وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

النقد الصوفي المنهج والتطبيق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

لامية زطيلي

أميرة شربال

إشراف الأستاذ:

د. فريد عوف

أعضاء لجنة المناقشة

د. فريد عوف	جامعة جيجل	مشرفا
د. محمد بولخطوط	جامعة جيجل	رئيسا
د.عبد الحق مجيطنة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الأدب واللغات

عنوان المذكرة

النقد الصوفي المنهج والتطبيق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

لامية زطيلي

أميرة شربال

إشراف الأستاذ:

د. فريد عوف

أعضاء لجنة المناقشة

د. محمد بولخطوط	جامعة جيجل	رئيسا
د. فريد عوف	جامعة جيجل	مشرفا
د. عبد الحق مجيطنة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿وإذ تأذن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إنّ عذابي لشديد﴾

كل الشكر لله عز وجل الذي أنار درب المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإتمامه، فالحمد لله كما يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلى الله على محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدم ببالغ الشكر والتقدير للأستاذ المشرف فريد عوف سائلين الله أن يديمه ذخرا للعلم ويجعلنا وإياه من أهل القرآن ويرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى تلك الغالية على القلب،

ورفيقة الدرب

والروح أمي التي أحيا وأموت من أجلها

إلى أبي الغالي، الذي كان طوال حياته سندا بغطائه وعطفه وحنانه أدامه الله تاجا فوق رأسي.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء الذين تشاركوا معي الحلو والمر منذ طفولتي حفظهم الله لي.

إلى زوجي المستقبلي الذي كان صبورا معي طيلة إنجازي لهذا البحث.

وإلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد ولو بكلمة تشجيع فمني لهم جميعا جزيل الشكر والامتنان.

أميرة

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى مُشجعتي وبطلتي إلى

الملجأ دائما "أمّي الغالية".

إلى من رباني صغيرة ورعاني كبيرة "أبي الغالي" حفظكما الله لي دائما.

إلى "إخوتي" السند الذي لا يميل.

إلى زملائي في الدفعة "دفعة2022 ".

إلى كل من تمنالي التوفيق.

إلى صديقاتي الغاليات.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد محبة وإخلاصا.

لامية

مقدمة

احتل الخطاب الصوفي مساحة كبيرة في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة – خاصة الشعر– ومردُّ ذلك أولا الشوق إلى العالم الروحي والذي تشيع فيه القيم والفرار من واقع أليم، وعالم تنتشر فيه دواعي الرذيلة والشر، ثانيا كون الخطاب الصوفي فضاء واسع جدا وغير اعتيادي، فهو فضاء مطلق تحتمه لغة تتميز بأفضيتها خرج معاني القصدية المباشرة، فالأديب المباشر في توظيفه للخطاب الصوفي يرمي إلى اصطناع عالم لنفسه ويعبر عن تجربته الصوفية، ولم يكن الخطاب الصوفي حكرا على الشعر بل امتد إلى جنس الرواية التي صارت أكثر انفتاحا على الخطابات المختلفة(دينية، ثقافية، تاريخية...).

حاز التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري عدد من الروائيين، ومن بين التجارب الصوفية الجزائرية تجربة: عبد "**القادر عميش**" فروايته" **سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث**" نموذج فريد في الخطاب الصوفي، فالسارد يعود بنا إلى مدارج التاريخ ونافذة الماضي ليحدثنا عن أحد رموز الصوفية "**العارفة إيزابيل**"وهي موضوع هذه الدراسة الموسومة ب"**النقد الصوفي المنهج والتطبيق**"، وتسعى هذه الدراسة التي استقرت على هذا العنوان إلى الإجابة على هذه الإشكالية:

-كيف يتم تحليل الخطاب الصوفي من منظور المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة؟ وهل يمكن تطبيقها على الخطاب الصوفي؟

-هل يمكن اعتبار النقد الصوفي منهجا قائما بذاته في مقاربة النصوص الصوفية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية قمنا بتقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة.

فالفصل الأول الموسوم ب:"**بسط مفاهيمي ونظري**" تناولنا فيه:

- مفهوم التصوف لغة واصطلاحا.

- الأصول الدينية والفلسفية للنقد الصوفي.

- تحليل الخطاب الصوفي وآلياته.

أما **الفصل الثاني** بعنوان: سيميائية الخطاب الصوفي في رواية"**سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث**" فيشتمل على:

تمهيد حول انفتاح الرواية العربية الحديثة على الخطاب الصوفي، ثم توطئة عامة حول المنهج السيميائي، وأخيرا المكونات الصوفية في الرواية وتحت هذا العنوان تطرقنا إلى المعجم الصوفي، الرمز الصوفي، والتناص في الرواية، ثم خاتمة؛ والتي تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، معتمدين في ذلك على المنهج السيميائي؛ لأننا رأينا أنّ هذا المنهج يتماشى وفحوى الخطاب الصوفي وطبيعته الزئبقية، التي لا يمكن الوصول إلى دلالتها وفك رموزها وشفراتها إلا من خلال هذا المنهج الذي يدرس العلامات والرموز وتفككها للوصول إلى دلالاتها النهائية-إن صح التعبير-.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في فتح المجال للباحثين في دراسة ومقاربة المتون الروائية الصوفية، فبالرغم من أنّها دراسة صعبة ومستعصية على الباحث العادي ؛إلا أنها تظل تجربة ممتعة وتفتح آفاق واسعة للتأويل نظرا لطبيعة النص الصوفي الذي يجمع بين الدلالات المختلفة في المصطلح الواحد، كما يوسع ثقافته حول طرق الحب الصوفي للخالق سبحانه وتعالى والذي يُعدّ أهم وأبرز الطقوس الصوفية التي اشتهروا بها.

ويعود سبب اهتمامنا بهذا الموضوع إلى جدّة الرواية، وكذلك جاذبية عنوانها اللافت وميولنا إلى جنس الرواية، وفضولنا للإطلاع على الأدب الصوفي المنفرد لدلالاته، كما أنّ اختصاصنا في الدراسات النقدية يفرض مثل هذه الدّراسات التي تكون داخل التخصص، فاخترنا النقد الصوفي الذي يتوافق والرواية الصوفية إلا أنّه واجهنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل نذكر أهمها:

- جدّة الرواية وعدم حصولنا على دراسات سابقة عنها.

- قلة المراجع التي تتحدث عن الرواية الصوفية الجزائرية.

- طبيعة الخطاب الصوفي الرمزية، فالمصطلح الواحد نجده متعدد الدلالة بحسب تغير المقام والحال،فيصعب التعامل معه.

بالرغم من هذه الصعوبات وضيق الوقت؛ إلا أننا حاولنا الإلمام والإحاطة ببعض جوانب هذا الموضوع وما يتعلق به إلاّ أنّها لا تفي بكل جوانبه الواسعة، فهو موضوع متشعب ومفتوح على تعدد القراءات والمقاربات، والتأويلات المختلفة.

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور فريد عوف الذي أشرف على هذا البحث، فقد كان تشجيعه لنا وملاحظاته الفنية حاديا يقوي إرادتنا وينشّط وقعها دون كلل حتى بلغت الرحلة غايتها، فجزاه الله خير الجزاء، ورعاه في الدنيا والآخرة باليمن والبركات، لرعايته هذا البحث من بدايته إلى نهايته بالتوجيه والتقويم.

الفصل الأول

بسط نظري ومفاهيمي

1- المبحث الأول: التصوف المصطلح و الماهية:

1-1 – التصوف: لغة:

تعددت معاني لفظة "تصوف"من جهة الاشتقاقات المتنوعة، فاتصلت بعضها بلبس الصوف والذي يدل على الفقر أو الزهد في الحياة، كما يتصل لَفْظ"التصوف"بالصفاء؛ أي الطهارة الروحية، ويذهب البض الآخر إلى «**أنها من صفاء النفس وهو قول المتصوفة، وقال غيرهم بل هي من أصل يوناني معناه الحكمة...**» [1] وينسبها البعض الآخر إلى أنها الصف الأول في الصلاة، « **وذهب فريق آخر إلى أنها نسبة من بني صفة**» [2] فنلاحظ أن لفظ التصوف لا يرجع إلى أصول لغوية ثابتة، وقد اتسع النقاش لأجلها، والراجح أنَّ لفظ "**التصوف**" مشتق من لبس الصّوف، فقد قال " **أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي**" (ت378) «**نسبوا إلى ظاهر اللباس لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء ليهم السلام والصدّيقين وشعار المتنكسين حين يقولون لبس فلان الصوف بمعنى تزهد وترغب عن الدنيا**» [3] ،وهذا الأصل "لبس الصوف" رجّحه «**ابن تيمية لأنه هو المشاهد بينهم في عصره لأنهم كانوا يلبسون الصوف**» [4].

وجاء في أخبار الرسول صلّى الله عليه وسلم أنّه كان يلبس الصوف، ولهذا تأثر به المتصوفون فقال "**أنس بن مالك**" :«**كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يجيب دعوة العبد ويركب الحمار ويلبس الصُّوف,فمن هذا الوجه ذهب قوم إلى أنه سمُّو صوفية نسبة إلى ظاهرة اللّبسة لأنهم اختاروا لبس الصوف لكونه كان لباسا للأنبياء عليهم السلام**»[5].

---

[1] أنيس المقدسي: أمراء الشر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981، ص79.

[2] محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط ، د س، ص27.

[3] محمود حمدي زقزوق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، دار نشر وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، ص19.

[4] ليلى بنت عبد الله: الصوفية عقيدة وأهداف، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1410هـ ، ص11.

[5] عبد الحميد الجوهري: مشكلة الحيران، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، دس، ص7.

وعلى كلّ فإن هذه التعريفات تتفق إجمالا في معنى واحد وهو " **لبس الصوف**" وهي صفة الإقتداء بالأنبياء عليهم السلام، وصفة اللّباس يخص الشكل، ولباس الصوف كان الأكثر تداولا بين الناس خاصة الفقراء.

1-2 – اصطلاحا :

التصوف فلسفة حياة ومنهج سلوك يتخذهما الإنسان لأجل الترقي والوصول إلى الكمال الأخلاقي، وبلوغ الحقيقة الأسمى من أجل تحقيق السعادة الروحية، وعلى الرغم من شيوع كلمة تصوف وتداولها على الألسنة فإنه من الصعوبة أن تقف على مفهوم دقيق، أو تعريف جامع شامل له، ذلك أن التصوف تشرك فيه أمم مختلفة وديانات وحضارات وفلسفات متباينة من جهة، ومن جهةأخرى لكل صوفي تجربته ووسائله الخاصة في التعبير في هذه التجربة، أي أنها تختلف هذه "التجربة الصوفية" من شخص لآخر باختلاف طرقهم، أي أن الصوفي في وصفه لهذه التجربة يلجأ إلى لغة ليست عادية بل لغة خاصة يغلب عليها الرمز والإشارة، ذلك أن اللغة تقف عاجزة أمام الحالة التي يمر بها هذا الصوفي وأمام ما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر مضطربة.

ويمكن أن نذكر بعض التعاريف عند كبار المتصوفة، حيث يقول "**الإمام الجنيد" رحمه الله** (ت297هـ) في تعريفه للتصوف بأنه: «**استعمال كل خلق سنّي وترك كل خلق دَنِي**» [1] فالتصوف بهذا المفهوم هو تسلح الإنسان بقيم روحية تعينه على مواجهة الحياة المادية بغية تحقيق التوازن والكمال الأخلاقي، وذلك بالابتعاد عن الشهوات والانغماس فيها.

ثم جاء "**ابن خلدون**" (ت808هـ) مضيفا للتصوف مصطلح الزهد حيث يقول في التصوف بأنه: «**العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقبل عليه الجمهور من لذة وجاه والإنفراد عن الخلق والخلوة للعبادة**»[2] فهو يربط التصوف بالزهد في الدنيا ومخالفة

[1] عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا ، ط16، 1428هـ/2007م، ص17.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط ،2007م ، ص517.

الناس فيما يتبعونه من شهوات وملذّات ويتجهون مسلكا مضمونه الانقطاع عن الدنيا والاتجاه إلى الحق عن طريق تكشف العبادات.

بينما يرى البعض أن التصوف هو حالة قلبية فهو: «**شوق الروح إلى الله تعالى وهو الحب الإلهي المجرد من المنافع والغايات المادية وهو تحليل وتفسير الإنسان لأسرار الحياة الروحية والشواهد على صحتها**» [1] ، وبهذا فالمتصوف دائما في سفر إلى الكشف عن حقيقة الوجود والمتمثلة في معرفة الله عز وجل عبر جملة من المجاهدات والنفحات الإلهية.

وللإشارة أيضا كان " **الأمير عبد القادر** " له رأي في التصوف، إذ يعرفه بأنه : «**جهاد النفس في سبيل الله،أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية والاطمئنان والإذعان لأحكام الربوبية لاشيء آخر في سبيل معرفة الله**» [2] وما يفهم من هذا التعريف أن يكون جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق العبادة الخالصة له والحضور الدائم معه.

والتصوف كغيره من الأمور « **فيه ظاهر وباطن فهو في ظاهره فن من فنون الحياة يعمل على ضبط السلوك في اتجاه معرفة الخالق أم باطنه فالتحق بآداب الشريعة**»[3].

والمتتبع لهذه التعريفات المختلفة والمتنوعة نجد أن التصوف مذهب فردي بمصطلح موحد، فكل واحد يعرفه بحسب ما خبره وتعلمه ن المجاهدة والأحوال التي تعتريه والمقامات التي توصله إلى مرتبة الانكشاف عن الحقائق الإلهية، إلاّ أنّ هذا الاختلاف والتّنوع للمصطلح الواحد "التّصوف" لا يخفى علينا تقارب معانيها وتقاطعها، فجُلّ التعريفات دائما ما نجدها تتمحور حول: الزهد ،العبادة ، الحب الإلهي، تطهير النفس، تزكية الأخلاق...

---

(1) سليم عبد الرزاق المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية، مصر، دط ،2007م ،ص7.

(2) فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985م، ص115.

(3) أيمن حمدي: قاموس مصطلحات الصوفية، دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطّباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط ، 2000م، ص12.

2- المبحث الثّاني: الأصول الدينية والفلسفية للنّقد الصّوفي:

2-1: مفهوم النّقد الصّوفي:

هو مصطلح يطلق على نقد النصوص الصّوفية وخطاباتهم، وهو عمل نقدي يتجه إلى دراسة ونقد الخطابات الصوفية وفق آليات وإجراءات التّصوف ذاته، فأُطلق عليه اسم النّقد الصّوفي، بيد أنّ هذه الآليات تختلف باختلاف النّقاد وتوجهاتهم، واختلاف خلفياتهم المعرفية وسعيهم لتطبيق منهج المقاربات النّقدية، وذلك لغنى لغتهم بالدلالات والرموز اللاّمتناهية ما جعل متلقي هذا الخطاب وناقديه دائما يحاولون الكشف عن هذه التجارب التي تقتضي هذه الحمولة الرّمزية، «**فالمعروف عند الصّوفية منذ القديم أنّ لغتهم تختلف عن غيرهم من العموم، فتجربتهم الذّوقية لا تتسع لها اللّغة العادية، وبالذّوق تتميز الأشياء عند العارفين والكلام على الأحوال لا يحتمل البسط وتكفي الإشارة إلى المقصود ومهما بسَّطت القول فيه أفسدته** »[1]، ففضاء الخطاب الصوفي فضاء ليس اعتياديا، فهو يتعارض مع الفضاء الواقعي والخيالي المتعارف عليه، وتعارض السياقات اللّغوية والمعجمية في ذاتها، ولهذا حاول النّقاد فتح آفاق واسعة تتجاوز أغلب إشكاليات الخوف من دراسة الخطابات الصّوفية والتعمُّق في تحليلها «**وتكمن إشكالية تأويل الخطاب الصّوفي في أنّه مرتبط بسياقات متغيرة ومتنوّعة خاضعة لمرجعيات لغويّة أو معجميّة بسياقها العام؛ مما يجعل من الصعوبة معرفة بعض الحقائق الصّوفية، لكونها ذوقية فهي أقرب إلى الشعور منها إلى التّعقل** »[2]، وهذا ما جعل الخطاب الصوفي مُنتَجا من نوع خاص يشترط في متلقّيه هذه الخصوصية أيضا لإدراك مقصده ومبتغاه بأقرب صورة ممكنة تصاحب تفكيره وتصوره لهذا الخطاب المنتج.

---

[1] سنساوي عمارية: الإغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير تخصص بنية النص الصوفي في الشعر الجزائري،إشراف: ابن هاشم خنافة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012 م/2013م، ص189.

[2] أسيل محمد ناصر: الخطاب الصوفي في ضوء علائقية الوعي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1441هـ/2020م، ص30.

2-2: الأصول الدّينيّة والفلسفيّة للنّقد الصّوفي:

استقى النّقد الصّوفي مرجعياته الفلسفية والدّينيّة من بعض نظريات التّصوف ذاتها:

2-2-1: الدّينيّة:

هناك نظرية تقول بأن التّصوف ينبع من باطن الإسلام أي من باطن حقائق الشريعة، فقد جاء "**عبد الله خضر حمد** " في كتابه "**شعرية الخطاب الصوفي**"مختصرا إياها ومؤكدا على هذا الطرح، إذ يرى أنّ هناك أربع نظريات قيلت في أصل التّصوف «**أولا: النظرية القائلة بأنّ التّصوف تعبير عن النّاحية الباطنيّة في الإسلام. لأن العارفون هم ورثة الرسول صلى الله عليه وسلم أي ورثة العلم الباطني، فالتصوف بهذا المعنى إدراك باطني لحقائق الشريعة المعبر عنها بلسان الظاهر**»[1] فمصدر التصوُّف الإسلامي نابع من كتاب الله وسنّة نبيّه صلى الله عليه وسلم، والتصوّف بهذا هو أخلاق وأخلاقيات تستمد جذورها من الإسلام إذ يقول الإمام **ابن قيم** رحمه الله «**واجتمعت كلمة الناطقين في هذا العلم على أنّ التّصوّف هو الخلق**» [2].

أمّا النظرية الثانية فهي «**القائلة بأنّ التّصوّف ردّ فعل للعقل الآري ضد دين سامي فرض عليه فرضا، ولهذه النظرية صورتان:**

أ-الصورة الهندية: والقائلون بها يرون أوجه الشّبه بين بعض النظريات الصّوفية في أرقى أشكالها وبين ألفيدنتا :ولكنّه شبه ظاهري لا حقيقي لأنّ الفناء الصُّوفي الإسلامي يختلف عن ألنيرفانا الهندية»[3]، أي أنّ التّصوُّف الإسلامي يُشبه ويرتبط بالتصوُّف الهندي ظاهريا فقط ،لكن في أعماقهما مختلفين تماما، كون المركز

---

[1] عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص45.

[2] ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين في منازل السائرين،ج3، تح: محمد عزيز شمس، دار عطاءات العلم، الرياض، ودار ابن حزم، بيروت، ط2، 1441هـ/2019م، ص48.

[3] عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، ص46.

الـذي بُـني عليـه فلسـفتهما مختلفـة ،كمـا أنّـه قـديما لم يكـن هنـاك اتصـال بـين الهنـد والمسـلمين قبـل ظهـور التصوف،لكن هناك بعض متأخروا الصُّوفية الإسلامية تأثروا بالتصوف الهندي.

أمّا الصورة الثانية فهي«**ب–الصورة الفارسية:وهي التي يدّعي أصحابها أنّ التصوف الإسلامي نتاج في نشأته وتطوره ،ولكنها أيضا دعوى لا تقوم على أساس التاريخ ،ولقد كان عدد كبير من أوائل الصوفية من أصل فارسي ولكن أغلب متأخريهم كانوا من أصل عربي كابن عربي وابن الفارض**»[1].

وإذا ما قيل أن أصل التصوف الإسلامي هندي أو فارسي فهذا راجع إلى سبب واحد فقط وهو تعصب الأفكار الآرية ضد السامية.

2–2–2:الفلسفية:

أ– الأفلاطونية الحديثة:

وهي مدرسة فلسفية ظهرت منذ حوالي القرن الثالث، وازدهرت في العصر اليوناني والروماني، بسبب تدهور الفكر المادي القديم، إذ قدّمت فهما شاملا لكونها مركزة على الجوانب الروحية والكونية في الفكر الأفلاطوني، «**وهي نظرية قالها "مركس" في كتابه التاريخ العام للتصوف ومعالمه...فيقول: وقد عولجت مسألة نشأة التصوف في الإسلام إلى الآن معالجة خاطئة، فذهب كثير من أوائل الباحثين إلى القول بأن هذه الحركة العظيمة استمدّت قوتها من جميع الطبقات والشعوب والتي تألفت منها الإمبراطورية الإسلامية،يمكن تفسير نشأتها تفسيرا علميا دقيقا وإرجاعها إلى أصل واحد كالفيدانتا الهندية أو الأفلاطونية الحديثة**»[2]

فذهب ماركس إلى أن أصل التصوف الإسلامي عولج بطريقة خاطئة فالتفسير العلمي الدقيق – حسب رأيه – يرجعها إلى الفيدانتا الهندية أو إلى الأفلاطونية الحديثة نافيا تفسيرات أوائل الباحثين. وربما حجته في ذلك أن

[1] عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي ، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46.

الأفلاطونية الحديثة والصوفية تتداخل فيما بينها في العقائد مثل وحدة الوجود تتناسب وتتفق مع فكرة أفلاطونية وهي أن كل الموجودات لا يمكن أن تكون إلا بوجود الله.

ب– وحدة الوجود:

وهي فلسفة دخيلة على التصوف الإسلامي «**ولها مذهب في الوجود يقول: إنّ كل شيء هو الله، أو إنّ الله هو كل شيء، بمعنى أنّ الله هو العالم، والعالم هو الله**»[1]، وإذا ما قلنا وحدة الوجود دائما نربطها بابن عربي والذي يعد واضع هذا المذهب في التصوف الإسلامي، الذي يمزج التصوف بالفلسفة، إذ تعد هذه الفلسفة دخيلة على التصوف الإسلامي، فيقول في الحقيقة الإلهية«**إنه ليس ثم سوى عينه في جميع النسب فهو عين واحدة ذات نسب وإضافات وصفات**»[2] هو يرى أنّ الحقيقة الألوهية واحدة في ذاتها وجوهرها، فلا تعدد فيها إلا بالصفات والإضافات والنسب.«**والحق أن فلسفة وحدة الوجود لدى ابن عربي لا تعبّر عن "وحدة الأديان" بل تمثل مذهبا في الوجود الذي لا تعدد فيه ولا ثنائية، وبذلك تتحول الألوهية – عنده– إلى معنى مجرّد، ويصبح الإله مُرادفا للوجود لا غير**»[3] ، أي أنّ الله والطبيعة حقيقة واحدة، وأنّ الله هو الوجود الحق الذي لا يتعدد.

---

[1] عبد البديع محمد عبد الله محمد سالم: فلسفة التصوف بين وحدة الوجود ووحدة الشهود ابن عربي أنموذجا، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقايق، ص118.

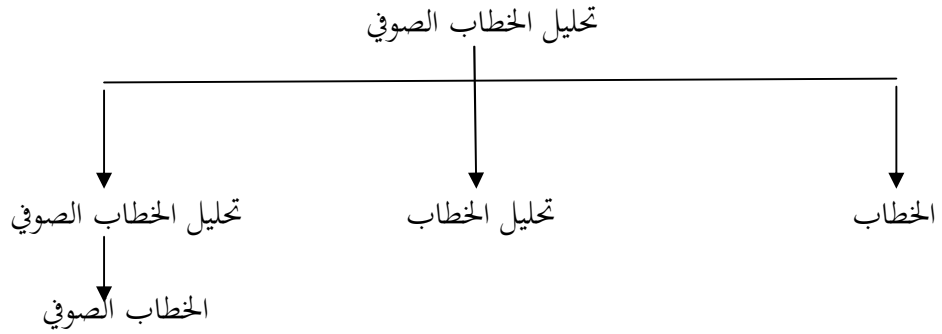
[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص124.

3- المبحث الثالث: تحليل الخطاب الصوفي وآلياته:

لقد احتل الخطاب الديني حيّزا واسعا في الثقافة العربية، وحظي بعناية الدّارسين والإقبال عليه قديما وحديثا مهتمين بتأويله ومحاولة إيجاد حلول للإشكاليات والتساؤلات التي وقعوا فيها، منطلقين في فهمهم مرجعيات معرفية وجهات نظر مختلفة، ويُعدُّ الخطاب الصوفي جزءا لا يتجزأ من الحطاب الديني، فلم يكن ببعيد عن عناية الدارسين والنّقاد بشقيه الشعري والنثري قديما كان أو حديثا، فراح كل دارس بتأويله وفهمه حسب خلفيات ومرجعيات مختلفة ومتعددة في تحليل الخطاب الصوفي.

هذه الأخيرة "**تحليل الحطاب الصوفي**" نجدها تندرج تحت ثلاثة مفاهيم أساسية.



3-1:مفهوم الخطاب:

يعـدُّ الخطـاب محـل اهتمـام البـاحثين في مختلـف مجـالات الأدب والعلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة والسياسية...الأمر الذي جعله نسبيا نوعا ما، ويختلف باختلاف هذه المجالات، ومع ذلك -يمكن القول- إنّه يكاد يتفق على أنّ الخطاب منظومة لغوية تتجاوز حدود الجملة سواء أكانت هذه المنظومة مكتوبة أم منطوقة، شفوية...إذ يعرّف "**زيلغ هاريس zillig Sabbetai Harris**" الخطاب بأنه: «**الملفوظ الطويل، أو المتتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة**

المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نَظَل في مجال لساني محض»[1]،بمعنى أنّ الخطاب منظومة لغوية تتشكل من مجموع جمل تربطها علاقات معينة تخضع لقواعد تنظمها في شكل خطاب.

أمّا "**تيزفيطان تودوروف Tezvetan Todorov**" فقد عرّفه بأنّه :«**أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو أو مستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما**»[2] وبهذا فهو يرى أنّ أيّ كلام منطوق أو مكتوب ينتقل من المؤلف إلى المستمع بهدف التأثير عليه؛ أي أنّ الخطاب يحمل وظيفة تأثيرية من الراوي إلى المستمع.

أشار "**سعيد يقطين** " في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**" إلى تعريفات مختلفة للخطاب من بينها مفهوم الخطاب من منظور "**بنفنست émile Benveniste**" إذ يعتبره بأنه: «**الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل**»[3] ، أي أن عملية التلفظ في إنتاج ملفوظ ما تكون بواسطة متكلم معين في مقام معين، كما يرى بأنّه «**كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة**»[4] فهنا **بنفنست** اختار مصطلح التلفّظ أو الملفوظ على الخطاب ويوازيه به، إذ يفترض وجود متكلم ومستمع ووظيفة التأثير في عملية التلفظ.

في حين ترى "**شولتر إلين Shhowalter Elain**" أنّ الخطاب: «**تلك الجوانب التقويمية والتقديرية والإقناعية أو البلاغية في نص ما، أي في مقابل الجوانب التي تسمي أو تشخص أو تنقّل فقط**»[5] فنخلص من هذه التعريفات إلى أن متلقي الخطاب لا بدّ أن يفهم مقصدية الخطاب، فدائما ما يحمل

---

[1] خالف أمال ومالفي عبد القادر: مقاربات تحليل الخطاب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد3، مستغانم، الجزائر، 30جوان2021م، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص172.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ، 1997م، ص19.

[4] المرجع نفسه، ص19.

[5] عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ص66.

الخطاب وظيفة تواصلية بمكوناتها الثلاث: مؤلف، نص، قارئ، وبهذا فهو مجموع وحدات لغوية تحمل مضمون معين من مؤلف إلى قارئ بهدف التأثير فيه وإقناعه بمحتوى رسالته.

3-2: مفهوم تحليل الخطاب:

لقد حظي الخطاب بعناية كبيرة واهتمام واسع من قبل الدارسين – ذكرناها سابقا- الأمر الذي أدّى إلى تعدد مقاربات تحليله وبهذا أصبح تحليل الخطاب مجالا واسعا موضوعه الخطاب ومنهجه الإجرائي هو التحليل والتشريح والتفكيك...بغية فهم معانيه وإدراك مقاصده، فبطبيعة الحال التحليل ليس نفسه في جميع الخطابات فهو متعدد و مختلف وهذا راجع إلى طبيعة الخطاب فهو الذي يفرض على الدارس أو الناقد آلية تحليله فكما يقول "**ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin** ": «**إنّ دراسة الخطاب في حدّ ذاته بدون معرفة نحو أيّ شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثية دراسة عذاب أخلاقي بعيدا عن الواقع الذي يوجد مثبتا عليه ويحدده**»[1]، وبهذا شهد مفهوم تحليل الخطاب «**تداخلات واختلافات نتيجة تعدد وتنوع المجالات التي تناولته بالدراسة مما جعل وضع تعريف شامل، موحد له أمرا صعبا،فقد عُرف في مجال اللّسانيات الاجتماعية بأنّها الاهتمام ببنية التفاعل الاجتماعي المتحققة بوسائل أهمها الحوار، بينما ارتبط تحليل الخطاب وفقا للسانيات النفسية بقضايا اللّغة والإدراك، أمّا لدى فلاسفة اللّغة فهو مفهوم يهتم بتسليط الضوء على العلاقات والدّلالات التي تربط أزواجا من الجمل والعلاقات بين الجمل والواقع بغية الوصول إلى أحكام يمكن تحديد صدقها من عدمه وفق معايير معينة**»[2]، أي أنّ كل دراسة أو منهج يهتم بزاوية من زوايا الخطاب فـ :

– اللّسانيات الاجتماعية ⟵ ببنية التفاعل الاجتماعي.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987م، ص63.

[2] خالف أمال ومالفي عبد القادر: مقاربات تحليل الخطاب، ص173.

– فلاسفة اللغة ⟵ العلاقة بين الجملة والواقع وغيرها من المناهج كـ :

– الأسلوبية ⟵ الأسلوب وجمالية التأليف والألفاظ.

– البنيوية ⟵ باللّغة في ذاتها ولأجل ذاتها.

–السيميائية ⟵ العلامات والإشارات.

ولهذا عُرف لتحليل الخطاب عدّة مفاهيم تباينت لاختلاف المرجعيات المعرفية لأصحابها، ولعل من بين الحدود التي اتفقوا عليها كون تحليل الخطاب هو دراسة اللّغة في الاستعمال وهذا ما أكّده "**دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau**" في قوله: «**لتحليل الخطاب تحديدات متنوعة ويوجد تحديد واسع جدا هو تحليل استعمال اللّغة، كما هناك تعريف آخر: دراسة الاستعمال الفعلي للّغة من قبل ناطقين حقيقيين في أوضاع حقيقية**»[1].

وورد تعريف آخر ل "**جورج مونان Georges Mounin**" ، إذ يرى بأنّه:«**كل تقنية تبحث عن تأسيس العلاقات أو الصّلات التي توجد بين الوحدات اللّغوية للخطاب المكتوب أو الشفوي، على مستوى أعلى من الجملة**»[2]. وبهذا المفهوم، فتحليل الخطاب هو عملية البحث والتنقيب في العلاقات بين الوحدات اللّغوية للخطاب بشقيه المنطوق والمكتوب، فلا يقف عند حدود الجملة بل يتجاوزها إلى مستوى أعلى وهو مستوى الحوار والنص...كما«**يعتبر تحليل الخطاب كلاما ناطقا عن خطاب آخر، فهو فعل النطق، أو فاعلية تقوُّل، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله**»[3]. أي أنّ تحليل الخطاب هو إنتاجيةأخرى للخطاب لما يتماشى مع مقصدية المتحدث.

---

[1] دومبنبك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428هـ/2008م، ص9.

[2] خالف أمال ومالفي عبد القادر: مقاربات تحليل الخطاب، ص173.

[3] سعيد بولنوار: آليات تحليل الخطاب في تفسير أضواء البيان للشنقيطي تحديد المفاهيم النظرية، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابه تخصص الأدب العربي ونقده، إشراف لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011م/2012م، ص73.

3-3:مفهوم الخطاب الصّوفي:

يُعدُّ الخطاب نظاما كلاميّا يحمل معلومات ووسائل، يريد المتكلم إيصالها إلى المتلقي وتحقيق الوظيفة الإبلاغية له، وقد ارتبط مصطلح الخطاب بمجالات معرفيّة مختلفة من دين وآداب وسياسة ... فأصبح يطلق عليه بالخطاب الأدبي، الخطاب الديني، الخطاب السّياسي، الخطاب الإعلامي، الخطاب الصّوفي... إذ يُعدُّ هذا الأخير نصوصا أنتجتها المتصوّفة عبر العصور وقد «**حصّلت تحصيلا كافيّا صيغها الصرفية وقواعدها النّحويّة وأوجه دلالات ألفاظها وأساليبها في التعبير والتبليغ**»[1]، فقد أبدعوه من خلال تجاربهم الصوفية ومواقفهم منها، وأضحى هذا الخطاب يشمل أنواعا تعبيريّة مختلفة من شعر وقصص، حكايات... وبهذا، فإنّ الخطاب الصوفي «**كلّ يشتمل على مقالات المتصوفة وأخبارهم ومناقضهم، وسيّاقات إنشائها، وتقبّلها، والناظر فيها يلاحظ – لا محالة– تنوع أشكالها وطرافتها، فهو جامع لأجناس أدبية، وأساليب في الكتابة والتعبير المختلفة ففيه الشعر والنثر، وفيه الخبر، والحكمة والوصيّة، والمثل، وفيه العجيب والغريب، وفيه المحاورة والمراسلة، وفيه الكلام والصمت، وفيه التّصريح والتّلميح والإشارة... وجميعها متوافر على قدر من الطّرافة والإبداع الدّالين على عمق تفاعلي الصّوفية مع قيّم جمال عصورهم، وفنون الكتابة فيها، وتواصلهم معها وتأثيرهم فيها**»[2].

وقد أوردت "**آمنة بلعلى**" في كتابها "**تحليل الخطاب الصوفي في المناهج النّقدية المعاصرة**" بأنّ الخطاب الصّوفي «**شأنه شأن باقي الخطابات فهو فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفّر له النّصية لا يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التّي تضمن له الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه**

---

[1] آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، دط، دس، ص21.

[2] صابر سويسي: الخطاب الصوفي ورحلة البحث عن الذات، مؤسسة دراسات وأبحاث، 30أفريل2018م، ص10.

ضمن معايير الاتصال الأدبي العام ولئن كان هناك نزوع نحو التفرّد فلا يتجلّى إلاّ من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللّغوية المختلفة في علاقاتها بالتجربة الصّوفيّة »[1].

ما يبيّن لنا أنّ هذا الخطاب له آلياته وشروطه النصّية وله أبعاده المختلفة، إذ يعتبر خطابا متفردا من نوعه وذلك من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللُّغوية وذلك لطبيعة ألفاظها الرّمزية والمشفّرة.

وجاء في تعريف آخر بأنه «**شكل من أشكال التعبير اللّغوي عن تجارب عرفانية ووجدانية كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تُثبت له بما لا يدع مجالا للشك انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدّينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية**»[2] فهو بذلك خطاب مميز يعتمد في تركيبه على قراءة الذات وتتبع حركتها والتفتيش عن تفاصيلها النفسية وتوجهاتها الروحانية والكشف عن المطلق، كما يعدّ جزء من الكتابة الإبداعية التي تؤكد علاقتها بالأدب.

3-3-1: آليات تحليل الخطاب الصوفي:

ليس من السهولة الخوض في أغوار الخطاب الصوفي وذلك راجع إلى طبيعته وكونه خطابا غير مقيد بشروط، وله خصوصيته وأفقه الخاص، ناهيك عن كونه خطابا يتدفق بالمعاني المشفرة بالألغاز والرموز غير المصرح بها، وكثرة التلميحات في طيات تلك اللّغة المميزة، هذا ما جعل متلقيه يتعاملون معه بحذر، لإزاحة هالاته وجعله خطابا قابلا للتأويل؛ فالتأويل يسعى إلى إظهار جماليات الخطاب المتوارية خلف رمزيته، وقد « **تعددت قراءات الخطاب الصوفي على وفق اختلاف الذات القارئة والمتلقية له ومرجعياتها الثقافية والأدبية، وبما أنّ المتصوفة عرفوا برمزية التعبير في نصوصهم؛ لعجز اللّغة العادية عن إدراك مبتغاهم؛ لذلك أصبح قارئ الخطاب بحاجة إلى الفهم العميق لإدراك حقيقة المعنى المطلوب أو الاقتراب إلى أقصى درجة ممكنة**

[1] آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص21.

[2] عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ص69.

منه، بغية كشف ما تستر في ماورائيات ذلك الحطاب»[1] ، فمتلقي هذا الحطاب والقارئ له لابدّ أن يكون ملمّا بخصوصية ذلك الخطاب لجعل العملية التأويلية سلسة سهلة، واضحة – إن صح التعبير– وبما «**أنّ المتصوفة هو مصدر المعنى أي المنتج له، فمن الطبيعي أن يختلف فهم المعنى بين متلقّ وآخر بحسب طبيعة اللّغة ورموزها وكفاءة تلقيها، فضلا عن المعايير اللّغوية المرتبطة بأعراف المجتمع وثقافته**»[2]. وبهذا، فاختلاف الفهم يؤدي إلى اختلاف التأويل من قارئ لآخر وذلك حسب خلفياته المعرفية والاجتماعية والثقافية...

ثم إنّ الخطابات على تنوعها واختلافها تنطوي على معنى ظاهري وآخر باطني، فالظاهري لا يعدو أن يكون محض حجاب يختفي في باطنه المعنى العميق «**ولذلك تنوع الخطاب الصوفي وتميز على أنّه ذو بعدين أحدهما ظاهري والآخر باني، مما وجه أنظار البحث في إطار هذه النصوص وتفحص طبيعتها القرائية؛ الأمر الذي تطلب إيجاد آليات نقدية تسهم في تحقيق نتائج قادرة على كشف خباياه، فليس كل منهج قادر على إدراك ماهيات الحطاب الصوفي، لأنه مرتبط وثائقيا بمنتجه، ولا يمكن الوقوف على حقيقة مغزاه إذا انعدمت الإشارة إلى منتجه**»[3] لأن منتج الخطاب الصوفي كان على دراية سلفا حقيقة الاتجاه الذي يريد بلوغه في إنتاج هذا الخطاب، فيتعمّد تحميل خطابه بالرموز ليعدل عن الإشارة المباشرة إلى مقصده المبتغى، مستخدما أسلوبه الخاص في جمع المتناقضات والتعبير عن غير المحسوس بالمحسوس وهذا ما يجعل الرمز الصوفي قابلا للتأويل .

وعليه فالخطاب الصوفي هو مشروع تأويل مستمرا يختلف من قارئ لآخر، فالنص الواحد قد يعني معاني كثيرة لقرّاء كُثر.

---

[1] أسيل محمد ناصر: الخطاب الصوفي في ضوء نظرية علائقية الوعي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1441هـ/2020م، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] أسيل محمد ناصر: الخطاب الصوفي في ضوء نظرية علائقية الوعي، ص29.

3-3-1/أ :التأويل:

➢لغة:

وردت لفظة "**التأويل**" في العديد من السياقات القرآنية واتخذت عدة معاني، منها التفسير، والتعيين... في قوله تعالى﴿**فإنْ تنَازعْتُم في شَيْء فَرُدُّوه إلى الله والرَّسُول إنْ كُنْتُم تُومنُون بالله واليَوم الآخر ذَلك خَيْرٌ وأحْسَنُ تَاويلا**﴾ (سورة النساء، الآية 58).

وقال أيضا ﴿**وقال يا أبَتِ هَذا تاوِيل رُؤياي مِنْ قَبل قد جَعلها ربِّي حَقًا**﴾ (سورة يوسف، الآية 100).

وقال أيضا ﴿**سَأُنبِّئُكَ بِتَاويل مَالَم تَسْتطِع عليهِ صَبرا**﴾ (سورة الكهف، الآية 77).

فالمتتبع لدلالات لفظة "**تأويل**" في هذه الآيات الكريمة نجد أنها لا تخرج عن المعاني التالية:

التفسير، التحقيق (في سورة يوسف) أي تحقيق الرؤيا وتعبيرها، العاقبة والمصير، فكل آية بحسب سياقها ودلالاتها.

كما وردت في المعاجم اللغوية العربية بعدة معاني؛ فالتأويل مصدر على وزن"تفعيل" فجاءت في "**معجم العين**" بمعنى التفسير:«**التأويل والتأول:تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا لبيان غير لفظه**»[1].

أما في "**لسان العرب**" فقد وردت بمعنيين، فجاءت بمعنى الرجوع: «**الأَوْل:الرُّجُوع ،آل الشَّيء، يؤُولُ أوْلاً ومآلاً: رَجَع. وأَوَّلَ إليه الشَّيء: رجعه. وأُلتُ عَن الشَّيء: ارتدَدت.**» [2] وبمعنى التفسير:«**أوَّلَ الكَلام وتَأوَّله:دبَّره وقدَّره، وأوَّله وتأوَّله: فسَّره**»[3].

وفي معجم"**الوسيط**": «**أوَّلَ الكَلام: فسَّره وردَّه إلى الغاية المرجوة منه**»[4].

---

[1] أبو عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج8، تح :مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الهلال، القاهرة، مصر، دط ، دس، ص369.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط،دس، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص175.

[4] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م، ص33.

***السلف**:هو تعبير يراد به المسلمون الأوائل من الصحابة والتابعين وتابعيهم على اعتبار أنهم القدوة الصالحة.

ويرى أهل السلف* في التأويل معنيين:«**أولهما التفسير وهو كثي الدّوران في استعمال المفسرين منهم، إذ يعمدون إلى القول: إنّ تأويل قوله تعالى كذا هو كذا...أمّا المعنى الثاني في استعمال أهل السلف فهو يُدرك التأويل على أساس أنه نفس المراد بالكلام، فإذا قيل طلعت الشمس فتأويل هذا نفس طلوعها**»[1]

أي أن التفسير هو المصطلح الشائع بين أغلبية أهل السلف، فيما راح آخرون أنّ التأويل هو نفسه المراد والمقصود بهذا الكلام.

➢ **اصطلاحا:**

أ- عند الغرب:

إنَّ المطّلع على الدراسات الغربية يجد أنّ مصطلح التأويل له الحمولة الدلالية نفسها التي يحملها مصطلح "**الهيرمينيوطيقا**"،إذ تعود الجذور الأولى للتأويل إلى العصر اليوناني مع "**أرسطو** "إذ يرى بأن التأويل هو:«**أن نقول شيء عن شيء أخر**»[2]، وكلمة "هيرمينيوطيقا" نسبة إلى الإله "**هرمس**" وهي باختصار «**نظرية التأويل وممارسته**»[3]، فبداياتها كانت دينية ثم كلاسيكية ففلسفية؛ فالدينية جاءت بهدف الإصلاح الديني وتفسير النص المقدس (التوراة والإنجيل) «**وتعني بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنص المقدس وكذلك حواشي وتفسيرات المعاني**»[4] مُتّخذة ثلاثة معاني للتأويل وهي"التلاوة والتفسير والترجمة" ؛ فالتلاوة والتفسير مرتبطتين بالنص المقدس، أمّا الترجمة فهي من اختصاص الإله " **هرمس** " والذي يُعدُّ الوسيطة بين الآلهة والبشر ومهمته نقل المعرفة الإلهية وترجمة لغة الإله ليفهمها البشر-حسب تصورهم- .ثم جاءت المرحلة الكلاسيكية مع "**فريديريك شلايرماخر" و "فلهلم دلتاي"**، وأصبحت الهيرمينيوطيقا تعني «**تكوين الإجراءات والمبادئ**

---

[1] سمراء البصير: التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي، مجلة حوليات التراث، مسيلة،الجزائر، العدد13، 2013م، ص94.

[2] رشيد عمران: التأويل وإنتاج الدلالة في النص الصوفي -إبن عربي أنموجا-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي تخصص علوم اللسان، إشراف: محمد بوعمامة، جامعة باتنة01، 2016م/2017م، ص12.

[3] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 2002م، ص88.

[4] المرجع نفسه، ص89.

المستخدمة في الوصول إلى معني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية»[1]، أي مهتمة بما هو مكتوب من دين وقانون وأدب... بعدها تأتي الهيرمينيوطيقا الفلسقية مع "**بول ريكور**" و "**غادامير**".

-فريدريك شلايرماخر Scleiermacher (1768م،1834م):

ويعد المؤسس الأول والأب الروحي للهيرمينيوطيقا، فقد تمرد على قواعد الكنيسة وأخرج الهيرمينيوطيقا من الخاص إلى العام فبعدما كانت تقتصر على النص المقدس فقط أصبحت عامة تدرس أشكالا تعبيرية أخرى من أدب وقانون وغيرها «**وقد بنى تصوره على مقولة الفهم((la Compréhension، وعليه أصبحت الهيرمينيوطيقا تقنية الفهم، وقد تسعى إلى تأسيس هيرمينيوطيقا عامة تعني بالقواعد والقوانين للفهم تكون كلية وشاملة، كما أنشأ ماسمي بالدائرة الهيرمينيوطيقية والتي تعني فهم الكل انطلاقا من الجزء وفهم الجزء انطلاقا من الكل**»[2].

-دلتاي" Dilthaey" (1833م،1911م):

جاء دلتاي مطورا لفكر شلايرماخر«**وقدم الهيرمينيوطيقا على أنها أساس تحليل وتأويل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية: الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية باعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية**»[3]، أي أنها محاولة وضع منهج لدراسة العلوم الإنسانية وتأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم لأن الهيرمينيوطيقا هي فهم الفهم، إذ يرى أنّ «**الهدف الأساسي للنقد هو تأويل المعاني اللفظية وعلاقاتها، وتمحورات قضاياها حول إمكانية تحديد المعنى وثباته أو تغيره وموضوعية التأويل أو ذاتية وطبيعة الفهم وإجراءاته**»[4].

---

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص89.

[2] رشيد عمران: التأويل وإنتاج الدلالة في النص الصوفي – ابن عربي أنموجا-، ص13.

[3] سعد البازعي وميجان الرويلي:دليل الناقد الأدبي، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص ص89-90.

-هانز جورج غادمير"H G Gadamar" (1900م،2002م):

انتقلت الهيرمينيوطيقا إلى مرحلة أخرى وأضحت تسمى الهيرمينيوطيقا الفلسفية و«**أصبح التأويل عند غادامير يتخذ طابعا فلسفيا أنطولوجيا وجهه إلى محاولة تفسير شروط إمكانات الفهم بصورة عامة، فهو يحدد علاقة المؤول بالنص يقول: لا يجادل المؤول وبحضور نص ما تطبيق معيار عام لحالة خاصة وإنما ينصب اهتمامه على الكشف عن دلالة أصلية تماما متوارية في المكتوب المراد معالجته** »[1]، فالفهم عنده يبدأ ضمن أفق الفهم وخلاصة الحكم المسبق.

-بول ريكور:" P Ricoeur":

أما هيرمينيوطيقية "**ريكور** " فهي تهتم بعلم قواعد التفسير فهو يرى أنها تسمح للنص أن يؤول إلى أكثر قدر ممكن من الدلالات لأن النص – في نظره- عبارة عن رموز وعادة ما يحمل الرمز معنى أولي ظاهري وآخر ثانوي باطني « **فالدلالة الرمزية مشكلة بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة ثانوية بصفتها معنى المعنى**»[2] ومن ثم « **فهيرمينيوطيقا ريكور هي فلسفة لفهم الذات في العالم عن طريق تلك الثقافات والرموز والنصوص**»[3]، من هنا استقت الدراسات العربية منهجها وإجراءاتها في تأويل النصوص واقعنا في إشكالية تلقي وترجمة المصطلح (الهيرمينيوطيقا)، فهناك من قال أنها التأويل وآخر قال بعلم التأويل، فيما راح آخرون إلى أنها علم التفسير، فن التأويل وبقي مفهومها واسعا ومفتوحا.

ب- عند العرب:إنّ التأويل مفهوم متشعب ومتعدد المفاهيم، إذ يختلف تحديد مفهومه من علم لآخر فيعرفه **"ابن رشد"** (ت595هـ)بأنه:« **إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية** »[4]

---

[1] رشيد عمران التأويل وإنتاج الدلالة في النص الصوفي – إبن عربي أنموذجا-، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] أبو الوليد محمد ابن أحمد ابن محمد ابن رشد القرطبي: فصل المقال، تح: محمد عمارة، دار المعارف، مصر، ط2، 1927م، ص32.

أي أنّ الألفاظ ذات حمولة مجازية ولابد من إخراج معناها الكامل خلف المعنى الظاهري لها .

وذهب "**السيوطي**" (ت911هـ) في كتابه "**الإتقان في علوم القرآن**" إلى أن: «**التأويل أحد المحتملات بدون القطع**»[1]؛ أي بدون القطع بصحة احتمال دون الآخر، فصحة أحد الاحتمالات لا يعني بأن بقيتها خاطئة.

أمّا "**الغزالي**" (ت1416هـ) فيرى بأنّ التأويل«**هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، ويشبه أن يكون كل تأويل صرفا للفظ عن الحقيقة إلى المجاز**»[2] فهنا الغزالي يكاد يجمع بين التعريفين السابقين.

أمّا إذا عدنا إلى معجم "**المصطلحات الأدبية المعاصرة**" فنجد أنّ التأويل « **يعتمد على تفسير النص وبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة** »[3]، بمعنى أنّ التأويل هنا هو عملية تفسير النصوص وسبر أغوارها والتنقيب في معانيها واستخراج قواعدها ثم ترجمة هذه القواعد إلى لغة أخرى، كما ورد مفهوم التأويل في"**معجم المصطلحات الأدبية**" على أنه: «**مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها النص**»[4] وهنا يتخذ مفهوم التأويل منحى مغايرا وهو إدخال الرمز، إذ أن النص يحمل دلالات وألفاظ رمزية مشفرة وعملية التأويل هي تفكيك وتفسير هذه الرموز والتي تكون غالبة تعبر عن النص وعن البيئة التي ظهر فيها.

ويعرفه "**سعد البازعي وميجان الرويلي**" في كتابهما "**دليل الناقد الأدبي**" بأن: «**التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن**

---

[1] عبد الرحمان ابن أبي بكر جلالي الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ج4، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،دس، ص192.

[2] أبو حامد الغزالي: المستصفى فعل الأصول، تح:محمد عبد السلام الشافي، دار الكتب العلمية، دب، ط1، 1993م، ص196.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ/1985م،ص43.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين متحدين،سفاقس ، دط، دس، ص66.

خلال التعليق على النص »[1]، بهذا فالتأويل في معناه الدقيق هو عملية تحليل ألفاظ لغوية وإعادة إنتاج لذلك النص من حلال صياغة مفرداته والتعليق عليه، «**أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة**»[2] أي أنّ التأويل هو شرح وتحليل خصائص العمل الأدبي وبيان مقاصده وغرضه، كما أنّ التأويل هو التنقيب والبحث واختيار معنى محتمل لمعاني مختلفة ومتعددة، في هذا الصدد يرى "**علي حرب**" بأنّ التأويل: هو صرف اللفظ إلى معنى يحتمله، أنّه انتهاك للنص وخروج للدلالة ولهذا فهو يشكل إستراتيجية أهل الاختلاف والمغايرة وبه يكون الابتداع والتجديد والاستئناف وإعادة التأسيس ومأزق التأويل أنه يوسع النص بصورة تجعل القارئ يقرأ فيه كل ما يريد أن يقرأه، أي يجعله مفتوحا متعدد القراءات والتأويلات[3].

➢ **التأويل عند المتصوفة:**

إنّ هاجس المتصوفة وسعيهم إلى تأسيس التصوف تأسيسا شرعيا جعلهم يعتمدون على التأويل لإثبات هويته، لأنّ الخطاب الصوفي دائما في حاجة للتأويل مثل النصوص المقدسة أن التأويل عندهم «**يتعين أساسا من تحليل التجربة النفسية نفسها وما تنتجه من أشكال معرفية خاصة حيث تجاوزوا الفهم الكلامي للذات الإلهية على أنها ذات مجردة اعتبروها ذات مقدسة، يهيم الصوفي بجبالها وجمالها عن طريق المجاهدة والشوق وعليه يمكن قراءة التصوف على أنه رد فعل على الفرق الكلامية التي جمدت الألوهية**»[4] ويعتبر تعبيره أحد شيوخ المتصوفة «**فعلا معرفيا لا ينفصل بتاتا عن اللغة**»[5] أي أنه ملازم للغة ولا ينفصل عنها.

---

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] ينظر: علي حرب: التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط2، 2007م، ص17.

[4] سمراء البصير: التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي، ص94.

[5] المرجع نفسه: ص94.

ومن ثم سلك المتصوفة منحا مغايرا في فهمهم للتأويل وذلك بالاستناد إلى توجهاتهم الفلسفية التي تقوم على تمجيد الباطن واعتنائهم باللامرئي واللامحسوس، إذ يؤكد "**علي حرب**" هذا الطرح في قوله: «**إن الصوفية هم الذين اختصوا بالتأويل والغوص على الباطن أكثر من غيرهم من الفرق، فإن العرفان الصوفي يمثل المنهج التأويلي بامتياز، فمع العرفان بما هو تأويل، ويتقاطع البيان بالبرهان والحدس، والاستدلال، والوحي والنظر...وبه يتصالح الرمز والواقع ويطل الظاهر على الباطن ويظهر الحق في الحقائق** »[1]، فالتأويل في الخطاب الصوفي شديد التعقيد لاتخاذه أبعادا معرفية ولغوية وتوجهات فلسفية ووجودية، ثم إن نشأة التأويل في الفكر العربي الإسلامي تعلق أساسا بالقرآن الكريم ومن هنا «**انطلق المتصوف من ظاهر الشريعة ويتعمق في قراءتها بحيث يرى فيها غير المعتاد وهذه القراءة الاستنباطية هي المدخل لمفهوم التأويل عند المتصوفة والذي يعرف عندهم بالإشارة أو ماعبروا عنه بالمعنى الإشاري، وهو لا يتأتى إلا بالمجاهدات العملية والتخلق بأخلاق القرآن وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم... والمعرفة الإشارية تختلف وتتفاوت باختلاف المستوى الذي وصل إليه الصوفي في معراجه الروحي**»[2]، وسبيلهم في الاعتماد على المعاني الإشارية وإلتقاط الباطن بالاعتماد على الظاهر لأنه دائما مشحون بالدلالات الرمزية الخفية وهذا ما يجعل التأويل لانهائي في سبيل الكشف عن الأسرار المكتومة والقبض على المعاني المرجوة.

3-3-1/ب: مفهوم الرمز:

- **لغة:**

[1] علي حرب: التأويل والحقيقة، ص18

[2] سمراء البصير: التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي، ص ص94-95.

وردت لفظة"**رمز**" في "**القرآن الكريم**"في بعض المواضع فجاءت في سورة "**آل عمران**" قوله تعالى:﴿**قال ربّي اجعلني آية قال ءآتيك ألاّ تكلّم النّاس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربّك كثيرا وسبّح بالعشي والابكار**﴾ (سورة آل عمران، الآية41)، فكلمة "**رمزا**" هنا تدل على الإيماء والإشارة.

وجاءت كلمة "**رمز**" في "**لسان العرب**": «**الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة للشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين ورمز يرمز ويرمز رمزا**»[1]، فالرمز هنا إشارة وإيماء بالفم وباليد وبالعينين والحاجبين، وذلك للدلالة على شيء لا نريد الإفصاح عنه- ربما- ،في هذا الصدد يرى "**ابن رشيق القيرواني**" (ت456هـ) في كتابه "**العمدة**" :«**أنّ أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة**»[2].

➢ **اصطلاحا:**

أما في المفهوم الاصطلاحي، فقد اختلفت تعريفاته من باحث لآخر لكن جلها تنصب في معنى واحد فجاء في "**معجم المصطلحات الأدبية**" بأنه : «**شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا فهو عنده ما كان**»[3] فالرمز إشارة أو دلالة على شيء آخر ويحتمل عدة معاني مترابطة فيما بينها.

والرمز إيحاء ومعاني خفية تتستر وراء كلمات مجازية ويستخدمه الكتّاب والشعراء في كتاباتهم لترقى لغتهم، إذ يرى "**أدونيس**" أن الرمز هو لغة النّص الثانية إذ يقول: «**...فالرمز قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء، إنه**

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص356.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5 ،1981م، ص187.

(3) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص171.

اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف على من لا حدود له،لذلك هو إضاءة للوجود، للقيم واندفاع نحو الجوهر»[1].

- عند المتصوفة:

اللغة الراقية دائما ماتجنح إلى الترميز والإيحاء والانحراف عن الاستعمال المعتاد في الحياة اليومية، فقد لجأ الصوفية إلى الرمز فهو عنده طابع الأدب شعرا كان أم نثرا فيستخدمونه في ألفاظهم وتعبيراتهم واستعمالهم للغة المرمزة جعلت منها لغة مميزة تنأى عن الوضوح والتصريح عن مقصديتهم، لأن تجاربهم واستبصاراتهم لا تستطيع اللغة التعبير عنها، ونقل تجاربهم كما هي«**فاللغة غير كافية ،وأنّ لا غناء فيها تماما كوسيلة لنقل تجاربهم واستبصاراتهم إلى الآخرين، ولهذا نراهم يقولون أن ما يمرون بتجربته لا يمكن وصفه ولا التفوه به، صحيح أنهم يستخدمون اللّغة لكنّهم يعلنون عندئذ أنّ الكلمات التي يستخدمونها لا تقول ما يرغبون في قوله و أن جميع الكلمات بما هي كذلك عاجزة على أن تفعل ذلك**»[2]

والمتصوفة يستخدمون الرّمز والإشارة بمعنيين قريبين «**فالإشارة عند الصوفية هي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافّة معناه وقال أبو علي الروذباري: علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة حفي، والإيماء إشارة بحركة جارحة ، أما الرمز فهو معنى باطن مخزون تحت كلام لا يظفر به أهله، قال الفنّاد:**

إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم وإن سكتوا هيهات منك اتصاله»[3]

فالرمز والإشارة يشتركان في سمة التخفي وراء معنى ظاهر، فالتجربة الصوفية الذوقية استدعت استخدامها لهما، فتجاوز المعنى الظاهر شيء بديهي عند المتصوفة والمعاني التي يريدونها ما هي إلاّ صورة عن الباطن.

---

[1] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان،ط1، 1972م، ص160.

[2] ولترستيس: التصوف والفلسفة، تر: إيمان عبد الفتاح إيمان، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دس، ص337.

[3] إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،دار أمير للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دس، ص55.

الفصل الثاني

سيميائية الخطاب الصوفي في رواية "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث"

1- انفتاح الرواية العربية على الخطاب الصوفي:

تعد الرواية جنس أدبي حديث استطاعت أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الأخرى، فهي فضاء رحب تستقطب وتشمل كل ما يرتبط بحياة الإنسان ويتصل به من دين وفن وفلسفة وثقافة وسياسة...فأضحت الرواية تتطور وتنفتح على مختلف مجالات حياة الإنسان، فتنوعت مواضيعها واختلفت ألوانها من كاتب إلى آخر هذا الانفتاح أخذ الخطاب الصوفي حظا منه خاصة في الآونة الأخيرة (عصر الحداثة)، إذ لجأ الروائي إلى نهل واغتراف مصطلحات الصوفية وتوظيفها في قالب لغوي يخدم نصه لتسمو لغته ومحاولة تطوير لون جديد في الرواية، وذلك لتميز اللغة الصوفية وغنى ألفاظها، فأصبحت فيما بعد تسمى "الرواية الصوفية"، وبمعنى أوضح «**لجأ الروائيون في الحقبة الأخيرة إلى الاغتراف من التجربة الصوفية كممارسة إبداعية، إذ تمثل هذه الأخيرة منبعا ثريا لتوليد الشعرية والجمالية فأصبحت الرواية مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الصوفية فتداخلت الرؤية الروائية السردية والرؤية الصوفية التي منحت الرواية مسحة إنسانية عميقة الدلالة تختلف في مكوناتها النصية عن الخطابات الأخرى وتتجاوز قوانين الخطاب المتداولة** »[1]، فتتفرد بمفرداتها لاختلاف مكوناتها النصية وبهذا فالرواية الصوفية «**هي رواية تتفاعل مع التصوف وتنهل مادته الخام يغرض إعادة قراءته واستثماره فنيا وروحيا لقراءة واقع يتغير بسرعة في ظل ما يسمى " بالعولمة الاقتصادية " التي سيطرت على العالم وأفرغت محتواها الروحي منه والتركيز على الماديات وإهمال الجانب الروحاني المشع الذي يرتقي بالإنسان إلى مراتب علوية قوامها الروح الصافية والأخلاق العالية والسلوك القويم** ».[2]

---

[1] آسية متلف: التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة أبعاده وتجلياته، مجلة التعليمية، الشلف، الجزائر، مج 4، ع 10، مارس 2017م، ص 146.

[2] فتيحة غزالي: تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام احمد إدريسو، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017م/2018م، ص 28.

وبناءً على هذا فالرواية الصوفية تأخذ من الثقافة الصوفية خصوصيتها ومادتها الخام لاستثمارها في تشكيل قالب خطابي جديد يعبر عن التجربة الصوفية.

وترى الباحثة " **فتيحة غزالي**" أنه لا يمكن أن نطلق تسمية رواية صوفية على أي رواية إلا إذا توفرت فيها ثلاثة شروط أو تحقق أحد الشروط فيها وهي: [1]

– تقديم تجربة صوفية ذاتية أو مروية عن أحد مشايخ التصوف أو مريديه يهدف فيها إلى إرشاد السالكين في طريق التصوف.

– أن يكون النص الروائي مبنيا على مضامين أخلاقية تستنبط وعي الإنسان وتبحث في الذات عن وجود الله دون واسطة من الوسائط المتداولة.

– أن يعرض الراوي لرؤى ومنامات تُؤطرها كرامات وهي حقيقة أو تخيلا لتجربة وقعت له فعلا.

ومن هذا المنطلق فان الرواية إن اشتملت على أحد هذه المضامين أو كلها استحقت أن تطلق عليها مصطلح الرواية أو القصة الصوفية فضلا عن صدورها عن كاتب متصوف يحكي تجربته لغاية صوفية.

2– توطئة (المنهج السيميائي):

حظي المنهج السيميائي بعناية كبيرة في الساحة النقدية، حيث فرض حضوره بشكل ملفت وملحوظ فيعود مصطلح السيميولوجيا إلى اللساني السويسري **ديسوسير** "**F de saussure**" الذي يعتبر أول من استعمل مصطلح سيمياء في فرنسا، وفي مقابل ذلك نجد " **شارلز سندرز بيرس** " " **charles sanders perce**" .

يطلق عليها مصطلح السيميوطيقا فهذان الأخيران يعتبران أول من أسس بهذا العلم في اللسانيات الغربية؛ ويؤكد هذا الطرح **سعد البازعي وميحان الرويلي** في كتابهما "**دليل الناقد الأدبي** " : «**السيميولوجيا**

[1] فتيحة غزالي: تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام احمد إدريسو، ص ص 28– 29.

(السيميوطيقا) لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة. ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيموطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس بيرس»[1] فالسيميائية أو المنهج السيمائي هو علم دراسة العلامات.

أما العرب « **فقد دعوا إلى ترجمتها ب" السيمياء " محاولة منهم في تعريب المصطلح**» [2] فهو بهذا المعنى اختار العرب مصطلح "السيمياء" .

يعرفها **دي سوسير** في **محاضرات في علم اللسان العام** فيقول :

«**السيميولوجيا تعني بالعلم الذي يبحث عن أنظمة العلامات، لغوية كانت أم أيقونية أم حركية وبالتالي إذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع**» [3] أي أنها ذلك العلم الذي يدرس العلامات والإشارات والدلائل داخل الحياة الاجتماعية.

أما "**بيرس**" فيقول: «**ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء والنبيذ وعلم القياس والموازين، إلا على أنه نظام سيميولوجي**» [4].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 177.

[2] المرجع نفسه ، ص 177.

[3] فردناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، دب، دط، دس، ص75.

[4] نادية لطروش: السميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، مستغانم، الجزائر، ع 2، ديسمبر 2019م، ص 125.

فالسيمياء في نظره هي العلم الذي يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية كالرياضيات والكيمياء والأكل واللباس وغيرها...

أما عند العرب فنجد الناقد الجزائري " **قدور عبد الله ثاني**" يعرفها بأنها «**علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها ...وأن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية** »[1]، من خلال هذا التعريف نجد أنّ السيمياء علم ارتبطت به كل الإشارات والرموز المختلفة الموجودة داخل هذا الكون، فكل ما في الكون له علامة ودلالة لأنّ السيمياء تبحث في كيفية تشكل هذه الدلالة وتوزيع وظائفها داخليا وخارجيا.

كما يعرفها "**صلاح فضل**" بأنها «**هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدالة**»[2].

أي أنه يهتم بالإشارات والرموز والعلامات الدالة ويهمل الإشارات والرموز غير دالة.

رغم الاختلاف الاصطلاحي والتشعب الذي عرفته السيمياء في المدارس الغربية والذي لا تزال آثاره في المدارس العربية، إلا أنها تحمل الدلالة نفسها، فالسيمياء في أبسط تعريفاتها هي: علم يدرس أنظمة العلامات اللغوية والإشارات والرموز، فهي دراسة تسبر أغوار النص وتستكنه خباياه من خلال محاولة ربطه بالواقع المعيش – إن صح التعبير –.

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005م، ص 52.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 18.

حيث يعرفها "**سمير سعيد حجازي**" في كتابه " **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر** " هي: « **إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات أو العلامات وفق منهج خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية وفي الحياة الاجتماعية** ». [1]

2-1:سميائية غلاف الروائية:

يعد الغلاف الخارجي للرواية أول وأحد أهم العتبات التي تساعد القارئ في الولوج إلى عالم النص لما تحمله من دلالات ومؤشرات تساعد القارئ أو المتلقي في اكتشاف عوالمه واستنطاق أبعاده الفنية حيث يفتح للقارئ آفاقا متوقعة وغير متوقعة لتشكيل صورة ذهنية حول موضوع هذه الرواية أو الكتاب.

جاء في غلاف هذه الرواية صورة لامرأة حسناء الوجه بهية الطلعة ترتدي الزي التقليدي الصحراوي، وتحت الصورة تماما جاء العنوان مكتوبا بخط عريض مزخرف بعض الشيء " **سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث** " إنّ صورة الغلاف لهذه الرواية تمثل دلالة سيميائية غالبا ما تكون واضحة لأنها تحيل نوعا ما إلى مضمون هذه الرواية فإذا لاحظت للوهلة الأولى صورة المرأة بالزي التقليدي الجزائري مصحوبا باسم أجنبي " إيزابيل "، فربما يتبادر إلى ذهن القارئ تناقضا في الغلاف فما الذي يجمع بين إيزابيل كاسم أجنبي وبين اللباس التقليدي الصحراوي ؟

هذه الصورة تتجلى لامرأة باللباس التقليدي " البرنوس والعمامة " الذي يظهر جليا بلون بني داكن، إضافة إلى اللون الأصفر الذي يحيل إلى الطبيعة والبيئة الصحراوية ذات الكثبان الرملية الصفراء فله دلالة على الدفء والإشراق والثقة بالنفس والسرور، أو ربما الاصفرار دلالة على النهاية والذبول والموت كاصفرار الأوراق.

فربما هذا اللون يعكس شخصية هذه المرأة البدوية ذات الزي التقليدي، لكن الملاحظ أن هذا اللون طغى على الغلاف بلون أصفر باهت، وبهذا فهو يحمل دلالة أخرى، إذ يحيل على المرض، أو سوء المصير .

[1] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2001م، ص 120.

ولعلها ترتبط بشخصية " **إيزابيل إيبرهارت** " فالمعلوم أنه قبل وفاتها كانت مصابة بحمى الملاريا ملازمة الفراش في كوخها الطيني بعين الصفراء، فهذا دليل على مرضها، كما وافتها المنية بعد ذلك بفيضان واد صفراء بسقوط الكوخ الطيني فوقها، وعلى حسب ما رُوي في سيرتها التاريخية فقد وُجدت تحت أنقاض الكوخ الطيني وتلطخ ملابسها بالطين محتضنة بعض مخطوطاتها.

فربما لهذا السبب جعلوا لباسها باللون البني الداكن دلالة على الطين والتراب، ف " **إيزابيل إيبرهارت** " ذات الأصول الروسية التي عكفت على التقاليد الجزائرية مرتدية لهذا البرنوس والعمامة فوق رأسها، فهي تعكس شخصيتها وهويتها " السي محمود " كما لقبّت نفسها، حاملة في يدها على ما يبدو مخطوطا أو شيئا من هذا القبيل وهي ربما تلك المخطوطات التي احتضنتها وقت موتها الملطخة بالطين والتراب، وبذلك فهي تجسد نوعا ما جاء في عنوان هذه الرواية، وما يثير الانتباه أيضا في هذه الصورة وجود نص ما يظهر جليا أنه مكتوب بخط اليد خلف صورة إيزابيل، هذا وإن دلّ على شيء فانّه يدل على أنه متعلق بإيزابيل نفسها، أو ربما يكون من أحد مخطوطاتها أو كتاباتها الشهيرة القيمة أو ربما يكون هو نفسه مكتوبا بخط يدها هي لدرجة أنها طُبعت في الغلاف الخارجي للرواية، وبما أنها طُبعت في هذا الموقع بالضبط فلها أهمية أيضا، فهي تثير فضول القارئ للتعرف على ما جاء في الرواية، والتطلع للمزيد، وهذا ما يثبت زوال التناقض بين الصورة والعنوان، لأنها ظهرت أجنبية مسلمة متنكرة بالزي الجزائري لأسبابها الخاصة، وعموما فالصور والرسوم على غلاف الرواية قد تكون انعكاسا بطريقة فنية راقية في تجسيد لمحتوى الموضوع، خاصة في كتابات المتصوفة التي تجمع المتناقضات في نص واحد وفي دلالة واحدة.

2-2: سيميائية العنوان:

كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية في الدرس السيميائي فهو المركز الأساسي في النص الأدبي أو في أي نص علمي آخر، فقد اهتم السيميائيون باعتباره شفرة لمحتوى النص لابد من استقرائها وتأويلها بغية الولوج لأعماق النص، وسبر أغواره، إذ يقول " **محمد مفتاح** ": « **إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسة**

ونقول أنه يقدم لنا مدونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، هو الذي يحدد هوية النص: فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس والجسد والأساس، التي تنبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحين إذا فانه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه ». [1]

ومن خلال هذا سندرس ونستنطق عنوان هاته الرواية التي بين أيدينا الحاملة لعنوان " **سكوت ....العارفة إيزابيل تتحدث**" ويظهر جليا أن هذا العنوان متكون من أربع كلمات؛ استهل الراوي هذا العنوان بالمصدر "سكوت" فقال سكوت (مصدر) ولم يقل أُسكت أو اسكتوا دلالة على الشمول، فهو لا يقتصر على فئة محددة إنما يشمل كل أصوات المخلوقات (إنسان، حيوان، ريح...) تليها ثلاثة نقاط متتالية، هذا وإن دل على شيء فإنه يدل على طلب الإنصات، فهو يريد حالة من الصمت والهدوء أو ربما يريد لفت الانتباه لشيء والنقاط الثلاث دائما ما نرمز بها إلى أن هناك كلام محذوف والكاتب هنا يريد أن نصمت عن كلامنا أو بالأحرى حذفه ثم الامتثال لفعل الإصغاء والإنصات متبوعا هذه النقاط ب العارفة إيزابيل تتحدث،بدأ بالعارفة قبل اسم إيزابيل إيحاء لأهمية الصفة التي تتلبس بها إيزابيل، فصفة العرفان أهم من الشخص، بدأ بها لأهميتها، فا**لعارفة** هي مصطلح أجنبي يطلق للدلالة على الشخص المتبحر في العلوم الشرعية أما المتصوفة فبالإضافة إلى العلوم الشرعية يربط بالجانب الروحي.

أما **إيزابيل**: فهي امرأة أجنبية اعتنقت الإسلام في الجزائر وهي تعود إلى أصول سويسرية يطلق عليها اسم "إيزابيل إيبرهارت" وهي صُحفية هاجرت من سويسرا إلى الجزائر من أجل الاستقرار والبحث عن حياة أفضل لها.

تتحدث: وهو فعل مضارع يدل على الزمن الحاضر والآني، فهي لا تزال تتكلم، ولهذا يريد الراوي أن نسكت لأهمية ما تتحدث به وما تتلفظه وعن السّر التي تريد الكشف عنه والبوح به، والاهتمام لما سيقال وما

[1] محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دس، ص 72.

سيفضح في حضرة هذا الكلام وأي كلام سيقال؟ وأي سرّ سيكشف؟ وهل هذا الكلام مهم لدرجة أن يتطلب منّا كل هذا السكوت والإنصات؟ ولماذا اختار الراوي إيزابيل بالتحديد وجعل منها عارفته وسيدته ؟

إن طلب الراوي السكوت دليل على المقام الكبير للعارفة إيزابيل عنده ومدى احترامه لها وتقدير حديثها الذي سيقال، وربما يعود سبب اختيار هذا الراوي للعارفة إيزابيل لأنه متأثر بكتاباتها وقارئ لها ومعجب بسيرتها التاريخية، فمنذ أن قرأ أعمال إيزابيل إيبرهارت وتعرف على مسار حياتها أغرم بكتاباتها وأحس بشيء عميق يختلج كيانه لدرجة أنه علّق صورتها في رفوف مكتبته، كما أنه عين هذه الصورة في سطح مكتب حاسوبه، وأغرم بها حد الفناء فيها، أو ربما كانت من أكثر المتأثرين بالمتصوفة المسلمين والذين أقاموا لها ضريحا بعدما أخذتها المنية، وأصبح قبرها مقاما يحج إليه المريدون لها ومحبيها، كما أن الراوي من حبه لها وشدة تعلقه بها بنى لها مقاما سماه "دار إيزابيل" عشقا لها لأنها قطبه وغوثه وعزيزته التي يتمنى لقيامها والتحدث إليها ولمسها، من خلال زيارته لمقامها ومن خلال سرده للراوية بعد مجاهداته الكبيرة وحصوله على مفتاح الولوج إلى المطلق " أصدق الله ترى العجب" فصدق الله فأراه العجب.

من خلال تجلي إيزابيل له من مسافة أكثر من قرن فأسرّت له بعض الكشوف التي كان يتمناها بل وأكثر:

- تتجلى له وتحاكيه وتجيب عن أسئلته.
- كشفت له سر أمها ناتالي التي أصبح اسمها فاطمة منوبية بعد اعتناقها الإسلام.
- كشفت سر الأب الروحي " ألكسندر" الذي اعتنق الإسلام وأخفاه عن الجميع.
- كشفت له أسرار تاريخية من بطش واستبداد فرنسا للأطفال والنساء في الصحراء الجزائرية.
- مشاركتها في نقل الأخبار للشيخ بوعمامة أنذاك وإنقاذهم من فتنة ليوطي المغربي الذي كان يعمل لصالح فرنسا .
- كشفت له سر تسميتها السي محمود .

– كشفت عن اغتيالات الجنرال إليري وتعذيب رجال الجزائر بأشد أنواع التعذيب .

– كشفت له كيفية ممارسة الطقوس الصوفية وطرق التجلي وأسرار الكشف وأساليب التحدث إلى الأقطاب والمشايخ .

– كشفت له أيضا طرق وقواعد التبصرة والرؤية بعين الروح لا يعين الجسد.

فكانت أسرار وكشوفات في غاية الأهمية حيث كان يركز معها حد الذوبان والسّكر في أجواء تلك الحضرة وتحلي الحلقة، فتحدثت هذه العارفة على أكثر من موضوع وأفرغت ما في جعبتها من كشوف دينية، تاريخية، شعرية، صوفية... بفضل منة الله عليها، وبهذا يمكن القول أن الراوي كان دقيقا في اختيار عنوانه وانتقاء ألفاظه انتقاء راقيا ومناسبا لمتنه الصوفي.

3– تجليات الرمز الصوفي في رواية "سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث" :

3–1: الحب الإلهي (العشق الإلهي) :

يقوم الأدب الصوفي عموما على الحب كمركز أساسي يسعى الصوفي لتحقيقه في علاقته مع ربّه لأنه يُعدُّ أول درجات الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله وتحقيق اللذة الروحية في نظرهم، إذ يقول **ابن عربي** « **إنّ الحب يقترن بلذة لا لذة فوقها، واللذة شراب يصفه بأنه التجلي الدائم الذي لا ينقطع، والقلب لا العقل ولا الحس، هو الكأس الذي يشرب بها الحب**» [1]، إذ لابد أن يقترن الحب باللّذة ويكون مقرها القلب، فيعرف الصوفية الحب « **بأنّه لا يحد لكنه يدرك بالذوق ، وإذا كان الحب لا يحد من حيث ذاته فانه يحد من حيث نتائجه وآثاره ولوازمه، ولكي نعرف الحب يجب أن نذوقه وهذا الذوق لا يروى. فالحب شرب بلا**

[1] أدونيس: الصوفية والسريالية ، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، د س، ص 97.

ري، ومن قال رويت منه ما عرفه كلما شرب المحب من الحب ازداد عطشا إليه » [1] ، أي أنّ الحب لا يستقر ولا يثبت فلا يمكن تعيينه أو تحديده ، فهو دائم الحركة والتحول ويعرف فقط بالذوق، كما أنه يعرف عندهم بمراتب ودرجات فلكل مقامه في العبادة ويوضح هذه الفكرة قول " **سراج الطوسي** " « **إن أهل المحبة في ثلاثة أحوال: الحال الأول هو محبة العامة، وهذا ناتج من إحسان الله إليهم وعطفه عليهم. والحال الثاني وهو يتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهذا النوع من الحب يصل إليه الصادقون والمتحققون، أمّا النوع الثالث من الحب فهو محبة الصديقين والعارفين تولدت من نظرهم ومعرفتهم بقيم حب الله بلا علة، فكذلك أحبوه بلا علة** » [2].

ويعد هذا الأخير الذي يتسابق الصوفيون عليه ويجتهدون للوصول إليه، وهذا ما نجده في رواية "سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث"، إذ بلغ الراوي أعلى درجات الحب وأعلاها مقاما وهو حبه لعارفته وقطبه وغوثه وعزيزته إيزابيل، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال متن الرواية ففي بداية الراوية كان يراها في أحلامه ويتحدث معها ويتمنى لقياها إذ يقول :

« **وعندها تساءلت مع نفسي؛ متى تطوى لي الأرض للقنادسة ومتى يمن الله علي ويجمعني بسيدتي القندوسية... أجلس في حضرتها أمامها أتأمل ملامحها الروسية وجها لوجه وقد رفع الحجاب بيني وبينها...؟ متى يتم لي حال الذوبان والفناء في حضرتها؟** »[3].

فقلبه يتغلغل لُلقياها ويتمنى اللحظة؛ تلك اللحظة التي يجمعه الله بها، ويمُنُّ عليه بالجلوس معها والتمعن في جمالها الروسي والذوبان والفناء فيها حبا وولها بها.

فدائما ما يناديها بكلمة "سيدتي" لأنها تعتبر القطب وهو المريد الضعيف في حضرتها:

---

[1] أدونيس: الصوفية والسريالية ، ص ص 95-96.

[2] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص275.

[3] عبد القادر عميش: سكوت .....العارفة إيزابيل تتحدث، دار الأمل، تيزي وزو، دط، 2019م ، ص 18.

- «**التي تتحدث فيها سيدتي ....**» [1]
- «**التي كانت سيدتي إيزابيل**» . [2]
- «**تمام كما وصفتها سيدتي ...** » [3]
- «**أخيرا تجلت لي سيدتي**» [4]
- «**أعاهدك يا مولاتي وسيدتي**».[5]

وهذا إكراما وإجلالا واحتراما لها وتعظيما من شأنها ولا يحب أن يناديها غيره بغير هذا اللقب فتجرح مشاعره حين يناديها أحد ب " الرومية " وهو مصطلح بالدراجة والعامية الجزائرية للمرأة الأجنبية فالراوي لا يعدها أجنبية وأنّ الله هو من بسط لها أرض الجزائر لتسكن فيها وتصير من أهلها وتأخذ بتقاليدهم وتدخل دينهم وهو دين الإسلام فصارت عزيزته وسيدته ومولاته، ففي أحد المواضع في حوار الراوي مع الرقاني يقول :

« **قال لي بثقة تامة :**

إنها سيدتك ...إيزابيل ...أقصد الرومية ربي يرحمها ويوسع عليها، قلت له وقد صدمني بتسمية سيدتي الرومية :

أولا قلت لك مرارا لا تناديها " بالرومية " أنت تجرح مشاعري وتؤذيني بهذه الكلمة ..»

ومن هذا المنطلق يبدو واضحا شدة تمسكه وتعلقه بها لدرجة أن مشاعره تؤذيه من كلمة " الرومية " وجاء في حبه لسيدته إيزابيل مواضع كثيرة تدل على حبه العميق لها وشوقه الدائم للقياها لكي يسمو بحبه أعلى

[1] عبد القادر عميش: سكوت .....العارفة إيزابيل تتحدث، ص 11.
[2] المصدر نفسه ، ص 11.
[3] المصدر نفسه ، ص 14.
[4] المصدر نفسه ، ص 14.
[5] المصدر نفسه ، ص 13.

درجات الحب والعشق والوله بسيدته وذلك من فضل ومنة الله عليه وحبه المنقّى من أي مصالح حب خالص بلا حدود فيقول في متنه الصوفي « **ياإلهي ما أكرمك .. إلهي وخالقي أنت القائل وقولك الحق: " لأن شكرتم لأزيدنكم "..فها أنا أشكرك على ما أنا فيه من فضل ومنّة ..فاللهم زدني قربا وتعلقا بها واجعل محبتي لها وإخلاصي لذكراها ثباتا وعملا** »[1]، فبعدما أكرمه الله برؤية سيدته وتجليها له بلا حاجب والتحدث لها والذوبان في حضرتها ها هو يشكر الله على نعمته وفضله ويدعوه التقرب أكثر لها والتعلق بها أكثر، وهذا ما يجسد التعريف الأول للحب الذي ذكرناه سابقا – فكلّما شرب المحب من الحب ازداد عطشا إليه– وهو أسمى وأنقى وأرفع درجات العشق الإلهي.

وهذا كله فضل ومنّة من الله ، لأنه حبّ خال من الشوائب حبّ بلا علة ومصلحة حب بلا حدود ... ومن ثمة تقوية علاقته بربّه والترقّي نحو معرفة الله.

3-2: السَّكْرُ:

حينما نقول كلمة " سُكر " فأيّ إنسان عامي يعدها مثيرة للتقزز، فهي كلمة منبوذة خاصة في مجتمعنا الإسلامي لأن السكر هو زوال العقل وهو شيء غير مرغوب فيه وعلى خلاف ذلك، فالسّكر عند الصوفية هو شيء محمود ومرغوب فيه فهو جزء من قاموسهم وأحد الأحوال التي يريدون بلاغها مع معاناة النفس والجهاد مع الهوى للوصول إلى مرتبة السّكر حتى صارت هذه الصفة خاصة بالصوفية لدرجة انه من لا يستطيع الوصول إليها يعد قاصرا وأقل شأنا من غيره، فالسُّكر عند الصوفية هو: «**كثرة شرب أقداح التجلي**» [2] ، ففي حال التجلي والانغماس في الحضرة والتخلي عن الحواس والسمو بالروح ومجاهدة النفس بالحواس الروحية يحدث السَّكْرُ، ويعرفه " **الطوسي** "«**بأن السُّكر معناه قريب من معنى الغيبة غير أن السُّكر أقوى من الغيبة** »[3]. فهو التجرد

---

[1] عبد القادر عميش: سكوت ....العارفة إيزابيل تتحدث ، ص 219.

[2] إحسان إلهي ظهير: دراسات في التصوف، دار الإمام المجدد ، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ / 2005م، ص 303.

[3] المرجع نفسه، ص 303.

الكلي من الحواس العقلية وهي درجة لا يستطيع الصوفي وصفها – في نظرهم – والرواية التي بين أيدينا تبين حالة السُّكر الذي وصل إليها الراوي في تجليات الحضرة مع سيدته إيزابيل حيث يقول :

« **أتحسس بأنفي عطرها الباريسي..كلّما تقدمت قليلا عبر الممر المرمل، كلّما ازداد جنوني ولعب بعقلي سكر الحال، أو الجذب** »[1] .

فهنا يتبين أن الراوي يسلك درجات السُّكر والجذب من خلال الإحساس بعطر سيدته كلّما اقترب منها.

كذلك في موضع آخر يقول: « **وأنا على تلك الحال وقد اشتد بي حال السّكر وعبث بروحي العشق الصوفي، شق علي مجاهدته وقد تمادت نفسي الأمارة في طلب المزيد ورغبت في خلع إهاب ستر الحضرة** » [2].

فهنا قبل تجلي إيزابيل بدأ يشتد به حال السُّكر من خلال عطرها الذي يعبث بعقله وقلبه وحواسه متطلعا لأعلى درجات السُّكر في حضرتها وقد بلغها حقا من شدّة حبه لها وعشقه الصوفي وما يؤكد ذلك قوله :

« **قلت..حاولت أن أقول شيئا..لم يطاوعني الكلام.. وأنا أشعر بحالة سكر روحي وقد تبدل خوفي الشديد من أن أكون أحلم** » [3].

فمن شدة سكره لم يقو على الكلام لدرجة أنه لا يعي هل ذلك حلم أم حقيقة وبهذا حصل مُراده وقد ارتشف وشرب أقداح التجلي حتى أسكرته تماما.

هذه الأقداح التي استحضرت قضايا تاريخية تعود إلى قرن من الزمن أسرارا تكشفه العارفة له من خلال بعض الشخصيات التي شاركت في المقاومة الجزائرية والثورة من بينهم الشيخ "**بوعمامة**" و" **عبد المالك الجزائري**" و "**الجنرال المغربي ليوطي** " ...

– « **التقيت هناك بسي بوعمامة وقد مكثنا هناك يوما كاملا** ».[4]

---

[1] عبد القادر عميش: سكوت ...العارفة ايزابيل تتحدث، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص ص 66- 67.

[3] المصدر نفسه، ص ص 75- 76.

[4] المصدر نفسه، ، ص 100.

- « **لقد أخبرني الجنرال ليوطي أن بوحمارة هو الذي يمدك بالأسلحة** ..».[1]

- «**ابتسم وهو يتبادل النظرات مع عبد المالك الجزائري قائد جيشه ابتسم عبد المالك وهو يهز رأسه**».

فالعارفة هنا تحكي للراوي تجربتها مع التاريخ الجزائري وهي تسمي بوعمامة بأنه قطبها وغوثها واصفة إياه بأنه رجل كريم وعطوف، وتتماشى لحظات السكر في الحلقة بين متحدث ومستمع بين القطب والمريد بين العارفة إيزابيل والراوي عميش الذائب بحاله في حضرتها.

3-3: الشطح:

الشطح إحدى الرموز الصوفية المضمر معناها خلف ظاهرها، الذي يفهم على أنه رقص أو حركات الجسد، لكن بالمفهوم المتداول عن أهل التصوف والمتصوفة هو: « **تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية فتدرك أن الله هي وهي هو، ويقوم إذا على عتبة الاتحاد. ويأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه، فينطلق بالإفصاح عنه لسانه** ».[2]

أي النفس تتوحد مع خالقها وتصبح شيئا واحدا فيبوح اللسان بما يجب أن يبقى مكتوما ومخبأ والكشف عن الأسرار الغيبية – في نظرهم– وقد جاءت في هذه الرواية لمعنى الشطح في عدة مواضع حيث أنّ العارفة دائما تكشف للراوي أسرار ربانية كما تسميها هي وهي في حالة سكر كلي فلا تعي ما تفعله غير أنها تنطق أسرارها حيث يقول الراوي في متنه:« **قالت محذرة ومنبهة: أرجوك يا عزيزي لا تفش هذا السر، فأنا لم أكتبه في مذكراتي الخاصة أقصد: كتابات على الرمال ولم اكشفه لأحد غيرك. حتى لحبيبي الغالي سليمان. فأرجوك لا تدوّن هذا الذي رأيت في مخطوطك الذي هو الآن بين يديك والذي سيصير كتابا** ».[3]

كما جاءت كلمة الشطح في بعض المواضع من الرواية حيث يقول:

---

[1] عبد القادر عميش: سكوت ...العارفة ايزابيل تتحدث، ص 102.

[2] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ، ص497.

[3] عبد القادر عميش: سكوت ...العارفة ايزابيل تتحدث، ص 98.

« **في هذا الوقت ونحن على مسافة شطح روحي من مدينة القنادسة** » [1]وفي موضع آخر قوله:

« **كلما تقدمت قليلا عبر الممر المرمل، كلما ازداد جنوني ولعب بعقلي سكر الحال، أو الجذب، وتسارعت حالة الشطح**» [2].

« **ولطالما تمر لها شطح الحال هنا بين جدران الأقصر** ».[3]

فقد استخدم " **عبد القادر عميش** " مصطلح " الشطح " في كذا موضع من الرواية تعبير عن الشطحات التي اظهرتها سيدته، وعن الأسرار التي كشفتها له من خلال هذه الشطحات أسرار- قد سبق وذكرناها- أسرار تاريخية وهناك دينية تتعلق بالزاوية والشيخ " أبي زيان " من خلال حالات السُّكر التي تعتريهم في حلقة الحضرة وهو ما يؤكده الطوسي في تعريفه للشطح أن « **معناه عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته** »[4] أي عندما يكون في حال السكر الروحي تفيض نفسه ويبدأ لسانه بالنطق والدندنة والإفصاح من غير وعي، فقد استخدمها الراوي في التعبير عن شكره أيضا فيقول « **يا من تسكنني وتسكن روحي ونبضي في لحظات انكساري وسكري وشطحي..يا نبض كل الأرواح الطيبة** "[5]

فكلمة شطح دائما ما نجدها ترتبط بكشف السّر فهو أيضا اعترف لها وكشف عن أسرار كان يكتمها، أسرار ربما كانت تعلمها لأنها تسكن روحه.

3-4: الفقر (الفقير) :

وهو أحد أشهر المصطلحات التي تحفل بها اللغة الصوفية ويطلقون لقب الفقر أو الفقير على ذلك المريد المتضرع المتعطش لمعرفة الله، والمعلوم أن الفقر والفقير في المعنى العام المتداول، هو فقر من المال والفقر من الجانب

---

[1] عبد القادر عميش : سكوت ....العارفة ايزابيل تتحدث ، ص 34.

[2] المصدر نفسه ، ص 57.

[3] المصدر نفسه ، ص 58.

[4] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص498.

[5] عبد القادر عميش : سكوت ....العارفة ايزابيل تتحدث ، ص 229.

المادي، على غرار ذلك فالصوفية تمجد رتبة الفقير والفقر عندهم فهو على خلاف المعنى المتداول، إذ يستخدمون كلمات ورموز على غير معناها المألوف والمتعارف عليه « **فيستخدم الصوفية معنى الفقر بمعنى الفقد، أي ما يحتاج الإنسان إليه، فلا يعتبر فقيرا عندهم إذا كان متكبرا أو متجبرا مغرورا، فالفقر معناه الحاجة، والحاجة إلى الله على الحقيقة بمعنى أن يشعر رغم ماله وجاهه بحاجته وبعجزه وبفقره إلى الله سبحانه وتعالى على الدوام ليس هناك غني إلا الله سبحانه وتعالى** ».[1]

وعلى هذا الأساس فالفقير هو المحتاج إلى الله لا لغيره، إذ يجب أن يشعر بضعفه وعجزه رغم ماله وغناه المادي الفاني، لأن الله وحده الغني ونحن الفقراء له وقد تكررت لفظة " الفقير " لأكثر من مرة في الرواية الأمر الذي يقضي دلالة حسّه الصوفي العميق والفقر الروحي لدى المريدين .

والذي يطلق عليهم لقب الفقراء هم أولئك الذين تجردوا من شهوات الدنيا الفانية والاتجاه إلى الزوايا والأضرحة طامعين في رضا وبركات شيوخ الأضرحة من خلال حلقات الذكر والإنشاد مع شيخهم أو قطبهم في تلك الحلقات، فيقول الراوي في كثير من المواضع في الرواية :

- « **وبدأ يلهج بالذكر والإنشاد وأهل الحضرة الفقراء يرددون اسم الجلالة**».[2]

- «**كانت كلمة واحدة تكفي لصناعة إيقاع روحي يبعث بأرواح الفقراء التي صارت الآن روحا واحدة**».[3]

- « **عطر عجيب له القدرة السحرية على أن ينفذ بسهولة إلى أنف الفقراء** ».[4]

فمن هنا يتضح معنى الفقير، فالفقراء هم الفقراء إلى الله بزهدهم وحاجتهم إليه بمنأى عن حاجاتهم الدنيوية الفانية وجاءت عبارات أخرى على فم العارفة إيزابيل مخاطبة فقرائها تقول :

---

[1] حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط2، 1992م، ص 226.

[2] عبد القادر عميش : سكوت ..العارفة ايزابيل تتحدث ، ص 15.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

[4] المصدر نفسه ، ص 31.

- « **أرى ما لا ترون أنتم أحبائي الفقراء إلى عفوي ورضايا** » . [1]
- « **نعم يا أحبابي الفقراء فقط أصدقوا الله تروا العجب** ». [2]
- « **واعملوا يا أحبابي الفقراء أن محبة عيال الله من محبته** » [3]

من خلال هذه المقتطفات التي تبين حب العارفة لزوارها وفقرائها فهي تنادي عليهم بكلمة " أحبابي " دلالة على مكانتهم عندها.

كما يتبين أن مقام العارفة أعلى من مقام الفقراء، فالفقراء أحباؤها ومريدوها وأن محبتهم لها والجلوس في حظرتها من محبة الله الذين يطلبون عفوه ورضاه من خلال رضا وعفو العارفة. والفقر هو فقر الروح لا الجسد، فالصوفية دائما يربطون الأشياء المادية بالجانب الروحي المعنوي فهي خاصية من خصائصهم وتخص عقيدتهم ومعتقداتهم لأنه زهد ورضا في الوقت نفسه، الرضا بقضاء الله وقدره وتوحيده واللجوء إليه وحده سبحانه وتعالى.

4- المعجم الصوفي في الرواية :

جاءت الرواية حافلة بمجموعة متنوعة ومتعددة من المصطلحات الصوفية، فتنوعت مدلولات كل واحد منها على حسب السياقات التي ذكرت فيها، والتي جعلتها تطبع بطابع الصوفية فقد تناول فيها الراوي مجموعة من المصطلحات الصوفية الإسلامية منها والفلسفية (اليقين، التجلي، البصيرة، الروح، الكشف، القطب، الغوث، السّر، المريد، الحضرة، المقام، الرؤيا...) وهذه مصطلحات عبّر بها الراوي عن تجربته الصوفية الذوقية، ولا يمكن أن يدرك معناها والقبض على دلالتها المطلقة إلاّ من كان له علاقة بالتصوف، الأمر الذي يقضي منه ثقافة صوفية واسعة وعميقة، لكن حرى بنا الأمر التطرق لبعض المعاجم الصوفية لتنقيب عن مدلولاتها، وقد حاولنا إلقاء الضوء على بعض هذه المصطلحات ولو بشكل بسيط .

---

[1] عبد القادر عميش : سكوت ..العارفة ايزابيل تتحدث ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 90.

[3] المصدر نفسه ، ص 90.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
السر	لا أريد الخوض في ما قد أنهى عن كشف ستره...احفظي عنك لسانك ، ولا تفشي **سر** ذلك الكشف .	21
	تحدث مطولا عن حالات عجيبة تنتابه أحيانا كاشفا لي عن **أسرار** عجيبة لا يصدقها عقل عاقل.	34
	وكان ذلك **سر** رباني مازالت أتحفظ على ذكره أو الخوض فيه وقد أرجعت ذلك إلى **سر** عظيم من **أسرار** الحضرة.	44
	فهو القادر على ذلك وقد أوتي من **الأسرار** الربانية .	50
	فقد كان علي وهذا أيضا **سر** رباني منعت من إفشاء **سره**.	61
	فقط إحفظ عليك **سرك** وبرهانك.. لا تفشي هذا **السر** الذي منّه الله عليك	69
	فقط عاهدني ألا تفشي **سري** لحظتها.	71
	اعلم يا عزيزي أن الله آتاني ما أتاني من **أسراره** التي لا يعلمها إلا هو، هذا **السر** الرباني، بحيث أستطيع أن أرى من هنا قبل حبيبتي ناتالي أقصد أمي فاطمة منوبية بمقبرة عنابة.	199
	هذا بعض من ذلك **السر** والفضل الذي نوهيت عن الكشف عنه والخوض فيه.. فامسك يا عزيزي عليك لسانك ولا تفش ما أبوح به لك..فالله عليك يا وارث **سري** وطريقتي.	199
	فلقد خصصته بخاصيتي، وخاصيتي **سري**: **فسرّي** معقود بناصيته إلى يوم يجمعه الله بي.	201
	وأكشف لكم **سرا** عظيما وعملا تاريخيا سيخلد اسمي إلى الأبد .	201
	أخدت صينية الشاي وصعدت السلم قاصدا غرفتي بسرعة.. وأنا أسأل نفسي القلقة ما هي تلك المفاجأة التي **أسرت** لي بها؟	209

السر:

جاء في المعاجم الصوفية أنّ « **السرّ يحتمل أنها لطيفة مودَعة في القلب كالأرواح وأصولهم تقتضي أنها محل المشاهدة كما أن الأرواح محل للمحبة والقلوب محلة للمعارف وقالوا السر مالك عليه إشراف، وسر السر مالا اطلاع عليه لغير الحق وعند القوم على موجب مواضعاتهم ومقتضى أصولهم، السر ألطف من الروح والروح أشرف من القلب**» [1]، فمكان السر هو القلب وأي شيء يتموضع في القلب يتصف بالخفاء، فلا أحد غير الخالق يطلع عليه، فهو ما يخفى بين العبد وخالقه ومستقره إدراج الروح والقلب، ولخروجه منها ينكشف للعلن وتنتقي عنه صفة السرية، كما أنه « **هو الذي ينفرد به الأولياء والعارفون بالله مما أوضعه الله في قلوبهم من الأسرار الإلهية، والحقائق الربانية، التي لا يعرفها غير أحباء الله، ولذلك كانت هذه الأسرار مما يجب سترها عن العامة وعدم كشفها إلا لأهل الطريق من الأولياء خوفا عن العامة من الافتنان أو فهمها بغير المقصود منها** » [2].

فالسر لا يخصّ إلا العارفين الذين تلقفوا الحقائق، فاستقرت الأسرار في بواطنهم، ولا ينبغي أن يباح بها إلا مع أهل طريقتهم الصوفية، ولا يمكن الإفصاح عنها خارج نطاقهم لأن العامة غير مخولين لفهم تلك الأسرار.

فالصوفي أثناء تفكره في الحقائق يدخل في التفاصيل الدقيقة فتكاثر المعارف على قلب العارف، ويكتشف حقائق بطريقة ذاتية فلا يشاركها مع غيره لأنه قد ساء فهمها لصعوبتها أو لأنها ذاتية لذلك لابد من كتمها تجنبا للشبهات، فالسر هو ما كتم في قلب العارف، فيكون بينه وبين خالقه ولا يخرج عن حدود الطريقة التي ينتمي إليها.

---

[1] رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، ص 461.

[2] حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 173.

وقد أشير إليه في مواضع متعددة من الرواية، وأغلبها تنهي عن الإفصاح عن السر وهذه العملية تسمى الشطح؛ حيث أن فضح السّر والكشف عنه يعتبر شطحا عن المتصوفة وإذا ما تأملنا كلمة "سر" فهي تبدأ بحرف السين وهو من حروف الهمس وهو الصوت الخافت الذي لا يكاد يسمع وضده الجهر، وبما أنه بالكاد يُسمع فإنّه لا يصل إلا لمن يكون قريبا جدا والسرّ لا يكون لأي أحد إنما الله يختار من يمنُّ عليه به بعد أن يهديه إلى التفكر والتدبُّر في الحقائق الربانية، فهو هبة الله لعبده الذي يتوق إلى المعرفة، فبواسطتها تتراكم عنده الأسرار التي سيورثُها لوارث طريقته، فهو الوحيد الذي يفهم قصده عكس العامة الذين لن يصدقوا تلك الأسرار وقد يصل الأمر بهم إلى تكفير صاحبه بسبب ما يكشف ذلك من غموض قد يؤدي إلى تعدُّد تأويلات السّر حسب درجة فهم كل واحد لذلك كان كتمه واجب، كما أنّه حمْل ثقيل على عارفه ففي حال السُّكر يدخل العارف في لاوعي فيبدأ لسانه بالنطق وإفصاح تلك الأسرار وهو ما فعلته العارفة إيزابيل مع مريدها المحب.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
الحضرة	أنا على يقين الآن هي قطب **الحضرة**.	32
	نحن تالون لها **الحضرة** الآن فلك للتجلي.	32
	تذوب معي في جو حلقة **الحضرة** وتطير بروحها الطيبة معي وتذوب	39
	معي في نفحات **الحضرة** .	44
	وقد أرجعت ذلك إلى سر عظيم من أسرار **الحضرة**.	50
	كم أتمنى أن أرى الشيخ في حال سكر **الحضرة**.	48
	صرخ الشيخ وسط الحلقة وقد أخد به حال **الحضرة** مأخذا ما عهدناه عليه .	52
	حامت باتجاه القنادسة حيث مقام **الحضرة**.	56
	ولطالما جمعتني بهم أكثر من **حضرة** ارتوت روحي من سكرها.	58
	كنت أخرج رويدا رويدا من واقع أحوالي إلى واقع **الحضرة**.	68

	أتسمحين لي بتسجيل لقطات من هذه **الحضرة**.	72
	كيف فاتك وأنت المريد الفطن أن التقاط التصاوير مستحيل في مقام **الحضرة**؟ فكيف يحصل ذلك وأنت في **حضرة** قطبك وغوثك؟	72
	لا يليق بالمريد من أمثالك أن يضعف بهذا الشكل وفي **حضرة** شيخه وغوثه.	75
	وأنّ صفاء **الحضرة** لا يبيح للفقير المريد الخوض في ما هو خارج دائرة **الحضرة** وأنه مفسدة لصفاء الأرواح المؤتلفة.	76

الحضرة :

مصطلح الحضرة هو مصطلح شائع عند الصوفية، فهي تطلق على حلقة الذكر، والاجتماع الذي يلتقي فيه المريدون بشيخهم « **وتعد الحضرات الصوفية من المراسم التي يتسم بها مجالس الصوفية حيث يحضر المريد رافعا نعليه ويجلس بأدب جم القرفصاء بعد تحية شيخه** »[1]، ففي هذه الحضرة تكون فيها مجالس ذكر واستماع أو مناقشة كتب الفقه أو معالجة المشاكل الاجتماعية والأخلاقية فتكون مناقشة ما بين أسئلة المريد وأجوبة الشيخ والإدلاء برأيه حول موضوع ما، والمشهور عندهم في تلك الحضرات حضور الشاي، ففي كل حضرة يقف فيها الراوي يذكر إبريق الشاي، إذ يقول في بعض المواضع في الراوية: « **وما أمر حضور الشاي سوى عجب في عجب... تمنت سيدتي شايا فكان** » [2]

– « **أعرف أنها تحب الشاي البشاري كثيرا وتفضله ...حملت صينية الشاي وصعدتُ إلى غرفتي وعقلي يلاحق سيدتي** »[3]

فشيوخ الحضرة دائما يحبون حضور الشاي في حلقاتهم وهو شيء خاص بهم، كذلك هو الحال عند العارفة إيزابيل التي تحب الشاي على الطريقة البشارية، وذَكَرَ الراوي أو السارد لفظة الحضرة في مواضع مختلفة في الرواية

(1) حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 124.

(2) عبد القادر عميش : سكوت ...العارفة ايزابيل تتحدث ، ص 164.

(3) المصدر نفسه ، ص 209.

ويذكر فيها المواضيع التي تناولها مع سيدته في تلك الحلقات، فكانت حلقات ثقافية وتاريخية، وأخرى دينية فقهية، وأخرى للذكر والإنشاد.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
التجلي	**تجلت** لي أمامي مباشرة.	12
	كان وجوده في ذلك **التجلي** خارجا عن طاقة الوصف.	15
	أنّها معنا قد **تتجلى** لبعضنا في أي لحظة وحين.	32
	قد **تتجلى** لمن فتح الله عليه.	32
	يحلم مثلي بأن **تتجلى** له سيدتي **تجلي** الكشف.	53
	سأخبرك بتفاصيل ذلك **التجلي**.	54
	اجعلها **تتجلى** لي الآن.	61
	يا مولاتي **تجلي** لي واشفي روحي المتلهفة إليك.	65
	تجلت لي تمام كما أعرفها.	67
	التي حصلت بيننا في تلك الحضرة النادرة و**التجلي** الذي كنت أعرف انه لن يتكرر أبدا.	78
	حين **تجلت** لي في ذلك البيت الذي رقدت فيه مريضة.	139
	أنت فقط الذي **سأتجلى** لك، ستراني أمامك وقد **أتجلى** للجميع أقول ربما قد **أتجلى** للجميع .	156
	وليت لحظة **التجلي** هذه امتدت أكثر من قرن.	158
	وعدتني بأنها سوف **تتجلى** لي من بين وفد الزوار.	160
	إني أشهد الله ربي وربكم في لحظة **تجلي** هذه بينكم وفي هذا المقام الزكي المبارك.	201
	اكتملت الحلقة وتم مقامك **التجلي** في هذه الحضرة الربانية التي لطالما رغبت نفسي فيها.	218

التجلي :

التجلي من بين المصطلحات المتداولة عند الصوفيين بكثرة، فلا يوجد نص نثري أو شعري يخلو من هذا المبدأ الذي يُعدُّ أساسيا في كل تجربة « **فالتجلي إذا فتح الله على عبده بعد السر يتجلى عليه بنعمته، فيكشف عن بعض المغيبات ويظهر له أنوار المشاهدة**»[1]، أي بمعنى أنها فتح من الله على عبده الصادق بأن يظهر له ويكشف له بعض الغيبيات وتماشيا مع هذا نذكر تعريف "**ابن عربي**" إذ يقول في معنى التجلي « **أنه ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب** »[2]؛ فالتجلي هي تجربة روحانية خالصة استحضرها الراوي من خلال التعبير من هذه التجربة، ويتردد مصطلح التجلي هنا بشكل لافت، بتكراراته المتنوعة والاشتقاقات المتاحة للفظة الواحدة (تجلي، تجلت، تتجلى، التجلي، أتجلى، سأتجلى) وهذا ما يؤكد تجربته الصوفية الذوقية الروحية الخالصة بفضل ومِنَّة الله وفتحِه عليه، إذ تجلت له العارفة بصورتها الكاملة شكلا وروحا كاشفة له أسرارها وشطحاتها الغيبية.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
المقام	وقد سكنت في ذلك **المقام** دار إيزابيل.. أقول دائما ربما.	12
	شرعت في تشييد دار إيزابيل تكريما لها و أنَّ الدار ستكون **مقاما** زكيا سيحج إليه مريدو إيزابيل المفتونون بها.	19
	من أي الجهات طارت روحك الطيبة إلى هنا في **مقامك** الزكي .	31
	وقد تتحول دار إيزابيل في زمن سيأتي إلى **مقام** زكي يحج إليه مريدو إيزابيل رحمها الله وأرضاني.	32
	دار إيزابيل فقد صارت **مقاما** زكيا يحج إليه كل محب ومريد لإيزابيل .	39
	قلت وحنين جارف يشدني إلى **مقام** سيدي ابن أبي زيان شيلله به,	52
	لقد فعلت حسنا حين شيدت لها دار تليق **بمقامها** ومنزلتها في قلبك.	56

[1] حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية ، ص 74.

[2] المرجع نفسه ، ص 74.

	تفرجي هذه صور دار إيزابيل أنظري.. تفرجي هذا **مقامك** الزكي.	70
	اعلمي أن طيبة نفسك وتواضعك وقربك من الفقراء المعدومين رفعك إلى **المقام** الرباني الذي صرت عليه.	89
	ما شُيّد للروح **مقام** وما شُيّد للجسد فهو رُكام..وما شُيّد للروح فهو **مَقَام مُقَام** باق ببقاء الروح التي تسكنه.	250
	يا قرة عيني بل أنت كيف فاتك أننا في **مقام** الحضرة	250
	كنت مولعًا بالحديث عن دار إيزابيل التي ستتحول فيما بعد ولا شك إلى **مقام** زكي.	249
	وكلما أمعن الناظر بصره في السقف خُيّل إليه أن **المقام** شُيّد بلا سقف.	249
	ولتكن سيدتي أول الحاضرين **فالمقام** مقامك يا عزيزي.	250

المقام :

وهو الإقامة والوقوف والاستقرار، وهو المرتبة التي يصل إليها المريد من خلال مجاهدة النفس للوصول إلى الله، وجاء في "**موسوعة المصطلحات الصوفية**" أنّ « **معناه مقام العبد بين يدي الله عزوجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضيات والانقطاع إلى الله عزو جل**» [1].

ونجده في الرواية بدلالات ومعاني مختلفة، فهناك ما دلّ على المكانة في قلب العارفة إيزابيل، وهناك ما دل على المقام الزكي وهو "دار إيزابيل" ، وهناك ما دلّ أيضا على المقامات الصوفية والذي يُعدُّ « **استيفاء حقوق المراسم فإنه من لم يستوف حقوق ما فيه من المنازل لم يصح له الترقي إلى ما فوقه** » [2].

وبهذا فالمقام عند الصوفية درجات من مقام المريد إلى مقام العارف لابد من استحقاق واستفاء حق المقام الأول وبالمجاهدة والاستمرار في الصدق والإخلاص في النية ليرتقي الصوفي إلى مقام أعلى.

[1] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 917.

[2] عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية ، تح: عبد العال شاهين، دار المناب، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992م، ص 107.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
القطب والغوث	كنت أنا **قطب** الحضرة.	13
	نعم كانت من بين الحضور بل ربما كانت هي **قطب** الحضرة.	13
	كما تعرفت على بعض الرجال: جماعة المشايخ **أقطاب** الحضرة الذين حدثني عنهم سيدتي أكثر من مرة في مناماتي.	13
	ألم أخبرك يا **قطبي وغوثي** في الشدّة والرّخاء أنّ ما أراه أنا أمَتُك ومريدتك في منامي تراه أنت **القطب**.	21
	وإلى شيخي و**قطبي** الرباني قدس سرك.	26
	كان الشيخ **القطب** إلى جانبي يغني معها.	27
	انتبهت إلى تمتمة الشيخ **القطب** وهو يضع كفه اليمنى على جبين الحاج رقان وهو يرقيه.	29
	متبركين بملامسة يدي الشيخ **القطب**.	30
	أنا على يقين أنها **قطب** الحضرة.	32
	فكلما سمعتها شعرت أن أغنيتها عن سيدتي **القطب** والوتد.	33
	حاول أن تلتقط للشيخ صورة كما وعدتني يا **قطبي**.	50
	تماما كما تفعل مريم معي، أنا **قطبها وغوثها**.	53
	أرجو أن تكون بخير يا **قطبي وغوثي** في الشدة والرخاء.	54
	فقط علي تكرار مقولة شيخي **وقطبي الغوث** الرباني.	65
	أخبرني **قطبي وغوثي** ابن أبي زيان أن الطريق إلى الله على عدد أنفس الخلائق.	72
	كم تمنيت أن أكون معك .. فأنت **قطبي** وعزيزي.	210
	تعرف جيدا كيف تستعطف **قطبها وغوثها** في مثل هذا المقامات.	217

القطب والغوث:

برزت لفظتي القطب والغوث بكثرة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فالقطب عند الصوفية « **هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى**» [1] ،إذ يُعدُّ المركز في الحلقة وأساسها، أي في مقام الأستاذ المرشد والمعلم- إن صح التعبير-، وعندما يلجأ إليه المريد أو المريدون يطلق عليه اسم الغوث وتأكيدا على هذا يقول "**الكاشاني**" في "**معجم اصطلاحات الصوفية**" أنّ « **الغوث هو القطب حين يلتجأ إليه**» [2]، وفي هذه الرواية لفظة القطب أو الغوث تارة تطلق على العارفة وتارة أخرى على شيوخ تلك العارفة لكل حسب درجته ومقامه في تلك الحضرة، ويعد الراوي أدنى مقام لأنه اللاجئ إلى هذا القطب والغوث لاجئ إلى سيدته إيزابيل.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
المريد	وهم حسب علمي جميعا من **مريدها** وفقرائها الأوفياء.	14
	ما أراه أنا أمَتلك و**مريدَتك** في منامي تراه أنت القطب.	21
	ثم ختمت إهدائي المطول **مريدك** المشمول برضاك وعفوك.	26
	أنا **مريدها** الفاعل المنفعل بها.	32
	كنا نعلم علم اليقين أننا صفوته و**مريدوه** المشمولون برضاه وعفوه أدام الله ظله.	38
	أنت تعلم تحب حضور الحضرة وهي **مريدة** لها نفس طيارة مثلي.	52
	جاءتك تماما كما جئتك أنا **مريدها** وحبيبها.	60
	كيف فاتك وأنت **المريد** الفطن أن التقاط التصاوير مستحيل في مقام الحضرة.	72
	أما أنا **مريدها** فكنت أشعر بذوبان وهيام وأنا أرقب دمعها يجري.	244
	مسكينة هايدي نعم **المريدة** هي.	82
	عُمرها أكثر من ثلاثة قرون توارثها الفقراء و**المريدون** جيلا عن جيل.	120
	لقد شيّد لي عزيزي مقاما يليق بي وسمّاه باسمي سيكون محجّا **لمريديَّ** وأتباعي أحبابي ...فالله درك من **مريد**.	201

[1] رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ، ص 760.

[2] عبد الرزاق الكاشاني : معجم اصطلاحات الصوفية ، ص 185.

	أنا الآن سيد الأولين والآخرين الذين عرفتهم سيدتي، والذين صاروا أتباعهم و**مريدها**	200
	تقدَّم سيدي المبارك بجانب سيدتي وهو يشير إلى صور قال أنها لمشايخ وتلاميذ **مريدي** زاوية سيدي محمد بن أبي زيان.	205
	فقط أنا فقير و**مريد** ومحب يقتله الشوق إليه طامعا في رضاها وعفوها.	209
	يا أسيادي ما أنا إلا أمه **مريدة** تابعة لأسيادي مولعة بضياء نورهم.	228

المريد :

وهو مصطلح يطلق على أولئك المنقطعين إلى الله في الزوايا والأضرحة « **فالمريد الذي صح له الابتداء وقد دخل في جملة من المنقطعين الى الله تعالى بالاسم، وشهد له قلوب الصادقين بصحة إرادته ولم تترسم بعد بحال ولا مقام فهو في السير مع إرادته** » [1]، أي المريد هو الطريق الأول قبل الترفع إلى المقامات والأحوال ويكون هذا المريد بترك شهواته والإعراض عنها ففي طريقه يجب « **أن يترك ما اعتاد عليه وتطبع به بطريق التقليد والمحاكاة فلكي يصدق في سلوكه إلى الله عليه أن يهجر الهوى، ومطالب النفس الأمارة، وحظوظها وشهواتها ويتجه بكليته وبكامل إرادته لله سبحانه وتعالى وإذا أراد أن يتحرر من قيود الهوى والشهرة فعليه أن يصدق النية ويبدأ العمل** ».[2]

إذن لابد من النية الصادقة، والصدق في الإرادة لله تعالى وان تكون إرادته طيبة بترك أهواء النفس الأمارة، ويخلص النية في عمله فبعد أن تخلص بنية لله يفتح على قلبه ويكون له هاديا ومعينا، فيرضى المريد على ماهو عليه وبالاجتهاد والاستمرار في صدقه يُرفع إلى أعلى درجات الأحوال والمقامات، وجاءت كلمة المريد متكررة في الرواية إذ يصف الراوي نفسه بالمريد المحب لسيدته بعدما أعطته مفتاح الولوج إلى المطلق " أصدق الله ترى العجب " فأخلص النية لله وصدق في إرادته فأراه الله العجل بتجلي العارفة له من مسافة أكثر من قرن وتجلي بعض الشيوخ الذي يتمنى لُقياهم أمامه وهذا دلالة على حب الله فما جزاء الإحسان والإخلاص إلا الإحسان بمثله وزيادة .

[1] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف، ص 876.

[2] حسن الشرقاي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 226.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
البصيرة	هو أن ترى بعين **بصيرتك** مالا تراه ببصرك الحسي.	10
	وقد حاولت أن تكون تلك القراءة قراءة تشوفية :أن أغمض عيني وأرى بعين **بصيرتي**.	10
	اعتقدت أنه خيل لي أنها تجلت لي، أو رأيتها لا أدري هل كانت رؤية بالعين الحسية أو ربما بعين **بصيرتي**.	11
	لا عليك يا عزيزتي، سأجعلك تراها بعين **بصيرتك** حتى كأنك تراها بالعين المجردة، سألقنك **التبصرة**.	12
	أغمضت عيني ورحت أنظر بعين روحي تماما كما طلبت مني سيدتي ...فتحت عين **بصيرتي**.	32
	قال الشيخ مواصلا ما يراه بعين **بصيرتي** وباطنه النوراني.	45
	يا مولاتي تجلي لي واشفي روحي المتلهفة إليك واشفيني منك، رديني منك إليك وارفعي عن **بصيرتي** غشاوة الظن.	65
	ثم تّم الكشف وتمّ **الإبصار** بما من الله علي بذلك التجلي.	67
	كان سيدي المبارك هو الوحيد الذي يدرك أن سيدتي حاضرة معنا لكن دون أن تكون له القدرة على **إبصارها**.	171

البصيرة :

ومصطلح البصيرة لا يقل شأنا عن سابقيه، فبعين البصيرة يرى الصوفي ما يراه في ظل تلك التجليات والكشوفات فالبصيرة عندهم هي: « **قوة للقلب منورة بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها بمثابة البصر للنفس الذي ترى به صور الأشياء وظواهرها، وهي القوة التي يسميها الحكماء والقوة العاقلة النظرية** »[1] أي أنها قوة مركزها القلب فيرى بها رؤيا الروح، وتسمى أيضا " عين القلب" أو " عين البصيرة " وقد استخدمها الراوي في متنه إذ كان يرى روح سيدته بعين بصيرته وقلبه لا بالعين المجردة، بعد ما علمته في إحدى

[1] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 148.

مناماته طرق التبصرة، فكان سهلا عليه رؤية تلك الكشوفات وتجلي الشيوخ الأقطاب من خلال محبته الخالصة الصادقة لسيدته وعزيزته إيزابيل.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
الروح	يا عزيزي أنا سأحكي بصوت **روحي** الطيارة، وأنت عليك أن ترى وتسمع بعين وسمع **روحك**...فقط **بروحك** الطيارة.	10
	ربما كانت وقتها **روحي** متشظية عن جسدي الفاني.	12
	كأن **روحي** اجتمعت يبعضهم في زمن لا أعيه، وفي مكان ما، كأن **روحي** سكنته وقتا أو مرّت به...	13
	كان مشهد المجلس يوحي بأن **أرواحا** كثيرة لأشخاص هامين.. وأنهم **أرواح** ربما لا تأنيث ولا تذكير بينهم.	12
	باحثا عن **روح** سيدتي رغم مسافة أكثر من قرن ما بيني وبين **روحها**.	13
	رأيت روح سيدي محمد بن أبي زيان ربما هو نفسه وليس **روحه**.	15
	بالرغم من أن الجميع كانوا **أرواحا** متناغمة متحابة فلا تأنيث ولا تذكير.	13
	أرواح تلاقت للتصافي وتعاطي المحبة والفناء.	16
	يشعرني بأنها تسكنني أو أنّ **روحها** الطاهرة تسكن جسدي الفاني.	201
	أحببتموني وتعلقتم **بروحي** الفانية وتمنيتم على الله وأقسمتم عليه فأبرَّكم.	201
	روحها هي **روحي**: ونبض قلبه من نبض **روحي** الطيارة أبدا.	207
	قلت له وعقلي مع سيدتي يلاحق **روحها** الطيارة أين تكون الآن ؟	206
	انتبهت إلى جسدي الفاني أمام حاسوبي بعيدا عن القنادسة مستغرقا في تدوين ما ترويه **روحي** الطيارة هناك في القنادسة .	216

الروح :

مما لاشك فيه أنّ المتصوفة تجاربهم الذوقية تجارب ذاتية تقوم على شيء أساسي وهي الروح، وكل ما يمرون به يربطونه بجانبه الروحي فكلمة " الروح " لها أثرها ووقعها عند المتصوفة، فهي مركز عقيدتهم وجاء مفهوم الروح في "**معجم ألفاظ صوفية** " أنّ كلمة الروح تطلق على « **ما به حياة الأجسام** » [1]، ويرى أئمة المتصوفة أنّ «**الروح نسيم طيب تكون به الحياة، وهو جسم لطيف غير دي حسي (...) ولا يمكن التعبير عنها بأكثر أنّها موجودة تدخل الروح من أمر ربي، وهي من صفات الأحياء وهي معنى في الجسد مخلوق كالجسد ولكن ليست من طينته، فالروح من أمر الله** » [2].

فالروح هو مخلوق ثاني يكمل الجسد الطيني والراوي هنا استخدم كلمة الروحي، روحي، روحها الطيارة، أرواح... في الكثير من المواضع في الرواية فتجربته أصلا تقوم على الروح والحلقات والحضرات الصوفية تكون باستخدام روحك لا جسدك الفاني وهو ما جسّده الراوي في روايته، فتجربته روحية تستحضر روح العارفة المتوفية منذ قرن من الزمن ويتحدث معها ويحاورها ويذوب في روحها ومن مواضع أخرى يقول بأن الأرواح كلها تتوحد وتصبح روحا واحدة من خلال درجات السُّكر والشّطح في الحضرة الربانية فالروح قبس من نور الله.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
اليقين	أنا على **يقين** أنها الآن هي قطب الحضرة.	32
	ولكن **يقينا** سآتي.	32
	أعلم **علم اليقين** وأنا **اليقين**.	39
	كنت على **يقين** وقتها أنها كانت سعيدة.	37
	كنا نعلم **علم اليقين** أننا صفوته ومريدوه المشمولون برضاه.	38
	هذا الذي أعلمه **يقينا** تذوب معي في جو حلقة الحضرة.	39

[1] حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص157.

	كل ما يمكن **التيقن** منه هو أنني بالفعل في صالة دار إيزابيل.	51
	على الرغم من أنني على **يقين** أنهم من عالم الموتى.	54
	أحاول أن أحافظ على اتزاني **اليقيني** بين الظاهر والباطن بين **يقيني** وظني.	58
	آه يا الله ...وحدي بلا **يقين**.	60
	على مِرفأ عمري أقف أشيّع بعين **اليقين** سحابة الظن.	61
	فالتقطتُ صوتها، نعم **يقينا** كان صوتها.	62
	كنت على **يقين** وأنا **اليقين** بعد الظن فلا ظن من بعدي.	69
	قد صرت مسحورا فقط اتبع حاسة شمي التي ستهديني **يقينا** اليها.	67
	قلت **بيقين** الرجل الصالح **يقينا** سأفعل يا سيدتي لن أفشي هذا السر.	69
	يقينا لحظتها سوف أجُن... **يقينا** سأصرخ صرخة تتجاوب لها بيوتات الأقصر النائمة منذ أكثر من قرن **يقينا** سأجري حافي القدمين وسط أقصر.	75

اليقين :

اليقين نقيضه الشك، فاليقين أعلى درجات الإيمان، إيمان لاشك فيه ولا ريب، وجاءت كلمة اليقين في المعاجم الصوفية بأنه « **هو ارتفاع الشك ويقسم اليقين إلى علم اليقين وعين اليقين وحق اليقين** » [1]؛

أي أن اليقين أقسام وأنواع وكل صوفي يقسمها إلى ثلاث أو أربع أو ست، وهذا حسب ما جاء في بعض المعاجم، فعلم اليقين هو المصطلح الذي ذُكر بعناية في الراوية حسب الجدول السابق ويعني علم اليقين « **العلم اللدني أو العلم الإلهي الذي لاشك فيه ولا ريب وهو منحة ربانية يحظى به الأولياء والصالحون، والمقربون، والصديقون عن طريق الإلهامات، والتجليات، والفتوحات، والكشوفات، والمشاهدات، والفيوضات، والرؤى، وهذا العلم سر الأسرار يودعه الله في قلب عبده المخلص** » [2]

[1] حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية ، ص 289.

[2] المرجع نفسه، ص 289.

وهذا بالضبط حظي به الراوي من رُؤى وتجليات للعارفة إيزابيل، سيدته وقطبه فقد منَّ الله عليه لأنه عبد مخلص قد وهبه الرؤيا والتجليات وكشف الأسرار التي كان يتمناها والوصول إليها، وتجلي العارفة أمام عينيه واستنشاق عطرها الباريسي من مسافة أكثر من قرن، فقد تكررت هذه الكلمة كثيرا في الرواية هذا وإن دلّ على شيء فإنه يدل على إيمان المريد القوي الذي لا يستسلم الطموح إلى عفو ورضا عارفته، لأنه من رضا وحب الله له.

المصطلح	حضوره في الرواية	الصفحة
الكشف	حسبك لا تكمل سأحاول **كشف** ما رأيت.	21
	بل هذا من سر **الكشف** والتجلي.	32
	أنسيت مفتاح **الكشف؟**	35
	فعرفنا أنه يريد أن يفصح عن **كشف** ما.	43
	أراد أن يبوح **بكشف** من الله.	43
	هل ما يحد ثنا به كان **كشفا** أو رؤيا.	43
	ربما كان **كشفا** قذفه الله في نفسي.	40
	هي بداية **الكشف** والتجلي.	44
	حاولت مرات أن ألتقط له صورة وهو في ذروة كشفه.	44
	حين يشرع في سرد تفاصيل **كشف** من **كشوفه**.	45
	وهذا سر رباني مُنعت من **كشف** مستوره.	54
	والتقطت بحاسة شمي عطرها ثم تدحرجت في **الكشف**.	62
	ثمّ تمّ **الكشف** وتمّ الإبصار بما منَّ الله عليَّ بذلك التجلي.	67
	كانت وقتها ترى مستقبل دار إيزابيل بعين التشوُّف **والكشف**.	71
	ولا يحصل ذلك إلا عن طريق الذوق أو **الكشف**.	72
	حين يمنُّ الله عليهم **بكشف** أو رؤيا كفلق الصبح.	86
	لكن الله منّ عليَّ وفتح لي باب **الكشف** والمنة.	90
	أحاول أن أتعلم منها سر **الكشف** أو باب الولوج إلى المطلق .	135
	قالت محذرة: لا أحب أن أسمع منك تفاصيل **كشوفك** التي حصلت معك.	154

	هذا بعض من ذلك السّر والفضل الذي نوهيت عن **الكشف** عنه والخوض فيه.	199
	ها أنا أعلن السّر الذي ما رضيت أن **يُكشف** ويفضح لسواكم.	201

الكشف :

بمعنى الإظهار وهو مصطلح نجده بكثرة عند الصوفيين، والذي يقصد به الكشف المعنوي لا الكشف المادي (الحسي)، فالكشف عندهم هو ما يُرى بعين البصيرة لا بعين البصر، أي الاطلاع على المعاني الغيبية المتسترة خلف حجاب الماورائيات، حيث جاء في "**معجم ألفاظ الصوفية** "« **كشف عنه الحجاب، أي حجاب الظلمة فرأى الحقائق فهي مكاشفة لا بعين البصر، ولكن بعين البصيرة** » [1].

والكشف يختلف من مقام إلى مقام، فكلما ارتقى الصوفي إلى مقام اعلي كلما ازدادت حظوظ الكشف عنده من الله، فالراوي نجده استخدم كلمة الكشف في مواضع كثيرة والتي كشفتها إيزابيل للراوي، فمنها ما تركته يبوح بها ومنها ما حذرته من الكشف عنها، لأنها تعتبر أسرار غيبية ربانية تكشف إلا لمن له نفس المقام، فالراوي أصبح من الذين منَّ الله عليهم بهذا الفضل الرباني ونجد الكشف يرتبط ارتباطا وثيقا بالمحبة الصوفية لأنه كلما امتلأ القلب بالحب الإلهي ازداد علما ومعرفة، كما نجد الرواية لا تكاد تخلو من هذا المصطلح، فالراوي يعيش رحلته الصوفية هدفها الكشف لأنه لا قيمة للإنسان في هذه الحياة إن لم تتجلى له الحقائق وتنكشف الأسرار وتكون طريقة الكشف بحسب الراوي بمجاهدة النفس ومشقتها وخبرتها للوصول إلى مبتغاها.

[1] حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفية ، ص 242.

5-التّناص في الرّواية

تُعدُّ رواية "**سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث**" للكاتب "**عبد القادر عميش**" رواية صوفية بوليفينيّة* ، تمتزج فيها الأصوات وتتداخل، فتُطوى لها الأرض لتجمعها تارة وتبعثرها تارة أخرى.

ومن المقوّمات الفنيّة للروايّة البوليفينيّة عنصر التّناص في الحوار، فنجد الرّواية التي بين أيدينا تستعين بهذه الخاصيّة من خلال ما تقتبسه وتضمّنه وتستشهد به من أقوال ونصوص غائبة، و«**هذه المناصات تنظم إلى مجرى السّرد لتحقق في النّص الرّوائي تعدد الأصوات والأدوار والأساليب، خارج وحدة الشّكل الجامد والرّاتب**»[1].

إنّ هذا التّناص في النّص الروائي مع نصوص أخرى، يؤكد مقولة "أنه لا يوجد نص بريء" وإنما هو مجموعة من التّراكمات المعرفية والفكرية.. تتخمر ببطئ في الوعي الجمعي، وترجم في الكتابة الأدبية والإبداعيّة.

وقبل الخوض في التناصات الموجودة في هذا المتن الروائي، نتطرق بداية إلى مفهوم التّناص، ومراحل تشكله عبر مجموعة من النقاد.

ظهرت ملامح هذا المفهوم مع النّاقد الروسي "**ميخائيل باختين**" الذي أطلق مصطلح "الحواريّة" والقائم على اعتبار الكون كله مؤسسا على الحوار، وأنّ الرّواية حسبه «**جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تَعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات. وهذا هو ما يُفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات**

* الرواية البوليفينيّة أو الرواية متعددة الأصوات هي إحدى أشكال الرواية الحديثة والتي يختلف فيها السرد القصصي عن غيرها، فلا تقتصر الرواية متعددة الأصوات على طرح وجهة نظر واحدة، فمن خلال تعدد شخصيات الرواية والحوارات التي تدور فيما بينها يتم طرح مختلف وجهات النظر.

[1] سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال أميل حبيبي، مركز الاتحاد القومي، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 83.

والعلامات...»[1]؛ أي أنّ صفة التّعدديّة (تعددية الأصوات والملفوظات واللغات...) ملازمة للخطاب المنفتح عليها جميعا.

فيما ترجع أصول مصطلح "**التّناص**" إلى النّاقدة والباحثة "**جوليا كرستيفا**" والتي قالت أنّه «**ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى**»[2]؛ أي أنّ النّص في أصله هو مجموعة من النصوص المتواشجة والمتعالقة عبر مراحل تاريخية متعاقبة، فلا يمكن القول أنه نص صاحبه.

وقد تمّ تطوير المصطلح واستخدامه في مجال السّرد من أجل قراءة النّصوص الأدبية، واستخراج ما تحمله من أبعاد وأيديولوجيات مختلفة.

وفيما يأتي تفصيل لأنواع التناص الموجود في هذا المتن الروائي.

5-1: التّناص الديني:

تلجأ الرواية الصوفيّة إلى الاستعانة بالمصطلحات الدينية —وسنركز في هذه الرواية على الدين الإسلامي- تارة، والاقتباس من القرآن أو تضمين المتن آيات منه تارة أخرى، باعتبار أنّ النص القرآني —وهو النص المكتمل والمعجز- قاعدة ومصدرا أساسيا لكل مريد، كما تمّ اللجوء كذلك إلى الأحاديث النبّوية التي تمّ النّهل منها بشكل واضح في هذا المتن الروائي؛ من أجل الإحاطة بالمعنى الكامل دون نقصان.

أ- التّناص القرآني:

(1) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 22.

(2) جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 21.

استأنس نص "**سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث**" بالقرآن الكريم، باعتبار الجمهور النّوعي المُقدّم له، وبالتّالي الوصول إلى المتلقي المسلم، ويتجسّد هذا التناص في كثير من سطور الرّواية، فنجد –على سبيل المثال لا الحصر– الكاتب يقول: «**نحن الآن وسيدتي كالشّمس وضُحاها والقمر إذا تلاها**»[1]، فقد أسقط الآيتان الكريمتان: ﴿**والشَّمْسِ وضُحاهَا والقَمَرِ إذَا تَلاَها**﴾ (سورة الشمس، الأية 1و2) على نصه من أجل تعريته وكشفه للقارئ بصورة واضحة، ففي محاولته لتبيين قدسية الحضرة مع سيدته إيزابيل يُشبهها بضوء الشّمس وما يتبعه من ضوء القمر، وبالتالي تحاورت مفردات نصه مع مفردات النّص القرآني لتشكيل نص جديد، أي تشكيل صوت جديد يجمع بينهما، مُوافقا للمقام الذي قيل فيه.

وفي موضع آخر يُسقط الروائي النّص القرآني مباشرة على نصه دون حجاب يُخفي المعنى المُباشر، فاستعان بالنّص صراحة، في قوله: «هدأني بشكل تام.. اهْدِنا الصِّراط المُستقيم، صراط الذين أنعمتَ عليهم..»[2]، وهنا تناص صريح مباشر مع الآيتين التاليتين: ﴿**اهْدِنَا الصِّراطَ المُسْتَقيم صِراطَ الذين أنْعَمْتَ عليهِم**﴾ (سورة الفاتحة، الآية 5و6)، وقد استعان الكاتب بالآيتين من أجل الإشارة إلى ثبات موقفه، والتّضرع لله هداية إلى طريق الحق والمعرفة بأسرار الكون.

في حديثه كذلك عن حالة الظن واليقين التي تنتاب الراوي أثناء التّجلي واجتماع الأقطاب في الحضرة، يصف دار إيزابيل (سيدته) وجدرانها، فيقول: «جدرانها تلمع كأنها طليت باللؤلؤ والمرجان، وأرضها من ياقوت»[3]، وهنا تناص مع ما جاء في سورة الرحمن في قوله تعالى: ﴿**يَخْرُجُ مِنْهُما اللّؤْلُؤُ والمرْجَانُ فَبأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبانِ**﴾ (سورة الرحمان، الآية 22 و23)، والتعالق حدث عند التّعجب والانبهار الحاصل في هذا

---

(1) عبد القادر عميش، سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث، ص 32.

(2) عبد القادر عميش: سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث، ص ص143-144.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

الخلق، باعتباره خلق رباني لا يكون ولا يمكن أن يكون تجسيده غير ذلك، والآية الكريمة تؤكد هي الأخرى على عظمة الخالق وكيفية إخراجه للؤلؤ والمرجان من مرج البحرين (البحر المالح والعذب).

ويُواصل وصفه لدار إيزابيل، فيقول: «**ولساني يلهج بالذي أهوى..فوق الزرابي المبثوثة**»[1]، فيتناص مع الآية الكريمة: ﴿**وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ**﴾ (سورة الغاشية، الآية 16)، إشارة منه إلى المجلس الرّاقي والمَهيب الذي يليق بدار هذه السّيدة الصّالحة.

وهناك أمثلةأخرى من التناص القرآني في هذا المتن الروائي، باعتبار أنّ الرّواية الصّوفيّة تنهل من النّص المقدس (النص القرآني) بشكل ملحوظ، خاصة وأنّ الصّوفية هي الشّريعة (القرآن) مع الطريقة للوصول إلى الحقيقة، إلاّ أنه لا يسعنا الإلمام بها جميعا وقد اكتفينا بذكر الأمثلة السابقة.

ب- التّناص مع الحديث النّبوي:

يتصل الحديث الشريف بالقرآن الكريم اتصالا وثيقا، كما لا يمكن فصلهما، باعتباره عامل هام في تفسير هذا النّص المعجزة، وقد لجأ إليه الروائي لكن بصورة محدودة مقارنة بالنّص القرآني، وأبرز التناصات التي جاء بها "**عبد القادر عميش**" في روايته: «**اسمع يا عزيزي فقد حدث أبو هريرة في مسنده قال: "ما رأيت أحدا أسرع في مشيته من رسول الله صلى الله عليه وسلم كأنما الأرض تطوى له، إنا لنجهد أنفسنا وإنه لغير مكترث**»[2]، وهو اقتباس مباشر وأخذ صريح لنص الحديث الشريف المَروي على لسان أبو هريرة رضي الله عنه لجأ إليه الرواي على لسان السيدة إيزابيل لتوضيح فكرة طيّ الأرض -وهي قدرة خارقة- وكيف منّها الله على عباده الصّالحين لقطع المسافات البعيدة في خطوة أو في لمح البصر.

[1] عبد القادر عميش: سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث ، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص 118.

وفي سياق مُماثل يلتقي سرد الكاتب مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم بروحه وجوهره، فيتداخل المتن السردي في لفظه ومعناه، حيث جاء في متن الرواية:

«- حدثني شيخي حديثا مازلت أحدث به نفسي حتى لحظة حدوث السّيل بوادي صفرا وقبض اللّه روحي بالردم..

قالت:

-قال "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لن ينجي أحدا منكم عمله، قالوا ولا أنت يا رسول الله؟ قال: ولا أنا إلا أن يتغمدني الله برحمته، سددوا وقاربوا واغدوا وروحوا وشيء من الدلجة. والقصد القصد تبلغوا. وفي مستدرك الحاكم وغيره: عليكم بالدلجة فإنّ الأرض تطوى بالليل."» [1].

وقد استعانت السيدة إيزابيل بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم من أجل تخفيف حزن الفراق على مُريدها، وتذكيره بفناء الأرض ومن فيها، إلاّ أنّ العمل الصّالح يجعله يطوى الليل.

هذا التّقاطع مع الحديث الشريف لم يكن من باب الصّدفة واللاوعي عند الكاتب، وإنما كان من وعي ودراية لما له من تأثير بالغ على تأدية المعنى المراد، وتشكيله في قالب سلس متناغم يتوافق والجمهور النّوعي المستقبل للرواية.

5-2: التنّاص الشعري:

تداخل هذا النّص الروائي مع الشعر الصوفي بشكل لافت للنظر، باعتبار ما للشعر من خصوصية فنيّة وموسيقيّة، إضافة إلى الإيجاز الذي يخلق شاعريّة ويؤدي إلى المعنى الكامل دون استغراق للكلمات من مثل النثر

[1] عبد القادر عميش: سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث ، ص 118.

الذي يسترسل ويتوسع فيها، وبالتّالي فإنّ الخطاب الأدبي يستهلك مجموعة من العناصر لاكتماله، «**ذلك أنّ وظيفة التّعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تُضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، كالإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، والكيفية التي يتم فيها تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تعرض به التّجارب، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات**»[1].

نُلاحظ في الأبيات الشّعريّة داخل هذا المتن الرّوائي تنوعها اللغوي (العربية والأمازيغية)، والثقافي، وقد طغى الجانب الصوفي عليها، ومن بينها اقتباسه لشعر **"أبو مدين التّلمساني"**:

طال اشتياقي ولا خلّ يؤانسني

ولا الزمان بما نهوى يوافيني

هذا الحبيب في القلب مسكنه

(...)

قالوا جننت بمن تهوى فقلت لهم

ما لذَّةُ العيش إلاَّ للمجانين[2]

تردّدت هذه القطعة الشّعريّة في متون الرواية لما لها من وقع طيب على نفسية الراوي، خاصة وأنه موجه إلى سيدته إيزابيل أو الروح الطّاهرة كما يحب أن يُسميها، فيُنشدها "**طال اشتياقي**" "**لأبي مدين التلمساني**" تعبيرا عن شوقه للقاء روحها بعد التجلي له والجلوس في حضرتها، وهو ما يُعدّ ضربا من الجنون عند غالبية البشر، بينما الهوى بكلِّ كلِّه جعله على يقين بلقائها.

---

(1) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار العربية، بيروت-لبنان، ط4، 1966، ص 86.

(2) عبد القادر عميش: سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث، ص 16.

كما يقتبس من شعر **"ابن عربي"** والذي جاء فيه:

أحرف أربع بها هام قلبي

وتلاشت بها همومي وفكري:

ألف تألف خلائق بالصفح

ولام على الملامة تجري

ثم لامٌ زيادة في المعاني

ثمَّ هاء بها أهيمُ وأدري[1]

الرقم أربعة هو رقم مقدس بالنسبة للصوفية لانه يرمز إلى اسم الله ، ولهذا نجد أغلب مؤلفات الصوفية تدور حول هذا العدد منها رباعيات الخيام ..يبين "ابن عربي" في أبياته أن ذكر الله أزال عنه هموم الدنيا وكشف له حقائق الملكوت فلكل حرف من هذه الكلمة سر وحقيقة، الألف تدل على الألفة والمحبة واللام على الملامة التي تقع في النفس بعد المعصية ثم اللام الثانية تزيد الكشف والفيض، وأخيرا الهاء الدالة على الهيام والعشق الإلهي.

وفي مقام الحضرة الذي جمع الراوي مع سيدته والمشايخ، أنشدت العارفة إيزابيل شعر **"رابعة العدويّة"**، وفيه جاء:

إني جعلتكَ في الفؤاد محدِّثي

فالجسم مني للجليس مؤانسٌ

حبيبٌ ليس يَعْدِلُه حبيبُ

حبيبٌ غاب عن بصري وشخصي

وزادي قليل ما أراه مُبَلِّغي

[1] عبد القادر عميش: سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث ، ص 17.

أتحرقني بالنار يا غاية المنى؟[1]

ومن أجل إكمال هذا المشهد الصوفي بامتياز اقتبس الكاتب شعر "**رابعة العدويّة**" وهي رائدة من رواد التّصوف الإسلامي، والتي لها صوتها المسموع وحضورها القوي في هذا المقام، فأناشيدها صلاة للروح، حيث تعزف إيقاعاتها عشقا صوفيا.

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك

وكنت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراك

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك[2]

تصف "**رابعة العدوية**" في هذا المقطع الشعري علاقتها بالذات الإلهية التي تحولت إلى علاقة عشق فاقت علاقات العشق المتعارف عليها بين الخلق، حيث جعلها هذا الحب تغلق قلبها عن حب البشر وتعتزلهم رغبة في الوصل الإلهي، وقد بلغ بها العشق أن تكشّفت أمامها حجب المعارف الباطنة والحقائق العرفانية وأصبحت في حضرة الحق متحدة به، وهذه أعلى درجات الوجد الصوفي.

كان حضور الدين الإسلامي والشعر في رواية "**سكوت..العارفة إيزابيل تتحدث**" مكثفا، ينمّ عن وعي كبير للكاتب بهذا الفضاء الذي يكتب فيه؛ أي الفضاء الصوفي، والذي يستغرق الدين بشكل كبير نظرا للتقاطعات الحاصلة بينهما، إضافة إلى الشّعر الذي له صداه وأثره البالغ فيه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 238.

[2] عبد القادر عميش: سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث ، ص 238.

خاتمة

خاتمة:

بعد الانتهاء من إنجاز هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج التي يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

1- النقد الصوفي ليس منهجا قائما بذاته وإنما هو إجراءات نقدية يستمدها من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة ويتكئ على خلفيات دينية وفلسفية

2- إنّ أفضية الخطاب الصوفي ليست أفضية اعتيادية بل إنّها تتعارض والفضاء الواقعي والخيالي المتعارف عليه.

3- الخطاب الصوفي يمتلك سلطة معرفية جعلت من الصوفي منتجا من نوع خاص يشترط في متلقيه أيضا الخصوصية نفسها لأدراك مبتغاه والقبض على دلالاته.

4- تحليل الخطاب الصوفي لا يعني إنتاج خطاب آخر يتقاطع معه أو يبتعد عنه، وإنّما يسعى إلى إظهار جماليات الخطاب المتوارية خلف رمزيته ولغزيته.

5- أثبت المنهج السيميائي نجاعته في مقاربة الخطاب الصوفي وذلك لتوافق إجراءاته مع طبيعة هذا الخطاب الرمزية لأنه أزاح الستار عن معانيه الخفية.

6- إنّ رواية سكوت تتلقى النص القرآني وتتداخل مع أبنيته ومعانيه للإفصاح عن رؤية الكاتب الفكرية والصوفية، هذا وإن دلّ على شيء فإنما يدل على ثقافة الكاتب الدينية الواسعة.

7- تمثل هذه الرواية إحدى التجارب الروائية الصوفية الناجحة في الجزائر فهي توظف وعاء صوفيا من خلال أفكارها ومضامينها، وتشكل معجما صوفيا بامتياز تطغى فيه عناصر الحب والعشق والسكر.

8- انتهج السارد نهج المتصوفة في بناء لغة روايته ذات القالب الصوفي فجاءت ألفاظها ومصطلحاتها مرتبطة ارتباطا عميقا بالتراث الصوفي الإسلامي الذي استحضر فيه قضايا تاريخية في حقبة الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

9- المعجم الصوفي في الرواية جاء مكثفا حيث يمتاز بتنوع الدلالات وتقارب المصطلحات في الوقت نفسه،فنذكر على سبيل المثال[(الفقير والمريد)، (السر والشطح)،(الكشف والتجلي)،(الحضرة والمقام والحلقة)،(القطب والغوث والشيخ)،(الحب والعشق)]، فلا يمكن ذكر لفظة دون الأخرى سواء أكان في النصوص النثرية أم في النصوص الشعرية.

وفي الأخير لايسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على فضله، فهو معيننا الأول على إتمام هذا العمل الذي نرجو أن يكون مفيدا لكل من يطلع عليه، والشكر موصول للأستاذ المشرف **فريد عوف**,

ملاحق

الملاحق:

✓ **ابن عربي:** هو عالم روحاني من علماء المسلمين الأندلسيين، وشاعر وفيلسوف، ولد في مرسية عام 1156م، ويُعرف لدى المتصوفين باسم الشيخ الأكبر أو محي الدين العربي، ويُعتبر أحد الأولياء الصوفيين، تزيد مُؤلفاته عن 800 مؤلف، لكن لم يبق منها سوى 100 مؤلف.

✓ **أبو مدين التلمساني:** هو أبو مدين شعيب بن حسين الأنصاري الأندلسي، شاعر ومتصوف ولد بحوز إشبيلية، وتلقى تعليمه بفاس، ثم قام بأداء فريضة الحج واستقر في بجاية وتوفي بالقرب من تلمسان، وله مؤلفات كثيرة في التصوف وديوان في الشعر الصوفي وكذلك تصانيف من بينها " أنس الوحيد ونزهة المريد" .

✓ **رابعة العدوية:** وهي أم الخير رابعة بنت اسماعيل العدوية البصرية، زاهدة من الرواد الأوائل في حركة التصوف الإسلامي، وهي شاعرة المحبة الإلهية، أعلنت أنّ حبها لربنا حب لذاته ليس خوفا من النار أو طمعا في جنّته، الحب الإلهي حبين واحد أسمته حب الهوى والثاني حب تنكشف فيه الحجب.

✓ **عبد القادر عمّيش:** أديب جزائري برتبة عارف، وهو أستاذ التعليم العالي بجامعة الشلف، صدر له العديد من المؤلفات الأكاديمية الإبداعية منها: الخطاب بين التثبيت وآليات القراءة، قصة الطفل في الجزائر، قناديل الظلام، الزمن الصعب، بياض اليقين، سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش .

المعاجم:

1- أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،دط، 2000م.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين متحدين،سفاقس ، دط، دس.

3- حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط2، 1992م.

4- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

5- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، دط، دس.

6- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ/2001م.

7- عبد الرزاق الكاشاني: معجم الاصطلاحات الصوفية، تح:عبد العال شاهين، دار المناب، ط1، القاهرة، 1413هـ/1992م.

8- الفراهدي، أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد:كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الهلال، دب،دط، دت.

9- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م.

10- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1425،1 هـ/2004م.

11- محمود حمدي زقزوق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، دار نشر وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1430هـ.

12- ابن منظور،محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: لسان العرب،دار المعاف، القاهرة، دط، دت.

المراجع العربية:

12- آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، دط، دس.

13- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار أمير للنشر والتوزيع، دب، دط، دس.

14- إحسان إلهي ظهير: دراسات في التصوف، دار الإمام المجيد، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ/2005م.

15- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، دس.

16- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م.

17- أسيل محمد ناصر: الخطاب الصوفي في ضوء علائقية الوعي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1441هـ/2020م.

18- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1981م.

19- الجوزية، ابن القيم: مدارج السالكين في منازل السائرين، تح: محمد عزيز شمس، دار عطاءات العلم، الرياض، السعودية، ودار ابن حزم، بيروت،ط2، 1421هـ/2019م.

20- الغزالي، أبو حامد: المستصفى من علم الأصول، تح: ناجي السويد، دار الكتب العلمية، دب، ط1، 1993م.

21- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

22-سليم عبد الرزاق المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، مصر،دط، 2007م.

23- سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال أميل حبيبي، مركز الإتحاد القومي، بيروت ،لبنان، دط، دس.

24- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م.

25- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1966م.

26- عبد الحميد الجوهري: مشكلة الحيران، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، دس.

27- السيوطي، عبد الرحمان ابن أبي بكر جلالي الدين: الإتقان في علوم القرآن، ج4، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،دس

28- ابن خلدون، عبد الرحمان: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2007م.

29- عبد القادر عيسى: حقائق التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط16، 1428هـ/2007م.

30- عبد الله خضر حمد: شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م

31- علي حرب: التأويل والحقيقة قراءات تأويلية للثقافة العربية،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

32- فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985م.

33- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005م.

34- ليلى بنت عبد الله: الصوفية عقيدة وأهداف، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1410هـ.

35- محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة ، مصر، القاهرة، دط، دس.

36- محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دس.

37- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

38- القرطبي، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد: فصل المقال، تح: محمد عمارة، دار المعارف، مصر،ط2، 1927م.

المراجع المترجمة:

39- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

40- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلم ناشرون،الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 1428هـ/2008م.

41- دي سوسير، فردناند: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، دب، دط، 1987م.

42- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1981م.

43- وولتر ستيس: التصوف والفلسفة، تر: إيمان عبد الفتاح إيمان، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دس.

الدوريات:

أ/ الرسائل والأطروحات:

44- رشيد عمران: التأويل وإنتاج الدلالة في الص الصوفي-ابن عربي أنموذجا-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دوكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي تخصص علوم اللسان،إشراف: محمد بوعمامة، جامعة باتنة01، 2016م/2017م.

45- سعد بولنوار:آليات تحليل الخطاب في تفسير أضواء البان للشنقيطي تحديد المفاهيم النظري، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، العلوم في اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب العربي ونقده، إشراف: لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2011م/2012.

46- سنوساوي عمارية: الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير تخصص بنية النص الصوفي في الشعر الجزائري، إشراف: ابن هاشم خناثة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2012م/2013م.

47- فتيحة غزالي: تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام احمد إدريسو، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017م/2018م

ب/ المقالات والمجلات:

48- مجلة أدبيات، مستغانم، الجزائر، ع 2، ديسمبر 2019م.

49- مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والإجتماعية،ع3، مستغانم، الجزائر، 30 جوان 2021م.

50- مجلة التعليمية، الشلف، الجزائر،ع 10، مارس 2017م.

51- مجلة حوليات التراث، مسيلة، الجزائر، ع13، 2013م.

52- صابر سويسي: الخطاب الصوفي ورحلة البحث عن الذات، مؤسسة الدراسات والأبحاث، 30أفريل 2018.

53- مجلة كلية الآداب، جامعة الزقايق.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: بسط نظري ومفاهيمي	
1– المبحث الأول: التصوف المصطلح و الماهية	1
1/أ– التصوف: لغة	1
1/ب– اصطلاحا	2
2– المبحث الثّاني: الأصول الدينية والفلسفية للنّقد الصّوفي	4
2–1: مفهوم النّقد الصّوفي	4
2–2: الأصول الدّينيّة والفلسفيّة للنّقد الصّوفي	5
2–2–1: الدّينيّة	5
2–2–2:الفلسفية	6
أ– الأفلاطونية الحديثة	6
ب– وحدة الوجود	7
3– المبحث الثالث: تحليل الخطاب الصوفي وآلياته	8
3–1:مفهوم الخطاب	8
3-2: **مفهوم تحليل الخطاب**	10
3–3:مفهوم الخطاب الصّوفي	12
3–3–1: آليات تحليل الخطاب الصوفي	13
3–3–1/أ :التأويل	15
3–3–1/ب: مفهوم الرمز	21
الفصل الثاني: سيميائية الخطاب الصوفي في رواية "سكوت...العارفة إيزابيل تتحدث"	
1– انفتاح الرواية العربية على الخطاب الصوفي	25
2– توطئة (المنهج السيميائي)	26
2–1:سميائية غلاف الروائية	29
2–2: سيميائية العنوان	30

3– تجليات الرمز الصوفي في رواية "سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث"	33
3–1: الحب الإلهي (العشق الإلهي)	33
3–2: السَّكْرُ	36
3–3: الشطح	38
3–4: الفقر (الفقير)	39
4– المعجم الصوفي في الرواية	41
السر	43
الحضرة	45
التجلي	47
المقام	48
القطب والغوث	50
المريد	51
البصيرة	52
الروح	54
اليقين	55
الكشف	57
5–التّناص في الرّواية	58
5–1: التّناص الديني	59
ب–التّناص القرآني	59
ب– التّناص مع الحديث النّبوي	61
5–2: التّناص الشعري	62
خاتمة	68
قائمة الملاحق	77
قائمة المصادر و المراجع	79
فهرس المحتويات	85
الملخص	

ملخص الدراسة:

النقد الصوفي ماهو إلا مصطلح مجازي لنقد النصوص الصوفية وتحليلها، فالخطاب الصوفي فضاء واسع ومتشعب لا بد من أن نفتحه على مجال التأويل، والمقاربات النقدية الحديثة والمعاصرة، وذلك لتفرد لغته الرمزية وارتباطه بالجانب الروحي الفلسفي، فيبقى الخطاب مفتوحا على جميع التأويلات إلى أن يصبح النقد الصوفي منهجا قائما بذاته له إجراءاته المضبوطة وآلياته الدقيقة في استنطاق ومقاربة ونقد الخطاب الصوفي سواء أكان نثرا أم شعرا.

Study summary:

Sufi criticism is nothing but a metaphorical term for the criticism and analysis of Sufi texts. Sufi discourse is a wide and complex space that we must open to the field of interpretation, and modern and contemporary critical approaches, due to the uniqueness of its symbolic language and its connection to the spiritual and philosophical aspect, so the discourse remains open to all interpretations until Sufi criticism becomes A self-contained approach with its precise procedures and precise mechanisms in questioning, approaching and criticizing the Sufi discourse, whether it is prose or poetry.