أبجديّة الوَجْد: عرفانيّة السرد في «بلاد صاد»[1]

محمد التهامي الحراق*

ص. وَالقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ (سورة «ص»، الآية ١)
واجعلْ بصادٍ وبقافٍ وبنونْ/ألفَ حِجابٍ من ورائها يَكُونْ
(محمد بناصر الدرعي)

بلاد صاد هي ثالثُ عمل سرديّ لعبد الإله بنعرفة[2] بعد رواية **جبل قاف**[3] التي تمحورتْ حول حياة جبل القرآن محي الدين بن العربي الحاتمي، وبعد **بحر نون**[4] الرمزيّة التي تسْرد رحلة البحث اليونسيّة في بحر الحقائق عن الجزيرة الأطلسيّة. أما **بلاد صاد** فتتناول سيرةَ أمير المتجرّدين الصوفيّ العارف الشاعر أبي الحسن الششتري (١٢٦٩).

اختار بنعرفة لرواياته أن تنتظم في مشروعٍ سرديّ يوازي فيه بين الإبداع والتنظير، متّخذًا من كلّ إصدار سرديّ لحظةَ مراجعةٍ للممارسة السرديّة السائدة. فكلّما أضاف عملاً جديدًا مهّد له بإضاءاتٍ ترسم معالمَ «الأدب الجديد» التي يسعى إلى إرسائها. وقد حدّد لهذا الأدب دعاماتٍ ثلاثًا يرتكز عليها: أ) الأدب العالِم، وقوامُه اللغةُ الرفيعةُ، وتوظيفُ العلوم والمعارف المختلفة طلبًا للحقيقة؛ ب) الاستفادة من التراث الروحيّ الإنسانيّ ووصله بالدين القيّم؛ ج) توظيف «الخيال الخلّاق» باعتباره حضرةَ إدراكٍ ومحضنَ حقائق تنبجس فيه بما هو برزخٌ بين عالَمَي الأجسام والمعاني، عالَمَي الكثافة واللطافة؛ أو قلْ بما هو مجْمعٌ لبحرَيِ الأواني والمعاني.[5]

وفق هذه الأسس يقيم بنعرفة صرحَ مشروعه السرديّ، الذي نحتفي اليوم بصدور حلقته الثالثة، **بلاد صاد**، التي يعْضدها بمقدمةٍ تعيِّن شجرةَ نسب هذا الأدب وترْصد اشتراطاتِ قراءته: ذلك أنّ «تاريخ قراءة هذا النوع من الأدب محكومٌ بالسلوك على الطريق كما هو مبثوثٌ في آداب السلوك.»[6] ومن هنا يسعى من خلال عتبات نصوصه السرديّة إلى تمهيد الطريق لإكساب القارئ الفعليّ بعضَ قدرات القارئ المثاليّ: كالانطلاق من مفهومٍ محدّدٍ للسرد كأداةٍ في الترقية الروحيّة، والأخذِ بعلوم القوم، والاستضاءة بعلم الحروف، واستبطانِ المعارف الروحيّة بالذوق. إنّ المؤلِّف يطلب «قارئًا عاشقًا سالكًا مسافرًا»[7] يرتقي من مجرّد مستهلكٍ لمادّةٍ مكتوبةٍ إلى ذائقٍ لمعانيها ومتحقّقٍ بحقائقها. ولهذا يشرح في تقديمه الأبعادَ العرفانيّةَ للعروج عبر جبل قاف، والسباحةِ في بحر نون، ثم السياحةِ في **بلاد صاد**، مزوِّدًا القارئَ في روايته الجديدة بمفاتيحِ قراءةٍ عرفانيّةٍ لحكايا

---

* ـ كاتب مغربيّ

١ ـ عبد الإله بن عرفة، **بلاد صاد** (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٩).

٢ ـ أديب وباحث مغربيّ في اللغة والتصوّف والتاريخ والأدب. حاز دكتوراه في اللسانيّات من السوربون بباريس. درس بشعبة اللغة العربيّة بكليّة الآداب بمكناس، ويشغل الآن مهمّة خبير ثقافيّ دولي تابع للإسيسكو. له عدّة أبحاث منشورة، وكتابٌ بالفرنسية عن نشأة المفاهيم؛ وتحقيقٌ لمؤلّف ابن سيدبونة، **كتاب الشهاب موعظة لأولي الألباب**؛ ثم ثلاثيّته السرديّة: **جبل قاف**؛ **بحر نون**؛ **بلاد صاد**.

٣ ـ الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٢.

٤ ـ **الرباط**، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧.

٥ ـ **بحر نون** (تقديم)، ص ٦.

٦ ـ **بلاد صاد** (تقديم)، ص ٧.

٧ ـ المصدر السابق (تقديم)، ص ٨.

ألف ليلة وليلة، بوصفها حكايا رمزيّةً تقتضي قراءةً إشاريّةً روحيّةً تحرِّرها من أسر التعامل معها كنصّ شعبيّ أو عجائبيّ.(١)

في ضوء هذه الإلماعات نتساءل كيف تتجسّد هذه الخلفيّة المعرفيّة والعرفانيّة في **بلاد صاد**؟ ثم كيف تسهم هذه الرواية في توسيع وتحقيق رهانات مشروع بنعرفة الروائيّ؟

ما إنْ يطالع القارئ عنوانَ الرواية حتى تلتمع في ذهنه دهشةٌ استثنائيّة، هي ثمرةُ تصديع هذا العنوان للوظيفة السيميائيّة المألوفة للعناوين. فالعنوان في السائد السرديّ دالٌّ يكثّف دلالةَ النصّ، أو موجِّهٌ لتلقّيه، أو ثريّا معلقةٌ على بابه تنير مسار عوالمه. أما هنا فنحن أمام عنوان أبعدَ ما يكون عن الإثارة أو أليف الإنارة؛ ثريّا لا تمنح ضوءَها لكلّ مبصر.(٢) فلا العنوانُ ولا رسمُ الغلاف(٣) هنا بشارحين للنص، بل يقتضيان الشرحَ. ذلك أنّ عنوانَ هذه الرواية يوشّج بين معجميْن متغايريْن في الدلالة الوضعيّة، متجاوريْن في الدلالة الإشاريّة: الأول جغرافيّ (بلاد، وفي الروايتين السابقتين جبل أو بحر)، والثاني حروفيّ يمْتح من الرمزيّة القرآنيّة للحروف المقطّعة. والعنونة بالحروف أسلوبٌ متفرّد لم يؤلَّف إلاّ في أعمال الشيخ الأكبر(٤) أو تلك المستمدّة من أنفاسه؛ هكذا يَحْضر حرفُ صاد هنا (وفي الروايتين السابقتين حرفا قاف ونون) ليستدعيَ دلالاتٍ قادمةً من أغوار أسفار العارفين في تفاعلهم الروحانيّ مع الحروف القرآنيّة المقطّعة واستبطاناتهم الذوقيّة لأسرارها.

والحقّ أنّ عنوانًا بهذه الملامح يفجّر أسئلةً تتعلّق بوظيفة العنوان نفسها كما ذكرنا، ويشي بفرادة المنحى الذي تنحته هذه الكتابةُ السرديّةُ العرفانيّة. وهذا الملمح المميّز لروايات بنعرفة هو ما يفسّر شعورَه بضرورة التدخّل لترصيع طريق القراءة بعلاماتٍ دالّةٍ تتلاءم مع خصوصيّة هذا الأدب. وهو ما تجسّده النصوصُ الموازية التي تحفّ الرواياتِ الثلاث، أكانت خطاباتٍ داخليّة كالتقديم(٥) والتذييل(٦) ولوحة الغلاف، أمْ خطاباتٍ خارجيّةً كالمقالات(٧) والحوارات.(٨) ولعلّ انزياحَ هذه الأعمال عن المألوف هو أيضًا ما يفسّر ارتباكَ النقد في متابعتها، أو التهيّب من مقاربتها إلاّ من استثناءات قليلة.(٩)

وبالاقتراب من متن الكتاب نكتشف أننا إزاء عمل يقوم بـ «تسريد» سيرةٍ شخصيّةٍ أدبيّةٍ صوفيّةٍ تاريخيّة. غير أنّه ليس استنساخًا للتاريخ، ولا محاكاةً لوقائعَ وردتْ في مصادر المعرفة التاريخيّة، بل بناءٌ مستقلّ يتحاور مع هذه المصادر ولا يكرّرها؛ يَبْسط ما فيها من معطيات وينسج انطلاقًا منها ما ليس إيّاها. في هذا النسيج يتوالج التاريخُ بالخيال، والكائنُ بالمحتمل، ويعاد تسويدُ المسوَّد بشكلٍ يمنح للبياضات التاريخيّة معنًى ودلالةً في مسار السرد الروائيّ.

فمن المعلوم أنّ الحدث حين يمضي فهو يمضي للأبد، ولا يمْكن استذكارُه في كامل كينونته التاريخية. ومن ثم يتدخّل الخيالُ في إعادة بناء صيرورة الماضي، ويضفي عليه معقوليّةً قد لا يمتلكها، معقوليّةً ما تفتأ تتحوّل بحسب تبدّل المعطيات وظهور الوثائق وكشوف الحفريات، وبحسب آليّات المؤرّخ ومنطلقاته. وإذا كان هذا ديدنَ السرد التاريخيّ، فما بالكم بالسرد الروائيّ الذي يشتغل على تشكيل مادته الحكائيّة من اللغة والخيال؟ فهذا الأخير، إنْ كان ينفتح على السرد التاريخيّ، فمن أجل

---

١ ـ هذه القراءة ظهرتْ بعضُ علاماتها في **جبل قاف** ثم في **بحر نون** من خلال الحديث الإشاريّ عن «مدينة النحاس،» ثم استؤنفتْ في **بلاد صاد** من خلال القراءة الإشاريّة التصويفيّة لحكاية «علي بابا والأربعين لصّاً» (راجع تقديم **بلاد صاد**، ١١ ـ ١٢).

٢ ـ في ٢٠٠٩/٠٩/٣، سألتْ صحافيّة المؤلّفَ إنْ كانت روايته تتحدّث عن بلاد الغرب التي رمز إليها بـ «بلاد صاد» مقابلَ «بلاد لغة الضاد.» «سوء التوقّع» هو من علامات التوتّر الذي تثيره عناوينُ هذه الروايات، مقارنةً مع مألوف العناوين السرديّة السائدة في المشهد الروائيّ العربيّ.

٣ ـ كلّ رسوم أغلفة الروايات الثلاث هي من إنجاز المؤلف. وهذا يكشف عن موهبةٍ في التشكيل، وعن رمزيّةٍ عرفانيّةٍ باذخة.

٤ ـ مثال ذلك «كتاب الألف وهو كتاب الأحدية» و«كتاب الميم والواو والنون» و«كتاب الياء»... ضمن **رسائل ابن العربي** (دمشق: دارالمدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١).

٥ ـ **بحر نون**، ص ٥ ـ ١٢؛ **بلاد صاد**، ص ٧ ـ ٢١.

٦ ـ **جبل قاف**، ص ٣٧٨ ـ ٣٧٩؛ **بحر نون**، ص٢١٧ ـ ٢٢٣؛ **بلاد صاد**، ص ٣٢٦ ـ ٣٢٧.

٧ ـ راجع مثلاً «رواية في مقال: رواية **جبل قاف**،» عبد الإله بنعرفة، مجلة **مدارك**، ع١/٢٠٠٥، ص ٥٢ ـ ٥٤.

٨ ـ راجع تمثيلاً الحوارَ الذي أجراه معه عبد الصمد غازي في مجلة **عوارف**، ع٢/٢٠٠٧، ص ١٠٥ ـ ١٢٣.

٩ ـ من ذلك: «الجبال المعرفيّة في الرواية الصوفيّة، قراءة في رواية **جبل قاف**، ضمن كتاب د. علي القاسمي، **الحب والإبداع والجنون** (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٦)، ص١٥٥ ـ ١٦٤؛ ومقال أحمد السعيدي، «سفر الخبايا» عن رواية **بحر نون** (منشور في عدة مواقع إلكترونيّة).

توسيع مساحة الخيال فيه، وخصوصًا من خلال الفجوات والبياضات التي تتخلّل التأريخَ أو على الأقل معقوليّة صيرورته في لحظة من اللحظات.

ضمن هذا الأفق نفهم طبيعةَ الحدود المتحرّكة بين التاريخ والخيال في **بلاد صاد**. فثمة جهدٌ جهيدٌ للوصول بالمعرفة التاريخيّة إلى أبعد مداها؛ ومن ثم إعادة سبكها وحبكها بشكل يجعل المحكيَّ تاريخيًا ولاتاريخيًا في آن: إذ تنتمي أعلامُه وأماكنُه وأحداثُه الكبرى إلى التاريخ، ولكنّ تفاصيله والأبعادَ الإنسانيّة والعرفانيّة تنتمي إلى «الخيال الخلاّق» كما حدّدناه آنفًا. وبذلك «يتسلطن» الخيالُ في عالم **بلاد صاد** السرديّ خلقًا مؤسَّسًا يقدّم حقائقَ تكتفي بنفسها عن الواقع؛ حقائقَ ليست بالضرورة تاريخيّة بل هي معرفيّة وعرفانيّة، وجدانيّة وثقافيّة. إنه اشتغالٌ يقتضي مهاراتٍ خاصّةً من أجل إنجاز سرديّ متفرّد؛ فأن تكتبَ عملاً ينطلق من التاريخ دون أن يكونه، يتواصل معه ويتفاصل في آن، أمر ليس في متناول أيّ قلم إذا لم تتجمّع لدى صاحبه ميزاتٌ ليس أقلّها ميزتا التمهّر في البحث والقدرة على الإبداع. وإنّ عملاً أدبيًا بهذه المثابة سيكون مراقَبًا بعينِ المؤرِّخ، مثلما هو متلقًّى بوصفه أدبًا يجري في عروقه خيالٌ دافقٌ، له الفجأةُ والغرابةُ والمكرُ بالتوقّع خصائصَ وسماتٍ.

هاتان المهارتين تشعّان في **بلاد صاد**، حيث تتجلّى مزايا العمق والجدّ والجدّة والمجادلة العالمة المسنودة بالقرائن والحجج روايةً ودرايةً في باب البحث التاريخيّ. وهو من هذه الناحية يمكن اعتبارُه عملاً رائدًا في التعريف بالصوفيّ الكبير أبي الحسن الششتري من حيث سياقُ نشأته ومسارُ حياته وأسفاره الحسيّة وسياحاته الروحيّة إلى وفاته وتعيين قبره (الذي ظلّ الباحثون إلى وقتٍ قريبٍ يجهلونه أو يختلفون في تحديده). هذا فضلاً عن عمقٍ في تحقيق النصوص ومناقشة بنياتها ولغتها وإشاراتها في ثنايا الرواية؛ وهي علاماتٌ دالّةٌ استثمر فيها الباحثُ تكوينَه العلميّ باعتباره باحثًا لغويًا ومتمرّسًا بعلم التحقيق، بل تقمّص فيها أيضًا دورَ المؤرِّخ، علاوة على عمله محلِّلاً للنصوص ومجادلاً ذا دربةٍ في المناظرة والسجال.

أما من الناحية الأدبيّة الصرف، فإنّ هذا العمل أذاب كلّ تلك العلامات البحثيّة في نسيجٍ «حاز من البها ما يتلف النهى.»

ففيه نجد النصّ الروائيّ المتعدّد الشخوص والأحداث، ذا الإحداثيّات الزمانيّة والمكانيّة المحدّدة بدقة، ينتظمها مسارٌ سرديّ خطّيّ، تتجاور فيه عوالمُ تبدو متنائيةً، لكنّها لا تتجاور كي تتراصف، بل لتتحاورَ وتتفاعل. هكذا تنصهر في الرواية سجلاّتُ معاجم ومعارف التفسير والفقه والفلسفة والسياسة واللغة والشعر والعرفان بتشعّباته (مناقب، مناجيات، أحزاب، تربية، علم أسرار الحروف...)؛ إضافة إلى الفلك والتاريخ والصناعة العسكريّة والمعلومات النباتيّة والمعماريّة...، وذلك في لغةٍ أخذتْ على عاتقها الالتزامَ بأناقة القول ودقّة الوصف وألق السبك ورقّة الإشارة.

إنّ الرواية، بهذه الملامح والعلامات، تعيد كتابةَ السيرة الروحيّة لأبي الحسن الششتري، بحيث تمزج بين معطيات التاريخ ونتائج الأحوال والمقامات والأذواق... أو قل إنها كتابةٌ تعيد سبكَ تاريخ الأسفار الروحيّة لأعلام التصوّف بحيث تصل ببهاءٍ بين سفر الأبدان وسفر القلوب؛ بين سفر المسافة والطريق وسفر المعرفة والذوق والتحقيق إذا استعرنا عبارات الشيخ الأكبر؛[1] بين مسار التاريخ والحسّ وعالم الكثافة ومسار الأحوال والمعنى وعالم اللطافة. وبهذا المعنى تكون **بلاد صاد** قد نفختْ حياة روحيّة جديدة في أبي الحسن الششتري من جهة، وفي الرواية ذات الاستلهام التاريخيّ الروحيّ أو ما قد نطلق عليه «رواية عرفانيّة» من جهة ثانية. وهذه الرواية تمتح عرفانيّتَها من طبيعة مواضيعها وفضاءاتها المسربلة بإهاب النسكيّة واللطافة، ومن ماء الحياة القرآنيّة (وتعيينًا من الحروف المقطّعة في فواتح السور)، ومن روحانيّة الأعلام المستدعاة إلى «مأدبة» السرد.[2]

فالششتري هذا، العارفُ، الشاعرُ، الفقيهُ، الواجدُ، الذي تُحْيَى نصوصُه بيننا في مدوّنة الموسيقى الأندلسيّة المغاربيّة وديوان السماع الصوفيّ الإسلاميّ، يُستدعى إلى «مأدبة» في القرن الحادي والعشرين لنتحاورَ معه ومن خلاله حول أسئلةٍ راهنة، هي أسئلة اللغة والمعنى والقيم والشعر والعلاقة بين الأديان وصِلتنا بالموسيقى وعلاقتنا بالغرب والتاريخ والهويّة والاختلاف. من هنا نقول إنّ **بلاد صاد** ـ في عمقها المعرفيّ وباستحضار ما قلناه آنفًا عن تمفصلات التاريخيّ والخياليّ فيها ـ لا تحكي عن الششتري التاريخيّ، بل ربما كانت تمارس في حقه «نسيانًا»

---

١ ـ **الإسرا إلى المقام الأسرى**، تحقيق سعاد الحكيم (بيروت: دندرة للطباعة والنشر، ١٩٨٨)، ص ٥٣.

٢ ـ للوقوف على الاستثمار السرديّ للتراث النقديّ العربيّ وإعادة تشغيل بنعرفة لعلاقة الأدب بالمأدبة وإحيائه لصلة هذه الأخيرة بالمرجعيّة القرآنيّة التي يصوغ منها أفقَه الأدبيّ العرفانيّ، راجعْ مشهد «على مائدة قاف» ضمن رواية **جبل قاف**، ص ٢٤١ ـ ٢٤٩.

يبدو ضروريًا لبثّ الحياة فيه معنًى وروحًا وكينونةً متعاليةً، نتطارح معها قضايانا وانهماماتنا المعاصرة. ومن هذا المنظور تثير **بلاد صاد** مختلف القضايا المشار إليها، ومن خلال كونها السردي يُطرح سؤالُ الكتابة ومفهومُ الأدب ووظيفتهما في السياق العالميّ المعاصر وفي مساقنا العربيّ الإسلاميّ الخاصّ.

يَحْضر مفهومُ الكتابة في ثلاثيّة بنعرفة بشكلٍ يَجْمع بين مدلولها كفعلٍ واعٍ يؤسِّس لمشروع (وهو ما يقتضي الإعدادَ والبحثَ)، وبين مدلولها كـ«انكتابة،»[1] أيْ ككتابةٍ عن فتح غيبيّ تُصبح فيها اليدُ مجرّدَ آلةٍ كما قال الحلاّج،[2] أو هي يدٌ ـ ظلٌّ: ما هي يدُ المؤلِّف ولا هي لغيره.[3] وخلال هذه الكتابة يُمسي الكاتبُ مكتوبًا به، يخطّ ما نفختْ فيه موارِدُ أحواله، وما يُملى عليه من منابع الإلهام والوهب الربّانيّيْن. ذاك ما يشير إليه بنعرفة حين يكتب عن **بحر نون** أنها: «رواية بالمعنى الأصليّ للكلمة، إذ كل ما جاء فيها إلقاءٌ في الروع ونفثٌ في الجنان وإشراقةٌ في العقل المؤيَّد بنور التقديس.»[4] وهنا تشتغل الكتابةُ بمفهومها الأكبريّ بما هي «انكتابةٌ» أو «كتابةٌ بإذن،»[5] بحيث تنتفي أنيّةُ الكاتب ليصبحَ مجرّدَ «لسانٍ وترجمان.» ذاك ما نقرأه في مُستهلّ **جبل قاف** حين «يكتب» بنعرفة في صفحة الإهداء: «إلى روح الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر... الذي سقاني من رحيق محبوبته وألبسني خلعة سيادته فلهجتُ بما أعارني من بنات كشفه، **فلستُ سوى اللسان والترجمان.**»[6]

على أنّ هذه الكتابة، بقدْر ما تحتاج إلى الإذن والنفخ الغيبيّيْن، اللذين هما محضُ تفضّلٍ من المُلهِم، تحتاج إلى البذل والاجتهاد والمجاهدة، وهي عواملُ تهيّئ صاحبَها لتلك الفتوح وإنْ كانت لا تُفضي حتمًا إليها... مع تسجيل ملاحظةٍ رئيسةٍ مفادُها أنّ هذه الفتوح متعدّدة الصور والمسالك؛ ولعلّ من بينها ما ضمَّنه المؤلّفُ في تصديره لـ **بلاد صاد** من كونه لم «يُفتحْ» عليه في إتمامها حتى قُدِّر له زيارةُ القاهرة واكتشافُه قبرَ الششتري بإشارةٍ من هاتفٍ باطنيّ.[7]

هكذا يبدو أنّ هذه الكتابة، بما هي كتابةٌ عن إذنٍ وحالٍ ووجد، تنضح بالإبداع؛ ذلك لأنّ الصوفيّ مُطالب فيها بأن يطعم الناس بلحم طريّ لا بالقديد، كما كان يقول أبو مدين الغوث،[8] أيْ أن يُخبرهم بفتوحاته وكشوفه وأذواقه الخاصّة لا بالمرويّ والمأثور ممّا ذاقه أسلافُه وأغيارُه. وهذا ما يجعل هذه الكتابة جديرةً بقراءاتٍ شتّى،[9] لأنها تُهب في القرّاء شهوةَ الاكتشاف، وتقدح فيهم سعةَ التأويل. إنها كتابةٌ تعدِّد من عشّاقها لأنها ما تفتأ تنتج الدلالاتِ المتعدّدةَ للقارئ المفرد، لا الدلالةَ الواحدةَ لقرّاءٍ متعدّدين. هي كتابةٌ محدودةُ الرسم لكنها لانهائيّة الفهم، كثيفةُ المبنى لكنها كريمة المعنى، لأنّ لها قدرةَ السفر من قارئ إلى آخر لتُسفرَ لكلّ واحدٍ عن إشاراتٍ وتأملاتٍ وفتوح في الفهم كامنةٍ في الكتابة مثلما هي كامنةٌ في وجد قارئها؛ تحْضر بصمت بين الحروف لتلتمع في باطن القارئ وسره. إنها كتابة تجْمع بين جماليّة السفر والإسفار؛ وهذا النمط من الأدب يُحيي فينا الإحساسَ بجدوى القراءة كمتعةٍ وفريضةٍ فكريّة، ثم كشعيرةٍ لها إهابٌ روحيّ نسكيّ متفرّد.

ليس هذا تحميلاً للرواية ما لا تَحتمل، بل ربما كان بعضَ ما تحتمل. ولمستقبل القراءة أن يَكشف عن وجهاتٍ دلاليّةٍ أخرى، وعن مداخل خبيئة تنفذ منها إلى عالم بنعرفة؛ هذا العالم المتعدّد والثريّ والواعد، والذي يُوقّعه صاحبُه بأبجديّة وجده ورحيقِ تجربته وفرادةِ إمضائه.

المغرب

---

١ ـ محمد الشيخ، **كتاب الحكمة العربيّة، دليل التراث العربيّ إلى العالميّة** (بيروت: الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، ٢٠٠٨)، ص ٤٢٩ ـ ٤٣١.

٢ ـ المرجع نفسه، ص ٤٢٩.

٣ ـ خالد بلقاسم، **الكتابة والتصوّف عند ابن عربي** (الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠٤)، ص ٢٢٨.

٤ ـ **بحر نون** (تقديم)، ص ٨.

٥ ـ **الكتابة والتصوّف عند ابن عربي**، مصدر سابق، ص ٨٩ ـ ٩٣.

٦ ـ **جبل قاف** (تقديم)، ص ٣.

٧ ـ **بلاد صاد** (تقديم)، ص ١٣ ـ ١٥.

٨ ـ محي الدين ابن عربي، **الفتوحات المكيّة** (دار الفكر، بدون تاريخ، المجلد الثاني)، ص ٢٣١؛ **جبل قاف**، ص٩٧ ـ ٩٨.

٩ ـ من فريد القراءات التي حظيتْ بها **بلاد صاد** تلك القراءةُ السماعيّة الصوفيّة التي قدّمتْها لأول مرة بدار الفنون بالرباط يوم ٢٠٠٩/٠٩/٠٤ «مجموعةُ الذاكرين» لفنّ السماع الصوفيّ تحت عنوان «تشنيف أذن الفؤاد بنفحات من **بلاد صاد**،» إذ عمدت المجموعة إلى تقديم حصّة موسيقيّة صوفيّة اقتصرتْ فيها على إنشاد أشعار الششتري، وأجملتْ فيها أبرزَ اللحظات العرفانيّة لتجربته الروحيّة كما تبلورتْ سرديًا في رواية **بلاد صاد**.