سيميائيةُ العنوانِ في الروايةِ العرفانيَّةِ
رواياتُ عبد الالهِ بن عرفة أُنموذجاً

Title Semiotics in the Al`arfan Fiction (Novels of `Abidallah Ibn `Arafa as a Nonpareil)

م. د. عبّاس فاضل عبد الله الموسويّ

Lectur. Dr. `Abbas Fadhil `Abidallah Al-Moosawi

سيميائيةُ العنوانِ في الروايةِ العرفانيَّةِ
رواياتُ عبد الالهِ بن عرفة أُنموذجاً

Title Semiotics in the Al`arfan Fiction (Novels of `Abidallah Ibn `Arafa as a Nonpareil)

م. د. عبّاس فاضل عبد الله الموسويّ
المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

Lectur. Dr. `Abbas Fadhil `Abidallah Al-Moosawi
General Directorate of Education in Theqar

abbassfidl2017@gmail. com

تاريخ الاستلام: ١٢/ ١١/ ٢٠١٨
تاريخ القبول: ٧/ ٤/ ٢٠١٩

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

ملخص البحث:

شغل (العنوان) سواءً كان أدبياً أم علمياً تفكير الباحثين مؤخراً، بعد عقود طويلة من التهميش والإلغاء وعدم الاهتمام به، فوضعوا نظريات خاصة به، وبما يحيط أو يرتبط به من (عتبات) أخرى من (عنوانات فرعية/ داخليّة، إهداء، كلمة الناشر، خطوط أو رسومات الغلاف، تقديمات وغيرها) التي أطلقوا عليها مصطلح (جهاز العنونة)، إذ تنبهوا مؤخراً إلى ما لهذه الأشياء جميعاً بضمنها (العنوان) من أهمية في تحليل كُنه المتون الثاوية ما بين الدفتين ومغزاها المعرفيّ، والبحث عن أسباب اختيار الكتّاب لعنوانات مؤلفاتهم، ودراستها دراسة معمقة تبحث عن سرِّ العلاقة بين الاختيار والدلالة المرجوّة من كلِّ عنوان، و البحث في أسباب طغيان (تركيب نحويّ) أو (أسلوب) معين لنوع من العنوانات، وربط ذلك بشخصيّة الكاتب العلميّة ومكانته الاجتماعية أو إرجاعها للعوامل النفسيّة، وتم ربط نوع العنوانات بالبيئة التي تنبثق منها/ فيها، والظرف التاريخيّ المحيط بالكاتب وعصر إنتاج النص/ الكتاب. فالعنوانات التي تظهر في أيام الحروب تختلف جذرياً عن العنوانات التي تظهر في أيام السلْم والاستقرار مثلاً، أو العنوانات التي تظهر في بيئة صحراويّة هي غير العنوانات التي تظهر في بيئة المروج والماء والخضرة وغيرها من الأمور، ويمكن إدراك ما لانعكاس جمال الطبيعة وسحرها مثلاً على (ثريا النص) في عدد من مدونات السرد العربيّ القديم في العصر العباسيّ مثلاً، أو عنوانات الكتب التي صدرت في أثناء حكم العرب للأندلس، وتم (تصنيف وظائف العنوان) تبعاً لهيمنة أحد (عناصر العنوان) على العناصر الأخرى، وحسب صعود نسق ثقافيّ على حساب نسق آخر؛ لذلك تعدّدت وظائفه أي ـ العنوان ـ وأصبحت خاضعة للعرض والطلب على وفق مصطلح سوق النشر والطباعة، حينها أصبح الكتاب ـ أيُّ كتاب ـ هو بمنزلة سلعة استهلاكيّة يُروّج لها دعائيّاً فتنتشر، أو تُضرب فتكسد.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، العنونة، الرواية العرفانيّة

Abstract

Quite recently, the title, scientific or literary, takes much shrifts and attention, that is why the researchers start thinking deeply of such a conjecture and develop theories concerned with it and its other parts of (subtitles) such as dedication, editor's words, graphic character of cover, presentation and etc. ...which they called (title system). There is importance in these subtitles including title in analysis and explanation of hidden and seen meaning. Moreover, it is to search the reason behind the choice of certain titles and works that are studied in depth to look for the secret relationship between the choice and its significance. The reasons of the exaggeration use of grammatical structure or style in particular type of titles are tackled and could be related to the personality of the scientific writer and his social status or to the psychological factors or to the environment in which the writer is surrounded and the time, the historical condition, in which a book or a text is published. The titles that appear during the days of war are completely different from the titles that appear in days of peace and stability or the titles that appear in desert environment other than that appear in meadow and so forth. Therefore, it is realized that the effect of the beautiful nature in number of ancient Arab narratives of AL Abbasid period or in titles of books that issued during the rule of Arabs Andalusia is quite evident. The classification of title depends on the dominance of one of the elements of titles, on the other elements and the rise of a cultural pattern to the determent of another one. So the function of any title is varied and submitted in line with to the show and the demand according to the term of marketing. Then, the book (any book) is served as a consuming commodity, either it is published to be widespread, or fails to be collapsed.

Keywords: semiotics , titlism , Al`arfan Fiction

مقدّمة

لم تزل مشاريع الحداثة مستمرة نحو تطوير أفق الرواية العربيّة، والمحاولات قائمة لدفعها إلى الأمام، من طريق التقارب المعرفيّ والتداخل مع الأجناس الأدبيّة والعلوم والحقول الأخرى، أو من طريق الانفتاح على الثقافات، والمفاهيم المتنوعة لإنتاج نصوص سرديّة غير تقليديّة، بل غير مكتشفة، وتأصيل لنص جديد في طرحه رؤية مغايرة وغير مألوفة، مع أنّ هذه النصوص غير منقطعة عن جذور التراث العربيّ في سردياته وأفكاره.

ظهر الاتجاه الجديد المسمّى بـ(الرواية العرفانيّة)[1] في الوسط الروائي العربيّ الحديث، كي يؤكد شكل العلاقة بين ماضٍ زاخرٍ بأنواع من المطارحات الفلسفيّة للمتصوّفة والعرفانيين من أصحاب الكرامات والمعجزات، وبين حاضر مبتلى بالنزاعات والتطرف والاحتراب الطائفيّ يضرب في المجتمع العربيّ المسلم ويمزقه، ويصدّعَ أركانه، إذ يحاول هذا الشكل الروائي الجديد (الرواية العرفانيّة) قلب التفكير الإنسانيّ، وإيضاح صورة الدين بتقديم قراءة جديدة لبعض المفاهيم الإشكاليّة، مثل (الغيب، والذات الإلهيّة، والمقدّس أو المدنّس، والتدين) ومحاولة فضّ الاشتباك في العلاقة بين الخالق والمخلوق وتقديمها بإطار عصريّ بعيداً عن الانحياز، وتأسيس ظاهرة الانفتاح سرديّاً على حيوات وطقوس شخصيّات تاريخيّة/ دينيّة أغنت الفكر الإنسانيّ بمنجزاتها، وباطنه عروج الأرواح المعذّبة والمهمشة نحو سماوات الانعتاق والحرية هرباً وانطلاقاً من سجن اللذة الزائلة، من أجل الوصول إلى درجة الوعي بما يحيط الذات الإنسانيّة الساعية إلى الاقتراب من الذات المقدّسة جداً، أو الوصول إلى مكانة مبالغ فيها، ومحاولة الاندماج مع تمثّلات (الذات المقدسة) بشكل يمسها جداً، والذوبان في كينونتها.

إنّ أول ما يثير ذهن المتلقي (قارئاً/ ناقداً) في هذا النوع من الروايات، هو دقة اختيارات كتّابها لعتبة (عنواناتها) الرئيسة/ الفرعية، إذ شملتها أيضاً ـ أي العنوانات ـ محاولة تجديد المتن الروائي، وآليات معالجة هموم ومشاكل وقضايا جمة، من أجل أن تتساوى الحركة الأفقية المنطلقة من ثريا (النص/ العنوان) إلى (النص/ المتن) وبالعكس؛ لذلك فإنَّ هدف البحث يتحدّد في دراسة دلالات تلك العنوانات التي هي عبارة عن إشارات رمزيّة لمعانٍ عميقة جداً منبثقة من تجلّيات الصوفيين، وحروف تستبطن مغزى غائراً داخل البنية الحكائيّة لهذه الشريحة من المجتمع، إنَّ الدخول إلى (النص الروائي العرفانيّ) ومحاولة دراسته وتحليله، أو الكشف عن جمالياته، لا يمكن أن تعطي النتائج المرجوّة منها، مالم يتم المرور من (العتبات الأوّلى) أوما يسمى (النصوص المحيطة) بالنص الأصلي، وأهم تلك (العتبات) هو (العنوان الرئيس)؛ إذ لا يمكن تجاوزه وتخطّيه من دون التوقف عنده، وتأمله ملياً ومعرفة إلى ماذا يُفضي هذا المدخل الرئيس وعلى ماذا يُحيل؟ كمَن يدخل بيتاً لا يستطيع معرفة محتوياته وأشيائه مالم يدخل من عتبة الباب الرئيس، من هنا تأتي أهمية دراسة (العنوان) في روايات تعد نماذج تأسيسيّة أو تأصيليّة لمشروع روائي جديد.

لقد وقع اختيار الباحث على (عنوانات) روايات الكاتب المغربيّ (عبد الإله بن عرفة) عينة لهذه الدراسة لسببين، الأوّل؛ لأنّه رائد مشروع (الرواية العرفانيّة العربيّة) ومنظّرها الرئيس، إذ إنّه يُعد واضع أبجديات هذا المشروع؛ ثانياً ما تحمله عنوانات رواياته من دلالات عميقة جداً، فهي لا تسلّم نفسها لنا من القراءة الأولى أو القراءة السطحيّة العابرة، بل تستعصي جداً وتمانع مالم نتسلح بأدوات معرفيّة رصينة لترويضها، وتفكيك شفراتها وشبكاتها الرمزية المكثّفة، وقد صدرت هذه الروايات في أوقات متقاربة جداً وقد تحمل هماً مشتركاً وهو البحث عن تعويض

البطولة العربيّة الضائعة باجترار صور رجالات القوم السابقين، وهذه الروايات تبلغ تسعاً فقط، وبحسب تاريخ الطبع هي:

١ـ رواية (جبل قاف) ٢٠٠٢.

٢ـ رواية (بحر نون) ٢٠٠٧.

٣ـ رواية (بلاد صاد) ٢٠٠٧.

٤ـ رواية (الحواميم) ٢٠١٠.

٥ـ رواية (طواسين الغزاليّ) ٢٠١١.

٦ـ رواية (ابن الخطيب في روضة طه)٢٠١٢.

٧ـ رواية (ياسين قلب الخلافة) ٢٠١٣.

٨ـ رواية (طوق سر المحبّة سيرة العشق عند ابن حزم) ٢٠١٤.

٩ـ رواية (الجُنيد... ألم المعرفة)٢٠١٦.

أمّا سبب اختيار (السيمياء) منهجاً لتحليل هذه الروايات، فلما يتمتع به هذا المنهج من دقة تتيح لنا الكشف عن الرموز والعلامات والإشارات التي يفرزها العنوان/ المتن، إذ إنّ هذا المنهج ـ أي السيمياء ـ هو آلية تسمح بالتحري عن خيوط العلاقة بين شفرات العنوان وعلاماته الميتالغويّة. ومن أجل الوصول إلى الغاية المنهجية والموضوعية للدراسة فرض علينا البحث تقسيمه على:

أولاًـ تعريف العنوان لغةً ومصطلحاً نقديّاً.

ثانياً ـ السيمياء والعنوان.

ثالثاًـ سيمياء العنوان الروائي في روايات (عبد الإله بن عرفة) وينقسم على ما يأتي:

١ ـ الحروف المقطّعة عنواناً روائيّاً.

٢ ـ اسم الشخصيّة عنواناً روائيّاً.

رابعاً ـ خاتمة البحث ونتائجه.

خامسًا ـ قائمة المصادر والمراجع.

أولاً: العنوان لغةً ومصطلحاً نقديّاً

ـ **العنوان لغة**: جاءت لفظة العنوان في معاجم اللغة بمعانٍ مختلفة، إذ يقول بعض اللغويين وأصحاب المعاجم «عنَّ الشَّيْءُ يَعنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظَهَرَ أَمَامكَ، وَعَنَّ يَعُنُّ عَنّاً وَعُنُوناً وَاعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ؛ وَمِنْهُ قَولُ امْرِئ القَيْسِ:

فَعَنَّ لَنا سِرْبٌ كَأنَّ نِعاجَه

أي بمعنى الظهور والإبانة، ويأتي معنى آخر من معاني عنن وهو التعريض والتلميح لغرض ما، إذ يُقالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يُعَرّضُ وَلا يُصرِّحُ: قَدْ جَعَلَ كَذا وَكَذا عُنْواناً لِحاجَتِه؛ وَأَنشَدَ:

وَتَعـرِفُ في عُنِوانِهـا بَعْضَ لَحْنِها ... وَفي جَوْفِها صَمْعَاءُ تُحْكي الدَّواهيا

قالَ ابنُ بَرِّيّ والعنوانُ الأثرُ؛ قالَ سَوَّارُ ابْنُ المُضرَّبِ:

وَحاجَةٍ دُونَ أُخرَى قَدْ سَنَحتُ بِها ... جَعَلْتُهـا لِلَّتي أخفَيتُ عُنْوانـا

(...) قالَ اللَّيْثُ: الْعُلْوانُ لُغَةٌ في الْعُنْوانِ غَيْرُ جَيِّدَةٍ، وَالْعُنْوانُ، بِالضَّمِّ، هِيَ اللُّغَةُ الفَصِيحَةُ؛ وقالَ أَبو دُوادٍ الرُّواسِيُّ:

لِمَنْ طَلَلٌ كعُنوانِ الْكِتابِ ... بِبَطْنِ أُواقَ أَوْ قَرَنِ الذُّهابِ [٢]

وبواسطة القراءة المعجمية يبدو أنَّ اللفظة قد تمَّ تداولها اللغويّ لتؤكد المعنى الاصطلاحيّ لها، إذ إنِّ التمعن في البيانات المعجمية سوف يفرز لنا النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العُلوان، وذلك في أنساق تنتظم فيها الدلالات الأساسية على النحو الآتي، الظهور، العلانية (عَنَّ، عَلنَ) ـ الإرادة، القصد، المعنى (عَنَّ، عَنَا) الأثر، السمة (عَنَّ، عَنَا)[٣] فيكون من معاني هذه المفردة: الاعتراض

والظهور أي الخروج، أو القصد والاستدلال وأيضاً الأثر الناتج عن هذا الاستدلال، كما يوضح هذا النص المقتبس من لسان العرب بأنَّ من معاني العنوان لغةً هو التلميح أو الإشارة الذي يكون عكس التصريح.

ـ العنوان اصطلاحاً: تتعدّد تعريفات (العنوان) فكلُّ ناقدٍ أو باحث يتناوله من وجهة نظره، ومن الزاوية التي يبحث فيها، فيقدم (لوي هويك) تعريفاً لـ(العنوان) يتسم بالشمولية والدقة، ويحدد فيه بنيته، ووظيفته الأساسية؛ إذ يراه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[٣] ويراه محمد فكري الجزّار بـأنه ـ أي العنوان ـ للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وأحياناً يكون هو علامة ليست من الكتاب جُعلت له؛ لكي تدل عليه، وهذا التعريف الأوّلي له لا يبتعد كثيراً عن معناه في الاصطلاح واستقراره مفهوماً نقدياً قاراً[٤]، بينما يحدد سعيد علوش العنوان «بإنه مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً». [٥] فيما ينظر له (رولات بارت) من الجانب السيوسولوجيّ بأنّه عبارة عن مجموعة من الأنظمة الدلاليّة الظاهرة أو الباطنة والحاملة لقيم وأخلاق وأيديولوجية المجتمع التي تظهر فيها هذه الأنظمة، وتساعد في أحايين كثيرة على فهم حقيقته وظروفه التاريخيّة[٦]. إذن فالعنوان يعد ركيزة أساسية وعتبة أولى لدخول عالم النص وسبر أغواره، وفهم أسراره لتأويل شفراته الغامضة، وربّما قد يخسر المتلقي للنص بعض الأمور الفنية والجمالية في حال تخطيه لهذه العتبة، من دون الالتفات إلى ما توحيه، وما تخفيه هذه القطعة اللغويّة الصغيرة من مفاتيح يمكن أن تساعد في تفكيك النص، وكشف جزء مهم من بنيته وخطابه؛ إذ إنّ هناك الكثير من العنوانات ـ قديماً وحديثاً ـ ساهمت في تقديم كتّابها

ونصوصهم إلى الجمهور، بل كانت شهرة بعضهم ملتصقة بعنوانات مؤلفاتهم ومتأتية من تداولها، حتى قيل (صاحب الجواهر، وصاحب اللسان أو الشارح نسبة إلى شرح ألفية ابن عقيل مثلاً) وغيرها من الألقاب المكتسبة من العنوانات.

ثانياً: السيمياء والعنوان

تعرّف السيمياء بأنّها علم الإشارة أو علم العلامات والأدلة، وقد وردت ترجمات عديدة لهذا المصطلح، لكنها تعني بالمحصلة دراسة حياة العلامات بمختلف أنواعها، ووظائفها، ومرجعياتها الثقافية داخل حياة المجتمعات، واستنباط الدلالات المركزية المنبثقة منها، فهي عند اللغويّ السويسريّ دي سوسور (سيمولوجيا semiology) أي علم الإشارة، و(سيموطيقيا semiotics) عند الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس، إذ تعني علم العلامات، ويبدو أنَّ الأوربيين يفضلون استعمال (السيمولوجيا) في حين يميل الأمريكيون إلى استعمال (السيموطيقيا)[٧]، ومن المؤكد جداً أن هناك أبحاثاً سابقة لهذين العالمين قد وضعت الأسس الأولى لهذا العلم، وبحثت فيه لكنها لم تشهد تطوراً نوعياً إلّا بعد أن استوعبَ رائدا السيمياء ـ سوسور وبيرس ـ تلك النظريات مع الفارق الزمني بينهما، وتأملاها جيداً، حينها وضع كلٌّ منهما نظريته الخاصة به، وبحسب التوجه العلمي الذي ينتمي إليه، ثمّ بدأت النظريات السيميائيّة الأخرى تظهر تباعاً.

لقد سعى سوسور إلى تطوير هذا العلم بواسطة البحث المتواصل وربطه باللسانيات التي تمثّل جزءاً مهماً من عملية التواصل، إذ يتم من طريقها الكشف عن الأنساق اللغويّة وغير اللغويّة، وفهم بنية أية لغة يتوقف على الرجوع إلى فهم (لسانها) الذي يشكّل روح العملية السيميولوجيّة، فاللغة عند هذا العالم اللغويّ هي عبارة عن «نظام من الإشارات system of signs التي تعبر عن الأفكار،

ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة، لكنه أهمها جميعاً. ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام»[٨]. وتتألف العلامة عنده من وجهين مرتبطين مع بعضهما ارتباطاً وثيقاً، فالأوّل هو الفكرة والتصور أو الصورة الصوتية، ويعني (الدال) أمّا الوجه الثاني فهو المعنى القصديّ لهذه الأشياء ويسمى (المدلول)، ويرى بأنّ لكلِّ علامة خاصيتين أساسيتين على وفق علاقتين، تكون الأولى (اعتباطية) بين (الدال) و (المدلول) أي إنّها وضعية لا توجد رابطة طبيعية أو إلزامية بينهما، كما لا توجد حلقة اتصال جوهرية، والعلاقة الثانية (خطية) بينهما، أمّا العلامة عند بيرس فيمكننا أن ندركها من طريق المقولات الثلاث التي صاغها على ضوء نظرته الفلسفيّة للذات والكون والأشياء من حولنا، وإنتاج المعرفة وتداولها، وهذه المقولات الثلاث هي، الأوليّة التي تعني نمط الكينونة أو الوجود الذي تكون فيه الأشياء مستقلة بذاتها، والثانوية وهي حال وجود ما يوجد بحد ذاته نسبة إلى شيء ثان، والمقولة الثالثويّة التي تعني نمط الكينونة الذي تحمل فيه ثانياً وثالثاً مرتبطين أحدهما بالآخر، فالأول يحيل على ثان عن طريق وجود عنصر ثالث رابط بينهما[٩]. فيما يلجأ العرب إلى ما تدل عليه هذه المفردة في معاجمهم القديمة، وهي كلمة (السمة) المشتقة من الجذر الفعل الثلاثي (سوم)، فيفضلون استعمال (السيمياء) بسبب المقاربة بين هذا العلم الحديث وبين ما تدل عليه (السمة) استناداً على ما جاء في القرآن الكريم في أكثر من آية منها ﴿ سِيمَاهُمْ وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُود ﴾ الفتح: ٢٩، وأيضاً في الشعر العربي القديم كما في قول أسيد الفرازي: غلامٌ رماه اللهُ بالحسن يافعاً لهُ سيمياءُ لا يشقُّ لها على بصرِ

من جانب آخر كان مصطلح السيمياء مرادفاً لمصطلحات علوم قديمة تتعلق بالسحر والغرائب والعلوم الطبيعية كما يرى الدكتور أحمد الشيخ عليّ [١٠]، وبواسطة فهمنا لمصطلح (العنوان) الذي يدل على مكنونات الأشياء، وماتخفيه الكتب بين طياتها، وما تعنيه السيمياء عن طريق تعريفها بأنها «علم دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل المعنى»[١١]، ندرك أنّ هناك مقاربة دقيقة بين (علم السيمياء) الذي يستطيع البحث عن البنى العميقة للغة والأشياء المحيطة بها، وبين ماهية العنوان بوصفه علامة لغويّة وإشارة سيميائية تحمل معاني سطحية وعميقة، لها إيحاءات وشفرات معينة، قد تكون ضبابية أمام القارىء العادي، لكنها لا تتمنع أمام الناقد الحذق؛ بناءً على ما يراه الدكتور جميل حميداوي بأنّه «لا تمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين، على أساس أنها علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات»[١٢].

وأيضاً فإنّ العنوان يمثل «فضلاً عن العناصر الأخرى أسلوبية النصوص، إذ يبحث علم اللغة النصيّ في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه، وينطلق في ذلك من أن عنوان النص يتأثر باعتبارات سيمولوجية ودلالية وبراجماتية تعطي (قيمة إشارية) قد تفيد في وصف النص لذاته» [١٣]. من هنا تتأتى أهمية العنوان، الذي شغل منطقة ستراتيجية مهمة جداً، إذ إنّه يسيطر على حافة البداية للنص المتاخم له، فهو المنطقة الأوّلى التي تجذب الأبصار نحوها، والساحة التي يقع فيها حدث التصادم بين أفكار الكاتب وأيديولوجيته وبين القارئ وفلسفة تأويله وإسقاطاته على المدوّنات ومكوناته الثقافيّة التي يحملها في أثناء قراءاته للنصوص، وهذا ما يؤدي إلى إماطة اللثام عن منطق التشكيل النصي (العنوان ـ المتن) على مستوى البنية والدلالة والتداول.

ثالثاً: سيمياء العنوان في روايات (عبد الإله بن عرفة)

تنقسم عنوانات روايات الكاتب المغربيّ (عبدالإله بن عرفة) على قسمين رئيسين من حيث الدلالة والتركيب، الأوّل (الحروف المقطعة)، والمقصود بـ(الحروف المقطعة) حروف وردت في أوائل سور القرآن الكريم التي تسمى (فواتح السور) وعددها ١٤ حرفاً من دون تكرار، وهي مجموعة في قولهم (نص حكيم قاطع له سرٌّ) وتكون ٢٩ حرفاً مكرّراً في أكثر من سورة، وهذا يعني بأنّها مساوية في العدد لحروف الأبجدية، ونصف عددها من دون تكرار، أمّا المبحث الثاني (اسم لإحدى شخصيات الطريقة الصوفيّة مع الحروف المقطّعة)، من هنا سيتناول البحث كلَّ مستوى تناولاً مستقلاً.

١ ـ الحروف المقطّعة عنواناً روائياً

مما لا شكّ فيه أنَّ للصوفيّة إشارات خاصة بهم، يعبّرون فيها عن حالات العشق والتجلّي والمعرفة والنظر للآخر، وقد تتوحد هذه الإشارات عندهم أو يجترح بعضٌ منهم إشارات خاصة به تفرقه عن الآخرين من شيوخ ورجالات الصوفيّة وينماز بها، وكما امتلأت نصوصهم السرديّة والشعريّة بالإشارات والعلامات والحسابات الرياضيّة، فإنَّ عنوانات تلك النصوص كانت هي الأخرى مشبعة بتلك الرموز والشفرات، ولأنَّ بحثنا هذا يبحث في النص الفوقي/ العنوان الرئيس لروايات عبد الإله بن عرفة التي تؤرخ لحياة كبار الطريقة الصوفيّة فعلينا البحث عن دلالات ومقاصد ما ورَدَ من عبارات اختارها الروائي عنواناً لكلِّ نص من نصوصه، إذ يتّكئ الروائي على ما توفره الحروف المقطّعة من دلالات منبثقة من تفسير الصوفيّة لها، فعنوان روايته (بلاد صاد) لم يأتِ اختياره عفويا بكل تأكيد، وعند تحليل هذا الحرف بحسب ما أطلعنا عليه في النص الروائي، يوحي لنا بأنها عبارة عن سياحة دائمة

وسفر وترحال متواصل من أجل العلم والمعرفة وإقامة المواليد النبويّة الشريفة، وابتعاداً عن السلاطين والأمراء الأندلسيين خشية الوقوع في الفتنة، ونجد أنّ دلالة عنوان هذه الرواية منتشرة انتشاراً قصدياً، ونجد هذه السياحة/ السفر ـ الذي يشترطه المتصوفة على من يدخل في طريقتهم ـ أفقياً أي الانتقال من مدينة لأخرى بحثاً عن الزاد المعرفيّ والإصلاح وعدم مجاورة الظالمين والحكام والولاة، أوعمودياً وهي محاولة العروج إلى السماوات بالتخلية من الموبقات والتحلية بالصفات، كما أنَّ حرف (الصاد) يتساوق مع البنى السردية للرواية التي تعمّد الروائي على جعلها تبدأ بالحرف نفسه، فيتشظّى هذا الحرف داخل جسد المتن الروائي مكملاً بعضها البعض الآخر، وكما يأتي:

صاد ـ صبح/ الاسم الذي أطلقه بطل الرواية على حبيبته مارية المسيحية ثمّ أصبحت زوجته فيما بعد.

ـ صاد ⟵ صبر أي مشقة الطاعة ومشقة تحمل البلاء التي أحاطت ببطل الرواية (الشيخ الصوفيّ).

ـ صاد ⟵ صحبة +صفوة وتعني صديقه الضرير وطلبة بطل الرواية العالم الصوفيّ معه إلى كل مكان من جانب، وصحبته لأستاذه ابن سبعين من جانب آخر.

ـ صاد ⟵ صوفية أي التكامل والتسامي.

ـ صاد ⟵ الصياد الذي أعطى بطل الرواية (المحارة العجيبة).

ـ صاد ⟵ هو اسم تلك (المحارة العجيبة) المذكورة آنفاً.

ـ بلاد صاد/ منزل صاد⟵ هو اسم لبلاد الشام في اللغات اليونانية القديمة التي وصل إليها الروائي أخيراً وحاز السر الإلهي العظيم الذي مكنه من كنوز العلم والمعرفة فيما بعد.

إنَّ الروائي هنا يتعامل مع عنواناته على أنّها شفرات مغلقة لا يفككها ويسبر أغوارها إلّا من تمكّن الولوج إلى أعماق النص/ المتن الروائي، لذلك فإنّ الصوفيين يعتمدون تأويل الأرقام بشكل يختلف عن الآخرين، فنرى أنّ (عبد الإله بن عرفة) يقوم بتفسير سر (حرف الصاد) في نهاية المطاف، ويجعله مع ما يناسبه من الأرقام، وبطريقة (متوالية حسابية) يطلق عليها (المتوالية الذهبيّة) فيكشف لنا عن معجزات وكرامات وخصائص هذا الحرف، سواءً في القرآن الكريم أو في الثقافة الصوفيّة أو عند الشعوب، فيقول أبو الحسن الششتري (بطل الرواي) بعد أن حازَ ما كان يسعى إليه من صفات بعدَ أن قامَ بالسفر والترحال من أجلها « والصّاد مفتاح الأسماء الإلهيّة: الصّمد والصّبور والصّادق والصّانع. كما أنّه مفتاح أسماء النبي ﷺ، وصاد الإنسان الكامل يتحصّل بمتوالية جل، أي ١+١+٣+٥+٨+١٣+٢١+٣٤_٨٨ (حبيب الله) إنّ هذه المتوالية الإلهيّة هي قبّة أرين، محل الرؤية والاعتدال التامّ والتناسق والانسجام، ويمكن أن تعرّف متتالية جل بأنّها متتالية الأرقام التي ينتج كلُّ رقم فيها عن مجموع الرقمين السابقين له والتي حدّاها الأوّلان يساويان الواحد»[١٤]، إنّ الروائي هنا يستثمر ما توفّره الحروف من بعد فكريّ لدى الصوفيّة تحديداً، فنجده يتعامل معها على أنّها أصل الأشياء والكون والقداسة، ويستوحي ما انتجته هذه الحروف (المقطّعة) في القرآن الكريم من غموض مطبق، ولج به الحياة والواقع اليوميّ المعيش في حلّه وترحاله، فنجد مثلاً أنّ عبد الحق بن سبعين ـ وهو البطل المساعد للبطل الرئيس الشيخ الصوفي ـ يُشير على صاحبه الششتري بأنَّه جزء منه ما داما على الطريق نفسها، إذ يقول لصاحبه بطل الرواية «أيها المسافر لبلاد صاد، عليك بالعين لتصل لمبتغاك. فأنا عينُك إلى صادك (ع – صاد = ١٦٥ فقل لا إله إلّا الله فغنِّ على ليلى يا أبا الحسن»[١٥]، وهذا القول هو تكريس لفكرة (التوحد)

التي يؤمن بها أغلب رجالات هذه الشريحة سواءً التوحد مع الذات الإلهيّة المقدّسة، أم مع أرواح علماء المتصوفة وشيوخ طريقتها الباقين، فمصدر الأدب العرفانيّ سرداً وشعراً هو التناص مع آيات القرآن الكريم لفظاً أو معنى، واستثمار أفكاره ومضامينه في ترسيخ الفكرة لدى أتباع هذه الطائفة من المسلمين، كما يمكننا القول إنّ الروائي قد لجأ إلى المعجم الصوفيّ كثيراً من أجل تدعيم المبنى السرديّ للحكاية، ورصف المعاني التي يريد إيصالها بأمانة للمتلقي، من طريق سحبه إلى منطقة الخيال التي يزخر بها عالم المتصوفة.

أمّا إذا انعطفنا باحثين عن دلالات عنوان رواية (جبل قاف) فإنّنا نجد اختزال الروائي لاشتغالات هذا (الحرف) داخل النص بعنوان يختصر كلّ دلالات الأمكنة التي عبّر عنها (الحرف) المذكور، سواءً بالإضافة أو الصفة، و يبدو أنّ معنى (جبل قاف) هو مدينة (مرسية) التي تقع على هذا الجبل؛ إذ ينشر الروائي شباكه الرمزية حتى يجعلها (المهيمنة) ثمّ يجمعها ليضع عنواناً يختصر به كلَّ ما وردَ من إشكالات في بنية لا تتعدى الكلمتين فقط، وهي (جبل قاف) إذ إنَّه المكان الحقيقيّ المكنّى عنه في السرد، فهو موضع ولادة الشيخ ابن عربيّ ونقطة انطلاقه نحو العالم بحثاً عن (الاسم الأعظم) الكنز العلميّ في الفكر الصوفيّ، فالتصاق (حرف القاف) مع هذا العالَم المبني على الاقتراب من المقدّس شكّل خطاً بيانياً حفر داخل خرائط المتن السرديّ، ونجد صدى هذه العلاقة واضحاً حين يروي السارد/ البطل في الرواية مراتب دخوله إلى السرداب بصحبة خادمه، بحثاً عن العلامات الإلهيّة التي تمنحه رتبة المتبحر في المعرفة الربانيّة، إذ يتوقف كثيراً لوصف أقفال تلك الأبواب المؤصدة التي تحول بينهما وبين لذة اكتشاف (خزائن قاف) كما يسمّيها الروائي، رابطاً بين دلالاتها ودلالات (أسماء الله الحسنى) المبدوءة بحرف (القاف) وكما يأتي «دخلنا من

ذلك الباب ومشينا في سرداب عجيب لا أدري كم مرة قطعناه ذهاباً وإياباً حتى وصلنا إلى باب آخر ولمحنا رسماً ثانياً لثور ثم رأينا عدداً آخر هو ١١٠٠٠ على مقربة منهما نحت مكتوب عليه الاسم «قدوس». وضعت هذه المعلومات في قرطاس وتركت بدراً يفتح الباب بعدما أخبرته بعدد «قدوس» أي ٤١٠. حينما أدار الاسطوانتين الأولتين توقف متسائلاً: وكيف أفعل الآن؟ لا تفعل شيئاً (...) ثم مشينا في سرداب مماثل للأول حتى وصلنا إلى الباب الثالث وعليه رسم الجوزاء مع العدد ١٠٠٠٠ والباب مرصود باسم «قيوم» وكان عدده ١٤٦»[١٦] وهكذا دواليك، فإنَّ اجتياز كلِّ باب يتطلب معرفة بأسرار الأرقام الموازية لكل حرف من حروف الاسم المبارك لله (عزّ وجل) المبدوءة بحرف (القاف) وهي (قادر، قائم، قدّوس، قدير، قانع، قوي، قهّار وغيرها) فيسيطر (القاف) على الدلالة المركزيّة التي تنسل من معناه في القرآن الكريم، لاسيما وإنّ الروائي يستشهد بهذه المركزية بإيرادها في نص الرواية، فيقول ابن عربي لخادمه حين فُتحت جميع الأبواب لهما « انظر إلى الآيات الأخرى المكتوبة على قبة القاعة، وهي بخط أصغر من خط الآيات الخمس. إنني أكاد أرى بسملة هناك: قرِّب السراج أكثر حتى نرى أحسن. ماذا بعد البسملة؟ إنـ.......ـه حرف (ق). إنها سورة (ق) إذن، ثم انظر هنا أيضاً ها هي بسملة أخرى إنها تبتدئ بـ بـ بـ بـ «حم عسق». ألا تلاحظ يا بدر إن الضوء الأخضر يأتي من بعض الحروف وأكاد أقول إنه حرف القاف، بل إنه كذلك، لقد قال لي الوكيل إن بهذه الخزانة خمسين قاعة لحفظ الكتاب، فما السر في ذلك، لا بد وإن لهذا العدد علاقة خاصة بهذه الآيات بل بهذه القافات المكتوبة بالأخضر»[١٧]، فالعلامة اللغويّة التي اختارها الروائي عنواناً تتبادل تأويلها مع النص المحاذي للعنوان عن طريق انسلاله باتجاهين معاكسين، يعطي كلُّ واحد منهما بعداً دلاليّاً مختلفاً وجديداً في الوقت نفسه.

وقد تتعدّى سيمياء عنوان رواية (بحر نون) عمّا ذكرناه من دلالات مشبعة بالقصدية لتكوين وحدة رمزيّة/ معجميّة تشي بأنَّ لا مكان في هذا المشروع الروائي الجديد للعموميات والسطحيّة البسيطة، وإنّما ضرورة استيلاد عنوانات ذات أبعاد أكثر عمقاً، وأوسع دلالة والاغتراف من بحر الظاهرة الصوفيّة وخرقها للمألوف والعادي والمستهلك اليوميّ واستبداله بالمعجز والخارق والغرائبيّ، فالحروف في (السرد العرفانيّ) ينتمي كلٌّ منها إلى الحدث، وقد يكون هو محرّكه أحياناً، ويقود تغييراً في التصور الذهنيّ له، وقد يرتفع الصوفيّ بالحروف إلى مستوى الشخصيّة النامية/ المتطورة مع بنية الحدث الروائي، إذ إنّ هذه الحروف «تتلون في كل رواية بلون معين وبطل معين، استنادا إلى أن القول ينتج الوجود الثاني في مقابل الوجود الحق، مصداقا لقوله تعالى} إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون{ النحل: ٤٤، بينما لا ينتج الكلام إلا العلم بهذا الموجود»[١٨]، فيعتمد الروائي على نوع ما تفرزه تلك الحروف من معانٍ خاصة بها، من دون غيرها من حروف عربيّة أخرى؛ هذا لأنّ «لغة التصوف فيها من الغموض بحيث تترك القارئ ذاهلاً حيراناً لوجود مصطلحات اشارية وعبارات رمزية، لم يتعود سماعها أو قراءتها من قبل ونعني بذلك للعبارات الصوفية عادة معنيان، أحدهما يستفاد من ظاهر الألفاظ، والآخر بالتحليق والتعمق، وهذا الأخير يكاد يستغلق تماماً عن من ليس بصوفي»[١٩].

و يبدو بأنَّ عنوانات هذه الثلاثيّة ـ كما يسمّيها الروائي نفسه ـ وهي (جبل قاف، بحر نون، بلاد صاد) توحي بأنَّ سيمياءها تغطّي مساحة معرفيّة واسعة في المنظومة الثقافيّة لدى المتصوفة، تشير فيما تشير إليه إلى أنّ الروائي يسعى إلى تحقيق وحدة حضور ثيمة الكون أجمع، فيكون استنتاجنا الدلاليّ من العنوانات الثلاثة هو:

ـ جبل قاف: العروج عموديّاً/ هوائيّ

العميد مجلة فصلية محكمة

ـ بحر نون: النزول عمقاً/ مائيّ

ـ بلاد صاد: السياحة أفقياً/ ترابيّ

عند ذلك يمكننا القول إنّ هذه الحروف التي اختارها الروائي تشكّل عناصر الحياة والوجود والكون أجمع، فهي المكونات الأساسيّة له. أمّا من جانب الاتصال بالمتلقي وتحفيز أفق توقعه فإنّ الروائي ينصح في مقدمة هذه الثلاثيّة القارئ بأنّ يندمج مع التسامي الصوفيّ من طريق:

ـ العروج إلى السماء = ويعني جبل قاف

ـ السباحة في ملكوت الكرامة = ويعني بحر نون

ـ السياحة في الأرض طلباً للحقيقة والمعرفة = ويعني بلاد صاد

وتنبغي الإشارة هنا إلى أنَّ «الكلمات والحروف في الرواية العرفانية إشارات لمعانٍ أدق وأخفى، تستثمر الموروث الصوفيّ من خلال وعي عميق لدلالالته المعرفية والجمالية»[20] ولا يخفي الروائي ذوبانه الكبير في تأسيس مشروعه الروائي الجديد بكل ما أوتي من خيال وفكر حضاريّ وثقافيّ، فبعد أن أكمل القسم الأول من هذا المشروع وهو إنتاج ثلاث روايات متسلسلة بالـ(حروف المقطّعة) أو كما يسميها بالنورانيّة، التي حكمت اتجاهات النص وشؤونه السرديّة، أعلن عن البدء بالقسم الثاني من هذا المشروع الذي يمثّل نقلة ثانية من الفكر الصوفيّ الخلاب، فيكشف لنا في مقدمة أولى روايات هذا القسم بأنَّ تلك (الحروف) سترافق هذا المشروع عن طريق إثباته عنوانات لنصوصها، إذ يقول «والآن بعد أن أنهينا الثلاثية الأولى نشرع في السلسلة الروائية الثانية مع الحروف التالية وهي حم، يس، طس، طه»[21]، وهذا يعني أنَّ تشفير العنوان سيستمر في هذا القسم، وسيمياء كل حرف/ عنوان ستكون حاضرة وبكل قوّة، وتزداد أحياناً تبعاً لزيادة المساحة الميتا لغويّة الواقعة

ما بين الحرفين، لأنَّ العنوان يتكون من حرفين ويوجد فراغ يجب ملؤه دلالياً، عن طريق تأويل تلك المساحة، فنفهم من مقدمة رواية (حواميم) أنَّ الصراع هو الذي يقطع تلك المساحة التي يخلّفها ائتلاف حرفي (الميم) بكل ما تعنيه نورانيته في النفس الصوفيّة مع حرف (الحاء) وتأثيره البرزخيّ الطاغي نحو استلاب العقل واستجلاء النظرة العميقة لفهم الإيحاء والتجلّي. ندرك هذا ونحن نتجول داخل أروقة نص الرواية، إذ نسمع الروائي يهمس للقارئ سبب اختياره هذه العنونة الحرفيّة « وأحرف هذه الرواية هما الحاء والميم، أحدهما حرف الحياة، والآخر حرف الموت. حينما يَتَشَكَّلان في هذا الزَّوج (حم) يطبعان كل شيء لَمَسَاهُ بهذا المُيسمِ العجيب. هناك إفناء وإحياء في نفس الآن. وهذه هي مهمة النور»[٢٢]، إذ تؤرخ هذه الرواية لحظة سقوط جزء مهم من الأندلس، أي سقوط غرناطة تحت سيطرة الصليبيين، ولحظة الصراع ومحاولة النهوض مرة أخرى، فيتشكّل عنوانها من حرفين هما (الحاء، الميم) ويشتغل الروائي على ما بين هذين الحرفين، لمعالجة قضية إنسانيّة مهمة جداً قديمة/ جديدة، وهي قضية تهجير الموركيسيين من الأندلس، وضياع هويتهم بين الغربيّ والعربيّ، من جهة ثانية يعترف الروائي بواسطة عرضه لمخطّطه السرديّ، بأنّه أسير حرفي (الحاء، والميم) وهما اللذان فرضا عليه نوعية الاشتغال التاريخي الذي يسعى إليه، استناداً إلى ما وقع بين هذين الحرفين من مآسٍ وقتل وتشريد، فيكون هنا (حاء/ الحضور) و (ميم/ المعنى)، إذ إنَّ النص التاريخيّ الذي وظّفه الروائي في سرده هذا يبين (حضور) الصليبيّن على الوجود العربيّ في الأندلس. و(حصارهم) للمدن الأندلسيّة الواقعة تحت السيطرة العربيّة مؤقتاً، يقابل هذا (معنى) وقيمة الإنسان المهمّش، وهم (موركسيون) ضاعوا في زحمة الصراع مع الآخر من أجل البقاء.

إنَّ قراءة أخرى (لسيمياء تناص العنوان الروائي) عند عبدالإله بن عرفة مع ما

جاء من رموز قرآنيّة تعطينا مساحة كافية للتعبير عن القدرة العالية على استيحاء التجاذب النصيّ بين السياق الروائي والقرآني، ودواعي ذلك التجانس؛ فإذا أنعمنا النظر في ماجاء بعد فواتح السور القرآنيّة المبدوءة بـ(حاء ـ ميم) التي تسمى بـ(الحواميم) فإنَّنا نجد سياقها يدور حول شيئين رئيسين لهما علاقة وثيقة بالنص الروائي، وهما:

أ ـ إنَّ العزة والغلبة لله عزّ وجلّ ومن يستظل بظله من المؤمنين.

ب ـ إنَّ هذا الكتاب الذي أنزل على النّبيّ (صلّى الله عليه وآله وسلّم) عربيّ خالص.

فبنية رواية (حواميم) تشابه السياق الأسلوبيّ لجميع آيات (الحواميم) تقريباً، إذ لا تتعدى ـ البنية ـ أن تكون محاولة لاستعادة الثقة بالشخصيّة العربيّة، وبضرورة التزامها بمحيطها العربيّ الذي انبثقت منه، وتأكيد أهمية التلاحم لمواجهة الأعداء، والالتفاف حول من يمثّل الدين الإسلاميّ لا سيما رجالات الصوفيّة الذين تركوا ملذات الدنيا وأقبلوا على التفاني من أجل الآخرين، ويمكننا تلمس هذا الشعور في الرواية نفسها، إذ يصرّح الروائي فيها عن سبب اختيار هذا الموضوع للكتابة عنه، بقوله: «حين قررتُ أشتغل على فترة من فترات التاريخ المنسيَّ والمغيَّب، فلم أجِد أفضلَ من قضية طرد وتشريد الموركسيين لترجمة هذا الصراع بين الحياة والموت، وكماله في زوج الحضور والمعنى الذي يظهر في الحاء والميم. إن شخوص الرواية وأسماءَها وحواراتها تترجم هذا الصِّراع المستمر بين الموت والحياة لتترجم الحضور والمعنى»[٢٣].

لقد تشبعت الرواية بالروح العربيّة التّواقة دائماً إلى الكرامة والإباء والعزّة المستمدّة من سيرة الأنبياء والأولياء وهي انعكاس لما ركّزت عليه سور (الحواميم)، ففي معرض حديث الروائي عن هذا الشعور نجده يسرد لنا موقف أحد العرب

الموركسيين وهو يواجه الظلم هناك في الأندلس، واستعدادهم للثورة من أجل تخليص الشعب من الصليبيين، فيهيء الروائي المتلقي بواسطة (الأحرف المقطّعة) إلى استيعاب ما يسرد له من مصائب واضطهاد قد صب غضبه على الناس هناك، فيقول مفرغاً همه «حمَّ رمل الكثبان ونزل الكتاب من الله العزيز الحكيم. اجتمع كبار الموريكسيين والفقهاء المتخفين في مدنهم وقراهم وتداولوا فيما بينهم. اتفقوا على عدم القيام بانتفاضة مثل التي حدثت في التاريخ الحافل بالصراع من أجل الدفاع عن حقوقهم المشروعة»[٢٤] وهذا يعني أنَّ انتشار دلالة هذين الحرفين كما وردا في القرآن الكريم قد هيمَنَ على روح النص الروائي وكثّف رمزيته، وأفضى بمعانٍ أخرى لم تخطر على البال أحياناً، لكننا نجدها حاضرة من خلال عبقرية الروائي وثقافته العالية في فهم العلامة الصوفيّة التي تختزل أفكاراً كبيرة بواسطة الإشارة اللغويّة ذات الدلالات المتعدّدة. وبذلكَ يكشف لنا الروائي عن المشاعر النبيلة والشعور الإنسانيّ تجاه فئة مظلومة ومضطهدة، طارحاً همومها أمام القارئ، ونشعر بهذا ونحن نقرأ صفحات الرواية بأنّه يضع حرفي (حاء ميم) على رأس كلِّ سطر جديد يبدأ به فصول الرواية التي أسماها بـ(اللواء)، وهو بهذا الصنيع كأنّه يُلهم دفقات شعوريّة مفعمة بالأمل، من طريق مزاوجة (حاء/ الحرب) مع (ميم/ الموت)، لأنَّ ما آلت إليه أوضاع الموركيسيين من تعذيب وقتل وضياع كانت أهونَ من الموت نفسه، لذلك كان خيارهم (الحرب) المستمرة حتى إرجاع الحق أو الموت بشرف، فإنَّ من معاني هذا الإتيان بفواتح السور الكريمة بواسطة هذه (الحروف القرآنيّة المقطّعة) ومنها حرفا (الحاء والميم) هو من أجل التهيؤ، والاستعداد النفسيّ عند المتلقي لاستقبال ما يتلو عليه من أخبار وتوجيه[٢٥]، وعلى وفق هذا اغتنم الروائي هذه الفرصة السانحة التي منحتها إياه الدلالة البيانيّة لهذه الحروف، فبثَّ

رؤيته الفلسفيّة والدينيّة بشأن القضية المذكورة آنفاً، وإيضاح موقفه منها أدبياً.

٢ ـ اسم الشخصيّة الصوفيّة عنواناً روائياً

حين ننتقل إلى النوع الثاني من العنوانات الروائيّة التي اختارها الروائي بن عرفة نجد أنّها متكوّنة من حروف أسماء لشيوخ الصوفيّة مع بعض الحروف المقطّعة، وتتضمن أربعة عنوانات فقط:

١ـ ابن الخطيب في روضة طه.

٢ـ الجُنيد... ألم المعرفة.

٣ـ طواسين الغزالي.

٤ـ ياسين قلب الخلافة.

بينما جاء عنوان واحد فقط باسم أحد شيوخ الصوفيّة مجرداً من تلك الأحرف المقطعة، وهو (طوق سر المحبة... سيرة العشق عن ابن حزم) إذ تغور هذه الرواية عميقاً في المرجعيّة التاريخيّة لكتاب ابن حزم الأندلسيّ المعروف بـ (طوق الحمامة في الألفة والألاف). ومع إنّ هناك تمازجاً بين الحروف المقطعة وأسماء شخصيّات كبار الصوفيّة وأصحاب طريقتها، إلّا أن الهيمنة كانت لتلك الأسماء أكثر من الحروف، بل إنّ هذه الحروف جاءت بمنزلة الكشافات أو ما يشبه الدليل على حضور أسماء أولئك الشيوخ في الحياة الدينيّة وتغيير مجرى الأحداث أحياناً. فالبحث عن التغيير في النمط العنوانيّ الجديد الذي اتّبعه هذا الروائي في القسم الثاني من رواياته، يكشف لنا عن رؤية جديدة لكتابة سيرة شخصيّات صوفيّة أثّرت في تاريخ الإسلام كثيراً، وأحدثت انعطافاً شديداً فيه، وتؤرخ هذه الروايات الأحداث التي جرت في أثناء سقوط الدولة العربيّة في الأندلس، أو الأحداث التي جرت بعد ذلك السقوط المدوي، وتربط أي ـ الروايات ـ تلك الأحداث الجسام بحيوات أولئك الشيوخ بطريقة أدبيّة، لكن أوّل ما

يثير الانتباه في طبيعة هذه العنوانات هو زيادة المساحة النحوية لها لتبدو أكثر تفصيلاً من عنوانات القسم الأول أي (الحروف المقطعة) مما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ الزيادة في مبنى كلِّ عنوان تؤدي إلى زيادة في الدلالة المتحققة من هذه الزيادة.

ينبني عنوان رواية (طواسين الغزاليّ) على العلامات والإشارات بصورة أساسيّة، بل إنّها عبارة عن طلسم متسلسِل تعمّد الراوي تغليف الخطاب السرديّ به، إذ ينشغل بإيجاد التعابير الرمزيّة الملائمة لكلِّ اسم شخصيّة مؤثرة في الأحداث، وهذا يوحي بقدرة الشيخ الغزالي/ الطاء والسين وذكائه المتقد في فك الرموز التي تصادفه وهو يبحث عن فك الألغاز تلو الألغاز من أجل الظفر بحبيبته حواء. وقد نجد انعكاسات صورة (طاء ياسين) في النص الأصلي مشكّلة من ذلك مكوّنات البنية السرديّ:

ـ طواسين المكان: طوس مكان الولادة / جرجان مكان التعلّم/ نيسابور مكان الحب واللذة/ الحج مكان التجلّي/ البستان مكان اللقاء/ القلعة الهرب من الظلم.

ـ طواسين الحدث: التكوين/ النشأة الأولى للإنسان الأعلى (الصوفيّ)، وخاتم الغزاليّ المنقذ له عند الشدائد.

ـ طواسين الشخصيّة: الوصال الذي يفضي إلى اللقاء بحوّاء الطاهرة وهي داينمو الاحداث، الإحياء المتعلق بفتح الرموز المغلقة منذ آلاف السنوات وهنا برزت شخصيّة الغزاليّ الذكية.

ـ طواسين الأشياء: الفهم، الإبداع، التجديد، الخوف، الرؤية، التجرد.

ويمكن أن نستشهد بنص واحد فقط من هذه الرواية يجمع كلَّ ما سبق بعبارات مقتضبة جداً، هذا حين يسرد لنا الراوي حواراً بين (الطاهرة حوّاء) المرأة التي خاض الشيخ محمّد الغزالي من أجلها الأهوال وتجشم عناء السفر، وخاطر بحياته، إذ تحاوره بعد أن اجتاز الاختبار بنجاح:

« وما هو تأويلك للطاوُس والنمل؟

فقلت: لعلّي أنا الطاوس، وهو إشارة إلى طاسين مفتتح سورة النمل، التي كان يَلْتِقُمها ذلك الطائر. وقد جادت بنفسها للطاوس في سبيل هدايتي. ولا يَخفْى عليك ارتباطُ طاسين بمدينتي طوس. فالمتحقِّق بسورة النمل هو الفتى الطاسيني.

فقالت: فأنت طاسين إذن؟ قلت: أرجو الله أن أكون كذلك. وهو مَقامُ الكَليم الذي ينقص بدرجة واحدة عن ياسين. ولطاسين علاقة بحوّاء، فله عدَدها نفسه بالصغير.

فقالت: لعلّي لا أفهم إشارتك.

فقلت: لا بأس، حتى أنا لا أعقلُ كلَّ ما أقولُ، لكنّي أنقلُ ما رأيتُ في الواقعة التي مرَّتْ بي كاللمْعَة. ولعلنا نقرأ سورةَ النمل لِنُدرِكَ تلك الأسرار»(٢٦).

وينشغل الروائي بعنوان روايته وبمرجعياته العلاميّة التي يستوحيها من مقولات تفسير الأحرف المقطّعة (طاء/ سين) ويربط ذلك ربطاً إعجازياً بأرقام وتواريخ تعود لشخصيّة الشيخ محمّد الغزاليّ، منها السنة التي ولِدَ فيها، الذي يوافق حاصل جمع بعض الأرقام التي تقابل عدداً من الأحرف، فبعد أن يتدبّر الغزاليّ وحوّاء سورة النمل وتستوقفهما فاتحتها يبدأ عندها تأويل وشرح ما تعنيه الأحرف الأولى من هذه السورة؛ إذ إنَّ تكرار هذين الحرفين داخل السورة الكريمة يصيبهما بالدهشة من دقة اللقاء بين هذه (الأحرف النورانيّة) مع رموزها ومعانيها وما تفضي إليه عند الصوفيّة، وعلى النحو الآتي:

- الطاء = ٢٧ مرّة وهو تسلسل هذه السورة في القرآن الكريم.
- السين = ٩٣ مرّة، وهو عدد آيات هذه السورة المباركة.

مما يعني أن ذلك هو عنوان السورة الحقيقي وكما وردَ في القرآن الكريم، وهذا ما يجعلنا نعتقد بأنَّ الروائي قد استعان بالاشتغال الحسابيّ عندَ هذه الشريحة كي يسمح

للمتلقي العيش في أجواء الصوفيّة قدر الإمكان.

ومع أنّ التناص مع الكتب التاريخيّة والفلسفيّة والنصوص الدينيّة المقدّسة والاقتباس منها قد يثقل النص أحياناً ويجلب الملل، إذ يضطر الروائي إلى لي عُنق النص المُقتبس ليعصرَ منه القيمة الدلاليّة كي يتوافق مع ما يبتغيه من المعاني الجديدة، الحية التي تتناسب مع العمق الرمزيّ لهذه الأحرف، فينقل لنا مرةً أخرى رؤية الغزاليّ لأمر هذه (الأبجدية) الذي يعده متماشياً مع وجود الحضارة الإنسانيّة على المعمورة، فيقول: «إنَّ في جمعيَّتنا الآدميَّة الحوّائيّة إمساكّاً لِميْد الأرض التي نمشي عليها. لمّا خَلَقَ الله آدمَ، عَلَّمَهُ هذه الأحرفَ الأولى مع مُقابِلاتها العدديّة، ثم اشْتَقَّ من ضلْعِهِ حَوّا. أفلا تنظرين إلى هذا الوِفْقِ، وكيف حَلَّتِ الخمسة في مركزه لِتدُلَّ على حِفْظ هُويَّة آدم. وجاء مجموع الأضلاع الجانبيّة ١٥، على عدد حوّا، المنبعثة من جانب ضلع آدم. ومجموع أعداده ٤٥، على عدد آدم. فها قد اجتمع الفرع والأصول بحبل المودَّة والحُبّ. ولقد كانت سنة ولادتي إشارة إلى آدميّتي، فقد وُلدت سنة ٤٥٠ هـ. فأسقطي صفر المئات تجدي تلك السنة موافقة أعداد آدم»[٢٧].

ويرتبط عنوان رواية (الجنيد... ألم المعرفة) بالعصر الذهبيّ/ المعرفيّ الذي ولِدَ فيه هذا العالم المتبحِّر، وبالحقل الذي اشتغل فيه وهو التعليم الدينيّ والفلسفة، كما أنّه يرتبط ارتباطاً بالذكاء والفطنة التي عُرف بهما هذا الصوفيّ مُنذُ نعومة أظفاره، وما رافق ذلك من نبوءات خاله السريَّ سقطي ـ وهو من أبرز رجالات الصوفيّة في بغداد آنذاك وأستاذه ـ بشأن نبوغه المبكِّر جداً، والمستقبل العلميّ الذي ينتظره، فإنّ (ألف ـ لام ـ ميم المعرفة) تصبُّ دلالياً داخل النبع الذي فجّرت من خلاله مكانة هذا العلم، فالمعرفة هنا تنشطر إلى شطرين، الأوّل وهو الأساس، يعني المعرفة بالشأن الإلهيّ والذات المقدّسة، وهذه المعرفة ـ كما يدعي أهل التصوف ربانيّة ـ أي عن طريق الإلهام،

والثاني يعني المعرفة المكتَسبة للعلوم سواءً في مجال الدين أم غيره، وقد حاز الجُنيد البغداديّ على هذين الشيئين بجدارة وتفوق. فيقسّم الروائي نصّه إلى ثلاثة أقسام أو كما أسماها (كتب) بحسب الحروف الثلاثة النورانيّة، فنستنبط من ذلك بأنّه كان يريد أن يبرهن ثلاثة أشياء من سيمياء هذه الحروف وما ينضح من معانيها المخفيّة تحتها وسنستشهد ببعض النصوص من داخل الرواية لتأكيد ذلك، وهذه الأشياء هي:

ـ ألف المعرفة: الخروج من الشك إلى عالم الحقائق النورانيّة؛ إذ اتسم العصر العباسيّ الذي عايشه الجُنيد بكثرة الإلحاد والمسائل العقدية الكبرى، وشهد انحرافات فكريّة أفضت بأصحابها إلى الزندقة والهرطقة.

ـ لام المعرفة: الوقوع في الهوى، إذ يحبّ هذا المتصوف فتاةً تُدعى (فاطمة) تكون هي الدافع نحو كتابة رسائل عدّة يبيّن فيها سرّ محبة المخلوق للمخلوق الآخر أي (الذكر/ الأنثى)، وعلاقة هذه المحبة باللجوء إلى الرّب.

ـ ميم المعرفة: ينتقل الجُنيد بعد أن يحوز المعارف إلى المستوى الأخير منها، وذلكَ حين يحقّق مراد المتصوّفة، وهو تساوي باطن المؤمن مع ظاهره بعيداً عن الرياء.

فحين يتجادل الجُنيد مع (أستاذه المحاسبيّ) حول مسألة أزلية (المعرفة) وقد أفحم التلميذ أستاذه، فما كان من الاستاذ إلّا قيامه بتمزيق مؤلف كان ينوي إكماله حول هذه المسألة المهمة، فينقل لنا الروائي هذه القصة في الرواية للدلالة على قوة المعرفة عند هذا الصوفيّ الكبير الذي حيّر كبار علماء عصره فيقول على لسان (الجُنيد): «فقلت مستشكلا: يا أبا عبدالله، هل المعرفة حقٌّ للحق على الحق، أو حقٌّ للحقِّ على الخلق؟ لمعت عيناه، فنظر إليَّ ملياً، وكأنّه انتبه إلى خطورة الاحتمالات التي فتحها سؤالي، ثم أجاب: هي حقٌّ للخلق على الحق. فقلت مستشكلاً مرَّة أخرى: هو أولى أن يبذلها لمستحقيها فقال المحاسبي مستدركا: بل هي حقٌّ للحقِّ على الخلق.

فقلت: هو أعدلُ من أن يَظلمهم. ثم أخذ الكتاب وخرّقهُ وقال لا أعودُ أتكلَّمُ في المعرفة»[٢٨]، وهذا النص يؤكد لنا مرّةً أخرى مدى تعالق الحروف التي اختارها الروائي (ألف ـ لام ـ ميم) ووصف بها الشيخ (جُنيد البغداديّ) مردفها بالمعرفة خاصاً بها هذا الصوفيّ فلا أحد آخر غيره يستطيع حمل هذه المعرفة حتى وإن كان من أساتذته ورواد التصوّف من قبله، مهما علت مكانتهم العلميّة والروحيّة. إضافة لذلك فإنّ قصديّة الروائي في استعماله لهذه الفاتحة (ألم) كانت مناسبة جداً لموضوع الرواية وشخصيتها، ولهذا علاقة وثيقة جداً من ناحية الأعداد الحسابيّة وعلى النحو الآتي:

عدد رموز كلمة (الجنيد) = ٦٧ وعدد حروف (الجنيد) = ٤، ومجموعهما يساوي ٧١ وهو رمز (ألم) بحسب كتاب (الجُمّل الكبير).

إنَّ الحرف وحده ـ أحياناً ـ لا يغني الدلالة المرجوّة منه لتغطية الجزء المشرق من حياة الشخصيّة الصوفيّة، لذلك تَّم اللجوء إلى الاتيان باسم الشخصيّة مع (الحروف المقطعة) استناداً على وجود علاقة معينة بين معاني هذه الحروف وتلك الشخصيّات، إذ إن اصطحاب الحروف المقطّعة (ألف ـ لام ـ ميم) في عنوان الرواية لاسم صوفيّ كبير مثل (الجُنيد البغداديّ والغزاليّ وابن الخطيب) تعني الكثير من العلامات اللغويّة التي يجب التوقف عندها، والتأمل فيها كثيراً قبلَ المباشرة بالحُكم عليها، لكن يبقى الشيء المُلِح هو القصديّة التي يحملها هذا العنوان بوصفها نصاً علوياً لنص آخر محاذياً له، وما يُخفيه هذا العنوان من مفاجآت للقارئ.

وحين ننتقل إلى رواية (ياسين... قلب الخلافة) نجد أنَّ الروائي يعوّض اسم السلطان العثمانيّ (عبد الحميد) بحرفي (ياء سين) وهما حرفان من الحروف المقطّعة كما ذكرنا آنفاً، ويتخصصان أيضاً بأنهما ترميز لأحد أسماء النبيّ محمّد (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وهذا التقارب بينهما لإضفاء الصبغة الشرعيّة على الحكومة العثمانيّة

ـ بالرغم من مساوئها على العرب ـ وبأنّها هي الامتداد الحقيقيّ لخلافة الراشدين، نشعر بهذا ونحنُ نقرأ البيان الأدبيّ الذي جاء به الروائي في بداية روايته، متبنّياً فكرة الروح الإسلامية الطاغية. ثمَّ ينتقل إلى الشطر الثاني من العنوان وهو (قلب الخلافة) الذي ينشطر منه تبعاً لمفهوم (القلب) الماديّ والمعنويّ إلى:

ـ قلب العالم: استانبول التي جعلها العثمانيون المركز الإسلاميّ البديل عن مكة المكرّمة والمدينة المنوّرة.

ـ قلب الخلافة: السلطان عبد الحميد الذي كان يريد إعادة شأن الخلافة الإسلاميّة ومكانتها الأولى، وهو معادل موضوعيّ لشخصيّة الرسول الأعظمﷺ بحسب ما يرى الروائي.

ـ قلب الخليفة: يتمثّل في شعور البطل في الرواية بضرورة طرح وتبنّي فكرة إنشاء (الجامعة الإسلاميّة) التي تضم جميع المسلمين على اختلاف بلدانهم وقومياتهم وألوانهم وأعراقهم.

إنَّ اجتماع هذه القلوب الثلاثة يعطي فكرة واضحة عن الأزمات التي مرّ بها المجتمع الإسلاميّ آنذاك، فأراد الروائي التعبير عنها سواءً بواسطة نصه الأوّلي/ العنوان أم بالنص الأصليّ/ المتن، وهذه الأزمات تتجلّى في المؤامرات الماسونية التي كانت تُحاك ضد الإسلام وتهدف إلى تفريقهم، وتشتيت جهودهم والقضاء على دولتهم، ندرك هذا ونحن نتصفح الرواية فنقرأ منها مثلاً قول السلطان عبد الحميد، وهو يتكلّم عن نفسه بوصفه (قلب) القلوب الثلاثة التي ذكرناها آنفاً:

«وكنا في الهزيع الأخير من ليل الخلافة، لكن لمحة النور النابضة من القلب المحمدي كانت تشع على قلب الخلافة ألوية المحامد، فأدركت أن الله استعملني نهاية دورة الخلافة حتى أحفظ الأمانة. كان الشوق يحدوني، والرغبة تقودني إلى أن أسمع

كلام الشيخ حول القلب المحمّدي النابض بالحياة في قلب الخلافة القائمة بسرّ قلب القرآن»[٢٩]، وعنوان الرواية (ياسين... قلب الخلافة) مأخوذ من الرأي المشهور بأنّ (سورة ياسين) هي (قلب القرآن) وهذا يعني انّ الروائي استعار (قلب القرآن) ليساوي به (قلب الخلافة)، وفي هذه الاستعارة درجة من الكمال الصوفيّ تدفعنا إلى القول إنّ هذه الرواية بدءاً من العنوان الرئيس دخولاً في نصها مبنية على دلالة (القلب) في اللغة العربيّة التي تعني أنَّه روح كلِّ شيء وجوهره، وهذا السلطان العثمانيّ على الرغم من أنه كان خاتمة السلطنة العثمانيّة لكنه كان حامي الإسلام ومجدّد الدعوة إليه.

وحين يختار الأديب الصوفيّ عنواناً يعبّر فيه عن المظاهر الخاصة به، فهو يختار (علامة سيميائية) بامتياز، وبكل ماتعنيه هذه الكلمة من إيحاءات، إذ لم يجد ـ أي هؤلاء الأدباء ـ طريقة أوآلية أكثر ملاءمة للتعبير عن خلجاتهم النفسيّة وطقوسهم وشطحاتهم أكثر من (العلامة اللغويّة) وهذا يعود إلى «أن صعوبة فهم كلام الصوفية ترجع إلى أن التصوف حالات وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها باللفاظ اللغة، وليست شيئاً مشتركاً بين الناس جميعاً، فالتصوف خبرة ذاتية، وهذا ما يجعل منه شيئاً قريباً من الفن، خصوصاً وأن أصحابه يعتمدون في وصف أحوالهم على الاستبطان الذاتي، وأي فلسفة هذا شأنها يصعب فهمها على الغير؛ لذلك توصف لغتهم بـ(الرمزية) إذ يصطنع الصوفية بالتعبير عن مواجيدهم (الإشارة) بدل (العبارة) ويعتمدون في تصوير ما عرض لهم وانكشف لسرائرهم على (التلويح) دون (التصريح)»[٣٠] من هذا يتناص عنوان رواية (طوق الحمامة سر المحبة... سيرة العشق عند ابن حزم) مع الجزء الأول من عنوان كتاب (طوق الحمامة في الألفة والالّاف) للشخصيّة نفسها، ويبدو أنَّ الروائي كان عاجزاً عن الإتيان بعنوان آخر أكثر دلالة وملاءمة لسيرة هذا الصوفيّ الكبير، إذ كان اسم هذه الشخصيّة قد عُرف

من خلال شهرة كتابه الذي ألفه في العشق أكثر من شهرته في التصوّف، لذلك كان الاكتفاء باسم (ابن حزم/ اسم كتابه) من دون اللجوء إلى الحروف المقطّعة، ولكن الروائي لم يهمل مطلقاً ما توفره تلك الحروف من بلاغة التعبير داخل النص، وكأن العنوان الظاهر هو انعكاس لعنوان آخر مختفٍ، بسبب أنّ الروائي لم يرغب استعمال أحد تلك الحروف مع قضية فضفاضة وتتحمل عدداً من التأويلات؛ لذلك كان عنوان هذه الرواية يتضمن سطحاً هو الظاهر، وعمقاً هشاً يتضمن عنواناً آخر، وعلى النحو الآتي:

- طاء = طوق
- س = سرٌّ
- م = محبّة

وهذا يعني التقابل بين عبارة طسم/ هو القرآن الكريم، وعبارة طوق سرّ المحبّة/ كتاب ابن حزم في العشق، ووجه هذا التقابل ينطلق من أنّ (قرآن الرّب) هو دستور المسلمين وموجههم الروحيّ والعبادي، بينما (طوق الحمامة) دستور العشق الصوفيّ وموجههم الروحي والإيماني.

ويرى ابن حزم ـ بوصفه شخصيةً في الرواية المذكورة ـ أنّ هيئة هذه الحروف هو تعبير عن العلاقة بين المرأة والرجل؛ إذ إنهما محورا كتابه، فقد كان همه هو تأطير تلك العلاقة/ الحبّ فلسفيّاً والبحث عن أصناف الروابط الإنسانيّة، فقام الروائي بالتقاط بعض هذه المفاهيم والأسرار عن النساء ورؤيتهن للحبّ ودمجها في سيرة ابن حزم. ويعترف ابن عرفة في البيان الأولي لروايته (ابن الخطيب في روضة طه) بانتقال عنواناته من استعارة دلالة الحرف المفرد إلى الأحرف النورانيّة المجتمعة مع مجاورة اسم الشخصيّة الصوفيّة لها، بحثاً عن تحديد (الهوية) لتأثيث ما أسماه (كتابة

الحضور)، فيتعلق عنوان هذه الرواية ـ كما هو الحال بالرواية السابقة عن ابن حزم ـ تعلقاً كبيراً بعنوان كتاب لابن الخطيب (روضة التعريف في الحبِّ الشريف)، من جانب آخر فإنَّ اختيار العنوان الروائي جاء مناسباً لما تدور عليه الأحداث في هذه الرواية وهو حول حياة ابن الخطيب في مدينة (غرناطة) بوصفه وزيراً للسلطان وفقيهاً وأديباً ومواطناً أيضاً، والمحافظة على الحكم فيها من تآمر الأعداء داخلياً والمخاطر خارجيّاً، ويربط هذا الشيء قول ابن الخطيب/ بطل الرواية عن هذه المدينة فيقول:

«قد كادت غرناطة الرمّانة أن تَغُرَّنا لولا أنّ الحكم فيها كان ختامًا للطهر والهداية. فأوّلها غُرُورٌ لولا أنّ آخِرها استمدادٌ من «طه» وطهورٌ (غرنا ـ طه)»[٣١]

ولا شك في أنَّ الروائي أراد الجمع بين ما تعنيه بداية سورة (طه) وبين ما تعرض له ابن الخطيب من مصاعب ونفي وتعذيب نفسيّ في حياته، ويؤكد ذلك ما خُتم به النص الروائي إذ ينقل لنا آخر لحظات حياة هذا الشيخ الصوفيّ والتجلّيات التي رأها وهو في سكرات الموت؛ إذ كانت ـ تلك الرؤى ـ بُمنزلة البشارة له بحسن العاقبة لاسيما رؤيته للأنبياء والصالحين، فيقول:

« ثم رأيت الشجرة قد استحالت في صورة روحين متناظرين من طه، أحدهما بإزاء الآخر بحيث كان الطاءان في الطرفين، والطاءان في الوسط (ط ه ه ط). ثم رأيت من الأنبياء، النبي العربي صالح، عليه السلام يحمل قلادة طه، وعليه صفات الحزم والقوّة والبطش»[٣٢]، وكأن الروائي لم يترك مجالاً دلاليّاً إلّا وسلكه إشباعاً لرغبة إملاء رمزية الحروف في الفكر الصوفيّ، واستخلاص المعاني القيميّة منها بغية تقديم خطاب روائي جديد يختلف عمّا سبقه. وبهذا كانت عنوانات هذا الروائي هي علامات سيميائيّة بامتياز كان الروائي يعمل العقل جاهداً ليكون جاهزاً في لحظة اصطياد ما يبرق في لحظة تجلٍ وانتشاء أو ارتقاء صوفيّ، ستكون عنوانات لنصوصه السردية، وهي بمنزلة علامات دالة عليها.

خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة مع عنوانات نماذج من (الرواية العرفانيّة) وتحديداً روايات المغربيّ عبد الإله بن عرفة ودراستها، والخوض في غمار البحث عن الأسباب الفنيّة التي أوجبت على الكاتب اختيارها لنصوصه الروائيّة، عندها يجب التوقف عند أهم ما توصلنا إليه من نتائج، التي يمكن تلخيصها بما يأتي:

أولاً: اتكأ الروائي عبد الإله بن عرفة في إنتاج عنوانات رواياته من الواقع الذي انطلقت منه الأفكار الصوفيّة نفسه، أو من البيئة الثقافيّة/ الفكريّة التي عاش فيها المتصوفة، وكانت لحظة القبض على العنوان؛ هي اندماجه بهذا العالم الروحيّ المتسامي.

ثانياً: إنَّ الروائي عبد الإله بن عرفة حين يستعمل في العنوان (حروفاً مقطّعة مع أشياء) فإنّه يريد إبراز شأن تلك الحروف ودلالاتها، وتأثيراتها على الصوفيين، وما تضفيه تلك الحروف من أبعاد وتجلّيات روحانيّة من طريق رموزها الكامنة فيها، أمّا حين يستعمل بعضاً من تلك الحروف مع شخصيّات صوفيّة أو شخصيّات صوفيّة فقط فإنّه يريد سرد حيوات تلك الشخصيّات وتسليط الضوء عليها بالدرجة الأولى، ولملمة تاريخها من طريق انعكاسات تلك الحروف وتداخلها في مسالك الشخصيّات المذكورة، وتبيان مكانة تلك الشخصيات الصوفيّة التي تماثل مكانة الحروف من جانب الأسرار الباطنية في كليهما، والأدوار التي يؤديها كلٌّ منهما داخل المنظومة الصوفيّة.

ثالثاً: يركّز الروائي على الوظيفة الدلاليّة في القسم الأول من عنواناته؛ إذ اعتمد على ما في هذه الحروف من طاقات دلاليّة شملت الجزء الآخر من العنوان الذي كان متقدِّما على هذه الحروف، إذ كان التركيز على المعنى الذي يفرضه كلُّ حرف من هذه الحروف وإشعاعاته النورانيّة الممتدة من القرآن الكريم إلى الوسط الصوفيّ، بينما

كان التركيز منصباً في القسم الثاني على الوظيفة الإخباريّة للعنوان أي على كينونة الإنسان الصوفيّ.

رابعاً: يستثمر الروائي المعاني الكامنة في بعض الحروف وأسماء الشخصيّات ويحوّلها إلى دلالات يعبّر بها عن الخفايا والخبايا التي تحملها الرؤية الصوفيّة للحياة والكون والعقائد وطرق العبادات وطقوسها.

خامساً: أدخلَ الروائي حساب (الجُمّل) في النص الروائي كي يضفي بعداً حركياً على النص الروائي، متخذاً من بعض الفلسفات الصوفيّة علامات للمعرفة عند هذه الشريحة، للمساهمة في سبر أغوارهم وفض الاشتباك حول مرجعياتهم الثقافيّة التي لم تزل للآن موضع جدال وخلاف عند كتّاب ومنظري النقد الثقافيّ، بوصفهم ـ الصوفيّة ـ أصحاب رأي ومنطق وحصافة تنم بعمق في العقائد.

الهوامش:

١) الرواية العرفانيّة: اتجاه روائي جديد استفاد من منجز الرواية العالميّة والعربيّة، ويحاول الانفتاح على الأجناس الكتابيّة الأخرى، سعياً لتأسيس أدب جديد ذي مرجعيّة قرآنيّة، وبلغة صوفيّة تعالج هموماً إنسانيّة ومواضيع تاريخيّة أحيانًا بآلية معاصرة، وهذا الاتجاه يهدف إلى إعادة الوصل مع الذاكرة العربيّة وتاريخها وموروثها الأدبيّ، بشّر به الروائي المغربيّ (عبدالإله بن عرفة) من طريق إصدار عدد من الروايات، ذات بنى سرديّة جديدة في الرؤية والتقديم والفهم، موظفاً شخصيّات دينيّة صوفيّة تاريخيّة أسهمت بالتأصيل لمعارف وعلوم وفلسفات، يُنظر: (مجلة ذوات) ملف خاص عن (الرواية العرفانيّة): ١١ ومابعدها..

٢) ـ يُنظر: لسان العرب، جمال الدين لابن منظور، (د، ت ط) مادة (ع ن ا).

٣) ـ ظاهرة العنونة: البناء والدلالة في الانواع الأدبية العربية المعاصرة» تنظير وإنجاز»، خالد حسين: ٤٤،.

٤) ـ عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص) ترجمة عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين: ٦٧.

٥) ـ ينظر: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار: ١٥.

٦) ـ يُنظر: السيموطيقيا والعنونة، حميد لحميداوي: ٩٩ ومابعدها.

٧) ـ يُنظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي: ١٧٨.

٨) ـ علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة الدكتور مالك المطلبي: ٣٤.

٩) ـ يُنظر: هيمنة العلامة في الفكر المعاصر، أسمهان سهل الموسوي: ٤٦، ٤٧.

١٠) ـ يُنظر: المفهوم اللغويّ والاصطلاحيّ للسيمياء عربيّاً بحث في المصطلح والمصطلح المجاور« مقاربة فيلولوجية» الدكتور أحمد علي محمد: ٢٤٩ وما بعدها.

١١) ـ علم الدلالة عند العرب، الدكتور عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط٢ـ ١٩٩٤: ١٣.

١٢) ـ سيموطيقيا العنونة، جميل حميداوي: ٨٣ وما بعدها.

١٣) ـ يُنظر: اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد: ٤٨.

١٤) ـ رواية (بلاد صاد) عبد الإله بن عرفة: ٣٠٤.

١٥) ـ الرواية: ٢٧٢.

١٦) ـ رواية (جبل قاف) عبد الإله بن عرفة: ١٣٠.

١٧) ـ الرواية: ٢٧١ ومابعدها.
١٨) ـ مفاتيح جمالية للسرد العرفاني، ضمن كتاب جمالية السرد العرفاني، عبد الإله بن عرفة وآخرون: ١٨.
١٩) ـ التصوف والباراساكيالوجية «مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة»، د عبدالستار عز الدين الراوي: ١٩.
٢٠) ـ الرواية العرفانية، ماهيتها، إشكالات تلقيها وخواصهّا السردية، الدكتور عبد الإله البريكي: ٤٢.
٢١) ـ رواية (الحواميم) عبدالإله بن عرفة: ٧.
٢٢) ـ الرواية: ٩.
٢٣) ـ الرواية: ١٤.
٢٤) ـ الرواية: ٢٠٨.
٢٥) ـ التصوف والباراساكيالوجية «مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة» د. عبدالستار عز الدين الراوي: ١٩.
٢٦) ـ رواية طواسين الغزالي، عبدالإله بن عرفة: ١٥٧.
٢٧) ـ الرواية: ١٦٠.
٢٨) ـ رواية (الجنيد ألم المعرفة) عبدالإله بن عرفة: ١٧٢.
٢٩) ـ رواية (ياسين قلب الخلافة) عبد الإله بن عرفة: ١٦٤.
٣٠) ـ العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د محمد فكري الجزار: ٢٣.
٣١) ـ رواية ابن الخطيب في روضة طه، عبدالإله بن عرفه: ٢٢٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

❁التصوف والباراساكيالوجية «مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة»، د. عبدالستار عز الدين الراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١ ـ ٢٠١٤: ١٩.

❁دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ ـ ٢٠٠٢.

❁رواية ابن الخطيب في روضة طه، عبدالإله بن عرفه، دار الآداب، بيروت/ لبنان، ط١ـ ٢٠١٢: ١٢٢.

❁رواية (بلاد صاد) عبد الإله بن عرفة، دار الآداب ـ بيروت/ لبنان، ط١ ـ٢٠٠٩: ٣٠٤.

❁رواية (جبل قاف) عبد الإله بن عرفة، دار الآداب ـ بيروت/ لبنان، ط١ ـ ٢٠٠٢.

❁رواية (الجنيد ألم المعرفة) عبدالإله بن عرفة، دار الآداب/ بيروت ـ لبنان، ط١ ـ ٢٠١٦: ١٧٢.

❁رواية (الحواميم) عبدالإله بن عرفة: ٧.

❁رواية طواسين الغزالي، عبدالإله بن عرفة، دار الآداب، بيروت / لبنان، ٢٠١١: ١٥٧.

❁رواية (ياسين قلب الخلافة) عبد الإله بن عرفة، دار الآداب/ بيروت ـ لبنان، ط١ ـ ٢٠١٣: ١٦٤.

❁السيموطيقيا والعنونة، حميد لحميداوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣ ١٩٩٧: ٩٩ ومابعدها.

❁ظاهرة العنونة: البناء والدلالة في الانواع الأدبية العربية المعاصرة» تنظير وإنجاز»، خالد حسين حسين، ٤٤، اطروحة دكتوراه على الآلة الطابعة، بإشراف الدكتور وائل بركات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ٢٠٠٥.

❁عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص) ترجمة عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط ١ـ ٢٠٠٨.

❁العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د محمد فكري الجزار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة/ مصر، ط١ـ ١٩٩٨: ٢٣

❁علم الدلالة عند العرب، الدكتور عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط٢ـ ١٩٩٤.

❁علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة الدكتور مالك المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد / العراق، ١٩٨٥.

❁لسان العرب، جمال الدين لابن منظور، تحقيق عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف بيروت ـ لبنان (د، ت ط).

❁اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهر/ مصر، ١٩٨٩.

❁مجلة ذوات (تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود) العدد العاشر ـ ٢٠١٥ ملف خاص عن (الرواية العرفانيّة).

❁مفاتيح جمالية للسرد العرفاني، ضمن كتاب

جمالية السرد العرفاني، عبد الإله بن عرفة وآخرون، دار الآداب، بيروت/ لبنان، ط١- ٢٠١٤.

*المفهوم اللغويّ والاصطلاحيّ للسيمياء عربيّاً بحث في المصطلح والمصطلح المجاور» مقاربة فيلولوجية» الدكتور أحمد علي محمد، مجلة العميد ع السابع، ذي القعد ١٤٣٤ أيلول- ٢٠١٣.

*هيمنة العلامة في الفكر المعاصر، أسمهان سهل الموسوي، مجلة المأمون عدد خاص عن السيمياء، ع ٣ السنة التاسعة ٢٠١٣.