مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 3 السنة: 2020
ص: 56 - 74 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة مشروعية الوجود

The Mystical Novel of Abdul Ilah Bin Arafa: The Legality of Existence

ذباح جمال [1]، أ.د.فاتح علاق [2]

Debbah Djamal[1], Phd.Fateh Allag[2]

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)،

University of Algers 2- Algeria

ddebbah@ gm ail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول:2020/04/11	تاريخ النشر: 2020/09/15

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ماهية الرواية العرفانية وبداياتها، والموضوعات التي تناولتها وأثّثت بها متونها، ثم نتطرق إلى مقوماتها، وارتباط اسم بن عرفة بهذا النوع من الروايات. وابتداعه لمفهوم الكتابة بالنور، والفواتح النورانية.

الكلمات المفتاح: رواية، عرفانية، عرفة، سرد، نورانية.

Abstract:
This study aims at knowing what the Irfani novel (mystical novel) is and its beginning, and the topics that the researcher studied and enriched it. Then, we discuss its articles, and the link of the name of Ben Arafa with this type of novels. And creativity of the concept of writing with light, and light initials.

Keywords: Novel, Sufism, Arafa, Narrative, Luminosity.

مدخل :

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة المتميزة نظرا للمكانة المرموقة التي احتلتها في الساحة الأدبية، والتي أهّلتها لأن تكون المرآة العاكسة للهوية والانتماء القومي الذي ينتسب إليه الكاتب، والرواية العربية هي الأخرى تنطوي تحت هذا الإطار، فضلا على أنها تستعمل اللغة العربية

*ذباح جمال. ddebbah@gmail.com

باعتبارها مادة لغوية تواصلية، فهي تعمل على نقل التجربة العربية بمختلف ضروبها سواء أكانت داخلية معبرة عن البراعة الفنية والأدبية المواكبة للتغيرات والتطورات التي مست هذا الجنس من جميع النواحي الشكلية والضمنية، أو خارجية تنطق بلسان حال المجتمع العربي، بغية تبيين اهتماماته وهمومه وتطلعاته المحلية. والروائي العربي لجأ إلى توظيف التراث كسلاح رفعه في وجه تبعية الغرب وتقليده، وكان التراث الصوفي وصفة ناجعة استعان بها المبدع العربي. ومن بين الكتاب العرب الذين سلكوا هذه الطريق الروائي والمبدع المغربي "**عبد الإله بن عرفة**" والذي أبدع ما سُمِّي ب"**الرواية العرفانية**".فما مفهوم هذه الجنس المستحدث؟ وما دواعي وجوده؟ وما مقوماته؟كل هذا وأسئلة أخرى سنجيب عليها في هذا المقال.

الرواية العرفانية :

تعد الرواية العرفانية نوع مستحدث في جنس الرواية بشكل عام، وهي تعتمد العرفان كمادة أساسية للعمل الروائي فما هو العرفان؟

العرفان : هو من العلوم التي وُلدت في أحضان المعارف الإسلامية، وبلغت الرشد والتكامل علم العرفان حيث شكّل ثورة علمية ومعرفية ينقسم إلى قسمين:

العرفان العملي وهو ذلك العلم الذي يعتني بشكل مباشر بالسير والسلوك إلى الله تعالى (بدايته، نهايته، محطته، منازله، مقاماته) ما هي الأحوال التي ترد على العارف، كيف يمكن لأهل السير والسلوك أن يسيروا في طريق المجاهدة وترويض النفس والرياضة المعنوية، وكيف يمكن أن يحرروا أنفسهم من علائقها، من شهواتها وميولها، وخلودها إلى الأرض ومن كل هذه الأمور التي تعيق سيرهم وسلوكهم إلى الله تعالى، والتي تمنع سيرهم في طريق كمالهم الإنساني.[1] وهو مسلك تعبدي غايته تحصيل المقامات وبلوغ الدرجات ويصاحبه في بعض مراحله حصول ما يسمى بالمكاشفات أو المشاهدات، وتشترط المناهج العرفانية أمورا منها العزلة والابتعاد عن الناس والصمت وقلة الأكل وقلة النوم لذلك كان منهجهم يقوم على " تخلية القلب من كل الشواغل وتحليته بكل الفضائل وصفات المشاهدة والمكاشفة للحق، فاعتبروا الرياضات والمجاهدات هي لباب كل شيء، وميزوا بذلك بين الظاهر والباطن أو بين الشريعة والحقيقة".[2] وفي هذا القسم يتضح للسالك كيفية الوصول للقمة المنيعة، وهي التوحيد الذي يعد في نظر العارف الغاية القصوى لسيره وسلوكه ومفهومه أن الوجود الحقيقي منحصر بالله، فكل ما عدا الله "مظهر" لا "وجود". وتوحيد العارف

هو " **لا شيء إلا الله**"، كما أن الوصول إلى هذه المرحلة ليس من عمل العقل والفكر، بل هو عمل القلب والمجاهدة، والسير والسلوك، وتصفية القلب وتهذيبها.[3] وهذا القسم يشبه "علم الأخلاق" الذي يبحث في ما يجب عمله طبعا مع التفاوت بينهما.

أما قسم العرفان النظري فهو العلم بالله تعالى وبأسمائه وصفاته وتجلياته أي العلم بجميع حقائق الوجود، من حيث رجوع تلك الحقائق إلى الله سبحانه، فلا ادرس تلك الحقائق ولا أعتني بتلك التجليات من أجل أهداف تتصل بعالم الدنيا ولا من أجل المعرفة لمجرد المعرفة، وإنما عندما انظر إلى تلك الحقائق الوجودية، عندما انظر إلى تلك المظاهر الوجودية، إنما أرى الله سبحانه فيها، ولا دور لتلك المظاهر إلا ذلك الدور المرآتي أي أنها تحكي عن وجود الله عز وجل[4] وهو مرتبط بتفسير الوجود والعرفان في هذا القسم يشبه الفلسفة التي تروم تفسير الوجود،مستندة في استدلالاتها على المبادئ والأصول العقلية فقط. أما هذا النوع من العرفان فإنه يجعل المبادئ والأصول الكشفية أصل الاستدلال ثم يقوم بتوضيحها بلغة العقل وقلمه، أي أن العارف يكتب بلغة العقل ما يشاهده بالقلب ويراه بتمام وجوده.

أما موضوع علم العرفان بشكل عام فهو كل الوجود، مطلق الوجود،كل مظاهر وتجليات الوجود. وبالتالي فان العرفان لا يعتني بمساحة وجودية دون أخرى ولا يهتم بمظهر وجودي دون آخر، وإنما يعتني بكل مظاهر الوجود وبكل تجليات الوجود، ولا تقف حدوده عند حد وجودي معين. وهو يعتني أيضا بالسيرة والسلوك إلى الله تعالى، إلى الذات الأحدية، إلى مبدأ العالم من اجل الاتحاد والفناء في ذلك المبدأ . مثّلت هذه الأفكار وغيرها ثروة صوفية عرفانية هائلة اغترف منها الكتاب العرب بِنَهم، ليصبح البعد العرفاني وجها من وجوه الرواية الجديدة ومن مظاهر شعريتها. ويمكن اعتبار العودة للنهل من التراث الصوفي صحوة إبداعية، حيث أخضع المبدع العربي ما يَرِد من الغرب لتجربته وخصوصيته، ومن المبدعين العرب الذين استثمروا هذا التراث في أعمالهم الدكتور **عبد الإله بن عرفة** حيث يسعى الروائي المغربي في مشروعه السردي العرفاني وهو يخوض معركة الذاكرة إلى التأسيس لما سماه "أدب جديد" ذي مرجعية قرآنية، يتكئ على مفهوم مختلف للأدب غاياته المعرفية التي يرى أن من أهمها إنتاج أدب معرفي يحقق تحولا في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه، هذه الرواية ليست مثل أيّة رواية، إنها رواية مختلفة، لا هي رواية اجتماعية، ولا تاريخية أو بيوغرافية، ولا تنتمي لأيّ نوع من الروايات التي دأب القارئ على قراءتها، إنها أدب روائي جديد

يستفيد من مُنجَز جنس الرواية، ويهدف إلى إعادة الوصل مع ذاكرتنا وتاريخنا وموروثنا الثقافي والأدبي.

قد تختلف تسميات هذا النوع الروائي، فهناك من يسميه الرواية العرفانية (ابن عرفة)، وهناك من يسميه الرواية المعرفية، وهناك من يسميه الرواية الصوفية على شاكلة القصيدة الصوفية، وهناك من يسميها الرواية النورانية، ولكن هناك شبه إجماع حول جمالية وفعالية هذا النوع الروائي في عالم اليوم. وبهذا الخصوص يقول الناقد المغربي عبد اللطيف الورّاري: " إن الرواية العرفانية مشروع روائي رائد ومختلف، بله ثقافي وحضاري مخصوص وبالغ الخطورة، فهو من جهة يُحيي تراث كبار شيوخ المتصوفة والفلاسفة المسلمين، كأنه يريد التذكير بأن الإسلام أرحب وأوسع من أن يختصر في مشروع سلطة، وإنما هو تجربة روحية حميمة، يتلمس فيها المؤمن نور الله في قلبه وفي العالم من حوله، ويسافر في آفاق الإيمان الرحب الذي يجمع ولا يفرق ويؤَالف بين بني البشر، ومن جهة يعرض الخطاب المقدماتي هنا فلسفة الرواية العرفانية ومفرداتها وممكنها في أن تؤسس كونية مختلفة"[5]، كما يعرفها الدكتور إبراهيم الحجري: " تَعني الرواية العرفانية، من جملة ما تعنيه الرواية التي تتفاعل مع مجال التصوف العالمي أو العربي، وتنهل مادتها منه، وهي تتداخل مع الرواية التاريخية، وتتقاطع معها من حيث العودة إلى التاريخ العام أو الخاص والحفر في ثناياه لا بقصد استعادته في جموده، بل من أجل تحيينه وقراءته قراءة جديدة تملأ فراغاته، وترمم ثقوبه، حيث لا يتم التّركيز على الوقائع والأحداث التاريخية، بل تسعى إلى تمثيل المشاعر الكامنة، والعلاقات التي تربط الناس والعوالم في جدلية السيرورة الحياتية. وهنا تكمن حرفية الروائي الذي سوف يجتهد لملء ثقوب التاريخي الذي لا تهمه الأحاسيس، خاصة مع الرواية الصوفية التي تدخل فيها الذات الفرد– الشخصية في رحلة جُوانية وتجربة عرفانية ليس من السهل تقمصها، إذ سرعان ما يجد الكاتب نفسه انطلاقا من لعبة الأقنعة، متماهيا مع شخوصه في تعاليها عن الواقع، وسفرها إلى العوالم الروحانية[6].

وهناك من الروائيين العرب الذين استثمروا التراث الصوفي والعرفاني، واستعانوا بخطاب اللغة الصوفية في كتاباتهم السردية نذكر من بينهم الكاتب والمبدع الكبير جمال الغيطاني في" **التجليات: الأسفار الثلاثة**" سنة 1990، وعبد الخالق الركابي في "**سابع أيام الخلق**" سنة 1995، وجمعة اللامي في "**مجنون زينب**" 1997، وأحمد التوفيق في "**جارات أبي موسى**" 1997، و"**شجيرة**

حناء وقمر" 1998، الطاهر وطار في " **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" 1999و يوسف زيدان في "**غوانتنامو**" 2013، وعمار علي حسن في " **شجرة العابد** " 2012، وحمور زيادة في"شوق الدرويش" 2014، والسعودي محمد حسن علوان في "موت صغير " 2016.....والكثير من هذه النماذج، التي غطت المشهد الروائي العربي في السنوات الأخيرة، وحظيت بالاهتمام المتزايد والالتفاف حولها من قبل المبدعين الذين آثروا النهل من القران، والتاريخ، والتراث. أسس بن عرفة مشروعه الروائي" **العرفاني**" والذي يروم من خلاله رسم معالم ما اسماه بالأدب الجديد الذي ما فتئ يوضح أسسه ومفاهيمه ومقاصده من خلال المقدمات التي كان يصدِّر بها أعماله الإبداعية السابقة، وقد جعله مشيدا على دعامات ثلاث :

اللغة العرفانية :

وهي الدعامة الأولى التي يمكن عبرها الولوج إلى عالم السرد العرفاني وهي تقوم على أساسين اثنين: أولهما اللغة الرفيعة من جهة البعيدة عن الإسفاف والتلهيج، وثانيهما، الأدب الرفيع الذي يوظف جل العلوم والمعارف والفنون الممكنة، بعيدا عن التلفيق، بل في الانبثاث في أصل الوضع، حيث تتماهى الحقيقة مع طالبها، إن الهدف هو الوصول إلى اللحظة الأولى، وما يسبقها من وحم ومخاض حتى تسفر عن المولود الأدبي.[7] فاللغة الصوفية لغة رمزية تحمل دلالات قابلة لتأويلات كثيرة، فهي تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه لتكِون عينة خصبة. ومن المتفق عليه أن اللغة عند دي سوسير نظام من العلامات تُعبر عن أفكار، غير أن المتصوفة استخدموا في لغتهم إشارات ودلالات مختلفة عن دلالات الأدب والفلسفة، إذ تحمل سياقا خاصا بمفردات وجمل متميزة، ولكل مفردة دلالة، ولكل جملة حجة[8]، فاللغة الصوفية قد تكونت من منظور صوفي يخضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، والنص الصوفي يتكون من استعداد وإجهاد روحي وراء النظر العقلي كما يقول ابن عربي: "لا من إجهاد عقلاني وتخطيط إنشائي مسبق، لأن الكلمة أو الشيء لا يماثلان الدال والمدلول، بل يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي لأن اللغة التي يتكلمها ويكتبها المتصوفة مختلفة عن لغة غيرهم".[9] لا يختلف اثنان في أن قطب الرحى في صنعة ابن عرفة الروائية هو لغة كتابته، ذلك أن تقنية اختيار المفردات وتطريزها وحبكها هي القوة الضاربة في تجربته اللغوية، فنجد الكاتب العرفاني يستعير معجما صوفيا ينهله من قواميس المتصوفة ومؤلفاتهم ودواوينهم الشعرية، مشكلا مفرداته التي تطاوعه في بناء عوالمه الغامضة والتي

مزج فيها بين لغة الخطاب القائمة على المحادثة والمحاورة واللغة القائمة في سياق التعبير والكتابة والتي لا تخرج عن تلك الأنظمة التقعيدية المتفق عليها، الأمر الذي جعل هذا النوع من المزج يعطي للخطاب العرفاني صبغة خاصة تعرج وفقها الروح في مسالك اللغة تخييليا أو مجازيا ويتميز ذلك المعجم الصوفي برمزيته، وتحوّل دلالاته، وبميز بن عرفة بين مكونات اللغوي، وما ينسجه من عوالم دلالية قائلا : "إن الحرف وحدة قياس لا تنضبط إلا بالوجود، والعبارة جسر من المعاني ومجاز من الدلالات، والإشارة أخفى من العبارة، وهي مثل نور المصباح المعلق على جسر العبارة، والسمسمة أخفى من الإشارة، فهي دهن الإشارة الذي يمدنا بمادة النور وينفحها بضَوء السَّير" [10] لقد اهتم ابن عرفة بالحروف أيما اهتمام لِمَا تدل عليه من معان باطنية تعكس العرفانية الصوفية، متأثرا في ذلك بشيخه ابن عربي الذي يقول : "إنّ الحروف عندنا وعند أهل الكشف والإيمان أهم من جملة الأهم لصورها أرواح مدبرة حيّة ناطقة تسبّح لله بحمده طائعة ربها"[11] ولنتأمل ما صرح به الكاتب في أحد البيانات الأدبية التي صدر بها إحدى رواياته " فهل أنت مستعد أيها القارئ لتكتشف أصول نورانيتك، وتكشف المعنى فيك ؟ فأنت حرف جاء لمعنى .فقف على الحرف فيك تجد المعنى منك فيك" [12] ويستمد ابن عرفة إبداعه من الحروف النورانية المقطعة في بعض فواتح سور القرآن الكريم، والتي تُجمع في : "كلام حق نصره يسطع" ويكفي مراجعة عناوين رواياته لنكتشف ذلك.

فالبداية كانت مع السلسلة الأولى من الحروف المقطعة المفردة ويسمها ابن عرفة بالفواتح النورانية المفردة (**ق، ن، ص**) والرواية الأولى (جبل قاف) ومحورها حياة الصوفي الشيخ الأكبر جبل القران محي الدين بن عربي (560 هـ/638) الصادرة سنة 2002، والرواية الثانية (بحر نون) الصادرة سنة 2007، ومدارها النفس البشرية وأسرار الوجود بالغوص في الحضارة الأطلسية والغموض الذي لف هذه الحضارة حول نشأتها وتطورها ورقيها ثم اختفاءها المفاجئ وسط المحيط، مستلهما اشراقات الروح وأسرار الوجود، والرواية الثالثة (بلاد صاد) وتدور أحداثها حول الشاعر المتصوف أبي حسن الششتري (610هـ/ 668هـ) الصادرة سنة 2009.

وتليها السلسلة الثانية من الحروف المقطعة الثنائية أو الفواتح النورانية الثنائية والبداية كانت مع رواية "الحواميم" (**حم**) الصادرة سنة 2010، والتي تحكي عن مأساة طرد الموريسكيين من اسبانيا المسيحية والظلم الذي لحق بهم جراء نقض العهود المبرمة بين آخر ملوك بني الأحمر

وملكي اسبانيا إيزابيلا وزوجها فرناندو عام 1492، وما تلا ذلك من تنصير للمسلمين الذين لم يستطيعوا المغادرة ومصادرة لأموالهم ومنعهم من لغتهم، ودينهم وتقاليدهم بالنار والحديد. الرواية الثانية "طواسين الغزالي" (**طس**) المرتبطة بالذكرى التسعمائة على وفاة الإمام أبي حامد الغزالي، وتحكي الرواية سيرة حياة هذه الشخصية الفريدة عن يتمه المبكر ومعاناته وطفولته البائسة، وحروبه الفكرية والعقدية. وكان صدورها عام 2011. و"رواية ابن الخطيب في روضة طه" (**طه**) سنة 2012، احتفالا بالذكرى السبعمائة لولادة ذي الوزارتين من عظماء القرن الثامن الهجري،بلغ أوج قمته العلمية والأدبية والسياسية، وملأ قصر الحمراء بأشعاره وأخباره، وفي النهاية قُتِلَ وأُحرقت جثته بتهمة الزندقة. رواية " ياسين قلب الخلافة" (**يس**) تناول ابن عرفة في هذه الرواية الصادرة سنة 2013 سيرة السلطان عبد الحميد الثاني (1842/1918)، أكبر وأعظم الخلفاء العثمانيين، وقد طرح المبدع عبد الإله بكل جرأة موضوع الخلافة في أبعادها السياسية والروحية والفكرية والحضارية ودخول الاستعمار وبوادر التقسيم والاستغلال التي تعرض لها العالم الإسلامي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في روايته هذه .

ثم تأتي السلسلة الثالثة من الحروف المقطعة الثلاثية أو المركبة وابتدأت هذه المجموعة برواية "طوق سر المحبة" (**طسم**) سيرة العشق عند ابن حزم والتي خرجت إلى الوجود سنة 2015 وتتحدث الرواية عن الإمام أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم الأندلسي الظاهري (994م/1064م) صاحب المذهب الشهير الذي تسمى به والمرحلة التاريخية الصعبة التي عايشها قبيل سقوط الخلافة الأموية وظهور ملوك الطوائف.

ثم تبعها برواية " الجنيد: أَلَمَ المعرفة" (**الم**) في هذه الرواية الصادرة سنة 2016 نسافر إلى بغداد حاضرة الخلافة العباسية لنلتقي أبو القاسم الجنيد بن محمد الخزاز القواريري (221هـ/297هـ) ونعايش عصره المليء بالأحداث من تطور ورقي وقيام حضارة إسلامية عربية زاهية تأسست حينئذ العلوم اللغوية، والمذاهب الفقهية والكلامية والفلسفية. ونصل إلى الحلقة الأخيرة من مسلسل الإبداع العرفاني مع رواية "خناثة الر الرحمة" (ألر) التي صدرت سنة 2018 نحط الرحال في المملكة المغربية عند الأسرة العلوية الحاكمة فبطلة هذه الرواية هي جزء أصيل من تاريخ المغرب .. خناثة أو أم السلاطين هي الفتاة الصحراوية العنيدة والمتميزة التي خلفت عشرة سلاطين إلى حد الآن.

إن جِماع ما أنجز لحد الآن من منجز سردي عرفي، يدل على الرهانات الجمالية والروحية والحضارية لما يمكن أن ينعت **بـ"المغامرة الإبداعية العرفانية" في التجربة السردية لعبد الإله ابن عرفة. فلغة الروايات جديرة بالإشادة، دالة على ثراء اللغة العربية فللحرف دلالته وقيمته العددية وارتباطه الروحاني. وللكلمة مرماها الاصطلاحي وبعدها البياني وموقعها العرفاني، واجتماع الحرف والكلمة في التصوف يقذف صاحبه في بحار من الذوق لا حدود لها.** ولعل أبرز لغة اصطلاحية في التصوف العرفاني، وُلدتْ مع محي الدين بن عربي، فهذا الأخير"نقل الحضور الصوفي من حضورٍ للأعماق، إلى حضورٍ للآفاق، ونقل اللُّغة الصوفية من لغة وجدانية إلى لغة وجودية، وحقق فتحا لغويا، حين حول اللفظ المفرد من دلالته على الذات إلى دلالته على معنى يقوم في الذات، ثم استعار هذا المعنى، وبالتركيب والإضافة كانت تتفلّق معه أسماء جديدة لمسميات جديدة".[13] وهنا تظهر بعض معالم العرفانية الأكبرية نسبة للشيخ الأكبر ابن عربي التي تميز مشروع ابن عرفة ولا أدل على افتتانه بالشيخ افتتاحه لمشروعه بعمل سردي حول "الشيخ الأكبر" (**جبل قاف**) والتزامه بتصدير كل الروايات بأقوال واستشهادات من أقواله الحكمية، ثم المزج بين الشعر والسرد في مختلف الروايات تصديرا أو تذييلا على غرار صنيع الشيخ في فتوحاته. هذا على ما في هذه الكتابات الأكبرية من عظيمِ الاستيعاب وعميق التفاعلِ مع معارفِ التاريخ والفقه والأصول والحديث والسيرة والحِكمة والفلك والطب والميتافيزيقا وتصوف السالفين إلى غير ذلك من المعارف والتي أبدع الروائي في مجاراتها استلهاما، وتحققا، ومحاكاة على جميع المستويات، هذا بالإضافة إلى اقتباسه لأهم ركيزة في مشروعه السردي العرفاني والمتمثلة في الحروف النورانية المقطعة من خلال قراءة عرفانية لكتاب ابن عربي " **مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية**" والذي يتكون من أربعة عشر مشهدا، وهو معراج روحي عبر منازل فواتح السور الأربع عشرة النورانية ويجترح منه مفهوم "الكتابة بالنور" هذا الاصطلاح الذي نحته صاحبه في تصدير روايته " الحواميم" ويشير به إلى الكتابة الإبداعية المستمدة أساسا من الحروف النورانية المقطعة في بعض فواتح السور، والتي تُجمع في (كلام حق نصره يسطع). وهي الحروف التي تسري نورانيتها في هذه الكتابة فتلطفها بقبساتها حتى تتلاشى ثم تضيء لتصبح بلورات نورانية[14]

ونخلص من هذا أن مفهوم الكتابة بالنور يركز على العناية باللغة ومحاولة تهذيبها بإعادة وصلها بنورانية الحرف القرآني من جهة، ومن جهة ثانية الرفع من أناقة اللغة والخروج بها عن

الاستعمالات الوضيعة التي آلت إليها في بعض المؤلفات التي توسم زورا وجورا بالأدبية. كما لا يفوتنا أن نشير إلى أن مفهوم الكتابة بالنور يضع القارئ في موقع محوري، فهو ليس متلق سلبي وساكن يكتفي بالاستهلاك دونما ردة فعل، وإنما هو قارئ متنور يشارك في إنتاج المعنى ويتحقق به، وهذا ما يسميه ابن عرفة "الحضور"

ننتقل الآن إلى الدعامة الثانية التي انبنى عليها مشروع ابن عرفة العرفاني .

التراث العرفاني :

الاستفادة من التراث الروحي والإنساني ووصله بالدين الإسلامي الخاتم المهيمن

والتراث العربي هو " كل ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية الاستعمار في مطلع القرن الماضي...من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور" [15] وعندئذ يصبح مدلول التراث يخص الجانب المعنوي والروحي للأمة وبالتالي فإن أي معالجة لهذا التراث هي معالجة للواقع العربي وقضاياه وإذا نظرنا إلى الروايات كما فعل ميشال بوتور على أنها كتاب، فإننا نميز بوضوح بين ما هو داخلي، وماهو خارجي، وإذا كان القسم الداخلي يمثل الرواية بوصفها نصاً، أي السرد ومكوناته، كالشخصيات، والفضاء، والأحداث،.... فإن القسم الخارجي يشمل العناوين الأصلية والفرعية، ومقدمات الأقسام، والهوامش، والرسوم، والأشكال وشكل طباعة الحروف[16] ولتكن البداية مع العناوين لما لها من أهمية فجاك دريدا يشبهها ب " الثريا" في إضاءة الطريق الذي ستسلكه القراءة، والطريق الذي سبق أن سلكته، فالعنوان في اعتلائه النص يسمح بإفاضة النور اللازم لتتبعه"[17] وكل العناوين العرفانية إن جاز التعبير تنتمي إلى صنف العناوين الموضوعاتية التي تعيّن محتوى النص وموضوعه المركزي. فجبل قاف الرواية ترمز إلى الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر التي تدور حوله من مبتداها إلى منتهاها ومعظم الصوفية يعتقدون أن الشيخ ابن عربي هو جبل القرآن فالجبل يرمز إليه والقاف يرمز إلى القرآن وكذلك السورة الخمسون من كتاب الله تسمّى بهذا الحرف وتبدأ ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ (1) [18] واختلف في معنى (ق) ما هو فقال ابن زيد وعكرمة والضحاك: هو جبل محيط بالأرض من زمردة خضراء اخضرت السماء منه، وعليه طرفا السماء والسماء عليه مقببة، وما أصاب الناس من زمرد كان مما تساقط من ذلك الجبل حتى ابن عربي ذكره في فتوحاته

قائلا : " أخبرنا صاحبنا موسى السدراني وكان صاحب حظوة ومحمولا قال لما وصلت إلى جبل قاف وهو جبل عظيم طوق الله به الأرض وطوق هذا الجبل بحية عظيمة قد جمع الله رأسها إلى ذنبها بعد استدارتها بهذا الجبل.."[19]. والرواية الثانية بحر نون، فالنون رمز لسيدنا يونس عليه السلام "ذو النون" كما يقول الحق سبحانه : (وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِباً فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِين).[20] ونحن نعلم قصته وارتباطها بالبحر، والنون بداية سورة القلم وما سطر في كتاب الأزل وعلاقة القلم بنبي الله إدريس الذي يعتبره قدماء المصريين "آخنوخ" الذي بنى الأهرامات، من جهة ثانية فالبحر عند الصوفية يرمز للأسرار وكل ما هو مُلغز وغامض والنون كناية عن ذي النون المصري الذي كان أول من غرس بذور التصوف بمعناه الفني الاصطلاحي في مصر، وكان أول من تكلم من الصوفية عمومًا في علوم المقامات والأحوال ثم أن الشخصية المحورية في الرواية "يونس". والرواية الثالثة بلاد صاد التي تمركزت حول شخصية كبيرة من عظماء الصوفية الأمير المتجرد أبو الحسن الششتري وزهده وتجرده من الإمارة ولبسه الخرقة وسياحته في بلاد الله وهناك سورة من كتاب الله كاملة تسمى ب"صاد" ص والقران ذي الذكر(1)[21] وإذا انتقلنا إلى الرواية التالية رواية "الحواميم" والحواميم السبعة: سور سبع تبتديء بـ "حم"، ولاشتمال بدايات هذه السور على كلمة "حم" تُسمىَّ بالحواميم أو ذوات حم. والتي تتركب من حرفين ويرمز بهما ابن عرفة لل**ح**ياة وال**م**وت وهي دائرة متواصلة تمثل البداية عين النهاية في مبحث صوفي فلسفي عن معنى الوجود وهي مسمى لسبع سور من القران الكريم. أما الرواية التي أتت بعدها رواية طواسين الغزالي ثلاث سُورٍ من القرآن الكريم تُسمى بـ " الطواسين" وعرف أيضاً بـ " الطواسيم " و" الطواسم "، وهذه السور متتالية حسب ترتيب المصحف الشريف، وهي من السور المكية، وهذه السور هي: سورة الشعراء ورقمها (26)، وسورة النمل ورقمها (27)، وسورة القصص ورقمها (28)، وإنما سُميت بالطواسين أو الطواسيم لابتدائها بحرفي الطاء والسين، فهي ذوات طس، ذلك لأن سورتي الشعراء والقصص تبتدئان بـ "طسم"، وسورة النمل تبدأ بـ "طس" والطواسين كتبها الروائي مثل ما كتب الحلاج طواسينه وهي تروي حياة صاحب إحياء علوم الدين والمنقذ من الضلال أبو حامد الغزالي. وعنوان الرواية اللاحقة

"ابن الخطيب في روضة طه" وهو سرد لحياة العالم الكبير ذو الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب السلماني الذي ألّف هذا الكتاب (روضة التعريف بالحب الشريف) وقدمه لسلطانه أبي عبد الله محمد بن يوسف الملقب بالغني بالله، ثامن ملوك بني الأحمر بغرناطة (755-792). وموضوع الكتاب هو الحب الإلهي بأوسع معانيه. وقد ذهب المؤلف في تأليف كتابه هذا مذهباً جديداً وغريباً، فجعل موضوع المحبة صورة خيالية، فتمثلها شجرة والنفس الإنسانية أرضاً لها وذهب مع هذه الصورة التمثيلية يستقصي كل هيأت وأحوال هذه وتلك. ثم جعل المؤلف نفسه آخر الأمر طائر الشجرة التي صدح فوق أغصانها وتغنى بمكنون نشيدها. ولم يترك فناً إلا جمع بينه وبين مناسبة، ولا نوعاً إلا ضمه إلى ما يليق به، واستكثر من الشعر، واجتلب الكثير من الحكايات. وقد كان في كل هذا منهجي الترتيب فلقد حدد في مقدمة الكتاب كل تفاصيل الموضوع على النحو الذي يناسب بين مضامين الكتاب وصورة الأرض والشجرة ونلحظ التناص الواضح بين عنوان كتاب ابن الخطيب وعنوان الرواية. كما أن طه اسم لسورة من سور القران ولسيدنا رسول الله، وآخر رواية في السلسلة الثانية رواية ياسين قلب الخلافة ناقلة أدوار حياة السلطان العثماني عبد الحميد الثاني فكما أن ياسين قلب القرآن فهو كان بمثابة قلب الدولة العلية. أما العنوان التالي طوق سر المحبة سيرة العشق عند ابن حزم العنوان تفصيل للفاتحة النورانية المخصصة لهذا العمل وهي «طسم». لقد خصصت هذه الرواية لهذه القامة الفكرية الكبيرة التي ظلمها التاريخ بسبب مزاجية الرجل صاحب المذهب الفقهي الظاهري وصاحب المؤَلف الشهير "طوق الحمامة". ثم رواية الجُنيد الم المعرفة وفاتحة «ألم»، هي ثلاثة أحرف، ألف القدم، وميم الحدوث، ولام العارف الذي هو مجمع البحرين في رحلة أخرى مع عبد الإله ابن عرفة يروي فيها سيرة تاج العارفين أبو القاسم الجُنيد بن محمد الذي ولد وعاش في بغداد وطائفةِ أهل الاستبصار. ونصل أخيرا إلى خاتمة روايات ابن عرفة إلى غاية كتابة هذه السطور وجاءت تحت عنوان خناثة الر الرحمة، العنوان يود أن يخبرك أن تاريخ المغرب كذلك لا يخلو من بطولات نسائية متألق، وقد ابتدأت ست سور في القران الكريم بالفاتحة النورانية "الر" وهي سور يونس، هود، يوسف، سورة الرعد "المر"، إبراهيم، الحجر... ولا يقتصر توظيف الإرث الروحي للأمة على العناوين فقط بل يتعداه إلى عتبة الإهداء الذي يمثل" تقدير من الكاتب

وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)"[22] وانطلاقا من الروايات لمسنا أن الإهداء قد انقسم قسمين : الإهداء الأدبي والإهداء الشخصي .

أما الإهداء الشخصي فقد ارتبط جله بالعائلة أو أحد أفرادها، وليس هذا المقصود، بل سنتطرق إلى النوع الأول الذي اتسم بعدة سمات، إذ حاول المؤلف بناء جسور جمالية خاصة عن طريق التفاعل مع النصوص الأخرى، أو استحضار شخصيات بقولها أو اسمها أو عن طريق تأليف نص إبداعي ولو استعرضنا الإهداء في رواية "جبل قاف" فكان كالتالي : إلى روح الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر سيدي محي الدين بن العربي الحاتمي المغربي حجة الله في الأقضية وعمدة الله في الأمضية محل نظر الله من خلقه الممد للعوالم بروحانيته الذي سقاني من رحيق محبوبيته وألبسني خلعة سيادته فلهجت بما هنالك بما أعارني من بنات كشفه، فلست سوى اللسان والترجمان قدس الله سره ما اتصل القاف بالقاف والنون بالنون...[23] فهنا ذُكر الشيخ باسمه ولقبه وكنيته فهذا الإهداء بلا ريب يأخذنا إلى عوالم صوفية عرفانية، إنه نص أدبي يتواشج مع ترجمان الأشواق لابن عربي وإهداء الرواية الثانية : " إلى سيد المسافرين وأمير المتجردين، وعروس الفقراء، وبركة لابسي الخرقة الصلحاء، وصَيْدِ الحق، الأمير الشاعر الفقيه، أبي الحسن علي بن عبد الله الششتري النميري الوادي آشي المغربي.."[24] وأما الإهداء في رواية طواسين الغزالي فكان:"إلى أبي حامد الغزالي الطوسي، نسَّاج الأرواح..وإلى كل من حذَّقته المعارف وهذّبته المعاملات وأدّبته المكاشفات. إلى من يولد مرتين، إلى كل آدم وكل حواء، أهدي هذا العمل، الذي أرجو أن يكون نفسا من أنفاس بعث الروح القدس، والحياة الحقيقية في الإنسان"[25] وبالنسبة لرواية الجنيد فجاء الإهداء على الشكل الأتي : "إلى سيد الطائفة، وطاووس العلماء وتاج العرفين إلى أبي القاسم الجُنيد إلى كل رجال سلاسل النور عبر الزمان، إلى كل ورثة الاستبصار من بني الإنسان، .."[26] والملاحظ أن المهدى إليه في كل إهداء غائب هذا يدل على ارتباط المؤلف بهذه الشخصيات ارتباطا خاصا وهذه الرسائل تحمل في طياتها انفعالات ذاتية ومشاعر يسقطها على المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي وعبر هذه الإهداءات يصل الكاتب إلى المتلقي المستهدف الحقيقي ليحثه على السفر إلى عالم الروح والمعرفة ويترقى إلى أعلى مقامات العرفان.

ننتقل في الفقرة إلى التصدير الذي يعد عتبة من العتبات التي تعمل على فتح مجال تأويل القارئ ويعرفه جيرار جينيت بأنه "استشهاد موضوع على الحافة، على رأس العمل أو جزء منه عموما.."[27] لذلك يمكن عده من آليات التفاعل النصية، يَتمظهر ويعلن وجوده في بداية العمل غالبا ويمكننا رؤية تأثير ابن عربي على الكاتب فكل الروايات تتصدرها أبيات شعرية لابن عربي ابرز من يمثل التراث العرفاني ولعل من أهم وظائفه (التصدير) تقديم تعليق على النص، تتحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص والتي تدخلنا إلى عوالم صوفية صرفة. والشعر المصدر به يدل على الحب، فاسم ابن عربي مرتبط بالحب دائما في أذهان القراء، مما يعطي دلالة على وجود قصة حب في الرواية على طريقة ابن عربي، حب يتسم بالشوق الدائم الذي لا يخمد بلقاء المحبوب .

ومادمنا بصدد الحديث عن العتبات فالخطاب المقدماتي من أهم العتبات التي يعتمدها الروائي المعاصر في رسم استراتيجيات النص والتمهيد له، والتلميح بنواياه عند المتلقي بوصفه القارئ المفعّل للدلالات الوسيطة بينه وبين المعنى المضمر، "إنه خطاب موجه نحو النص والقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من إستراتيجية المقدِم في تحديد علاقة النص بالقارئ"[28] وقد دأب ابن عرفة على توصيف ما يصدِّر به رواياته من إيضاحات واضاءات بالمقدمة أو التقديم لكنه ومنذ رواية "الحواميم" التي صدّرها بما سماه "بيان أدبي" اعتمد هذه التسمية لبقية الروايات وهي لا تخرج عن إطار الخطاب المقدماتي بقلم المؤلف نفسه لا بقلم غيره حيث شرح وعلق على بعض جوانب رؤيته الإبداعية، وجادل حول بناء خطاب سردي عرفاني .

أما بخصوص النصوص السردية فالكاتب كان يهدف إلى إحياء حيوات متصوفة كان لهم حضور فاعل في تاريخ المسلمين وفي تاريخ التصوف الإسلامي، كما يدعو من خلال رواياته إلى وقفات تأمل وتدبر في هذه الحيوات، والاستفادة من مسارها المعرفي، واستحضار هذه السير الرائدة للفلاسفة المسلمين، وكثيرة هي التفاصيل التي وقف عندها الكاتب. والسارد يروي أسفار ورحلات ولقاءات هؤلاء الأعلام ومحاوراتهم مع مريديهم، والحقيقة أن الروايات كانت كلها بمعانيها ومبانيها تفتح صفحة ناصعة البياض في الكتابة الروائية الجادة، فتقمُص شخصيات أقطاب الصوفية المذكورين في الروايات كشخصيات رئيسية أو ثانوية لسرد الأحداث التاريخية

والسياسية لم يكن إلا مفتاحا للحديث عن التصوف الإسلامي في أبهج صوره ممثلا في هذه الشخصيات، التي عايشنا معها وبها لحظات المكاشفات والتجليات التي من نتائجها الأحوال والمنازل والمقامات وهي بمجموعها تشكّل الولاية، وقد وصف السارد ما يعتري الصوفي من أحاسيس حين التجلي ومروره بأحوال ومكثه في منازل وترقيه في مقامات..فالروائي استعان بمجموعة كبيرة من المفاهيم والاصطلاحات والمعاني الصوفية بما في ذلك توظيف الرؤيا والمنام والذوق والرمز. ونحن نقر أن الأثر العرفاني يهيمن عل كل روايات بن عرفة من العنوان ليشمل كل العناصر المتبقية . وقد ركن عبد الإله بن عرفة إلى التجربة الصوفية كممارسة إبداعية، وفلسفة لرؤية الكون، لتأكيد الهوية العربية وتحقيق خصوصيتها وتفردها، وبعدها الإنساني في وجه التطرف وأجواء الكراهية السائدة في العالم. ويشير محمد أدادا إلى أن التجربة الصوفية تلبي احتياجات الروائيين الفنيّة الأيديولوجية، لكونها كما يرى الناقد الفرنسي جان إيف تادييه (***Jean-Yves Tadié***) "بنية مفتوحة متعددة الخطابات وجماع أجناس تحتضن الشعر والسرد والمسرح والرسم والأسطورة "[29]

الخيال الخلاق:

وهذه الدعامة الأخيرة التي بنى عليها الكاتب مشروعه العرفاني، نعم "الخيال الخلاق" الذي لا يكشف أسراره ولا يفضي بخباياه إلا لمن يتحقق بالعبودية المطلقة بوصفها افتقارا وبالسلوك الروحي بما هو محبة وبالمعرفة الحقيقية باعتبارها حرية [30] ويقول الشيخ الأكبر: لولا الخيال لكنا اليوم في عدم ..... ولا انقضى غرض فينا ولا وطر

كأن سلطانها إن كنت تعقلها ..... الشرع جاء به والعقل والنظر

من الحروف لها كاف الصفات فما ..... تنفك عن صور إلا أتت صور[31]

ويعتقد ابن عربي أن الخيال هو أعظم قوة خلقها الله، وهو يرمي في المقام الأول إلى الربط بين الكشف الصوفي وبين هذه القدرة التي يصفها بأنها استمرار لعملية الخلق الإلهي[32] فالخيال عند الصوفية عموما له مكانة خاصة، وليس المقصود به (الفانتازيا) لعبة الفكر، ولكنه الملكة التي تضفي الوجود على الأشياء فهو عالم وسيط تتمتع فيه الأشياء بوجود مستقل، ضمن هذا الأفق نفهم طبيعة الحدود المتحركة بين التاريخ والخيال في روايات عبد الإله بن عرفة المتحاورة مع التاريخ. فثمة جهد جهيد بالوصول بالمعرفة التاريخية في هذا العمل إلى أبعد مداها؛ ثم بعد ذلك

إعادة سبك وحبك هذه المادة التاريخية بشكل يجعل المحكي تاريخيا ولا تاريخيا في آن؛ إذ تنتمي أعلامه وأماكنه وأحداثه الكبرى وشخوصه إلى التاريخ، ولكن تفاصيله وتمفصلاته والبعد الإنساني والشعوري والنفسي والعرفاني تنتمي إلى «الخيال الخلاق» كما حددناه آنفا، وبذلك يتسلطن الخيال في هذا العالم السردي لسائر الأعمال الروائية كخَلق مؤسَّس يقدم حقائق في ذاتها تكتفي بنفسها عن الواقع؛ حقائق ليست بالضرورة تاريخية، بل هي معرفية، وجدانية وثقافية ومن خلال لغة تأخذ من عالم التصوف الكشف والغوص في عالم روحاني، وعالم الرحلة المعراجية الخيالية التي تأخذه إلى عالم سماوي غيبي، كالمعراج الروحي عند المتصوّفة، فكانت تجليات النصوص بإشراقات اللغة الصوفية، والرؤيا الصّوفية، واضحاً وماثلاً للعيان. وذلك باستثمار التخييل في عرض مادّتها الحكائية، إن لم نقل إن التخييل صار مُهَيْمنا فيها، وتعدّدت أنواعه حسب طبيعة النوع الروائي وطرق اشتغاله النصي. هل يعني أن ثمة علاقة بين السرد كخطاب والعرفان كتجربة؟ نعم، ثمة علاقة، لكنها لا تشتغل، أصلا وتجوُّزا في آن، إلا حسب آليّة التخييل الذي يعيد بناء هذه التجربة النوعية ويقوم بتسريدها ضمن نصٍّ تعاقُبِيٍّ تحكمه حبكة روائية متصلة تتخللها وقفات "السكون والطمأنينة" التي تفترضها التجربة نفسها، ليس باعتباره تجربة ماضية تمّت وانقطعت في التاريخ، بل دائمة التدفق وفق مقولة "الشهادة بالحضور"، التي هي عماد الرواية العرفانية. إن على فاعل هذا الضرب من التخييل أن ينخرط في تسريد التجربة حاضرا فيها وشاهدا عليها؛ فهو ليس المؤرخ الذي يدّعي أن لا علاقةَ له بأحداث الماضي ويضرب حولها سياجا من الموضوعية، بل الذي يجعل هذا الماضي مستمرّا في الحاضر ومنفتحا على الآتي داخل ما ينتجه الفضاء العرفاني للرواية من إمكانات معرفية وتقنيات كتابية، لغوية وأليغورية، تستثير أسئلة الحاضر وهمومه. ومثل ذلك القارئ، فعليه بدوره أن يعتقد أن وقائع الحدث الروائي ممكنة حتى يتحقق المعنى عنده منها، وإن كانت هذه الوقائع في معظمها من صميم التجربة العرفانية المفارقة لمعيشه وفكره، إلا أنها تمثل في كل الأحوال ملامحَ من تاريخه الثقافي والحضاري، وتخاطب لا شعوره الجمعي. لا يتأتّى هذا التخييل لأيّ كان، لأنه ليس شكليّا أكثر منه معرفيا وروحيا، إلاّ لسارد ذاتي متورط في التجربة مع ما فيها من أفانين سرّية وأدلة شرعية وتمثيلات كنائية، وعارف بمضايقها، ينقلها ويخبر بها القارئ على النحو الذي يسمح له بفهمها وتذوّقها؛ ثُمّ هو يؤوّلها في حاضره بلا تعسُّف أو خلط. إن التخييل ليس مجرد عنصر من عناصر تسريد التجربة، ولا هو مستوى أو مقولة تبرز وتخفت تبعا

لطبيعة المحكيّ ونموّه في صلب العمل الروائي، بل هو «الدالّ الأكبر» الذي يؤثر بشكل حاسم في دائرة أفعال الرواية العرفان مبنى ومتنا.

انطلاقا من هذا التصور، يمكن لنا أن نبرز عمل التخييل في علاقاته البلّورية بكلّ من المادة الحكائية، وشخص السرد ولغة الكتابة بالحال وبلاغتها الخاصة .

بيد أن الرواية العرفانية لا تتحقّق فنياً وجمالياً بمجرد استعارة بعض سمات التصوير الصوفية من قبيل المعجم والرمز والكرامة والمنامات، حيث يظل ذلك التحقق مشروطاً بقدرتها على خلق صورة جديدة للبطل، أو خلق بطل جديد يتميّز عن صور الأبطال في الأصناف الروائية المغايرة. إن تميّز بطل الرواية العرفانية يتمثل في طبيعة الرؤية التي يصدر عنها، سواء في علاقته بالعالم أو علاقته بالشخصيات الأخرى؛ فإذا كان بطل الرواية الغربية يصدر في أفعاله عن رغبة في التملك وغزو العالم، ويبحث عن قيم نبيلة لكن في واقع منحطٍّ بتعبير "لوكاش"، فإن بطل الرواية العرفانية يبحث عن قيمه ليس في العالم الخارجي، بل في ذاته، عبر تجربة صوفية داخلية تأخذه إلى أعماق الروح، ولا يصل إلى أعتاب تلك التجربة الروحية إلا عندما يتخلى عن العالم؛ عن الرغبة في التملك، والرئاسة، والتميّز، والتفوق، والتمتع بلذائذ الحياة المادية، بهذه الملامح والعلامات، يعيد التسريد العرفاني كتابة السير الروحية لأعلام التصوف، إعادةً كتابة تصهر وتمزج بين معطيات التاريخ بوقائعه وأحداثه وبين نتائج الأحوال والمقامات والأذواق؛أو قل هي كتابة تعيد سبك تاريخ الأسفار الروحية لأعلام التصوف بحيث تصل ببهاء بين سفر الأبدان وسفر القلوب؛ بين سفر المسافة والطريق وسفر المعرفة والذوق والتحقيق إذا استعرنا عبارات الشيخ الأكبر.ومما لا يدع مجالاً للشك فإن الرواية العرفانية استطاعت الاغتراف من ينابيع التصوف وأخضعتها لخصوصيتها، كما تحققت للنص شعريته وكثافته الترميزية، وأضحى التصوف رافداً من روافد التجديد في الرواية العربية، وأيضا حققت من خلاله أصالتها.أما على مستوى التلقي فإن الإبداع الذي يغترف من الروحانيات يجعل المتلقي ينخرط في تجربة المبدع الروحية ويصبح عنصراً فاعلا في الإبداع فيدرك كنه الجمال المحمل به النص ويتمثله.

خاتمة :

إن مشروع "الرواية العرفانية"، يروم إعادة الموروث الإسلامي، في شقه الروحي على الخصوص، لأنه تعرض إلى كثير تهميشٍ أو اختزال خلال العقود الأخيرة، لاعتبارات عدة، منها ضرائب

ظاهرة الأسلمة، مع فارق أن إعادة قراءة هذا الموروث، والتي تتم اليوم حتى على الصعيد الغربي، مع هذا الانفتاح الكبير على أعمال التصوف، وخاصة أعمال ابن عربي وجلال الدين الرومي والغزالي، تتم انطلاقاً من مداخل معرفية وجمالية ظلت مغيبة أو متواضعة التناول، بما يُفسر هذا الإقبال الكبير والمتصاعد على المشروع في المنطقة على الخصوص، وليس هذا بعزيز على باحث وأديب، يُصنف ضمن الفئة التي تروم الجمع بين الذكر والفكر والأدب، دون أي ادعاء أو مزايدة على العامة والخاصة، وهو الذي يُحذر من مُشكلة كُبرى مرّ منها اليوم، وتكمن في مأزق التشظّي، والذي يقتضي المواجهة والمكاشفة، عبر أداة الإيمان، الذي لا يستقيم، حسب ابن عرفة، إلا "مع العِلم، الإيمان هو التصديق، والتصديقُ يحتاجُ إلى علمٍ بهذا التصديق، ولهذا التصوُّف هو تجربة روحية وتجربة إيمانية. العرفان هو تجربة روحية ولكنه تجربة معرِفية وعلمية.

هوامش.

[1]- محمد شقير العاملي: فلسفة العرفان، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004 م، ص 17

[2]- كامل الهاشمي : في دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، مجلد 9، ص 12.

[3]- مرتضى المطهري : الكلام العرفان، تعريب : الشيخ علي خازم، الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1993 م، ص 67 و68 .

[4]- محمد شقير العاملي: مرجع سابق، ص11، 12.

[5]- عبد اللطيف الوراري : مقال، مجلة ذوات: مجلة إلكترونية نصف شهرية تصدر عن "مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث"، المغرب العدد 10-2015.ص 13.

[6]- إبراهيم الحجري : مقال، مجلة ذوات: مجلة إلكترونية نصف شهرية تصدر عن "مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث"، المغرب العدد 10-2015.ص17.

[7]- عبد الإله بن عرفة : بحر نون (رحلة البحث عن الجزيرة الأطلسية)(رواية)، دار الأمان، الرباط، المغرب،ط 1، 2007 م.ص 6.

[8]- شريف هزاع شريف: المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج، مجلة علامات، مجلة محكمة تُعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، العدد22، 2004، ص12.

[9]- شريف هزاع شريف: المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج، ص، 12عن: ميشال زكريا، الألسنية (علم اللغة الحديث)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، د ط، 1983، ص180

[10]– عبد الإله ابن عرفة : مفاتيح جماليَّة السرد العرفاني، ضمن كتاب جماعي "جمالية السرد في الرواية العرفانية"، عبد الإله ابن عرفة وآخرون، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2014 م، ص 31.

[11]– ابن عربي : الفتوحات المكية، ج 4، دار الصادر، بيروت، لبنان .د.ت، ص 90.

[12]– عبد الإله ابن عرفة : الحواميم (رواية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2010 م، ص 11 .

[13]– سعد الحكيم : ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1991م،ص 91.

[14]– عبد الإله ابن عرفة : الحواميم (بيان أدبي) م س، ص 8.

[15]– يوسف داوود أحمد : لغة الشعر(بحث في المنهج والتطبيق)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، د.ط، 1980، ص63.

[16]– ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ص 108

[17]– محمود عبدالوهاب : ثريا النص/مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، العراق،ط1، 1995، ص

[18]– القرآن الكريم : سورة ق الآية 1

[19]– ابن عربي : الفتوحات المكية ج5 ص 192 طبعة دار الكتب العلمية

[20]– القرآن الكريم : سورة الأنبياء الآية 88/87.

[21]– القرآن الكريم : سورة ص الآية 1.

[22] – Gerard Genette،seuils،ed.du seuil.paris.1987.p.107.

[23]– عبد الإله ابن عرفة : جبل قاف (رواية)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، الإهداء

[24]– عبد الإله ابن عرفة : بلاد صاد(رواية)، دار الآداب بيروت، لبنان،ط1، 2009، الإهداء.

[25]– عبد الإله ابن عرفة : طواسين الغزالي(رواية)، دار الآداب بيروت، لبنان،ط1، 2011، الإهداء

[26]– عبد الإله ابن عرفة : الجنيد الم المعرفة(رواية)، دار الآداب بيروت، لبنان،ط1، 2016، الإهداء

[27] – Genette.Seuils.p.147.

[28]– أحمد المنادي : النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص،مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدة، ج61، مج16، ماي2007،ص145.

[29]– محمد أدادا، "الصوفي في الروائي"، موقع محمد عابد الجابري. شوهد على الرابط التالي: https://www.aljabriabed.net/n40_06adada).htm

[30]- عبد الإله بن عرفة : بحر نون م س، تقديم ص 6.

[31]- محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية، م،س،ج3، ص304

[32]- محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية، م،س،ج5،ص507