونقلته في وقت وجيز من رتبة المريد إلى رتبة العام المجيد لشتى علوم الباطن إلى أن انفتح باب الكشف، فحلّ شيخا أكبر بين الإخوان »[75].

وكل هذا الذي حصل له حافظ عليه مدّة من الزمن، إلاّ أنه بعد سنوات بدأ يخرج عن الجادّة بما يفعله من أفعال شريرة مناقضة لما دأب عليه أفراد الأخوية، وكانت عاقبته عاقبة سوء إذ قضى حتفه بنفسه حرقا بالنار، « اندفع المأمور وخلدون يرفعان زيدون... فما فطنا إلى الشيخ الأكبر وقد تناول المشعل عن الجدار ودخل إلى حيث الصندوق

73المصدر نفسه، ص231/230.

74المصدر نفسه، ص134.

75نجوى بركات: لغة السر، ص134

المحرّم، حتى سمعاه يصرخ صرخة فقعت كالدّوي: يا رب.. فرأيناه وقد تطاولت ألسنة النار عليه »[76].

وكما سبق وأن أشرنا إلى أنّ الشيخ الأكبر يُحيل إلى ابن عربي، وذلك من خلال اسمه، فالاسم « يفسّر طبيعة الشخصية الروائية، ويفسّر موقعها في السلّم الاجتماعي، ويفسّر دلالتها على الحدث الروائي الذي جاءت في سياقه بالنفي أو الإثبات، ويفسّر منزعها واتّجاهها الإيديولوجي »[77]. وهذا ما سنحاول اكتشافه بعد أن نسرد شيئا عن ابن عربي.

هو أبو بكر محمد بن العربي الشيخ الصوفي، ولد في "مورشيا" بالأندلس عام 560هـ/1165م، وهو من قبيلة حاتم الطائي العربية، وقد لقّب بمحيي الدين والشيخ الأكبر، وله العديد من المؤلفات، فقد صرّح بنفسه أنّه ألّف نحو من مائتين وتسعة وثمانين كتابا ورسالة، وقد وصفه بروكلمان بأنه مؤلِّف من أخصب المؤلفين عقلاً وأوسعهم خيالا[78].

وترجع أهمية فكر ابن عربي إلى أنه يمثل حالة نضج في الفكر الإسلامي في مجالاته العديدة من فقه ولاهوت وفلسفة وتصوف، هذا فضلا عن علوم تفسير القرآن والحديث النبوي، واللغة والبلاغة .

من هذه الزاوية، فإنّ دراسته في السياق الإسلامي تكشف عن بانوراما الفكر الإسلامي في القرنين السادس والسابع الهجريين، ومن زاوية أخرى يمثّل الشيخ همزة وصل بين التراث العالمي والتراث الإسلامي، ويمكن النظر لتراث الشيخ بوصفه تواصلا حيّا خلاّقاً مع التراث العالمي[79].

76المصدر نفسه، ص232.

77زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص133.

78ابن عربي: فصوص الحكم، تقديم: أنطوان حوصلي، موفم للنشر، سنة1990،(دط)، ص01.

1نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،سنة 2004،ط2، ص26/25.

ولقد ساعدت كتابات ابن عربي الباحثين في تجلية آراء "الحكيم الترمذي"، "سهل التستري"، و"ابن مسرّة الجبلي"، ويحتاج الباحثون لقراءة "ابن عربي" لإعادة بناء الفكر السابق على "ابن عربي" من أجل الكشف عن الأثر الذي تركه هذا الفكر السابق في "ابن عربي"[80].

نجد من خلال المقارنة بين الشخصيتين أنّ ابن العربي الشخصية التاريخية التراثية التي – حسب من أرّخوا لها– لا يمكن للتاريخ أن يعيد مثيلا لها، قد حاورتها"**تجوى بركات**" في الشخصية الورقية "الشيخ الأكبر" حيث أنّه « ليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدلّ عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية »[81]، وهذا الذي نلاحظه على شخصية الشيخ الأكبر، فقد كانت الأعمال التي يقوم بهـــــــــا ومعاملته مع الإخوان لا توحي بشخصية ابن عربي، وكان يسير وفق مقولة « الغاية تبرّر الوسيلة » في حفاظه على تماسك الأخوية، فهو الذي طرد "العلايلي" منها وحاول قتله، ثمّ إنّه ضحّى بالفتى الصغير "حيّان" بتسليط تهمة سرقة المزار له حتى قُتل على أيدي أهالي القرية، وغيرها من أعمال السحر التي كان يقوم بها، وكلّ هذا جعله شخصية شريرة تبطن أكثر ما تظهر، وكان تناصالروائية لابن عربي من خلال لقبه "الشيخ الأكبر" فقط، أما باقي الملامح فكان تناصها عكسياتماماً، لا تمد لملامح "ابن عربي" ببنت صلة، وهكذا يظهر فكر "الشيخ الأكبر" وصوته بعيدا عن صوت "ابن عربي" وأفكاره، وهذه محاولة لإعادة بعث "ابن عربي" في صورته الحقيقية، فهو العالم التقي الوَرِع، والفيلسوف الحكيم الذي تجسّدت ملامحه أكثر في شخصية "سرّاج"، وقد تمّ تحاورهما من خلال الاقتباسات والنصوص التي كان يستند إليها "سرّاج".

وهذا الذي لاحظناه على شخصية "الشيخ الأكبر" في الرواية، فإنّ ملامحه لم تتحدّد كليّة إلا في نهاية الأحداث، على الرغم من ظهور بعض السمات الخفيفة في ثنايا النص، وكان صوته منافيا لصوت ابن عربي، الذي كان يقربه صوت "سرّاج" أكثر منها، والذي كان لا

80المرجع نفسه، ص27.

81زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص240.

يتكلّم إلاّ بأقواله، فكان الصوت الثاني والإيديولوجيا المتكرّرة والمُعيدة لأفكار "ابن عربي"، فبذلك بدا أنّ "سرّاج" ينفي عن "الشيخ الأكبر" محاورته لفكر "ابن عربي".

من هنا سيأتي الحديث عن "سرّاج" والنصوص التي نسبها لابن عربي خاصة ما تعلّق منها بعلوم الحرف، وكيف أنّه أعاد صوت ابن عربي في صورة الشخصية الروائية ذات الإيديولوجيا التاريخية.

سرّاج: لم يأت في النص ما يدلّ على العالم الذي تسمّى باسمه، لذلك سنقتفي أثر ذلك من خلال ما جاء له من أوصاف في الرواية، ومن خلال آرائه التي كان يبديها ومواقفه التي يدعوا إليها، فسراج أحد أقدم أهل الأخوية وهو الأكبر سنّا بينهم، له من العلم والخبرة والعمر ما يؤهله لأن يكون نائبا للشيخ الأكبر، كيف لا وهو الذي انكشفت له الحقيقة التي كان يبحث عنها في أحلامه التي كان يرويها لإخوانه، وعادة ما كانت في علم الحروف وأسرارها وخصائصها.

« حين وصلت، انكشف عليَّ مشهد ليتني لم أبصره بل ليتني لم أر النور البتة لأراه، على يوم الآخرة وقعت وقد صمّ عويل الحروف أذني، بين العنين والطنين والأنين والقرع... »[82].

فقد كان يصف مشهدا تظهر له فيه أصوات الحروف وبعض صفاتها، وهذا قليل من كثير من علم الحروف التي يهتم بها علماء الصوفية، وهو أحدهم، وقد ارتاع من هذا الأمر الذي رآه وسمعه، فهو مخالف لما يعتقد من كون الحروف من صنيع الربّ وليست محاكاة للأصوات، فهو يرى في ذلك خطرا يتهدّدهم، « خبّأت وجهي بطرف خرقتي، ثمّ صممت أذني وقلت: لا أرى ولا أسمع، وإنّما أغادر للتو علّني أصل سالما فأنبّئ قومي بما يتهدّدهم من أخطار »[83].

وهو الذي يعلم من نفسه بأنّه على الرغم من كلّ ما يتمتّع به من حلم وعِلم ورجاحة عقل إلاّ أنّه فيه شيء من الجبن والخوف خاصة من الشيخ الأكبر الذي بدأ سرّاج يشكّ في

82نجوى بركات: لغة السرّ، ص12.

83المصدر السابق، ص13.

أفعاله لكنّه لا يستطيع البوح له بشيء، « بم سيفيدني سؤاله إن كنتُ سأشكّ سلفا بما سيقول؟ أم هو جبنك يا سرّاج وخوفك من ردّ فعله ما منعاك من البوح بما يضطرب في داخله »[84].

على الرغم من كلّ ذلك إلاّ أنّه يُكِنُّ للشيخ الأكبر احتراما كبيرا، فهو رئيسهم وقد تسمّى باسم محيي الدين ابن عربي، هذا الأخير الذي يحبّه سرّاج وينهل من غزير علمه ويقتفي أثره خاصة فيما يتعلّق بالحروف وأسرارها، فهو يعتبره الأصل في علومهم وما يتلقونه، ويُقرّ بذلك للمأمور، « من هنا قوله: أصل الأشكال الخط... سأل ومن يكون ذاك الذي تستشهد به ولا تسميه؟ فقلت: هو الشيخ الأكبر، فقال: ولِمَ لا تسمّيه؟ فقلت: هو الأصل، شيخي الأكبر يدعى محيي الدين بن عربي »[85].

فكل ما تعلموه من علوم خاصة "سرّاج"، مصدره ابن عربي وبقية أخرى من كبار شيوخ الصوفية، إلاّ أنّ أهمّهم محيي الدين بن عربي، والذي يرى أنّ رئيس الأخوية لم يأخذ منه إلاّ الاسم، فأفعاله الشريرة المخفية جعلت سرّاج يحاول أن يحمي علم الشيخ محيي الدين بن عربي وصورته التي يدنّسها شيخهم.

ورغم أنّ ابن عربي هو الأصل كما يرى، إلاّ أنّ هناك غيره من كبار العلم المتصوّفة الذين يأخذ عنهم سرّاج ويقتدي بهم، ومنهم "أبو يزيد البسطامي" الذي يصفه بأحد الكبار، « فقلت: أحد كبارنا ويدعى أبو يزيد البسطامي»[86].

ويظهر تأثّره بابن عربي في القول بأنّ اللغة خلق لا تواضع، وهو الذي روّعه علم الحروف وأصواتها، وقد أراد إقناع "العلايلي" المتأثّر بفكرة أنّ الحروف محاكاة للأصوات

84المصدر نفسه، ص 45.

85المصدر نفسه، ص 117/116.

86نجوى بركات: لغة السر، ص121.

بأنّ اللغة خلق،« هل اللغة توقيف؟ قلت طبعا هي توقيف، إنّها من صنيع الربّ سبحانه... وهي وحي »[87]

وسرّاج مخلص لأشياخه الذين يتّبعهم، كما هو مخلص لإخوانه والأخوية، وهذا ما جعله محبّا لهم طيبا في معاشرتهم كثير الرأفة والحنان معهم حتى في المواطن التي لا يجوز فيها استخدام هذه الصفات، وهذا ما جعل الشيخ الأكبر يتحرّج من البوح له بأسراره. « وحده سرّاج ينفذ منه، يبدو مخلصا مطيعا كأفضل الجند، لكنّه ما يلبث أن يتمرّد... فسرّاج أقربه إليه سِنّا وعِشرة ومعرفة، وله قلب أنصع من الثلج ويفيض بالخير، بيد أنّه لطيبته وسعة قلبه يصفح ويحنّ ويرأف، حيث لا يجوز الصفح والحنان والرأفة... لولا هذه الشوائب فيه لفتح له الشيخ الأكبر قلبه وأسرّ إليه بما يشغله »[88].

هذا هو سرّاج الذي اجتمعت فيه صفات المعلّم الحريص على تلامذته، والتلميذ المقلّد لأساتذته المقتنع بأقوالهم وعلمهم، المدافع عن الحق وأهله، سيما الخاصة منهم، نافيا الصور المسيئة إليهم، المبيّن لنهجهم الحقيقي حتى تتّضح للناس براءتهم.

ومن خلال الصفات التي كانت تحملها هذه الشخصية نجده يُحاكي شخصية ابن عربي الذي كان ينهل من علومه، ويستدلّ بأقواله، ويسمّيه بشيخه، فهو ينسب نفسه إليه على أنّه أحد تلاميذه ومحبيه، فكان بحق الصوت الثاني لابن عربي وكلمتُه المعادة، وكان عبارة عن تناصِ اقتباس لابن عربي حيث يظهر ذلك من خلال النصوص التي كان يأتي بها سرّاج وينسبها إلى ابن عربي، فتجلّت من خلالها تناص أفكار ابن عربي على لسان سرّاج.

وبهذا تحقق التناص هنا من خلال تعدّد صوت الشخصية الواحدة في صوتين، بالإضافة إلى إعادة صوتها في الرواية، الثاني والأوّل هو صوتها الأصلي أو كلمتها الأولى التي

87المصدر نفسه، ص53.

88المصدر نفسه، ص172/171.

تمَّت إعادتها في النص، ومن خلال تعدّد الصوت، تعدّدت الإيديولوجية، وتعدّدت الكلمة التي تريد الروائية من خلالها تمرير أقوال الشيخ ابن عربي واجتهاداته ونجاحاته التي حقّقها في شتى العلوم.

2- شخصياتأحادية القناع.

العلايلي:في البداية اختار "العلايلي" هذا الاسم على غير هدى، والمبدأ عند أهل الأخوية هو نسيان حياتهم الماضية وبداية أخرى على نمط من اختاروا التسمي بأسمائهم، من هنا كان لزاما على "العلايلي" أن يسير وفق شخصية جديدة يفرضها الاسم الجديد، ولكن ما الذي أدّى بالشيخ الأكبر لأن يضمر له كل هذا الشر؟ وهو الذي غادرهم لعدم احتماله ما تفرضه عليهم حياة الأخوية، « وكان قد غادرنا فلم نفهم سببا لرحيله... سوى ما تقدّم به الشيخ الأكبر من تفسير... اكتشف أخونا العلايلي ألاّ قدرة له على احتمال ما تفرضه عليه حياتنا »[89]، إلاّ أنّ هذا كان رأي الشيخ الأكبر ومن يدري أنه صحيح هذا ما فكّر به سرّاج وهو الذي يعرف العلايلي معرفة جيّدة، فالعلايلي صاحب أخلاق ومواصفات لا يمكن أن تحمله على الإتيان بفعل مُشين، « وكان هادئا، ناعما، خجولا، طريّا كزهرة أقحوان »[90].

وإلى جانب هذه الصفات لم يكن شخصا عاديا، فهو من أهل علم الحروف، ومنهجه في العلم والبحث الشكُّ والتساؤل والاستقصاء للوصول إلى الإيمان، « منذ متى نُعاقَبُ نحن أهل علم الحروف... ومنذ متى يمنع أهل أخوية الوفاء من سلوك درب الشك»[91]، وهذا ما اتّبعه العلايلي حين كان في الأخوية، وهذه الصفات لا تمنع من أن يكون صاحبها متلونا يُبطن غيرها ويوهم غيره بما اتّصف به لإبعاد الشبهة، وهذا ما بدا عليه حين كان له رأي مخالف لما يراه أهل الأخوية منذ زمن في القول بأنّ اللغة توقيف، أمّا هو فيرى عكسها

89نجوى بركات: لغة السرّ، ص50.

90المرجع السابق، ص51.

91المصدر نفسه، ص51.

ذلك وأنّها تواضع واصطلاح متأثرا بابن جني في كتابه "الخصائص"، وذلك إحالة على تأثره بالعلايلي نفسه الذي تسمّى به، فهذا الذي أدّى إلى رحيله عن الأخوية إمّا لما يتعرّض له من معارضة بهذا الشأن، أو لأنّه طُرِد منها.

وهذا ما صرّح به وكان بفعل الشيخ الأكبر، ذلك أنّه رأى أنّه خطر على الأخوية بأفكاره، « طردني الشيخ الأكبر كما لو كنت آفة، جرذا مصاب بالطاعون... رحلت في الظلام بعد أن أمرني بخلع خِرقتي كدليل انحدار إلى أحطّ الدركات »[92]. وهذا دليل على أنّه أُصيب بخيبة أمل كبيرة، إذ كيف لرجل صاحب أخلاق رفيعة أن يفعل به ذلك، وقد أقرّ له بذلك "خلدون" حين وصفه: « رحمك الربّ، كم كُنتَ واسع القلب، عميق الرحمة، أصيل النُّبل، يتّمتني بوفاتك عشرات المرّات، إذ فقدت برحيلك الأب والأخ والمعلّم والصديق والأهل »[93]، وذلك كما عرفه في شخصية "زيدون الورّاق" وقد انتحل هذه الشخصية بعد رحيله عن الأخوية أو طُرِدَ بالأحرى.

هذا هو العلايلي الذي عانى ما عانى بعد أن طُرد من الأخوية التي كان يرى في أهلها كل ما يملك وكل ما تبقّى له في عالمه.

ورغم كلّ ما اتصّف به العلايلي من أخلاق حميدة وحبّه للعلم والبحث والتساؤل، وهذه صفة العالم والصوفي في بحثه عن الحقيقة، نجده بالمقابل يتعرّض لعديد المضايقات والاعتراضات سواء أيام كان في الأخوية، أو بعد تستّره في شخصية زيدون الورّاق، فهل هو المثل السائر الذي مفاده أنّ "لكلّ من اسمه نصيب" ينطبق عليه؟

هذا ما يُحيلنا إلى مقابلته مع الشيخ "عبد الله العلايلي" الذي تسمّى باسمه.

92المصدر نفسه، ص213.

93المصدر نفسه ، ص36.

كان العلايلي إماما ومدرّسا وخطيبا في الجامع العمري الكبير بمحروسة بيروت، بيد أنّه لم يكن يوما شيخا تقليديا، ولذا كانت دروسه وخطبه وعظاته ومقالاته مفعمة بالحيوية النابضة لغة وفقها واجتماعا.

والذي نلاحظه من خلال قراءة هذه النبذة، هو أنّ شخصية العلايلي الروائية تلتقي بشخصية العلايلي التاريخية في عديد المواصفات، حيث أنّ كليهما عانى من قسوة الشيخ المعلّم (الشيخ الأكبر، الشيخ قاسم كتوعة)، وكلا الشخصيتين أرادتا التجديد العلمي في دراسة اللغة والبحث عن أسرارها ومكنوناتها دون التقيّد بقيود السّابقين، وكما أنّ العلايلي التاريخي عاش غريبا وهو بين أهله وفي وطنه، كذلك فعل علايلي الرواية تحت اسم "زيدون" المستعار بين أهل قرية السرّ وبحضور بعض أهل الأخوية.

فنجوى بركات حاورت شخصية العلايلي التاريخي ليس بذكر اسمه فقط، وإنما بإعطاء شخصية الرواية الكثير من سماتها، وهذا ما يؤكّده تأثّره بابن جني، حيث كان يدافع عن مبدئه القائل بأنّ اللغة تواضع واصطلاح أثناء حواره مع سرّاج، وما خلافه مع الشيخ الأكبر وطرده من الأخوية إلاّ لسبب محبّته للتجديد اللغوي، وهذا ما قاله العلايلي التاريخي « وإذا أردت أن تعرف ماهية هذا الكتاب فاعرف أنّه تحقيق عملي قويم لمذهب الإمام ابـــــــن جني القـــــائل بأنّ كلّ ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب »[94].

وهذا الذي يجعلنا نقول إنّ **نجوى بركات** استطاعت أن تخلق لنا علايلي هذا العصر في روايتها من خلال الحوار الذي أقامته بين علايلي الرواية وعلايلي التاريخي الديني، وقدمت لنا نبذة تاريخية عن حياة العلايلي العلمية والفكرية في قالب قصصي سردي مشوّق، عن طريق التناص التي أقامته بين الشخصيتين.

1حكمت كشلي فواز: الشيخ عبد الله العلايلي ومعجماته اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 141694ه/1996م، ط1، ص25.

شمس الدين: سمّى نفسه كذلك نسبة إلى "شمس الدين البوني"، ويظهر من الأشخاص الصعب إقناعهم بسهولة، يهمّه أمر الآخرين من إخوانه ويحبُّ الحفاظ على راحتهم، « لم يقتنع شمس الدين بما تقدّم به الحكيم من تفسير لكنه آثر الامتناع عن التلفّظ بأي تعليق حفاظا على راحة بال إخوانه »[95].

يصفه الشيخ الأكبر بأنه الأفضل بين الإخوان، شديد الحساسية، متفطّن، سريع البديهة، ويظهر كثير التساؤل والعتاب، له رؤية بعيدة في التحليل، ويتجلى ذلك فيما دار بين الإخوان عن "حيّان" الذي نسب إلى نفسه تهمة سرقة المزار، لا يتوانى عن البحث عن الحلول وإن كان في ذلك خطر، يحلّل الوقائع ويقلبها على جميع وجوهها الممكنة، لا يبُرِّئ أحدا فيه رائحة الاتّهام، يبتعد بفرضياته إلى أقصاها، شديد الصبر في التنقيب عن الحقائق، يحاول إقناع الآخرين بكل ما يقترح، « وحده شمس الدين بدا قليل التأثّر... وقال: وإذا كان حيّان هو السارق؟... قصدي أن أذهب بهذه الفرضية إلى أقصاها فَعَلَّ ذلك يومئ لنا بحلّ أو يلفتنا إلى تفصيل أهملناه... ما يجتمع ضدّ حيان هو شهادة الحارس سعد واعتراف الصغير ومحاولته الإقدام على الانتحار (...) قال شمس الدين: لا تستعجل يا سهل ودعني أُكْمِل، فمقصدي هو عرضُ الوقـــــــــــــائع وُصُولاً إلى استنتاج الدافع الذي ربمـــــــــا خـــــــــرج لأعيننـــــا من دون أن نسعى إليه »[96].

وأمّا "شمس الدين البوني" الذي ذكرته الروائية فهو: « أحمد بن علي بن يوسف تقي الدين؛ أبو العباس البوني، صوفي من أشهر المصنّفين العرب في العلوم الخفيّة، وكتبه لا تزال مستعملة حتى اليوم لدى المنشغلين بالسحر والتعاويذ، من أهل "بونة" المعروفة بـــــــ"عنابة" شرقي الجزائر، رحل إلى المشرق واستقرّ بالقاهرة إلى أن توفي سنة

95نجوى بركات: لغة السرّ،ص24.

96المصدر السابق، ص166.

622هـــــ، له: أسرار الحروف والكلمات، إظهار الرموز وإبداء الكنوز، بحر الوقوف في علم الأوقاف والحروف... وغيرها من الكتب »[97].

لقد كانت تناص الشخصية تناص بالإيماء إليها من طريق الصفات والأفعال، وخاصة أنّه تمّ التناص مع اسمها صراحة، فكان يعبّر في الرواية عن أحد أفراد المجتمع، والذي يعرف عندنا بما يسمّى (الطالب أو الرّاقي) والذي يكون عمله في الظاهر علاج الناس عن طريق الأحجبة والتمائم.

الحكيم:تسمّى بهذا الاسم نسبة إلى "الحكيم الترمذي"، وفي الرواية هو أحد أفراد الأخوية وتلاميذ الشيخ الأكبر، من الأفراد الجدد في الأخوية، انتسب إليها متأخرا، وقد مكث وقتا يجلب الورق للأخوية من حانوت زيدون الورّاق، ذلك أنه هو من دلّهم على وجوده، « فأردف شمس الدين متوجها بكلامه إلى الحكيم: وأنت من أشار علينا بوجوده وبأفضلية اللجوء إليه تخلّصا من تجار الفضاء؟ »[98]، وكان هو من عقد الاتّفاق مع "زيدون الورّاق" على أن ينزل إليه شخصيا لأخذ الورق، ذلك أنّه آخر من التحق بالأخوية قبل "جابر وحيان".

واسمه يدلّ على زنة ورجاحة عقله، وحكمته، لكنّه في الرواية قليل الظهور إلاّ لماماً إلى اقتضى الأمر إبداء رأي أو استفسارا عن أمر ما.

أمّا "الحكيم الترمذي" الذي تسمّى باسمه، فهو « محمد بن علي بن الحسين الترمذي الصوفي الشافعي صاحب التصانيف المشهورة، لقي أبا تراب النحبشي والبلخي وتلك الطبقة »[99]، توفي نحو 320هـــــــ.

97عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت،سنة 1983،ط3، ص48/47.

98نجوى بركات: لغة السرّ، ص164.

2 هيفرو محمد علي ديركي: أعلام الصوفية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،سنة 2009،ط1، ص23.

تُسمّى طريقته الحكيمية والترمذية أيضا، وتقوم على اعتبار أنّ الولاية هي الأساس، ويقول:

« لله تعالى أولياء اصطفاهم من بين الخلق، وقد انقطعت همّتهم عن المتعلقات وتنصّلوا من قبول دعاوى النفس والهوى، وأقام كلاّ على درجة، وفَتَح عليهم باباً من المعاني »، وقد قاطعه أهل ترمذ بسبب آرائه في الولاية، ونَفَوْهُ من بلدهم، فهو أوّلُ صوفيٍّ يُنفى لآرائه، وحلَّ بلخ محمولا وهو في التسعين من عمره وقبِلهُ أهلُها لموافقة رأيه لعموم آرائهم[100].

والظاهر من خلال هذه النبذة عن "الحكيم الترمذي" وممّا تقدّم عن حكيم الرواية أنّ استحضار الشخصية الصوفية في الرواية ومحاورتها للحكيم التاريخي؛ كان محاورة للاسم والانتماء دون السّمات والمواصفات، فظهور حكيم الرواية كان نادرا، ولم تظهر له آراء أو أفكار على شاكلة ما كان يحمل حكيم التاريخ والصوفية من عِلم وآراء جعلت منه طريد أهله من وطنه.

سهل:أخذ هذا الاسم من أحد كبار علماء الحروف والأعداد وهو "سهل التّستري"، وهو أحد أفراد الأخوية وتلامذة الشيخ الأكبر، ويبدو أنه على شيء من السذاجة رغم مروءته وقوة شخصيته، يصفه الشيخ الأكبر وهو أعلم من بالأخوية بأفرادها فيقول: « سهل أيضا لا بأس به، عادل وبه نخوة ومروءة تُلهبان فيه الحماس، فإذا به بسيط التوريط يرمي نفسه في النار من دون حساب أو تفكير دفاعا عن مبدأ »[101].

ويبدو أنه قليل الظهور في النص على رغم كثرة الحوارات والنقاشات التي تحدث بين الإخوان، لا يُقحم نفسه فيما لا عِلم له به، اللهم إلاّ ما يكون عملا تطوعيّا يقوم به تخفيفا على إخوانه، فهو الذي نقل شكواهم ممّا يَجِدُون من تعب لكثرة الأعمال حين اقترح عليهم

3عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة ، سنة 1424هـ/2002م،ط1، ص98.

101نجوى بركات: لغة السرّ، ص171.

الشيخ الأكبر وضع معجم لسرائر الحروف إليه، ولم يكتف بذلك، بل حاول إقناع الشيخ الأكبر بهذا الأمر، وذلك بتقديم حلّ لما سأل عنه وقدّم اقتراحا لذلك، « بل نحدّد موعدا للزيارات... فلا نُجحِف بحقّ أحد ولا نظلم أنفسنا »[102].

واقتراحاته دائما تكون إيجابية مقنعة، ولا يتكلم إلاّ إذا اطمأنّ لما يأتيه من أفكار فتكون بمثابة حلول لما استشكل على الإخوان من أمور، « فقاطعه سهل مُطَمئنا: لا عليك، هذه وجدت لها حلاّ بعد طول بحث وتفكير... نُحَضِّرُ إذن مسبقا حجابا أو تعويذة أو عقّارا في كلّ باب من الأبواب التي ذكرت ونترك المكان فارغا حيث ينبغي إضافة حروف اسمي السّائل وأمّه! دهش الإخوان لغرابة الاقتراح »[103].

فما يقدّمه من حلول لا يخرجه إلا بعد طول تفكير وتمحيص وتقليبه على وجوه عدّة فيكون حلاّ نهائيا لا مجرّد اقتراح، فهو يقدّر الوقت حق قدره، ولا يحبّذ تضييعه في أمور تلهيهم عن أعمالهم خاصة بعد اقتراح الشيخ الأكبر القاضي وضع معجم لسرائر الحروف.

وإذا كان ها هو سهل الرواية، فإنّ سهل التاريخ هوأبو محمد سهل بن عبد الله التستري؛ نسبة إلى تستر من خوزستان، له تفسير للقرآن الكريم جعله تفسيرا صوفيا، وطريقته تُسمَّى السهلية، أساسها المُجاهدة ورياضة النفس، ومراقبتها ومخالفتها، كسبيل للخلاص والنجاة والوصول[104]، وكان أحد أئمة القدم وعلمائهم، والمتكلمين في علوم الرياضات والإخلاص وعيوب الأفعال، توفي سنة 293هـــــــ[105].

ويعتبر صوت هذه الشخصية في الرواية إحدى الإيديولوجيات الاجتماعية ذات البُعد التاريخي الصوفي والفلسفي، فهو رمز للبساطة والتضحية، وباستحضاره تكون الروائية

102المصدر نفسه، ص25.

103المصدر نفسه، ص26.

104عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص99.

105هيفرو محمد علي ديركي: أعلام الصوفية، ص23.

قد أضافت لغة اجتماعية أخرى وفكرة لها وزنها وثقلها، ولم تجعل من صوتها في الرواية بمثل صوت سهل التاريخ، وإنما كانت حواريتها لها لأجل إبراز إحدى الأفكار التي بزغت في التاريخ الصوفي والفلسفي، وبذلك تكون قد أضافت فلسفة أخرى من فلسفات الحياة –خاصة الحياة الصوفية– تجلت في صوت هذه الشخصية.

ابن مسرّة: تسمّى بهذا الاسم نسبة إلى "ابن مسرّة الجبليّ"، وعمله في الأخوية إعداد الطعام لإخوانه، وهو من تلاميذ الأخوية، له عِلم بالأخويات في أزمنتها المتعاقبة وكل ما يحدث فيها، وله معرفة بالزوايا ومُريديها، وممّ تتألف وأين تكون، « وقال ابن مسرّة: فحدّثته عن الرباط كاسم أُطلق في الأصل على حصون كانت تقام في أمكنة يسهُلُ حشدُ المقاتلين فيها عند حدوث هجمات، يمضي فيها المرابطون حياتهم موزّعين بين التدريب على القتال وتمارين روحية وصلوات تُعدّهم للشهادة في سبيل الله، أمّا الزاوية فهي ما اجتمع حول مقرّ وليّ أو شيخ له أتباع ومُريدون... »[106].

وابن مسرّة كغيره من الإخوان، لا يريد للأخوية أن تضمحلّ أو تزول؛ فتراه مشغول البال والقلب عمّا يحدث لها، « قلبي ينبئني بأشياء لن يسرّكم سماعها... معناه أنّ هذه القصة كلها مؤامرة ملفّقة هدفها إغلاق الأخوية »[107].

ثمّ إنّ له شيء من عِلم الحروف وأسرارها وإن كان قليلا أو تنقصه به الخبرة والمراس، وهو شديد الخوف سريع الجزع والبكاء إن حدث مكروه لأحد الإخوان، « ارتخت أعصاب ابن مسرّة وراح يشهق بالبكاء كأمّ ثكلى... وهو يتمايل نائحا »[108]، وهو هادئ الطّباع طيّب النفس، يُحبُّ جميع إخوانه ولا يدّخر وسعا في خدمة الأخوية.

106نجوى بركات: لغة السرّ، ص113.

107المصدر السابق، ص100.

108المصدر نفسه، ص126.

وهذه الشخصية الروائية تناصللشخصية التاريخية المتصوّفة "ابن مسرّة الجبلي"، وهو « محمد بن عبد الله بن مسرّة الجبلي، الفيلسوف الصوفي الباطني من أهل قرطبة، كان كَلِفاً بفلسفة أنباذوقليدس دؤوب على دراستها »[109].

وهو صاحب طريقة وتعاليم في التصوّف أساسها وحدة الوجود، وقيل إنه إسماعيلي أو إشراقي، واتّخذ لنفسه مُنعزَلاً على مشارف قرطبة؛ يجتمع فيه بمريده؛ ويمارس شعائر طريقته[110].

ويؤرّخ له كثير من معاصريه وثقات المؤرخين للحركة الفكرية في الأندلس، واتّفقوا على أنّ "ابن مسرّة " ولد في السابع من شوال سنة 269هـ الموافق لـ833م، وكانت وفاته في الخامس من شوال سنة 31-9هـ الموافق لـ 931-م، وقد اضطرّ ابن مسرّة بسبب الظروف السياسية والاجتماعية المضطربة إلى الهروب خارج الأندس مُوهِماً الناس بأنه يعتزم الحج، فغادر قرطبة إلى مكّة والمدينة، وهناك تزوّد من علوم وثقافة المشرق ثم عاد إلى الأندلس، واعتكف في جبال قرطبة يقرأ على تلاميذه تعاليم المذهب الباطني من كُتُب ألّفها هو، ومنها كتاب "الحروف" الذي يتناول فيه الحروف باعتبارها رموزا لأسرار عن نظرية الخلق وحقيقة الألوهية، وقد أشار ابن عربي إلى هذا الكتاب ضمن كتاباته[111].

من هذا يظهر لنا أنّ التناص بين الشخصيتين لم يذهب إلى مداه البعيد، حيث أنّ ابن مسرّة الرواية هو رمز أو محاولة لذكر شخصية مهمّة في التاريخ الصوفي، أرادت الروائية عن طريقها أن تبرز إحدى الإيديولوجيات في عالم مليء بالأسرار، واستدعاؤه هو استحضار لقوة الشخصية العلمية في هذا المجال، دون أن تتّصف الشخصية الروائية بشيء من صفات ابن مسرّة التاريخ والتصوّف، فالفرق شاسع بينهما حيث أنّ ابن مسرّة الرواية

109ساعد خميسي: منزلة الحروف في فلسفة محيي الدين بن عربي، ص172.

110عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص532.

1 محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، سنة2007،(دط)، ص210/209.

وعمله على إعداد الطعام في الأخوية، يجعل منه شخصية قليلة الظهور، وهذا ما رأيناه مع ابن مسرّة التاريخ الذي لم تكن له كثير الترجمات في كتب الرجال، لكن على ما يبدو هو صاحبُ عِلم وفلسفة ومعرفة بسرائر الحروف واللغة، وهذا ما دأب عليه أهل الأخوية لسنوات من خلال إعداد معجم للحروف، وهذا ما لم يتأتى لابن مسرّة الرواية في ظاهر النص؛ حيث أنّه أخذ الاسم تيمُّناً به كأحد كبار علماء الحروف، ولم يكن اختياره من طرف الروائية اعتباطيا ومن قبيل الصدفة، بل كان مقصودا لصلته الوثيقة بموضوع النص، فهو صوت إيديولوجي لشريحة مجتمعية معيّنة لها طرقها الخاصة في ابتزاز الناس وأخذ أموالهم بحجّة علمهم بأسرار غيبية عن طريق علوم كشفية، وكان حضوره كباقي الشخصيات يمز إلى فئة معيّنة.

من خلال سردنا لهذه الشخصيات (الروائية والتاريخية والدينية) في آن واحد، ومعرفة الطريقة التناصية التي جاءت عليها، يمكن القول أنّ نجوى بركات لم توظّف هذه الشخصيات عشوائيا دون أن يكون وراء اختيارها بسبب له علاقة بالموضوع أوّلا، ثم بالواقع ثانيا.

« فالفنّ الروائي هو فنّ بناء الشخصيات الروائية، لا بوصفها (مراجع) خارجية توهم المتلقي بحضور الواقع الموضوعي الخارجي فحسب، وإنّما بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة »[112].

وهذا الذي لاحظناه على شخصيات نجوى بركات في "لغة السرّ" التي كانت تحمل أسرارا عدّة في داخلها، ولا تُفصح عنها إلاّ بعد طول قراءة وتأمّل، وربّما ليس إلاّ بعد الرجوع إلى حياة تلك الشخصيات الدينية التي أخذت أسماءها، ولاكتشاف هذا الرمز أو السرّ الذي كانت تحمله كلّ شخصية، وبالتالي هو فكرة معيّنة أو لغة اجتماعية لها صوتها البارز في التاريخ.

112زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص251.

وعلى الرغم من أنّ النصّ كانت له مسحة خيالية، إلاّ أنّ الشخصيات تمّ انتقاؤها بدقّة وربطها بالواقع الخارجي، وقد كانت هذه الشخصيات تتفاعل، وتتحاور، وتلتقي، وتختلف، وتدفع الحدث إلى الأمام، وكانت تعبّر عن أفكارها وآرائها ومعتقداتها التي تُحيل إلى الإيديولوجيات المتصارعة في المجتمع.

وبالعودة إلى النص، نجده عبارة عن فضاء مفتوح على صراع الآراء والمواقف، خاصة حول مسألة اللغة وأصلها، فقد أفسحت الروائية المجال لشخصياتها لتتحاور وتناقش هذه القضية وغيرها من القضايا التي كانت تؤرق أهل الأخوية، من هنا نجد أنّ بعض الشخصيات كانت تمثّل إيديولوجيا مختلفة عن بعضها البعض، فكانت الرواية مبنيّة على مبدأ الاختلاف والتنوّع في الأفكار، ما أدّى إلى بروز الحوارية بشكل مُلفت، فكلّ شخصية كانت تمثّل صوتا اجتماعيا وإيديولوجيا معيّنا، ما أدّى إلى حضور بعض التناقضات في الأفكار والرّؤى أدّى إلى إثراء الرّواية بلغة حوارية متنوعة الدلالات والرّموز، « فالرّواية ليست لعبة لفظية مجرّدة، بل هي تشخيص لمتكلمين يتكلمون، ويُنتجون الأفكار والمواقف، أي يُعبِّرون عن إيديولوجياتهم التي ليست أكثر من رؤية معيّنة للعالم »[113].

وعلى الرغم من أنّ نجوى بركات قد اختارت أسماء شخصياتها انتقاءً من فئة معيّنة في التاريخ الصوفي والفلسفي اللغوي، إلاّ أنّها لم تكن تمثّل بالضرورة مواقف الشخصيات التي أخذت أسماءها، بل ربّما قد تكون معاكسة لها أو متناقضة معها في بعض الأفعال، ومثاله شخصية "الشيخ الأكبر" الذي لم تكن أفعاله مطابقة لأفعال الشيخ الأكبر "محيي الدين بن عربي"، بل ربّما كانت مشوّهة لها، على عكس شخصية "سرّاج" التي كانت تتناصُّ معها في جُلِّ المواقف من حيث اقتناعها بها ونقل أقوالها، وهذا في حدّ ذاته له رمزيته الإيديولوجية، خاصّة في بعض المواقف الدينية وعند علماء الدين، حيث تجد

1منى بشلم وآخرون: المحكي الروائي العربي- أسئلة الذات والمجتمع، الألمعية للنشر والتوزيع،سنة 2014،ط1، ص183.

أحدهم يذكر أقوال سابقيه من العلماء لأغراضٍ غير التي جاءت من أجلها تلك النصوص المقتبسة.

والظاهر في منظومة الأسماء التي اختارتها نجوى بركات، أنّها أسماء تراثية تنتمي إلى فئة معيّنة من علماء العصور السابقة، وجُلُّها أو كُلُّها ينتمي إلى الحقل الصوفي الفلسفي، وكان ذلك من أجل الوصول إلى غاية معيّنة، لا يمكن الوصول إليها إلاّ عبر تلك الشخصيات التي وُجِد بعض كلامها في النص الروائي، حيث أنّ نجوى بركات صرّحت في بداية روايتها بأنّها أخذت بعض النصوص من كتابات بعض الشخصيات خاصة "محيي الدين بن عربي" في فتوحاته المكيّة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التناص الديني على مستوى المصطلح والنص

1- تناص المصطلح.

2- تناص النص.

1- تناص المصطلح:

اهتم "باختين" بالكلمة؛ لأنها جزء من الجملة وجزء من النص، والكلمة هي وقود الكلام، فهي بنية مهمة في تشكيل لغة الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها. لكن باختين يرفض تلك الكلمات ذات الطابع المحايث؛ أي التي لا تخدم الحوار ولا تفعله، وكذلك الكلمات أحادية الصوت التي تفتقر للنبرة الاجتماعية، والتي لا تتفاعل مع الكلمات الأجنبية وتكتفي بذاتها، فهي كلمات من نوع خاص لا تقيم أي علائق حوارية مع غيرها فالكلمات التي تنشدها المقولة الحوارية هي الكلمة (النص)، أي ملتقى كلمات، (نصوص) أين نقرأ على القل كلمة أخرى (نص آخر)،[114] وهذا ما نجد في نص لغة السر بعض المصطلحات الدينية التي تناثرت كلماتها داخل المتن الروائي ، سوف نسردها في الجدول الآتي:

المصطلح	تكراره في الصفحات	المصطلح	تكراره في الصفحات
التخلي	18	الزاوية	113
الإخوان	14	الخانقاه	57 ـــ 95 ـــ 169
الرياضة	25	أخوية الوفاء (إخوان الصفا)	19 ـــ 96
الانتقال	28 ـــ 29 ـــ 30	الخرافة	13ـــ15ـــ22ـــ114ـــ 115ـــ 116
الكشف	12 ـــ 15 ـــ 120 ـــ 25 ...	الصلاة	125 ـــ 17
الرضا والتسليم	51ـــ 158ـــ 159	الحلول	46

زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية، ص114.43

الرب	74 ـــ 81ـــ 104 ـــ 110 ـــ 120 ـــ 125...	الخلوة	23 ـــ 45
الله	65 ـــ 144 ـــ 160 ـــ 184 ـــ 217...		

ومن خلال هذا الجدول سنتطرق على بعض المصطلحات بإبراز مقصود ورودها في النص الروائي؛ ومفهومها كمصطلح رمزي عند الصوفية، ثم التعليق على رمزيتها في النص من خلال التناص، ذكرت من خلالها بعض جوانب الرمز الصوفي المفقود في الأوساط الاجتماعية العامة على الرغم من قربه منهم، ونجد ذلك في ما قدمته الروائية من تواجد الأخوية، التي يسكنها ويسهر على حماية مزارها مجموعة من طلبة العلم والحقيقة، يترأسهم شيخ من أهل العلم الكبار المتصوفة، في قرية السر التي يسكنها أناس أميون سذج لا يقرئون ولا يكتبون، ويصفون كامل ثقتهم في أهل الأخوية، لأنهم أصحاب علم وحقيقة؟ وبذلك تكون الراوية قد طعمت روايتها التخييلية، بجانب كبير من الواقع الذي حاورته بإبراز أنواع مختلفة من الإيديولوجيات الكثيرة منها الواعية الغير واعية؟ في قرية صغيرة يكاد كل سكانها يحملون فكرة واحدة، ولغة واحدة، وإيديولوجيا واحدة، لكن التنوع كان بينها وبين الأخوية، إذ برز الفرق بين العالم، والأمي الجاهل. وبين أهل الأخوية الذين تنوعت إيديولوجياتهم، بتنوع مشاربهم العلمية والثقافية.

فالروائية عندما أدرجت تلك المصطلحات في المتن الحكائي لروايتها كانت تعي جيدا مدى أهميتها في مناقشة قضية من ذلك النوع الذي تناقش، ثم طبيعة الشخصيات التي اختارت في كذا نوع من القضايا، جميع اختياراتها لم يكن اعتباطيا، وإنما له دلالته ومقصوده في النص ، والرسالة التي كانت تريد إيصالها عن طريقه.

وهذا ما سنكتشفه من خلال دراسة بعض تلك المصطلحات، ثم النصوص التي لم تبتعد هي الأخرى، عن التوجه الديني.فمن المصطلحات مثلا: (الرضا والتسليم والانتقال، والرياضة) وهي من رموز الصوفية التي تعبر عن حالات أو مراحل يمر بها الصوفي،

ويعيشها. بل ويبحث عنها، حتى يصل، وقد ذكرتها الروائية كحالات قد تحدث لبعض أفراد الأخوية وخاصة الشيخ الأكبر، فهي من لغة الخاصة من الصوفية.

ومنها ذكر لباس الصوفية الذي هو(الخرقة)التي كان يرتديها أفراد الخوية وهي عند الصوفية «ما يلبسه المريد من شيخه الذي دخل في إرادته،ويرى الصوفية أن في لبسها معنى المبايعة، وأنها تمثل عتبة دخول المريد في صحبة الشيخ الذي يتولى تربيته وتهذيب أخلاقه وتقويم سلوكه، والخرقة تكون فوق جميع الملابس، والظاهر أنها كانت من صوف »وقد ورد في الرواية على هذا الشكل المعروف به عند المتصوفة ونقلته الروائية كما هو معروف عليه.

ومن المصطلحات كلمة (الصلاة) التي جاءت بمعنى الدعاء، « وهم يتلفظون بالصلوات ما بين الرحمة والعون والغفران »[115] « اهدأ الآن وصل عليه يا بن مرة، وفقك الرب »[116] وفي هذا تعدت الروائية الكلمة الاجتماعية عند المسلمين إلى الكلمة المسيحية لتجاور بذلك هذا المصطلح بمعناه عند المسيحيين الذي يعني عندهم لفظ الصلاة الدعاء.

وهذا الذي ساهم في تكثيف لغة التناص في النص، لكثرة التنوع اللغوي والإيديولوجي؛ وقد وردت بعض الكلمات الأخرى التي تدل على لغة الصوفية ورمزها وساهمت بشكل كبير من خلال تناص الروائية مع تلك المصطلحات والذي ساهم في ذلك هو تلك الكلمات أو الرموز المختلفة حيث نجد أن الرواية تحمل ما تحيل إلى صفات، أو أمكنة، أو لباس أو غيرها ولذلك سنتكلم عن بعض تلك المصطلحات التي ارتكزت عليها الروائية في تكثيف الدلالات للغة التناص وهي: (التخلي، الكشف، الأخوية والخانقاه) وذلك لمعرفة النوع من التناص الذي ساهمت به في تشكيل لغة الرواية ولغة التناص الذي كان طويلا يمتزج بالسرد مع تنوع للسارد في عرض الأحداث.

نجوى بركات: لغة السرّ، ص115.177

المصدر نفسه، ص116.126

أ- **الكشف:** وأما الكشف فهو: « انخلاع حجاب الغفلة عن القلب كي يدرك الحقيقة»[117].

هذا ما أجاب به سراج حين سأله المأمور عن الكشف ما هو، وذلك حين الاستجواب في قضية سرقة المزارة وكعادة المحققين لا يكون الاستجواب من نقطة البداية وإنما بالاستدراج «وما هي الحقيقة »[118] وهذا سؤال لا علاقة له بالموضوع، لكن سراج يجيب «هي التي يراها قلبك»[119] وهذا الكشف يقع بعد المعرفة والرؤية القلبية (البصيرة)، وكأنه يقول للمأمور؛ ابحث عن الجاني ببصيرتك لا ببصرك حتى يقع لك الكشف عن السارق. ويرد هذا المصطلح في حلم سراج «حين وصلت انكشف علي مشهد ليتني لم أبصره»[120] وقد وقع له في الحلم الذي رأى فيه الحروف تتصارع، فهذا الكشف لا يتحقق إلا بعد معرفة باللغة وحروفها، وأسرارها، والذي حدث مع سراج روع الشيخ الأكبر الذي راح يقلبه على جوانبه، كي يعرف إن كان كشفا أم مجرد وهم «وذاك الحلم المروع الذي رواه، أهو من ضروب الكشف أم أنه مجرد وهم في مخيلة عجوز بدأ دود اللبس ينخر عودها؟»[121]

والكشف لا يحدث إلا لصاحب إيمان قوي، ونفس طيبة بعيدة عن ممارسة المحرم وهذا ما جعل سراج ينفي وقوع الكشف للشيخ الأكبر، فهو على النقيض من ذلك تماما « هراء! إذ كيف يأتي الكشف لمن ساءت نفسه فحملته على عمل ما تحرم ممارسته على أهل الأنوار »[122] فالإخوان كانوا يعتقدون في الشيخ الأكبر أنه حلقة الوصل بينهم وبين الله، وذلك عن طريق التلقي والكشف التي بفضلها يرى الغيب، وقد كانوا يخشون انغلاق هذا الباب عليه.

المصدر نفسه،ص117.120

نجوى بركات: لغة السر، ص118.120

المصدر نفسه، ص119.120

المصدر نفسه، ص120.120

المصدر نفسه،ص15 .121

المصدر نفسه،ص122.46

« تحبونه...ذلك أنهم على يقين بأنه حلقة الوصل...ولكن ماذا لو أقفل باب التلقي والكشف في وجه الشيخ الأكبر »[123].

وكان سراج يداهنه بفكرة الكشف لمشابهة ما حدث للشيخ الأكبر مع ما يقع لمن يقع لـــــــه الكشف « هنيئا لك أيها الشيخ الأكبر، فقد انفتح عليك البـــــــاب الكشف على أقصـــــــــــاه هذه المرة »[124] وهذا دليل على أن سراج كان يعرف الحالة التي يقع فيها من يأتيه الكشف من اضطراب وإغماء.

فالكشف لا يأتي إلا لمن تدرج عبر مراحل سابقة تقوم كلها على الإيمان القوي والتجرد من كل النزعات الشيطانية والنفس والهوى، فالكشف « بيان ما يستتر على الفهم فيكشف عنه للعبد كأنه رأي العين »[125].

« ولن يتم تجلٍّ إلا بعد رفع حجاب الحس، أي أثناء عملية الكشف، أو الذوق أو المعرفة الصوفية، ولا يتم هذا الكشف إلا بالتواجد والحضور في سياق الخضرة الإلهية »[126].

ويقول الله عز وجل: « فكشفنا عنك غطائك فبصرك اليوم حديد »[127]

وهذا هو معنى الكشف والحضور الإشراقي، إذ لا ينقدح زناد المعرفة الإشراقية إلا أثناء الحضور الإشراقي.[128]

« والكشف والمكاشفة لا تكون أولا فقبلها المحاضرة ابتداء، ثم المكاشفة، ثم المشاهدة، والمكاشفة هي حضور القلب بنعت البيان غير مفتقر في هذه الحالة إلى تأمل الدليل، وتطلب السبيل، ولا مستجير من دواعي الريب، ولا محبوب من نعت الغيب »[129].

المصدر نفسه،ص123.32

نجوى بركات: لغة السر، ص124.49/46

وذناني بوداود: المختصر في المصطلحات الصوفية، مطبعة بن سالم، الأغواط ،سنة 2009، ط1،ص125.66

محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، سنة2007، (دط)، ص126.140

سورة ق ،الآية 127.22

محمد علي أبو ريان : الحركة الصوفية في الإسلام، ص128.141/140

129 القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، لبنان، سنة 1432هـ/2011م، ص226.

والكشف الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا، يقول "ابن عربي":

العلم أشرف ما يؤتيه من منح والكشف أعظم منهاج وأوضحه

فإن سألت إله الحق في طلب فسله كشفـــــــــــــــــــــــــا

فـــــــــــإن الله يمنحه[130]

وما نستخلصه من خلال تتبع المصطلح كرمز وككلمة صوفية، وكلمة روائية استمدتها "**تجوى بركات**" من المعجم الصوفي واستخدمت التناص في رمزيتها، من أجل إجلاء قداسة هذا الرمز الذي لا يمكن أن يكون وقوعه في عالم الحقيقة الصوفية عشوائيا إنما يكون من قبيل اختيار الرب لمن يعطيه هذه الحقيقة، فهي بتناصها هذا تحاول إبراز الصوفي الحق الذي يقع له ذلك؛ وليس ذلك بالأمر الهين الذي يقع لأي شخص، ذلك أنها تنفي أن يقع لأشخاص محتالين مثل الشيخ الأكبر، وهو صورة لبعض صوفيي زماننا ممن احتالوا على الناس وشوهوا صورة الصوفي الحق صاحب العلم والحقيقة والكشف، وتجلى في الرواية في صوت سراج الذي كان يتصف بصفات الصوفية العلماء، المدافعين عن هذه الحقيقة، ولو لم يكن كذلك لما حصل له التعرف عن حقيقة الشيخ الأكبر واحتياله، فقد استثمرت هذا المصطلح في كشفها حقيقة أولئك المحتالين وإيديولوجيتهم وفكرهم، وتغلب الفكرة الصادقة، الإيديولوجيا العادلة، إذا كان تناصها لهذا المصطلح إحالي للوضعية الاجتماعية التي يعيشها بعض الناس تحت رحمة أولئك المشعوذين الذين يدعون الحكمة.

ب- التخلي:

التخلي هو « اختيار الخلوة والإعراض عن كل ما يشغل عن الحق »[131] وهذا دليل على أنها عبارة عن مكان يختاره المتخلي عن الصوفية ليختلي بربه أو نفسه مدة من

عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص130.224

131 الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة 1421هـــ/ 2000م، ط1، ص07.

الزمن قد تطول أو تقصر وهذا ما كان يحدث مع الشيخ الأكبر: « أو لجلب ما يقرأه عليهم مما يكتبه في أوقات خلوته التي تطول أحيانا وقد دامت هذه المرة ما جاوز أسبوعا بحاله »[132] وهذه خلوة خاصة بالشيخ الأكبر حيث أنه الوحيد بين أفراد الأخوية من كان يتخلى، فيجمع ما يفتح عليه الرب من علم ويكتبه حتى يقرأه على تلاميذه في الأخوية، ودائما ما يأتي بالجديد الذي يبهر به تلاميذه من علوم لم يسمعوا بها إلا من عنده « يجلس بينهم وعلى محياه إشراقة من لفح هواء البحر وجهه زمنا، من رأت عيناه عجائب الدنيا السبع ومن زار بطن الأرض وعاد منها بأبهى وأغلى ما اكتنزته من ثمين »[133]

فما يأتيهم به من علوم متنوعة لا تتحقق إلا لمثله في خلوته التي يعرض فيها عن كل ما سوى الحق، وما دام يختلي بالحق فإنه لا يرى إلا الحق وربما اعترته حالات واضطرابات عند تلقيه الحقائق والعلوم، وقد تكون للمختلي حركات رمته بها نسمة هواء مفاجئة راحت تتمسح عليه كقط أليف. فتح ذراعيه على مداهما وباعد ما بين فخذيه كي يعبر الهواء المنعش على هواه، لو رآه أحد الآن لفرّ مذعورا ظانا أنه ضرب هذيان، أو لحظة تخل كتلك التي يرودها أهل الجن والعفاريت[134] وهذه الخالة تكون لأهل الجن والعفاريت دون أهل الحق، فأهل الحق خلوتهم تكون لاستمداد العلم والمعرفة من الحق، « فالخلوة محاثة السر مع الحق حيث لا ملك ولا أحد »[135].

وهذا ما كان يحدث مع الشيخ الأكبر ذلك أنه صاحب إيمان قوي اكتسب من طول خلوته ما يقويه، أما من يكون ضعيف النفس والإيمان فلا يتحقق له من التخلي إلا اختلاط معاني، واضطراب نفسه وذعرها وهذا ما حدث مع جابر بعد الذي حصل بينه وبين حيان.

نجوى بركات: لغة السرّ ،ص132.23

المصدر السابق، ص133.23

المصدر نفسه، ص134.18

وذناني بوداود: المختصر في المصطلحات الصوفية، ص135.30

«وما كان غضبي عليك إلا غضبي على ذاتي، أخرجته مني وصببته عليك في لحظة ذعر، في ساعة تخل، اختطت فيها كل المعاني داخل رأسي فلم أعد أفقه من قاموس ما نتلقاه من علم، سوى مجموعة حروف مفككة تخالطه فصارت تنطق بلغة منغلقة»[136] فهنا لم تكن خلوة جابر سوى ساعة من الاضطراب النفسي والخوف واختلاط المعاني وانغلاق اللغز على الرغم من أن الساعة قد تكون كافية لشخص آخر مثل الشيخ الأكبر فالخلوة أني يخلو الإنسان إلى ربه ولو في فترة قصيرة»[137].

«والخلوة صفة أهل الصفوة، والعزلة من أمارات الوصلة ولا بد للمريد في ابتداء حاله من العزلة عن أبناء جنسه، ثم في نهايته من الخلوة لتحقق بأسه»[138] وهذا ما كان يفعله خلدون في أحيان كثيرة وذهابه إلى مكان خلوته، على الرغم من أنه لم يكن أحد أفراد الأخوية لكن كان له أستاذه الذي علمه كيفية الاهتداء إلى الطريق، طريق العلم والمعرفة وهو التخلي وفعل ما يفعله كل مريد «في الليلة التي تسبق ظهور الهلال»[139] وهنا أشد ما تكون حلكة الظلام وهو أنسب للاختلاء عن الأعين، «وصل إلى بئر الماء، من هنا يستدير يمنة، ثم يتقدم نحو خمسين خطوة ينبغي أن يقع بعدها على حجر كبير »[140]

وقد بحث عن هذه الخلوة و الأنس "جابر" الذي كان من أفراد الأخوية وقد اختلى بنفسه في الواحة بعدما فهم دافعه للمجيء للأخوية: « وقد فهمت أخيرا بفضل سراج رغبتي بالبقاء، بل دافعي أصلا إلى المجيء»[141] وهو يريد أن يكون مريدا وأن يحصل له ما يحصل لأفراد الأخوية القدامى مثل سراج، «حث حيان الخطى عندما ظهر له طيف "جابر" مستلقيا تحت جذع نخلة، وقد محا نور الشمس الغاربة ملامح وجهه...لم يتحرك

نجوى بركات: لغة السرّ، ص136.124/123

عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، سنة 1999،ط2، ص137.75

القشيري: الرسالة القشيرية، ص138.101

نجوى بركات: لغة السرّ ،ص139.18

المصدر نفسه، ص140.18

المصدر نفسه،ص141.123

حين جلس "حيان" بالقرب منه، وما أنبس بحرف حين حياه.»[142] ذلك أنه أفسد عليه لحظة خلوته التي طالما أرادها أن تطول وقد أغضبه ذلك «زما كان غضبي عليك، إلا غضبي على ذاتي، أخرجته مني وصببته عليك في لحظة ذعر، في ساعة تخل»[143]

«ومن آداب العزلة أن يحصل من العلوم على ما يصحح به عقد توحيده، لكي لا يستهويه الشيطان بوساوسه، ثم يحصل من علوم الشرع على ما يؤدي به فرضه ليكون بناء أمره على أساس محكم»[144]

وهذا ما كان يحدث مع الشيخ الأكبر في ساعات وأيام خلوته التي كان يحصل فيها علوما يفيد منها الإخوان، «وكانوا اعتقدوا أنه وقف لقضاء حاجة ما، أو لجلب ما يقرأه عليهم مما يكتبه في أوقات خلوته التي تطول أحيانا »[145]

«وقيل التخلي هو العزلة، لأن السالك يقو على نفسه وضعفه، فاعتزل من نفسه إلى ربه»[146]

من خلال هذه المقارنة لمصطلح التخلي بين ما كان في الرواية، وما عرف به عند الصوفية كرمز من رموزهم، نلاحظ أن" **نجوى بركات**" لم تحد عن المغزى الرئيسي لهذا الرمز وكان التناص عندها عبارة عن تناص تعريفي، إذ نجد من يتخلى ممن في الأخوية الشيخ الأكبر فقط، على الرغم من محاولة بعض الأفراد الآخرين الحصول على تلك اللحظات، إلا أنها لم تتحقق لهم كما حدث مع شيخهم الأكبر، وقد كانوا يقرون له بذلك، إذ يغيب عليهم في خلوته مددا مختلفة، ويأتيهم دائما بحقائق لم يعلموا بها قبلا.

المصدر نفسهّ، ص142.106

المصدر نفسه،ص143.124

القشيري: الرسالة القشيرية، ص144.102

نجوى بركات: لغة السرّ، ص145.23

عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص146.679

فكان التخلي خاص بالشيخ الأكبر دون باقي تلاميذه، وهذا الذي نجده عند المتصوفة، إذ أن الصوفي ينتقل عبر مراحل أولية سابقة حتى يتمكن من إيجاد خلوته، وفي الخلوة قد يتحقق له بعض الأمور الأخرى مثل الكشف، وهكذا يكون مكان الخلوة، هو المكان الذي يصفوا فيه ذهن المريد لينتقل عبر مراحل أخرى حتى يصير صاحب علم وبصيرة نافذة، وهكذا فإن "**تجوى بركات**" جاءت بتناص هذا المصطلح بلفظه وبمعناه وكرمز من رموز لغة السر التي تريد إحياءها من جديد، عن طريق انتقاءها لشخصيات الرواية من التاريخ الصوفي الأصيل، وخير دليل على ذلك أنها قدمت لنا شخصية الشيخ بن عربي في صورتين الأولى مثلها الشيخ الأكبر الذي كانت له خلوة، وكان كثير التخلي غير أنه لم يمثل شخصية ابن عربي في صوته التاريخي بطريقة إيجابية، على عكس سراج الذي حمل صوت ابن عربي بأمانة تاريخية وفكرية. رغم عدم تخيله.

ج- الأخوية والخانقاه:

أخوية الوفاء هو المكان الذي يقيم فيه الإخوة بما يحويه من مزامر وخانقاه ومرافق يحتاجها أهل الأخوية وهناك وضع لوح القضاء والقدر، وهو يقع على جانب من «قرية السر» . «عند أسفل الهضبة التي تنهض عند أعلى قمتها بالمزار تمتد من خلفها حديقة يدعونها "الواحة" ...وبما يجاوره على بعد كاف من بناء يسمى "الخانقاه" ويضم دور الإخوان المنقطعين إلى التنسك في أخوية الوفاء»[147].

والخانقاه هو أهم ما في الأخوية ويتكون من جناحان به غرف الإخوان وبهو كبير، وفيه أيضا محترف الكلام الذي هو عبارة عن العنبر الذي يتم فيه إعداد معجمهم السري. «وقف في الباحة التي يشكلها جانحا الخانقاه الملتقيان بشكل عمودي في الزاوية حيث يقوم البهو الكبير»[148]

نجوى بركات: لغة السرّ ،ص147.57

المصدر نفسه، ص148.95

ولا تخلو الأخوية كغيرها من خلوات الصوفية ودور العلم من مرافق ضرورية تتجهز بها لبعدها عن التجمعات السكانية فيتوفر بها كل ما يحتاجه أهلها«اتجها إلى الواحة في الفور ولا تنسيا أركان المزار وزواياه!...ابحثا في المطبخ وانبشا القفف والسلال والبئر والصناديق! انزل يا شمس الدين مع سراج إلى محترف الكلام »[149].

يتكلم سهل عن أصل الأخويات وتاريخها وأهم طريقة أسست أول أخوية هي الطريقة القادرية وعن اختلاف تسميات الأخوية والأماكن التي تقام فيها.

« فحدثته عن الرباط كاسم أطلق في الأصل على حصون كانت تقام في أمكنة يسهل حشد المقاتلين فيها...أما الزاوية فهي ما اجتمع مقر ولي أو شيخ له أتباع ومريدون، تضم مسجدا ومزارا يحوي مقبرة الولي، إلى جانب دور أخرى مخصصة لاستقبال الطلبة...»[150].

ومن قوله هذا يظهر أن الزاوية أيضا إحدى الأمكنة التي تحويها الأخوية إضافة إلى الخانقاه وغرف الإخوة، ومحترف الكلام، والخلوة وغيرها.

وكل هذه الأمكنة وجدت مع ظهور المتصوفة والعلماء المدرسين وأصحاب الطرق الصوفية؛ ودرست فيها العلوم بكل أنواعها والروحية منها خاصة.

« فالخانقاه مكان من أماكن الخلوة، وقد لا يكون الهرب بالموت بل يكون بوسائل أخرى فيها العزلة والخلوة في الزوايا والخانقاوات »[151].

من هنا نجد أن الخانقاه والزاوية لفظان لمسمى واحد، وسبب الاختلاف يعود إما لاختلاف المناطق أو اللهجات.

« وقيل أن أول خانقاه بني للصوفية بالرملة في فلسطين في نهاية المئة الثامنة الميلادية على ما يظهر، ولكن البقاء في الخانقاوات لم يكن من الأمور التي أباحها جميع الصوفية، ولم تكن الخانقاه مجرد بيت للإيواء لمن نذر نفسه للزهد والنسك من أرباب الحرف

المصدر نفسه ،ص149.169

نجوى بركات: لغة السرّ، ص150.113

محمد علي أبو ريان :الحركة الصوفية في الإسلام، ص151.104

والمهن، ومن أبناء الشعب الذين أقبلوا على التعمق في الفلسفة ودراسة المذاهب والسير على نظام أهل الطريقة والتتلمذ على المشايخ، وكانوا من طبقات المريدين والسالكين، وتشتمل كل خانقاه على مكتبة ومسجد، ويلحق بها مدرسون لكل العلوم والمعارف، ولكل خانقاه شيخ، وإمام، وناضر وقف، وخازن للكتب ومؤذن، ومشرف للمطبخ وخادم للشيخ...ويصرف للصوفية ملابس سنويا وحلوى في الأعياد، ويشتمل الأكل على اللحم، والأرز، واللبن، والخضروات »[152].

ومن خلال ما تقدم نجد أن الروائية جاءت بتناص هذه الأمكنة التي ظهرت في القرون الأولى للإسلام بطريقة تأريخية لم تحد عن ما ذكرته كتب التاريخ والتصوف في وصف هذه الأماكن وما تحويه من مرافق، ولأجل ماذا قامت.

« فالزاوية مثلا تطلق على المسجد الصغير أو المصلى حيث يتحلق المريدون فيه حول شيخهم إن كان حيا، أو حول قبره إن كان ميتا، ومنهم من يرى أن الزاوية مدرسة دينية ودرا للضيافة المجانية، وهناك من يرى أنها كالخانقات والرباطات، إلا أنها تقام فيها الأذكار وقد كثرت بكثرة الطرق الصوفية والمشايخ »[153].

وقد أتى وصف الزاوية في الرواية على مثل ما تقدم فهي تحاور المكان بمثل ما كان فهي حوارية تصوير للمكان، وذلك عند وصف (سهل) لها للمأمور، وفي أثناء حديثه عن أصلها وتاريخ ظهورها نجد أنها تحاور تاريخ بدايات ظهور هذه الأمكنة فيظهر سهل على أنه مؤرخ عليم يرسخ ما ذكرته الكتب عن ذلك فمثلا في قوله عن الطريقة القادرية، وأنها هب التي أسست أول أخوية مازالت قائمة، فكلامه عبارة عن الصوت الثاني الذي يؤيد ويؤكد أقوال سابقيه، فهو ينقل التاريخ من دون تشكيك فيه،

وهذه الأمكنة التي تكلمت عنها **نجوى بركات** تماثل الأخوية، والمزار والخانقاه وما تحويه بداخله من أمكنة صغرى، فهي من خلالها تؤرخ لتلك الأمكنة، وتبرز قيمتها

---

152 المرجع السابق، ص731.152

153 عبود عبد الله العسكري :تاريخ التصوف في سوريا، قسم الدراسات الفلسفية والإجتماعية ، دار النمر، دمشق، سوريا، سنة 2006، ص96.

الاجتماعية في مجتمعها الذي مازال يؤمن بتلك الأفكار والإيديولوجيات التي تخرج وتتشكل في كذا أماكن؛ « وتشكل الأماكن في النصوص الأدبية يخضع لرؤية الأديب الفلسفية والجمالية في النص الروائي، يتمظهر من خلاله فكره وإيديولوجيته، كما يبدي من خلاله موقفه من الحياة الاجتماعية والسياسية. والمكان يعبر عن إسقاط فكري فلسفي لرؤية المؤلف، وشعوره اتجاه المكان الذي يوظفه لتتحرك فيه الشخصيات وتؤدي أدوارها كما رسمها لها المؤلف »[154].

فنجد الأخوية كمكان بما تحويه من مزار وخانقاه وما به من غرف، وبهو، ومحترف الكلام، كل هذه الأمكنة ساهمت في إثراء الحوار وتعدده، بتعدد أفراد الأخوية وتعدد أفكارهم ولغتاهم وإيديولوجياتهم، ثم إن قدوم المأمور إليهم بقيامه بالتحقيق في سرقة المزار، أسهم أيضا في تفعيل الحوار وبروز الإيديولوجيات التي كانت مختفية في أذهان أصحابها لسنوات، حتى جاء هذا الحدث الذي جعلها تظهر عيانا، ويدافع عنها أصحابها مما أدى إلى تعدد اللغة في الحوار وبالتالي التعدد الصوتي؛ حيث أن الرواية أعطت كامل الحرية لشخصياتها في التعبير عن أفكارها وعن تفسيراتها لإيجاد المتهم سارق المزار، وإيجاد حل لما حل بالأخوية.

ومن الأمكنة أيضا التي دار فيها حوار إيديولوجي مختلف بين الشيخ الأكبر وزيدون الوراق، الذي ما هو في الحقيقة إلى العلايلي الذي يمثل إيديولوجيا معينة تختلف مع تلك التي يحملها الشيخ الأكبر، ويدافع عنها، محل زيدون الوراق في قرية السر، وذلك له دلالة ورمزية متشظية، حيث أنه يقع في تلك القرية التي تحوي بداخلها مجموعة من الأميين الجهلة، وكان جهلهم جهلان، جهل بسيط، وجهل مركب، وعليه كيف لرجل مثل العلايلي (زيدون) وهو صاحب علم وحكمة، أن يفتح هذا المتجر لبيع الورق لأناس أمثال أهل قرية السر، فما الذي يعرفونه عن الورق، وما يفعل به؟ إنه دهاء العلايلي (زيدون) الذي كان يريد تطلع أخبار الأخوية وأهلها، وهو الذي طرد منها بسبب أفكاره المعارضة؛

زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية ص154.177

ففي متجره ذلك وقع الحوار الفكري الإيديولوجي الذي انتهى بحرق المحل، وقتل زيدون المزعوم، وهذا ما يؤدي إليه دائما صراع الأفكار والإيديولوجيا المتعارضة، وبذلك تكون الكاتبة قد استثمرت في الأمكنة لتكثيف لغة التناص.

2- تناص النصوص:

أ- النص القرآني والحديث:

إن الرواية كغيرها من النصوص الأدبية الأخرى استفادت من التراث الديني في عدة جوانب سواء في القصصي، أو الحجاجي، خاصة وأن ثقافة المجتمع العربي تجنح إلى الجانب الديني والأخذ منه إما بقليل أو الكثير، ويكون استحضار أو تناص هذه النصوص الدينية متعدد الأشكال، وعلى اختلاف أنواع النصوص.

وأهم النصوص الدينية التي يتم تناصها هي القرآن والحديث، باعتبارهما يحملان قدسية خاصة، لا يمكن معارضتها، خاصة ما تعلق منها بالحدود، في هذا الجانب نجد أن (لغز السر) يقوم أساسا على طرح الأفكار بطريقة جدلية، تحتاج دائما إلى الحجة والبرهان، وقد وظفت الروائية شيئا من ذلك، على ألسنة بعض الشخصيات التي عادة ما تحاور النص القرآني للاستدلال على أمر ما، خاصة وأن الشخصيات من الطبقة المتدينة (الصوفية) والتي لها علم بهذه النصوص.

ومنه جاء عند الشيخ الأكبر في حواره مع نفسه حين قتل السكير، وأحس بالذنب فراح يدافع عن نفسه « ماذا إن قضى السكير؟ لم السؤال وهو اليقين؟ قتلته وانتهى الأمر، لكن ما ارتكبت إثما! ليس القتل دفاعا عن الذات جرما. أفلا يبرأ إذن من يقتل دفاعا عن روحه، والروح أغلى منزلة وأرفع مقاما؟ »[155].

ومن خلال التمعن في قوله هذا نجده يحاور نصا دينيا من القرآن الكريم.

---

155. نجوى بركات: لغة السرّ، ص140/141

وأقوال العلماء في وجوب الحفاظ على الضروريات–الكليات– الخمسة ومنها حفظ النفس، أما النص القرآني فهو قوله تعالى: « ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل» [156].

فاستحضار هذا النص معنى لا لفظا إنما جاء به للحجة والبرهان، دفاعا عن ما ارتكب في حق السكير حين قتله، فهو يرى أنه يدافع عن نفسه، ولم يكن قتله ظلما وفي نفس الآن، يرى أن الحفاظ عن النفس من الواجبات على الإنسان، فبداية هو ينفي كون فعلته جريمة«ليس القتل دفاعا عن النفس جرما» فهذا عموما في حق جميع الناس، ثم يرى أنه ما دام قد فعل، فإنه بريء بمجرد دفاعه عن روحه، فلو لم يقتل لقتل، وبما أن الشيخ الأكبر رجل صاحب علم وفقه، فإنه سيجد المخرج من ورطته، باسم الدين، على الرغم من أن فعلته جريمة نكراء والسكير لم يرد قتله ولكنه كان يريد منه مالا يشتري به خمرا.

والنص اللاحق في تناصه للسابق يعطي دلالات جديدة تريد الروائية إيصالها للمتلقي ومنها:

أن بعضا من رجال الدين الذين يدعون الصلاح تكون أقوالهم وفتاواهم تبعا لهواهم ولتبرير أفعالهم التي ينكرها عليهم الدين، ومنها أنها تدعوا إلى ضرورة حفظ الأنفس من التقتيل العشوائي، ولأسباب واهية، وكل يدعي أنه مدافع عن نفسه، وينفي عن نفسه الجرم، وهذا التناص تم بمبدأ المغايرة والاستبدال استبدال ألفاظ الآية القرآنية، بألفاظ قالها الشيخ الأكبر على منوالها، وذلك لأجل إنتاج دلالات جديدة تصور الواقع، وتحاول نقده في آن واحد.

وفي سياق آخر نجد تناص النص الديني تتجسد بنوع آخر وهو قول الشيخ الأكبر«وما أن يبرأ حيان إذا كانت السفينة ستغرق بجميع من فيها من ركاب وبحارة وقبطان؟ وما نفع حياتي وحياة الإخوان إذا كان المزار سيقوضني ومعه أخوية الوفاء »[157]

---

156. سورة الشورى، الآية41.

157. نجوى بركات: لغة السرّ ،ص151.

وهنا الشيخ الأكبر لا يريد براءة(حيان) بقدر ما يريد حفظ سر الأخوية والمزار وقيامها على وهم، فمن الأفضل أن يموت حيان ويموت معه سر الأخوية، وبذلك يبقى المزار وتبقى الأخوية، وفي هذا تناص للآية الكريمة من سورة الكهف قوله تعالى: « أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها وكان ورائهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا »[158]

« وفي هذا قاعدة وهي أن الأمور تجري أحكامها على ظاهرها، وتعلق بها الأحكام الدنيوية في الأموال والدماء وغيرها، فإن موسى عليه السلام أنكر على الخضر خرقه للسفينة، وهذا الأمر ظاهره أنه منكر، ولكنه يدخل ضمن قاعدة يدفع الشر الكبير بارتكاب الشر الصغير فالخضر خرق السفينة لتعيب، فتسلم من غصب الملك الظالم»[159].

وكذلك الشيخ الأكبر، صار يفكر فيما لو مات حيان وبقي السر محفوظا والمزار والأخوية قائمان، وحياة من فيهما مستمرة على خير حال.

وقد ذكر النص اللاحق السابق، تناص، احتجاج واستدلال على فعل رغم نكارته إلا أنه قد يصبح واجبا إن تعلق الأمر بمصلحة تحفظ الأنفس والأملاك وقد كان توظيف هذه الآية توظيفا دلاليا لفظيا، يفهم من خلال السياق، وإن لم يكن قد قصد به ذلك.

ومن أمثلة حضور النص القرآني أيضا في النص الروائي وذلك باستدعاء معنى الآية أو قولا يحيل إليها ويذكر بها، وذلك دائما على لسان الشيخ الأكبر « توهمت فهيء لك أن عينيك أبصرتا وأن لسانك نطق بالحق! إذ كيف يبصر من كان من أمثالك مالا يبصر، وكيف يفهم ذوو العقل المحدود ما يمتنع فهمه حتى على النخبة من الخواص؟ »[160]

سورة الكهف، الآية 158.79

159 عبد الرحمن السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ت: عبد الرحمن بن معلا، دار ابن الجوزي، القاهرة، سنة 200، ط1، ص 74.

نجوى بركات: لغة السرّ ، ص160.152

عند قراءة هذا المقطع يتبادر إلى الذهن مباشرة التطريق بين أصحاب القلوب القوية الإيمان والبصيرة النافذة، وبين عمي البصائر المعتمدين على البصر الذي لا يوصل إلى الحقائق المخفية، والتي لا يراها إلا الخاصة، وهذا ما نجده في كتاب الله عز وجل في سورة الحج قوله تعالى: « أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها، فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور »[161] ــــــ « هذا العمى الضار، عمى القلب عن الحق، حتى لا يشاهده كما لا يشاهد الأعمى المرئيات، وأما عمى البصر فغايته بلغة ومنفعة دنيوية »[162].

وقد جاء هذا القول على لسان الشيخ الأكبر على اعتبار أنه أعلم وأفقه أهل الأخوية وهو الذي كشف له في خلوته عديد المرات، فهو من الخواص أصحاب القلوب الحية وبصره غير محدود ولا يقتصر على بصر الجارحة وإنما يتعداه بالبصيرة النافذة، وإن لم يكن يوجد فعلا اللوح، فذلك لأن خلدون ليس من الخواص ولن يكشف له ذلك، لأنه ربما لو رأى ما يراه الشيخ الأكبر لحدث له مكروه، وأما الحقيقة التي يراها الشيخ الأكبر فهي أبعد من ذلك، وتتمثل في حماية الأخوية والمزار، بل وتتعداهما إلى حماية قرية السر من الهلاك، فإيمان القرية مبني على وجود اللوح في الصندوق المحترم بالمزار، والذي يعتقدون أنه حامي القرية وأهلها، وذلك ما خطر للشيخ الأكبر يوم أن اصطفته القدرة الإلهية لأن يكون شيخ الأخوية «وخطر للشيخ الأكبر أن القدرة الإلهية لم تصطفه فقط لتلقين الإخوان ما يمتنع عليهم...وإنما أوكلت إليه حفظ الأخوية مما يحدق بها من أخطار الزوال »[163]، والغاية من هذا هو امتداح رجال الصوفية الذين توكل إليهم مهمة تعليم الناس وإرشادهم وتزعم الزوايا والكتاتيب، فذلك لم يأت من العدم بل من اجتهادات ومكابدات وصبر طويل حتى بلغوا مراتب العلماء، وحق لهم أن يقتدوا بكبار شيوخ

سورة الحج ، الآية 161.46

عبد الرحمن السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص162.542

نجوى بركات: لغة السرّ ، ص163.135/134

الصوفية أهل العلم الباطني الخاص، فإنهم يرون ما لا يرى العامة من الناس وجل أهدافهم تقوم على تعليم الناس وتبصيرهم بالحق.

وإذا كان هذا هو الحال في الفرق بين ذوي البصيرة ومفتقديها، فإن أصحاب القلوب الحية والبصيرة النافذة هم أصحاب القلوب الحية والبصيرة النافذة هم أصحاب علم قد كشفت لهم أنوار الحقيقة فكيف نساويهم بمن لا يعلمون لذلك نجد الروائية تدعم القول السابق بآخر فيه أيضا تناص لنص من القرآن الكريم الذي هو الحجة الكبرى رغم أنها لم تذكر الآية صراحة وإنما ما تحيل عليها، ويستدعيها كحكم، «لا يستوي في نظر الرب من يعلم ومن لا يعلم، لذلك تراه لا يكشف الحقيقة إلا على النفوس القادرة على حملها»[164] وهذا القول هو الصوت الثاني لنص قرآني تحاوره وهو قوله عز وجل:

« قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون، إنما يتذكر أولو الألباب »[165] .

وبين النصين تناص في المعنى والحكم دون اللفظ وتعالق النصان فدخل معنى الآية في بنية النص، واستحضرته الروائية على لسان الشيخ الأكبر في أثناء حديثه الداخلي عن أفراد الخوية، ووصفه إياهم كل بما يتصف به، فيجعل أصحاب التجارب المتعلمين خير من جهل ما يدور حوله، فالنص هنا ينفتح على النص القرآني لأنه وجد فيه معينا يمده بما يغنيه من المعاني والأفكار. وبذلك نجد أن الرجل الصوفي السلبي الغير عالم ولا عامل، فمن أعطاه الله علما وعمل به صار مدحا له وحمد عليه، وأما من لم يكن له علم ولم يعمل به فمذموم بعيد عن الحقيقة التي لا يكشفها الرب إلا لأصحاب النفوس العاملة بها.

ومن أمثلة حضور النص القرآني الذي كانت الروائية دائما ما تدعم به موقف الشيخ الكبر من الأخوية، ومحاولته جاهدا حمايتها مما يتهددها من أخطار داخلية وخارجية،

نجوى بركات: لغة السرّ ،ص164.172

سورة الزمر ، الآية 165.09

ودعم مكانة أهل العلم من المتصوفة في المجتمعات العربية خاصة، وكيف أنهم بصلاحهم استطاعوا إصلاح القرية، وحافظوا على تماسكها.

وكيف أن فساد أهلها وابتعادهم عن الجادة، كان سببا في هلاكهم « بل ما كانت ستكون عليه حال القرية من دونهم! وهم لما يتقنونه من علوم ويمارسونه من صالحات ويكرسونه من أوقات للتعبد والصلاة، سر أمانها وسبيل حفظها من كل السيئات؟ فها إن أهلها غرقوا في الفجور والانحلال والفساد، ما أن تخلى الإخوان عنهم بعد سرقة المزار »[166] نجد أن الروائية في هذا المقطع السردي ترجع أسباب ما آلت إليه القرية اليسر إلى فجور أهلها، فما أصابهم كان عقوبة لأفعالهم.

وهي تناص للآية الكريمة التي في سورة الإسراء وهي قوله تعالى: « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها، فحق عليهم القول فدمرناها تدميرا »[167].

« يخبرنا الله تعالى أنه إذا أراد أن يهلك قرية من القرى الظالمة ويستأصلها بالعذاب أمر مترفيها أمرا قدريا ففسقوا فيها واشتد طغيانها (فحق عليها القول) أي كلمة العذاب التي لا مرد لها(فدمرناها تدميرا) »[168].

وهذا ما خطر في ذهن الخفير حين فكر في سبب ما حل بالأخوية، وبالقرية كاملة ألا يكون هو حياد أهلها عن الحق، وابتعادهم عن العلم والعبادة والصلاة، وعقد أمورهم جميعا بالأخوية ومزارها واللوح المحفوظ، وخلدوا للتكاسل والخمول وتركوا العمل، وهذا ما يحدث للشعوب العربية التي ربطت حياتها بالثروة الطبيعية، وما يملكونه من حق فيها وتركوا العلم والعمل، وألهتهم الشهوات والمغريات، فسلط الله عليهم من يسومهم سوء العذاب، وهذا ما يبرر لنا اهتمام الروائية بالجانب الديني والعلمي وذلك من خلال استحضارها لمعاني النصوص الدينية وما تتضمنه من أحكام فالعلم والدين إذا اجتمعا في

نجوى بركات : لغة السر، ص166.199

سورة الإسراء ، الآية 167.16

عبد الرحمان السعدي: تيسير الكريم الرحمن، ص168.455

قوم فسيكون السلوك العام للأفراد موجها توجيها ربانيا لا تشوبه شائبة وذلك ما كان يحدث لأهل الأخوية الذين عاشوا في أمان وطمأنينة، وكذلك قرية السر حين كانت تتبع نهج الإخوان وشيخهم الأكبر ولما بدأت تنخرهم سيئات الأخلاق، ووصل بهم الأمر إلى التمرد عن علمائهم وحكمائهم، وسرق المزار، فإنهم بذلك صنعوا هلاكهم بأيديهم.

واهتمام الروائية بالجانب الديني لما له من دور هام في تشكيل الوعي الفردي والجماعي للمجتمعات، وخاصة إن اتجهنا إلى القول بأن مسقط رأس **(نجوى بركات)** هو لبنان فإنها بما تحويه من تنوع أديان خاصة الإسلام والمسيحية، فإن كليهما يدعوان إلى عدم التفرق وإلى الوحدة بين أفراد المجتمع مهما تعددت عقائدهم واختلفت.

وهذه النصوص التي استحضرتها(نجوى بركات) وتناصت بها النص القرآني ساهمت بشكل كبير في تشكيل لغة النص.

« فالنصوص المختلفة تؤدي بحضورها إلى تشكيل لغة النص السردي، فيغدوا نصا جديدا مركبا منها، ولا يستطيع أن يستغني عنها، لأنها أصبحت جزءا منه منذ لحظة الكتابة، وهب تسهم بالتالي في إغناء النص واستمراريته وجعله قابلا للحوار مع غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه »[169].

ولم تغفل الروائية نقل بعض النصوص على السنة قائلها ونسبتها إليهم صراحة، وذلك لموافقتها موضوع الكلام والحوار، وقد استخدمته الشخصية المتناصة كحجة لإقناع الطرف الآخر ومن أجل تأكيد القول.

ونجد ذلك في القول الذي ينسبه الشيخ الأكبر لابن عربي في حديثه عن الحرف، وذلك حين أراد إقناع الإخوان بما أراد من شطب ما كتبوه عن حرف الباء.

---

169 زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص215.

« لكل حرف طباعه ومقوماته،... اللغة الآدمية هي تجلي اللغز الربانية، لن الوجود هو كلمات الرب، لذلك تملك الحروف ظاهرا وباطنا...فاعلموا أن مراتب الحروف متصلة بمخارج الحروف، وأنها موزعة بين عامة وخاصة...فحروف الهجاء ثمانية وعشرون.

وهي بعدد منازل دورة القمر، ولكل منها فلكه وسمي حركة فلكه وعدده ومرتبته وبسائطه وأطباعه من البرودة والحرارة والرطوبة واليبوسة، وذلك ارتكازا إلى قول ابن عربي، حين كتب في معرفة الحروف ومراتبها والحركات »[170] وسنفصل ذلك أكثر في تناص النص الديني

ب- تناص النص الديني:

« تكمن جمالية الرواية في شكلها المستوعب للأصوات السردية المختلفة، وللأشكال التعبيرية المختلفة، ومن خلال هذه الاختلافات تحقق الرواية اتساقها وانسجامها فكما أن الآخر عند باختين ضروري لاستكمال فهمنا لذاتنا وهو أمر يستطيع الفرد أن يتوصل إليه جزئيا فقط بالاستناد إلى ذاته هو، فإنه أيضا ضروري في الرواية لفهمها، في أبعادها المختلفة لاعتبارها بنية نصية واحدة »[171]

ونص **لغة السر** احتوى على العديد من الخطابات الفلسفية والصوفية في مجال اللغة وأسرارها، ذلك أن الموضوع الرئيسي هو اللغة وما وقع حولها من اختلافات قديما وحديثا، فنجد **نجوى بركات** قد استعانت ببعض النصوص التي أدمجتها في نصها وحولتها بأسلوب تناصي رفيع إلى مقاطع نصية تبدوا وكأنها من إنجازها لم تكن تحيل إلى قائليها بطريقة استشهادية على ألسنة شخصياتها، فخلقت في نصها جوا من التمازج الثقافي والمعرفي والإيديولوجي الحر، فكان التعدد الصوتي هو الذي ارتقى بالنص إلى مصاف النصوص الروائية ذات البعد الحواري المتعدد والمتجانس.

نجوى بركات: لغة السرّ ، ص170.31

منى بشلم: المحكي الروائي العربي، ص171.183

« ففي نظر باختين تعد الرواية هي النوع الذي توج النثر، ولذلك تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية، لأنه في النثر الروائي تعمل الحوارية بنشاط داحل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبر بها عنها محولة دلالات الخطاب وبنيته النظمية. هنا يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثا خاصا بالخطاب، يجعله مفعما بالحياة ويعمل على مسرحته من الداخل بكافة مظاهر الرواية »[172].

ولذا فإن نجوى بركات عندما طعمت نصها بتلك الاقتباسات أو التناصات جعلته أكثر حيوية وأكثر دلالة؛ وذلك في الفصول التي تحدث فيها عن اللغة والحروف، وكانت غالبا ما تنقل تلك النصوص نقلا حرفيا حتى تزيدها ترسيخا وتقوي بها حجة من نطقوا بها من شخصياتها الروائية.

وعليه سندرج جدولا لبعض تلك النصوص لكي نتعرف على المدى الذي وصل إليها التناص عن طريق ذكرها لتلك النصوص وأسلبتها بأسلوب النص الروائي فنذكر النص ومكان وروده في الرواية والشخصية التي نطقت به، مع تبيان طبيعته، وكيفية وروده؛ وتجدر الإشارة إلى أنه توجد تناصات أخرى على شكل أقوال سنذكر منها ما تيسر في آخر الجدول بعد نصوص ابن عربي.

النص المحاور	طبيعته	الصفحة من الرواية	كيفية وروده
إن الحروف أئمة الألفاظ شهدت بذلك ألسن الحفاظ دارت بها الأفلاك في ملكوته بين الينام الخرس والأيقاظ ألحظتها السماء من مكنونها	أبيات شعرية من كتاب الفتوحات المكنية في معرفة الحروف	31 و 32	ورد على لسان الشيخ الأكبر حين كان يشرح للإخوان أصل اللغة وطبائع الحروف ومراتبها

172 تودوروف: ميخائيل باختين .. المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، سنة2012، ط1، ص167/166.

فبدت تعز لذلك الألحاظ وتقول لولا فيض وجودي ما بدت عند الكلام حقائق الألفاظ	ومراتبها والحركات[173]		ونسبه إلى ابن عربي
أصل الأشكال الخط، كما أن أصل الخط النقطة والخط هو الألف فالحروف منه تتركب وإليه تنحل فهو أصلها. وأما الحروف اللفظية فالألف يحدثها بلا شك كما يظهر الألف عن الحرف إذا أسبقته الفتح فإنه يدل على الألف، كما إنك إذا أسبعت الحرف الضم دل على ألف الميل وهو واو العلة	نص مقتطف من كتاب الفتوحات المكية[174]	116	ورد في حوار سراج مع المأمور حين سأل المأمور سراج عن علم الحروف
واو إياك أقدس من وجودي وأنفس فهو روح مكمل وهو روح مسدس حيث لاح عينه قبل بيت مقدس	أبيات شعرية في وصف خصائص حرف الواو من فصل الحروف في الفتوحات المكية	117 و 118	وهذا أيضا في نفس الحوار، ونسب سراج القول إلى ابن عربي الذي يصفه بشيخه الكبر

173 ابن عربي: الفتوحات المكية –السفر الأول–، تح: عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1405هـ/1985م، ط1، ص231.

174 ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، ج2، (دط)، ص 122/132.

الواو من عالم الملك والشهادة والقهر. مخرجه من الشفتين عدده ستةالألف والهمزة واللام والفاء فلكه الأول سيئة مذكورة يتميز في خاصة الخاصة وفي الخلاصة له غاية الطريق مرتبته الرابعة سلطانه في الجن طبعه الحرارة والرطوبة...	نص مقتطع من الفتوحات المكية في شرح الأبيات السابقة[175]	118	في نفس الحوار وكان شرحا للقول السابق بعد أن طلب المأمور من سراج أن ينيره بلغة يفهمها
الحروف أمة من الأمم مكلفون، منهم الرسل وهم(أ، د، ر، و) ومنهم العلماء الراسخون وهم (ذ،ز) وفيهم (م،ن،ك)...	قول لابن عربي في الفتوحات المكية	117	في نفس الحوار ذكرها سراج مستشهدا بها
«أخذتم علمكم ميتا عن ميت، وأخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت»	قول أبي يزيد البسطامي ذكره عبد الرؤوف المناوي في الطبقات الكبرى ج1 ص 656[176]	121	في الحوار ذاته بين سراج والمأمور- ذكره سراج مستشهدا به
«إن الرب لما خلق آدم علمه	قاله أحمد بن	120	إجابة عن سؤال

المرجع نفسه، ص175.323

عبد الرؤوف المناوي: الطبقات الكبرى، تح: محمد أديب الجادر، دار صادر، بيروت، سنة1999، ج1،ط1، 176 ص656.

سبعين لغة وألف باب من العلم، وعلمه ألف حرف وبث فيه من الأسرار ما لم يبثه في الملائكة أنفسهم، لذلك جرت الأحرف على لسان آدم بفنون الجريان وفنون اللغات، فنطق بسبعين لغة أفضلها العربية...»	عطاء الأدمي وذكره بولس نويا اليسوعي في كتابه نصوص صوفية غير منشورة ج2 ص 34[177]		المأمور لسراج، ما دخل الحروف في حقيقة يراها القلب؟ ليأكد سراج به أن فهم مثل هذا الكلم صعب على غير الخاصة
الولد ولو بار يبقى ثلثاه للخال	مثل شعبي سائر	21	في وصف خلدون وشبهه بخاله الذي كان حارسا للمزار
أقسم بالعلي العظيم	قسم يجري على ألسنة الناس، حذف منه لفظ الجلالة	74	وصف الخفير لما يحدث في القرية جعله يقسم للمأمور بغرابته
ولقد رأيتك والرماح نواهل فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المبتسم	بيت شعري قاله عنترة بن شداد العبسي	139	استحضار القوة والشجاعة والفصاحة اللغوية من طرف السكير في شجاره مع الشيخ الأكبر
لا حول ولا قوة إلا به	يقال للاستغاثة بالله العلي	168	قالها سراج في حواره مع الإخوان

بولس نويا اليسوعي: نصوص صوفية غير منشورة، دار المشرق، لبنان، د.ت، ط2،ص177.34

	العظيم حذف منه لفظ الجلالة		في شأن حيان وسرقة المزار

والملاحظ على النصوص المقتبسة من عند ابن عربي هو اشتمالها على بعد فلسفي تاريخي مهم، حيث أنها كانت جلها من كتاب الفتوحات المكية، وفي الفصول التي تكلم فيها ابن عربي عن الحروف، والتي وردت أثناء حوار واحد ذلك الذي جرى بين سراج والمأمور، فكان صوت سراج تعبيرا صريحا لصوت ابن عربي وممثلا له، ومستشهدا به، وذلك كدليل على العلم الذي يحمله سراج من أسرار اللغة والحروف، ومن تراث ابن عربي خاصة، والذي يحيل إلى تناص الشخصية التاريخية ومحاورة أقوالها وما خلفته من تراث فكري وفلسفي، والذي زاد من عمق تجلي التناص هو حصوله في حوار خارجي بين صوتين ظاهرين، فكان الحوار الفكري إيديولوجي عميق.

وجاءت إعادة لتلك النصوص الفلسفية التي تعالقت مع النص الروائي معلنة حضورها على أنها نصوص قديمة متجددة لا يعفوها الزمن.

وبالمقابل وردت بعض النصوص الأخرى التي لم يتم الإشارة إليها على أنها مقتبسة من نصوص سابقة، حيث جاءت على لسان بعض الشخصيات وكأنها من أقوالها وقد كان كتاب الفتوحات المكية لابن عربي هو الوفر حظا من هذه الممارسة التناصية للنصوص الصوفية، على غرار كتب أخرى كانت الروائية قد صرحت في بداية الرواية أنها أخذت عنها وذلك في قولها:

« إلى كل الذين أخذت عنهم:

*الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي في (فتوحاته المكية).

*الشيخ عبد الله العلايلي في (مقدمته لدرس لغة العرب)

*أحمد بيضون صاحب (كلمن) »[178].

فقد وجدنا في رواية لغة السر التناص تجلى أكثر في مقاطع الحوار دون المقاطع الأخرى حيث تعددت اللغات والأفكار والأيدلوجيات وتنوعت الرسائل من خلال تعدد الشخصيات، وما زاد من شدة التناص هو الفكرة التي عالجتها نجوى بركات، إذ أنها ومنذ الزمن الذي ظهرت فيه فكرة الصراع بين القائلين باللغة التوقيفية والاصطلاحية زمن ابن جني وأستاذه ابن فارس، إلى يوم الناس هذا لم يستقر البحث اللغوي على أمر واحد، وربما تواصل هذا إلى زمن قادم مع أجيال متجددة، لعلها تتحاور لتجد مخرجا لهذه القضية، وتتفق بالتناص على انتهاء الحوار .

نجوى بركات: لغة السرّ، ص178.09

خاتمة

ختاما في هذا البحث " التناص في الخطاب السردي" أتوقف عند أهم النتائج والاستنتاجات التي خلصت إليها من خلال الإجابة عن الإشكالية التي طرحت في بداية البحث وأهمها:

كان للتناص حصة الأسد في نص لغة السرد الذي تجسد فيه عن طريق الحوار والتناص خاصة حيث إن للحوار بين الشخصيات لم يكن سطحيا، وإنما تجسيدا لأفكار وآراء وإيديولوجيات متنوعة مما كشف الصراع بين وجهات النظر المختلفة وهذا الذي أدى إلى بروز التناص في الرواية، فلم يوجد صوت واحد متسلط في النص ولا حتى صوت الروائية في حد ذاتها، بل وجدت عدة أصوات كل صوت له صلة بالوعي الآخر يدمج مع صوته ويحاوره مما أنتج لنا أصوات متناصة في الكلمة الواحدة، فظهرت النصوص الدينية ولها الصوت الغالب في هذا النص والنص القرآني، فكانت هذه النصوص تعبر عن وعي بالواقع ومحاولة لإيصال الكلمة بطريقة غير مباشرة، لمست في هذا المتخيل السردي عنصر تفاعل التناص في كل صوت، فعلى الرغم من أن كل تعبير منسوب لشخصية بعينها فهو واحد من مجموعة أصوات متناصة، ما خلق لنا خطابا مكونا من مجموعة خطابات وتحاورت فيما بينها، وغالبا ما كانت تحمل هذه الخطابات أو الأصوات صوت الكاتبة التي تمرر كلمة خفية وتقيم علاقاتها التناصية مع الشخصيات التي تخلقها بخفاء.

فكان النظر في قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح أن الإنسان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي، لذلك فإنه من الجدير بنا أن نذكر أن التناص وليد التؤراكمات الثقافية لدى الإنسان، وبالتالي فإن من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي الخلفية الثقافية في التراث.

ويمكن القول أن نجوى بركات استطاعت أن تمرر رسالتها في هذا النص عبر التعدد الصوتي، وقد نجحت إلى حد ما من خلال هذا النص في توظيف التناص ، وذلك

من خلال استدعاء النصوص الدينية والشخصيات التاريخيـــة والأفكـــار والآراء العلميـــة المتعددة .

إن هذا البحث لم يقدم إلا النزر القليل من آليات تشكل التناص في نص لغة الســـر، وذلك لكثرة النصوص والأفكار معا ولا يزال في حاجة إلى بحث موسع حتى يكشف عن جميع مكنوناته، .

كانت هذه أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة ، أرجو أن أكون قد وفقـــت ولـــو بقليل في هذا البحث، الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل .

نبذة عن الروائية " نجوى بركات"

ولدت في عام 1966م في بيروت، نالت إجازة عليا في الدراسات المسرحية من كلية الفنون الجميلة، تلتها شهادة في الدراسات السينمائية من جامعة السربون ودبلوم من المعهد الحر للسينما الفرنسية في باريس حيث تقيم منذ العام 1985 وذلك منذ هجرتها إلى هناك في أعقاب الحرب في لبنان ومنذ ذلك الحين وهي تعمل في الصحافة المكتوبة، الإذاعية والسمعية البصرية في عدد من الصحف والمجلات العربية كما أعدت وقدمت برامج ثقافية أنتجتها كل من (راديو فرنسا الدولي، بي بي سي، قناة الجزيرة) وذلك إلى جانب إنجازها عددا من السيناريوهات الروائية والوثائقية، وتنشيطها محترفات كتابية متنوعة في بلدان عربية وأوروبية، وأعدت " نجوى بركات" وأخرجت الحلقات الخمس عشرة الأولى من برنامج قناة الجزيرة الثقافية موعد في المهجر . وعرفت كونها واحدة من أفضل الروائيين في جيلها، فقد تم اختيارها من قبل معهد جوته في الشرق الأوسط لتمثيل بلادها في إطار مشروع مداد.

للكاتبة عدة أعمال باللغتين العربية والفرنسية فقد كتبت خمس روايات باللغة العربية صدر معظمها عن دار الآداب في بيروت وهي :

- لغة السر (The Secret Language)
- يا سلام
- حافلة من الناس الطيبين (The Bus of Good People)
- حياة وآلام حمد ابن سيلانة (The Life and Passion of Hamad)
- المُحوِّل (The Transducer)

وقد حاز بعضها على جوائز وترجم لعدة لغات أجنبية، إلى جانب رواية واحدة باللغة الفرنسية :

- المستأجر (The Tenant) كما ترجمت مفكرة كامو في ثلاثة أجزاء تصدر قريبا عن دار الآداب ومشروع " كلمة"

ملخص الرواية:

تلج الكاتبة نجوى بركات عالم "أخوية الوفاء "، وهو اختزال لذروة الورع الإلهي، باحثة في الأعماق عن " سر " تعلق الإنسان بالوهم، تفند الهشاشة البشرية، وتغزو ضعف النفوس لحاجة المرء إلى قوى خارقة تفكر عنه، رواية خطيرة مليئة بالفخاخ تنكش في الرأس حفرة تلو حفرة، تغدق الكاتبة على أهالي قرية" اليسر " لعنات لا تحصى فإذا بهم ينسبونها إلى غضب الرب بعدما سرق ذات ليلة لوح " القضاء والقدر " بما يحويه من أسرار مَنَّ بها الخالق على القرية . ظاهر السرد أنه مطاردة الفاعل وكشف إشارات من شأنها الدلالة إليه أما الباطن فسكين يحزّ في الصميم، متوغلا في العقل مزيلا غمامات الأعين وغبار الصدور، بذريعة البحث عن سارق اللوح المقدس، الذي خلف وراءه قوما ظنوا أنهم أصيبوا بسخطة لخذلان الأمانة، تحوم الكاتبة حول السؤال المحرم المتعلق بأيد خارجية تعبث بالإرادة، مُبقية الإنسان على اعتقاد بأنه لا يملك زمام النفس ولا سلطان المعرفة، انضواء الشخوص تحت راية " أخوية الوفاء "، حيث الزعم بممارسة التقوى والخير والصلاح، ثم انهيار "الأخوية" أمام أول هبة، دليل إلى وهن البنى وركاكة ما تقوم عليه الاقتناعات، يجد الأخوان أنفسهم يعانون التيه والتخبط، إذ هالهم إمكان فقدان ما منحهم إياه اللوح من امتياز يتراءى لوهلة أنّ الأهالي يُعاقَبون لفظاعة ما صنعته أيديهم حين لم يستحقوا أن تحظى قريتهم المنسية بمزار عظيم يأتيه الحجيج من قرى الجوار وأماكن أخرى، تتركهم الكاتبة لأوهام تستدرجهم حتما إلى الهلاك وسوء العاقبة تُشعل فيهم ناراً، تهشم وجوههم، عساهم ينتفضون على سبات الحال، مدركة على الأرجح استحالة النجاة في زمن الصدأ. هنا سرد يبعثر الأوراق، ولا يكترث بإعادة ترتيبها . يخلط الجدّ بالجدّ من غير أن يأبه لابتسامات عابرة، سرد يأبى دون العمق منزلة، لا جبن فيه ولا مخادعة مسبوك سبكا كسوار الذهب، يدفع نحو الذات حيث تكمن الحقيقة صافية مثل نبع تفجر للتو وفاض، وإلى التفكر بمكانة الفرد وحضوره كقيمة. السرد ليس بريئا البتة. " محتال" في كيفية تفسير القصد يريد من المتلقي قرارا في اللحظة الفاصلة، فلا يكون عددا

أو حشرة مقصده العقل والطريق إليه وعرة شاقة كلما تقدم المرء خطوة، وجدها قد طالت وصعب بلوغها .

يصل إلى مسامع المأمور بينما هو يلتهم طعام الغذاء باسترخاء، أن طارئا ما حل على أهل " اليسر" وعليه الحضور فورا لمباشرة التحقيق ورفع التقرير مفصلا إلى باب الولاية، خلع الصندوق المحرم والإقدام على سرقة لوح " القضاء والقدر " بينما المزار برمته في عهدة الحارس سعد، القوي الهمة، الشديد الصلابة، يشرع تساؤلات ما كانت قط لتُطرح . انبرى الأخوان يهللون للشيخ الأكبر لما هو عليه من يقظة وحكمة، فطالما وفرّ عليهم عناء السؤال وشقاء المعرفة، وتولى بنفسه تزويدهم ما يحتاجون إليه لثبات العقيدة، فيزودون من جهتهم العامة لما تحتاج إليه لرسوخ الإيمان وتقديم الطاعة . تطبق الكاتبة مبدأ شريعة الغاب على سرد يستقوي فيه القوي على الضعيف الذي لا حول له، فإذا بالصغير حيان مفقور العينين مهشم، حين انقض عليه أهل القرية كالكواسر من كل صوب ومزقوه إربا لظنهم أنه هو السارق، يذهب حيان ضحية حرب " الكبار" ويرجئ القدر تصفية حساباته مع الفاعل لأسباب عدة . يحيل مقتل حيان الأخوان ومعهم المأمور والشيخ الأكبر، على إشكاليات تتعلق بالعدالة ومجرى الحقيقة. لم يتبين أن السرد برمته أشبه ما يكون بـــ " لعبة أمم " الجميع متورط، يثير الشكوك ويقحم نفسه في الزلات الخاطئة، يلوح من بعيد رأس مدبر، يصون الخراب ويسهر على راحته. تصوره الكاتبة على هيئة وسواس هو بعض إيمان متوارث وتعود على تسليم الرقاب، يقود السرد ذاته نحو " فضح" المستور تحت راية " الإيمان" فلوح " القضاء والقدر" الذي خال القوم أن لعنات الأرض حلت بهم حين تشرق، ما هو إلا فراغ كساه الغبار وخيوط العناكب ! صادم هو السرد حين يبلغ الذروة، لا وجود في الأصل للوح المقدس وقرية " اليسر" برمتها قائمة على سراب ! حقيقة تقلب المسار رأسا على عقب. تستعيد بركات من غير إيحاءات مباشرة. ماضي الجدليات الفلسفية بين دعاة العقل وحراس النقل. هنا عظمة تطويع اللغة في خدمة الفكرة. لا تحتاج الكاتبة إلى طرح تساؤلات من قبل : هل الله

موجود أم أنه صنيع البشر؟ وآخر من صنف : هل اللغة وحي أم اصطلاح، وثالث عن الحقيقة، أهي تكمن في الذات أم في العالم الخارجي؟ تجترح لإشكاليات الوجود مخرجا، فتجعل لوح القضاء والقدر بدعة، والتفاف الناس حوله أضغاث أحلام.

أمام مأزق العقول وتفاوت قدرتها على الإدراك، تجد الكاتبة شيئا من " ضرورة" إبقاء العامة على إيمانهم وتمسكهم بوهم يتيح الكف عن السوء وضبط نزعات النفس نحو الشر، فيما تلصق الحقيقة بالخواص الذين لا يعوزهم رادع ما ورائي لتسيير شؤون الذات بما فيه الخير والخلاص.

هكذا يبرر " الشيخ الأكبر" أكذوبة اللوح بالحرص على مصلحة العباد، وما اقترفت يداه من تجاوزات بالخوف عليهم من التوحش والفلتان. حرق الشيخ الأكبر نفسه، في مقابل إعلاء كلمة زيدون الوراق – كاشف الشيخ على حقيقته – والتسليم به شيخا بديلا في صفوف الأخوان، دليل إلى قدرة المرء على الإصغاء إلى صوت العقل حين يتيح الظرف. بيدا أن التربة اليابسة لا تنجب أشهى الثمار، فإذا بأهل اليسر يقررون بأن ما شهدته قريتهم ليس سوى كابوس وجيز، مذعنين بدراية أو جهل، لسلطة الفوضى والرعاع والعودة الحتمية إلى الخمول والسبات.

رواية ليست لملئ الفراغ، بل للإفادة من كل لحظة، تدخل فيها "نجوى بركات" دلالات علم اللغة وقدرات الحروف الباطنية وألغازها. تجعل السرد موزعا على خيوط عدة وشخوص بتشاركون الشقاء والحيرة." نجوى بركات" ملكة قَصٍّ بيس القصد منه النهاية السعيدة والوصول بأمان إلى الشط. رواية تهز الدماغ وتخلخل الراكد. يا له من شعور رائع تتركه هذه الرواية اللؤلؤة في الأعماق.

أولا : المصادر

1. القرآن الكريم.
2. ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، ج2.
3. نجوى بركات: لغة السرّ، دار الآداب، بيروت، لبنان، سنة 2004، ط1.

ثانيا : المراجع :

1. جوليا كريستيفا : علم النص،تر : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1991.

2. ابن جني: الخصائص، ت: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1.

3. ابن عربي: الفتوحات المكية –السفر الأول– ، ت ح: عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1405هـ/1985م.

4. ابن عربي: فصوص الحكم، تقديم: أنطوان حوصلي، موفم للنشر، سنة 1990.

5. ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1417هـ/1997م، ط1.

6. القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، لبنان، سنة 1432هـ/2011م

7. بولس نويا اليسوعي: نصوص صوفية غير منشورة، دار المشرق، لبنان، ط2، د.ت.

8. تودوروف: ميخائيل باختين؛ المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2012، ط1.

9. جراهام آلان: نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، سنة2011، ط1.

10. جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، سنة 2003،(د ط).

11. حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد للنشر، سنة 1980.

12. حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوتي نموذجا – دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، سنة 1430ه. 2009م، ط1.

13. حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوتي نموذجا – دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، سنة 1430ه.2009م، ط1.

14. حكمت كشلي فواز: الشيخ عبد الله العلايلي ومعجماته اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1416هـ/1996م، ط1.

15. زاوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الحليم بن عيسى، جامعة أحمد بن بلة، وهران، سنة 2015/2014.

16. ساعد خميسي: منزلة الحروف في فلسفة محيي الدين بن عربي، مجلّة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، العدد 01، سنة 2007.

17. سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، سنة 1436هـ/2015م.

18. سعيد سلام: التناص التراثي؛ الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، سنة1431هـ/2010م.

19. سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، تقديم: واسيني الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2012.

20. صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2006.

21. صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة 2014.

22. ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، سنة 1434ه.2013، ط 1.

23. عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، سنة 1983، ط3.

24. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، سنة 1998.

25. عبد الباقي مفتاح: بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 2011، ط1.

26. عبد الرحمان السعدي : تيسير الحكيم الرحمن في تفسير كلام المنان، ت: عبد الرحمن بن معلا، دار ابن الجوزي، القاهرة، سنة 2000، ط1،

27. عبد الرؤوف المناوي: الطبقات الكبرى، ت: محمد أديب الجادر، دار صادر، بيروت، سنة 1999، ج1، ط1.

28. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، سنة 1424هـ/2002م،ط1.

29. عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 1992.

30. عبود عبد الله العسكري :تاريخ التصوف في سوريا، قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية ، دار النمر، دمشق، سوريا، سنة 2006.

31. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، سنة 1431هـ/2011م، ط1.

32. ليديا عبد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، سنة 2005،ط1.

33. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار التنوير، الدار البيضاء،المغرب،سنة 1988،ط2.

34. محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، سنة 2007.

35. محمد فنطازي: التناص، مطبعة بن سالم، الأغواط، سنة 2010، ط1.

36. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس مطبعة حكومة دبي، ج18،سنة 1979،(دط).

37. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1992،ط3.

38. منى بشلم وآخرون: المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، الألمعية للنشر والتوزيع، سنة 2014، ط1.

39. ناتالي بيغي غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا، سنة 1433هـ/2012م.

40. نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2004، ط4.

41. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، سنة 2010، ط1.

42. هيفرو محمد علي ديركي: أعلام الصوفية، سنة 2009، ط1.

43. وذناني بوداود: المختصر في المصطلحات الصوفية، مطبعة بن سالم، الأغواط، سنة 2009، ط1.

44. يوسف محمد طه زيدان: الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت، سنة 1411هـ/1991م، ط1.

45. عبد الحكيم عبد الغني قاسم : المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، سنة 1999،ط2.

<u>المجلات والمذكرات:</u>

1. علي متعب جاسم : " التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضـــا الشـــبيبي "، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع 10، كلية التربية، جامعة ديالي.

2. نعيم قعر المثرد: استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الـــدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، إشراف: العيد جلولي، جامعـــة قاصـــدي مربـــاح، ورقلـــة، 2011/2010.

فـــــــــهرس الموضوعات

الموضوع .....الصفحة

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة ..... أ

المدخل: ماهية التناص

1- تعريف التناص 06

2- أنواع التناص.....09

3- أشكال التناص.....11

4- آليات التناص.....13

5- مستويات التناص.....14

الفصل الأول :التناص الديني على مستوى الشخصيات في رواية " لغة السر لنجوى بركات"

1- التناص الديني على مستوى الشخصيات.....18

2- شخصيات ثنائية القناع.....25

3- شخصيات أحادية القناع.....39

الفصل الثاني:التناص الديني على مستوى المصطلح والنص في رواية "لغة السر لنجوى بركات"

1- تناص المصطلح.....52

2- تناص النص.....65

خاتمة 80

قائمة المصادر والمراجع

ملحق

فهرس الموضوعات

الملخص:

رغم الأهمية التي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية حيث تبين أنه لا غنى عنه للشاعر ولا للكاتب أيا كان، فإنه لا يمكن أن نعتبر أن التناص وليد الصدفة، ولا يصح أن يكون كذلك.

والنظر في قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح أن الإنسان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي، لذلك فإنه من الجدير بنا أن نذكر التناص وليد التراكمات اتلثقافية لدى الإنسان، وبالتالي فإنه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي الخلفية الثقافية في التراث.

وهذا ما ظهر جليا في رواية " لغة السر لنجوى بركات" حيث أعتبر التناص وخاصة الديني منه مادة دسمة حفل بها المتن الروائي بكل مستوياته.

الكلمات المفتاحية: التناص الديني، الرواية، لغة السر، الشخصيات، النص، المصطلح.

Résumé:

Malgré l'importance littéraire que possède dans les études littéraires, il est montré qu'elle est essentiel et il ne peut pas dépasser soit pour le poète soit pour un écrivain.

L'examination de la langue entant qu'un phénomène humaine a des racines clarifie que l'homme ne peut pas etre isolé au passé culturel. C'est pourquoi, il est primordiale de citer que la textualisation est l'issue de la dérivation culturelle chez l'homme et que parmi les raisons servant à imposer les règles de la textualisation c'est le fond culturel dans le patrimoine traditionnel.

Cela est apparut évidemment dans l'œuvre de NADJWA BARAKAT « la langue du secret » en effet, la textualisation et spécialement cella de la religion est considérée comme une matière très importante que possède le texte romantique avec tous ses niveaux.

Mots clé: Intertextralite , de roman, figures, texte, le terme.