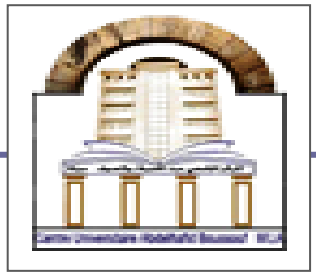
الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي ميلة



معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

المرجع :.....

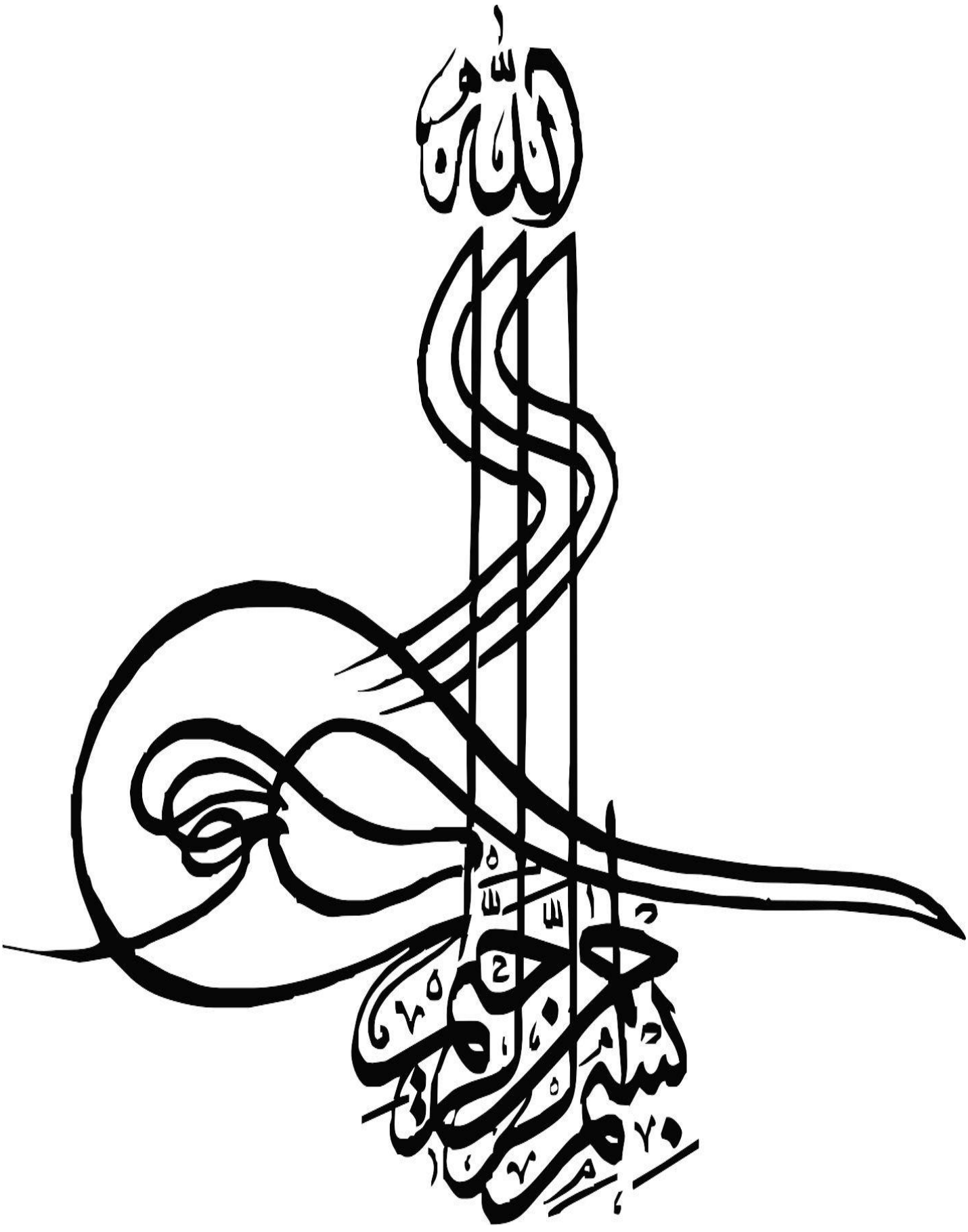
تجليات الخطاب الصوفي في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب عربي

اعداد الطالبتين :
*- بوكماية نبيلة
*- بوكماية آمال

إشراف الأستاذ(ة):
أسماء ياحي

السنة الجامعية / **2015-2014**


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم اني اسألك فهم النبيين وحفظ
المرسلين, والملائكه المقربين, واللهم اجعل
السنتنا عامره بذكرك, وقلوبنا بخشيتك,
واسرارنا بطاعتك, انك على كل شي قدير, حسبنا
الله ونعم الوكيل

شكر وعرفان

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله
ثم خالص الشكر والتقدير للأستاذة

المشرفة

أسمـــــــاء يا حـــــــــــي

لقبولها الإشراف على هذا العمل أولا، وعلى رحابة

صدرها في تلقي الإستفسارات والإجابة عنها بكل روح علمية، وعلى جميع الإرشادات التي قدمتها لنا طول مدة إشرافها على هذا البحث

قال تعالى

﴿ وقال ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾

"صدق الله العظيم"

إلى من كان سبب وجودي وجدي وكل جهودي إلى من مهد لي الطريق وكان سندي في يوم الضيق إلى والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى محمد العصور ومنبع النور إلى لؤلؤة الخليج في مدينة الجسور أنت يا من تسكنين القصور

في أيام الشتاء والعواصف الهوجاء، قرب الأشجار تعزفين على الأوتار، تصبرين وتضحكين ولو كان يومك حزين

ياذرة الجنون أحبك أيتها المصون"أمي"

إلى رفقاء الدرب وسندي في كل الأوقات: ياسين، نبيل، باديس.

إلى شقيقاتي ومنبع حياتي (ليلى – سهام – سامية)

إلى حبة القلب و بسمة الهواء إلى ورد الربيع أختي "فيروز"

إلى براعم الحياة الجواهر الصغيرة: لين،أسيل، ملاك.

إلى صديقاتي ورفيقاتي: حليمة، شهرزاد، نعيمة، فهيمة، أمال، صليحة، صباح، سارة، وداد، فيروز، فادية، سعيدة، إلى كل من قدم لي يد العون وكان سندي في إنجاز هذا العمل وشكرا جزيلا

بسم الله الذي خلقنا ورعانا وإلى الهدى والنور هدانا من قدمتني للحياة إلى نبع الطيبة والحنان إلى من غمرتني بصدر الأمان والحنان إلى روح أمي الغالية "عقيلة" رحمها الله سبحانه وتعالى وتقبلها في فسيح جناته

إلى من رباني وإلى من هداني وعلمني وكافح من أجل تعليمي إلى أبي العزيز "تاجي" أطال الله عمره

إلى نور عيني " براكة"

إلى إخوتي عبد الرزاق، عمار، بشير، حسين، زهير، عبد الحكيم، عبد الوهاب، رابح وإلى إخواني الأعزاء وسندي في الحياة سمية ومريم وإلى كل الأقارب

إلى رفاق دربي وأصدقائي

مقدمة

مقدمة:

شغل الخطاب الصوفي حيزًا هامًا ضمن المساحة الواسعة لتراث الفكر العربي الاسلامي وقد انتشرت تصوراته في مختلف بقاع العالم العربي والإسلامـــي، كما استطاعت أفكاره أن تتجدر وتستقطب شرائح واسعة من المؤيدين والمناصرين، ونظرًا لأصالة وفرادة الخطاب الصوفي وما حمله من جدة في معالجة العديد من الاشكاليات والقضايا التي تعج بها المجتمعات الاسلامية فكانت الاشكالية التي حاولنا دراستها ومعالجتها تتمثل في تجليات الخطاب الصوفي في روايته بياض اليقين لعبد القادر عميش وعليه طرح بعض التساؤلات المتمثلة في: ماهي قيمة الخطاب الصوفي؟ وبما نميز عن باقي الخطابات الأخرى؟

وهل الخطاب الصوفي هو المعبر الذي يستعين به المتصوفة للتقرب إلى الخالق تعالى؟ وفيما تتجلى قيمة الأنثى في الخطاب الصوفي؟

حيث يتوزع هذا البحث على مدخل وفصلين وخاتمة فقد جاء المدخل بمثابة تمهيد لمفهوم التصوف وتحديد معناه من الناحية اللغوية والإصطلاحية بالإضافة إلى لمحة تتبع مراحل التصوف حيث كانت بدايتها مع نشأته فتطوره ثم الضعف والإندثار للإنتقال إلى الحديث عن الخطاب الصوفي والخصائص التي يمتاز بها هذا الخطاب

أما الفصل الأول فكان للحديث عن الخطاب الصوفي من خلال المفهوم العام له ثم تطرقنا إلى الحديث عن الأدب الصوفي بصفة عامة ثم تطرقنا إلى الخطاب الإبداعي الصوفي شعره ونثره مع ذكر نماذج في الشعر والنثر

أما الفصل الثاني فكان الحديث عن اللغة الصوفية ثم الحديث عن أهم مجال فيها وهو الرمز من خلال معناه اللغوي والإصطلاحي ثم تطرقنا إلى تجليات الرمز في الرواية ثم تحليل الرواية كما تناولنا أيضًا شرح لبعض المصطلحات الصوفية لتوضح التجربة الصوفية للكاتب ثم انتقلنا إلى تحديد الشخصيات والزمان والمكان في الايطار الصوفي، كما تناولنا أيضًا وحدة الوجود وتجلياتها عند ابن عربي ثم توضيحها في الرواية.

أما الخاتمة فكانت بمثابة خلاصة ونتائج لما أنجزته متمثلة في أن الخطاب الصوفي هو المحور الأساس الذي يقوم عليه النص الصوفي بالإضافة إلى أن الخطاب الصوفي هو الآلات التي يستعملها الصوفي لتعبير عن حبه الإلهي وأنه العنصر الفعال بين العبد وربه.

لتكون دواهي اختيارنا لهذا الموضوع كثيرة والتي يمكن أن نحصرها في أن التصوف هو تجربة أنسانية رائعة وأن الخطاب الصوفي هو اسلوب عالي في التواصل ورغبة منا في التعرف على الادب العربي القديم وخاصة جانبه النثري ومما زادنا اصرار في النثر الصوفي حيرتنا فيمالم يسير لنا إدراكه ثم تشجيع ونصح بعض اساتذتنا بواصلة الاهتمام به

أما الهدف من هذا البحث فهو الوقوف والبحث عن المجالات القيمة للتصوف وتبيان أهمية الأدب الصوفي في الجزائر خاصة ومحاولة فهم الخطاب الصوفي واستراتيجيته في الأدب الماصر والذي يعمد إلى المزج بين الدوق والفكر الصوفي الابداعي لانتاج لغة صوفية خاصة دون أن ننسى الحديث عن الدراسات التي كان لها الفصل و السبق في هذا المجال دراسة وتحليلا منها آمنة بالعلى في تحليل

الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة وأيضًا الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني

حيث تم الإعتماد على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب اليقين لإبن عربي ومعجم المصطلحات الصوفية لعبد الرزاق الكشاني واللمع لطوسي والأدب في التراث الصوفي لمحمد عبد المنعم الخفاجي

وبما أن لكل بحث منهج خاص يحدد معالمه فإن بحثنا هذا إعتمد على منهج يتلائم وعناصر البحث ألا وهو المنهج الفني التحليلي

ولقد صادفنا مصاعب كثيرة في إنجاز هذا البحث ككل باحث مبتدئ تكمن أساسا في قلة الخبرة في مجال البحث

وأخيرا نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع موفقًا، وان يحظى بإهتمام المتلقي ونشكر لكل من قدم لنا يد العون وجزاهم الله خير الجزاء

وهذا جهدنا نضعه بين ايديكم نسأل الله تعالى له القبول والإفادة.

مدخل

أولا: التصوف: مفهومه

1 لغة

2 اصطلاحا

ثانيا: التصوف بين النشأة والتطور

ثالثا: الخطاب الصوفي

رابعا: خصائص الخطاب الصوفي

لقد شهدت الحياة العربية تحولا كبيرا مع مجيء الإسلام، هذا الذي أرسى قواعد حضارة عظيمة والتي ما لبثت مع مرور الوقت أن تظهر فيها فروقات إجتماعية بسبب التفاعل الثقافي والحضاري مع الأمم مع الأمم المختلفة

فانتشر البدخ والترف أدى إلى ظهور تيارات واتجاهات مختلفة أبرزها تيارين متعارضين سارا جنبا إلى جنب، هما تيار المجون وتيار الزهد هذا الأخير الذي عرف فيما بعد بالتصوف

أولا: مفهوم التصوف:

1 التصوف لغة:

لقد وردت مصطلحات جديدة في إشتاق كلمة تصوف منها[1]:

1 التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من (صوف) لدلالة على لبس الصوف ومن ثمت المتجرد للحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا

2 التصوفية نسبة إلى (أصل السنة) وهو فرقة من النساك كانوا يجلسون فوق دكة المسجد بالمدينة لعهد النبي صلى الله عليه وسلم وأنه من الصوف الأول من صفوف المسلمين في الصلاة

3 من الصوفي « فالصوفي مع الله تعالى كالصوف المطروحة لإستلامه الله تعالى»[2]

4 صوفة زالذي قيل إن الصوفي نسبة إلى (الغوث بن مرة) فهو رجل كان ينفرد لخدمة الله تعالى عند البيت الحرام، فإنتساب الصوفية إليه لمشابهتهم إياه في الانصطاع إلى الله تعالى[3].

---

[1]- ينظر ماسيتيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، مكتبة المدرسة، لبنان،ط1،1984،ص25.
[2]- عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، دار المقطم، مصر،ط2،2005،ص9.
[3]- ينظر زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الآداب والأخلاق،ج1،مطبعة الرسائل، مصر، ط1،1938،ص52.

5- قيل أنه مشتق من كلمة (سوفيا اليونانية) التي تعني الحكمة وقيل غير هذا[4].

وأرجح الأقوال وأقربها إلى العقل مذهب القائلين بأن الصوفي نسبة إلى الصوف.

وانطلاقا من التعاريف السابقة حول مفهوم التصوف واشتقاقاته الكثيرة يتضح أن المصطلح الأقرب لتصوف هولبس الصوف وهو الأكثر تداولا

2 اصطلاحا

تعددت تعاريف التصوف وتنوعت بتنوع دارسيه وبإختلاف خلفياتهم[5] حيث يرى الجنيد بأن التصوف هو إستعمال كل خلق سني وترك كل خلق ديني فالممارسات التعبدية التي يقوم بها الصوفية على وجه الخصوص مهما كانت يجب أن تكون مسيحية بأحكام سنية ولا تخرج عنها.

أما (ابن عجيبة) فيرى بأن التصوف علم يعرف به كيفية السلوك إلى تصريف ملك الملوك وتصفية الباطن من الردائل وتجلياتها بأنواع الفضائل أوله علم ووسطه عمل وآخره موهبة أما زكريا الأنصاري فقد عرف التصوف بأنه علم تعرف من خلاله أحوال تزكية النفوس وتصفية الأخلاق لنيل السعادة الأبدية ومنه فهو علم تتحقق به السعادة الأبدية من خلال معرفة كيفية وسبل تزكية النفوس.

ويعرفه" ابن عربي" بقوله: " صفاك الله أمره عجيب وشأنه غريب وسره لطيف وليس يمنح إلا لصاحب عناية وقد وصدقه له أمور وأسرار غطى عليها إقرار وإنكار[6]"

---

[4]- ينظر ابو الوفاء الغينمي النفتزاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط3،1997،ص21.

[5]- ينظر ابن القاسم عبد الكريم بن هوزان: الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،د.ط، دت،ص126.

[6]- ابن عربي محي الدين أبي بكر بن علي: التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003،ص12.

.

وقد جاء في الرسالة القشيرية لابي القاسم بن هوزان القشيري:« إن التصوف هو ترك الإختيار ويقال هو حفظ حواسك ومراعاة أنفاسك ويقل هو الجد في السلوك إلى ملك الملوك وهو الكباب إلى العمل والإعراض عن العلل ويقال سمو بالصوفية لأن الحق صفاهم وأخلص لهم النعم بما أطلعهم عليه ومن يتوصل إلى ذلك باكتساب والتشبه بهم»[1].

ومن كل هذا فالآراء حول مفهوم التصوف تعددت واختلفت إلا أنها من نفس الوقت، كان لها ملمح واحد ألا وهو ربطها بالحالة النفسية للإنسان الذي خص بحبه لخالقه.

ثانيا: التصوف بين النشأة والتطور.

بعد تحديد مفهوم التصوف بوجه عام يحسن الإشارة إلى مراحل نشوءه بإيجاز[2].

المرحلة الأولى: وهي المرحلة التي تسمى بمرحلة الزهد وهي واقعة في القرنين الأول والثاني للهجرة، وقد كان هناك أفراد من المسلمين أقبلوا على العبادات وكانت لهم طريقة زهدية في الحياة، تتصل بالمأكل والملبس والمسكن، وقد أرادوا العمل من أجل الآخرة فأثروا لأنفسهم هذا النوع من الحياة والسلوك ومن أولئك مثلا الحسن البصري (ت 110هـ) رابعة العدوية (ت185هـ)

ومن القرن الثالث هجري إهتم الصوفي بالكلام في حقائق أحوال النفس وغلب عليهم الطابع الأخلاقي، فصار التصوف على أيديهم علما للأخلاق الدينية وكانت مباحثهم الأخلاقية تدفعهم إلى التعميق في دراسة النفس الإنسانية ولحقائق أحوال سلوكاتهم وكانت تقودهم أحيانا في المعرفة الدوقية وهي أعلى درجات المعرفة الصحيحة، التي لا يمكن الإفصاح عنها بأية وسيلة وهي من وسائل التعبير الإنساني ولا يمكن بالضرورة نقلها أو توصيلها للآخرين إلا بوصولهم أنفسهم إليها ولا يدرك دلالاتها إلا من ذاقها، كما تعرف

[1]- ابي القاسم القشيري ، ارسالة القشرية في علم التصوف ،المرجع السابق،ص196.
[2]- ينظر أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل للتصوف الاسلامي،ص17.

أيضا بالمعرفة الوجدانية وآدابها ومنهجها وإلى الكلام عن الذات الإلاهية من حيث صلتها بالإنسان وصلة الإنسان بها وظهر الكلام في الفناء، خصوصا على يد البسطامي ونشأ من ذلك كله علم للصوفية يتميز عن علم الفقه من ناحية الموضوع والمنهج والغاية.

وقد ظهر هذا العلم بعد ظهور التدوين كما يشير إليه إبن خلدون قائلا:« فلما كتبت العلوم ودونت وألف الفقهاء من الفقه وأصوله والكلام والتفسير وغير ذلك كتب رجال من هذه الطريقة أي الصوفية في طريقتهم فمنهم من كتب في الورع ومحاسبة النفس على الإفتداء في الأخد والترك»[1].

ومن ناحية أخرى يوجد بعض شيوخ المنصوفة بين القرنين الثالث والرابع الهجري[2] كالجنيد والسرقطي والخراز وغيرهم، يقومون بجمع أحوال المريددين من أجل تربيتهم فتكونت لأول مرة طرق الصوفية*، التي كانت آنداك بمثابة المدارس التي يكتفي السالكون فيها آداب التصوف علما وعملا:

وكان هناك في القرن الثالث الهجري نوع من التصوف يمثله الحلاج ثم جاء أبو حامد الغزالي في القرن الخامس هجري فلم يقبل من التصوف إلا ما كان متماشيا الكتاب والسنة ورواميا إلى الزهد والتقشف وتهذيب النفس وإصلاح أخلاقها، وقد تعمق الغزالي في الكلام عن المعرفة الصوفية عن نحو لم يسبق إليه، وحمل على مذاهب الفلاسفة والمعتزلة والباطنية وإنتهى به الأمر إلى إرساء قواعد نوع من التصوف معتدل يساير مذهب أصل السنة والجماعة ويخالف تصوف الحلاج والبسطامي في الطابع الذي إختلف كل واحد منهما.

---

[1]- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة إبن خلدون، تحقيق أحامد أحمد الطاهر، دار الفجر لتراث جامع الأزهر، القاهرة، مص،ط2،2004،ص578.

[2]- ينظر أبو الوفاء التفتازاني: مدخل للتصوف الاسلامي،ص18.

*-" الطرق الصوفية : هي مجموعة السلاسل المنتشرة في العراق وبلاد الشام حيث تختص كل طريقة بخصائص تميزها عن الطرق الأخرى ومن بين هذه الطرق الصوفية الشاذلية، الرافعية القادرية، ينظر:إحسان إلهي ظهير، دراسات في التصوف، دار الامام الممجد،مصر،ط2،2005،ص229.

– وهذا القرن السادس هجري أخذ نفوذ التصوف السني* يزداد في العالم الإسلامي بتأثير عظم شخصية الغزالي وظهور صوفية كبار كونوا لأنفسهم طرق لتربية المريدين منهم السيد أحمد الرافعي (ت 570 هـ) وعبد القادر الجيلاني (ت601هـ) ثم ظهر في القرن السابع هجري شيوخ آخرون ساروا على نفس الطريق أبرزهم أبو الحسن الشاذلي وتلميذه أبو العباس المرسي وكذلك ابن عطاء الله السكندري (ت 709 هـ)، وهم أركان المدرسة الشاذلية في التصوف، ويعتبر تصوفهم أيضا ممتدا لتصوف الغزالي السني.

– أما في القرن السادس هجري فهناك مجموعة أخرى من شيوخ التصوف الذين مزجوا تصوفهم بالفلسفة، هناك فأتت نظرياتهم لا هي تصوف خالص ولا هي فلسفة خالصة ندكر منهم السهر وردي المقتول صاحب حكمة الأشواق (ت638 هـ) وسلطان العاشقين عمر بن الفارض وعبد الحق بن سيعين (ت669 هـ) ومن نحا نحوهم في التصوف والواضح أنهم استفادوا من عديد المصادر والأراء الأجنبية كالفلسفة اليونانية بخاصة مذهب الأفلاطونية المحدثة، وقد قدم لنا الصوفية نظريات عميقة في النفس والأخلاق والمعرفة والوجود لها قيمة ذات شقين فلسفية وتصوفية كما كان لها تأثير على من آتى بعدهم من الصوفية.

لقد أصاب التيار الصوفي في القرون الأخيرة نوع من التدهور مما أدى بأصحابهم إلى مواجهة العديد من المشكلات وهذا ما أدى بهم إلى الإبتعاد عن جوهر دعوتهم حيث لم تكن لهذه الشخصيات مكانة مثل مكانة الشخصيات في التصوف الأول.

وبهذا كان حال المذهب الصوفي الذي مر بمراحل عديدة كانت بدابتها من نشأته وتطوره ونهايته كانت بالضعف والإندثار[1].

[1]- ينظر أبو الوفاء الغنيمي النفتازاني: مدخل لتصوف الاسلامي،ص19.
"" التصوف السني: هو ما كان قرين الزهد والتقليل من متاع الدنيا وملذاتها لمكان عليه الرسول (ص) وهي نوع من أنواع التصوف، ومن بين أنواع التصوف الأخرى: التصوف الفلسفي والتصوف السلفي والديني، ينظر: محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الاسلامي، شخصياته ومذاهبه، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1991،ص153.

ثالثا: الخطاب الصوفي:

لا شك أن الخطاب الصوفي قد ظل على امتداد عصور عديدة مهملا مقصيا مهمشا وربما آل ذلك إلى القراءات التي انجزت عنه، فتاريخ الخطاب الصوفي لا يكتشف بعزل عن قراءته، وتاريخ هذا الخطاب عينه وتاريخ الحجب التي سترته عن الانظار على امتداد عصور عديدة فمن الحجاب الفقهي إلى الحجاب الايديولوجي إلى الحجاب العلمي، ومنه ظل الخطاب الصوفي ضحية أحكام راسخت تهميشه واستبعاده كما رافقت بدايات الخطاب الصوفي أزمات فهم وتواصل معقدة متداخلة قسمت في بره من الزمان على هذا الخطاب وممارسيه وقد نتج عن هذه الأزمات أن تم إختزال ادبهم وتهميشه ضمن المداهب الدينية والعقائدية التي تعني غير أصحابها[1].

وباعتبار أن الخطاب الصوفي هو عنصر هام في عملية التواصل بين المتكلم والمتلقي،

فهو يدخل ضمن إطار تكوين النص الصوفي والذي يشكل « ظاهرة في مجمل النشاط البشري إذ تعد مدونته خروجا على انتماء النص الديني أو النص الأدبي فهو يختط خطى مسميا تشكل فيه تجربته الروحية أهم شواخص هذا الطريق الذي يتخلف فيه العالم الصوفي متكئا على لغة يصطنعها بنفسه مشخصا فيها دلالات غير منتهية للمرجع المعجمي، فالكتابة الصوفية إمكان وإحتمال غير قار، وشعرية هذه الكتابة تفصح عن توتر دائم بين إمكانية اللغة والعالم المتجلي لصوفي»[2].

ومنه صار الخطاب الصوفي في النص الصوفي ضربا من المخاتلة وتخيير في الألفاظ وتطبيقها وتوريثها بالطبقات من الرموز والمعاني التي يصعب على غير من يدخل

[1]- ينظر ناصر حناشي: قراءة في الخطاب الصوفي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 7 جوان، 2012، ص11.

[2]- ينظر جميل شامي الراشدي: النص الصوفي: دراسة تفكيكية في نصوص أبو زيد البسطامي نموذجا، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1،2014،ص1.

دائرة الصوفية وصار من مريدها وهذا ما أدى عندهم إلى التأكيد على مفهوم الغموض في بستر المعرفة عمن ليس أهلا لها.

حيث صار غيرهم ينعت خطابهم بالطلاسيم والألغاز المبهمة وذلك من خلال اللغة المستعملة

وبهذا المعنى فالخطاب الصوفي يبقى عند أهل الصوفية بالإشارات التي توحي إلى المعنى دون تعيين ولا تحديد حيث نجعله منفتحا وهو عندهم نقيض الإنغلاق والتي توفره العبارات بما هو تحديد للمعنى والإحاطة به[1].

وعليه يبقى الخطاب الصوفي عنصر هام في بناء النصوص الصوفية من أجل توصيل مبتغاها إلى المتلقى.

رابعا: خصائص الخطاب الصوفي:

يعتبر التيار الصوفي حركة دينية وفلسفية يعبر عن حالة روحية من خلال اتصال الذات من اجل الوصول إلى الحب الإلهي السامي متعديا إلى هذه المرتبة عن طريق الخطاب الصوفي، والذي يعد ظاهرة هامة، وهذا الخطاب قائم على خصائص وأسس تميزه عن باقي وسائل الإتصال (الخطابات) الأخرى ومن بين هذه الخصائص اللغة:

اللغة:

وهي التي يعبر بها الصوفي عن حقائق التصوف، من خلال ترجمة الأحاسيس والانفعالات التي تتشابه أثناء محاولة الإتصال والإتحاد في أسرار الكون، معتمدين في ذلك على الرمز والذي يعتبر من أهم الصور التي تستعمل في الخطابات المختلفة والخطاب الصوفي على الأخص[2].

[1]- ينظر ناصر حناشي: قراءة في الخطاب الصوفي، مجلة الخطاب الصوفي، العدد7، ص14.
[2]- ينظر محمد بريكة: التصوف الاسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر،ط1، 2006،ص33.

الخيال:

وشكل الخيال في الرؤية الصوفية موقع البؤرة، إذ هو الأساس المعرفي وقد عد هذا التصور خروجا عن السائد والذي أعلى من شأن العقل والحس وأحطّ فن المقابل من كل معرفة ناتجة عن الخيال الذي جعل منه الصوفية رهانا استراتيجيا لبناء الخطاب، فهناك أبعاد وأقاص لا يلمسها إلا الصوفي(...) وجرت بأن « كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة» حسب " النفاري" وهي قاعدة تفسر كيف وقع أهل الشطح في مأزق اللغة والخيال[1].

فالخيال إلى جانب اللغة يمثلان عنصران في بناء النص الصوفي، حيث يكشفان عن حركية الذات ومنحاها، فالصوفية نزعوا نزعة ذاتية عميقة جعلتهم يضربون في عالم ما وراء الحس[2].

يقول "ابن عربي" في الخيال:« فما أوجد الله أعظم من الخيال منزلة ولا أعم حكما»[3]، فالخيال إذا هو تجربة الدوق لدى الصوفية تحققت بإنتظام الكون وتناغمه بحسب حبس المعرفة التي يستند إليها هذا الإبداع (...) ويفرض المتخيل الصوفي على الباحث إعادة النظر في مفاهيم الخيال التقليدية وما ينتج عنها من تصورات نظرية ومعرفية وإبداعية بغية اكتشاف ماهية الحقيقة ووظيفته الأساسية في بناء الخطاب الأدبي الصوفي على الخصوص[4].

[1]- ينظر محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن،ط1، 2011،ص33.
[2]- درويش الجنيد: الرمز في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، مصر،دط، دت، ص350.
[3]- الخيال: عالم البرزخ والمثال... من كلام الشيخ محي الدين بن عربي، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، دار الكتاب العربي،دمشق، سوريا،ط2،1993،ص18.
[4]- محمد زايد:أدبية النص الصوفي،ص32.

الشطح:

هو تعبير عما تشعر به النفس حينما تكون في حضرة الله، وقد تسعها حركات مما ذكر " الطوسي" كالصياح والانين والإغماء كما قد تلحقها، وكثيرا ما يصدران معا لذلك يرى الطوسى بأن الشطح هو«كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرورا بالدعوة إلى أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا ».

بإضافة إلى أن الشطح يعتبر الظاهرة الإبداعية الخارقة التي تكشف عن توتر بين اللغة والرؤيا ومقتضيات الذوق، حيث نجد أن الشطح يتحقق بشروط مقامية من خلال شدة الوجود وتجربة الاتحاد، وحالة السكر، وسماع هاتف إلاهي(...)[1]

إذن فالشطح هو حالة من عدم الشعور ونطف بصيغة المتكلم وكأن الحق هو الذي ينطق بلسانه: لأنه صار والحق شيء واحد.

[1]- آمينة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص180.

الفصل الاول

أولا : الخطاب الصوفي وعلاقته بالأدب

1- الخطاب الصوفي

2- مفهوم الأدب الصوفي

ثانيا : الخطاب الصوفي في الجزائر

1- الشعر الصوفي

2- النثر الصوفي

أولا: الخطاب الصوفي وعلاقته بالأدب

لقد أخذ الخطاب الصوفي يحتل موقعه داخل المنظومة المعرفية بشكل قوي وفاعل، ولاشك أن ذلك يعود إلى ثراء هذا الخطاب، وقدرته على تخطي الحدود المكانية والفواصل الزمانية والتموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة والتعبير عن الحالات الفكرية والوجدانية والجمالية والفلسفية بل أن التصوف يكاد في رهانه الحالي يتحدى النصوص الكبرى في الثقافات البشرية أي النصوص الأدبية والفلسفية والدينية ويحاول أن يقوم بديلا عنها[1].

1- تعريف الخطاب الصوفي:

مما لا شك فيه أن الخطاب الصوفي شأنه شأن الخطابات الأخرى فهو فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصية مما يجعله يكتسب الأبعاد المتختلفة التي تضمن له الإنسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الإتصال الأدبي العام ولا إن كان هناك نزوع نحو التفرد فلا يتجلى إلا من خلال الوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية كما أنه وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقد فيه يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد مما جعله بمثابة الآليات الكاتمة التي تشكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه وهو وضع تأويلي[2].

وبعتبار أن الخطاب الصوفي يتشارك مع الخطاب الأدبي في عناصر عديدة متمثلة في:

- الإعتماد على الخيال، بإعتباره العنصر المركزي في التصور الخطابي الأدبي والصوفي.

[1]- ينظر ناصر حناشي: قراءة في الخطاب الصوفي، مجلة الخطاب،ص12.
[2]- ينظر آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ص21.

– إشتراك الخطاب الصوفي مع الخطاب الأدبي في اللغة والتي تعتبر عنصر هام في التواصل كونها المادة الحية التي يقوم عليها الخطاب حيث تعتمد اللغة على توظيف الرموز والصور الجمالية حتى تصبح لغة الخطاب شعرية وغيرها من الخصائص المشتركة كون أن الخطاب الأدبي:« هو ما توافرت فيه خصائص مميزة كالكلية والشمولية والإتساق، والترابط بين الأجزاء المشكلة له، دون إعتبار الطول»[1].

– فإن الخطاب الصوفي يمتاز كذلك بمجموعة من الخصوصيات، تميزه عن الخطابات الأدبية الأخرى،كإحتوائه على التجربة الروحية والتي تعبر عن حبه الإلهي معتمدا على اللغة ورموز ومصطلحات صوفية خالصة.

– ان الخطاب الصوفي تحكمه استراتيجيات تقوم على العلاقات التي تقوم بين الصوفي والله تعالى، فهو خطاب يتعارض مع الخطابات الأخرى.

– إعتماد الخطاب الصوفي على اللغة الرمزية (الإشارية) لأنه يوجد فرق بين اللغة الصوفية واللغة الطبيعية، كون الأولى خاصة أما الثانية فهي لغة التخاطب والتواصل[2].

« فالخطاب الصوفي هو تعبير عن التجربة الصوفية بالإضافة إلى المصطلحات الصوفية الخاصة بهم والتي لا يعرف معناها سواهم.

– لذلك فإن الخطاب الصوفي يستحيل إدراك دلالات كلماته بقراءة سطحية الأمر الذي جعل القارئ في حذر أثناء قراءته لهذا النوع من الخصوص، وبالتالي يعمد إلى إتخاد آليات التأويل ليطاوع به القارئ وصولا إلى مقصوده، وذلك بالوقوف على دلالاته النصية بدقة»[3]

[1]- ينظر عبد الله خضر محمد: الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، دار الأوراد، عمان-الأردن،ط1، 2014،ص69.
[2]- ينظر محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والإبداع الفني،ص25.
[3]- المرجع السابق،ص75.

فنصوص الخطاب الصوفي تتسم بنو من الغموض والتشفير من خلال كلماتها المعقدة وحتى تفهم، على القارئ الإلمام بما هو خاص بالتجربة الصوفية وأن يفهم كل ما يقصدونه من خلال كلامهم لهذا تعتبر اللغة الصوفية من أصعب اللغات.

2- الأدب الصوفي:

تعريفه:

هو أدب روحي عظيم يحلق في آفاق الظاهرة ويسمو فوق الرغبات ويفوق على جموح النفس بل ويذيبها أحيانا، ويعد الجسم سجنها في كثير من الأحيان يتخد عند الصوفيين صورا نادرة من صور الوفاء للمحبوب والتفاني والسمو بالمشاعر والتطلع إلى الإنعتاق من العالم المادي[1].

- وهو أيضا حسب الصوفية « هو أدب المتصوفين الذين كسبوه ودونوه وخلدوه في آثاراهم، شعرا ونثرا، حكمة ونصيحة موعظة ومثالا وعبرة.....إلخ

حيث تناول الصوفيين في آدابهم مجموعة من الحقائق والحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان، وقد حفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي»[2]

ومنه بدو أن الأدب الصوفي له مكانة عظيمة، من خلال ما تناوله من مواضيع مختلفة كلها تهتم بالحب الإلهي[3].

- كما أن الأدب الصوفي هو أدب تجمعت فيه كل الخصائص التي إصطلحها القدامى والمحدثون وأنه أدب الوجدان والحي المتقدم بإشرافات الوجود ومواجيده كما أنه نموذج للفضيل والخير حيث تهتف بها لحونه وتنطق بها كلماته وهو أيضا أدب العاطفة الحارة في مناجاته وإبتهالاته، أدب فني أصيل ابتدع فن أدب الحب الإلهي

[1]- ينظر صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2،د ت،ص26.
[2]- ينظر محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة- مصر،د ط، دت، ص66.
[3]- المرجع نفسه ،ص 72

أي حب كل شيء في الوجود من خلال الموجودات التي خلقها الله عزوجل، وأنه حب الجمال المطلق لكل المخلوقات.

– كما أب الأدب الصوفي أدب موضوعي يستهدف رسالة في علم النفس والأخلاق والتربية ولا يستطيع أن يحلق حول قممها سواه حيث تنجلي الصورة الجاهلية مستعملة عند أغلب الأدباء، ولكن لم تكبت النزعات القبلية أن قرضت نفسها من جديد على الأدب نفسه وإختفى الطابع الإسلامي الذي كان موجودا في نثر صدر الإسلام وحل محله الطابع العقلي والإجتماعي في أدب العباسيين فالأدب الإسلامي قد بدأت ملامحه تنضج تدريجيا بعد ظهور الأدب الصوفي والذي يعد من أجود صور الأدب الإسلامي حيث لم يستطع الأدب في العصر الحديث أن يمثل تيار بعينه ولم ينطلق عن فكرة خاصة، وإنما تعددت مناحيه واتجاهاته الفكرية تعددا كبيرا[1].

– وعلى هذا فإن الأدباء مع مرور العصور لم يعنوا بالأدب الصوفي بل أهملوه وأطرحوه، مما أدى إلى نسيان هذا التيار العظيم ألا وهو التيار الصوفي الروحاني في أدبنا العربي وإلى جحوده.

يقول أحمد أمين متحدثا عن الأدب الصوفي:« أدب غني في شعره، غني في فلسفته شعره من ظاغنى ضروب الشعر وأرقاها وهو سلس وواضح وأن غمض أحيانا وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلاهية وأدقها ومعانيها في نهاية السمو تقراءها فتحسب أنك تقرأ معاني رفيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إليه تقبله أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب، ولابد أن يكون الإنسان هائمًا أيضا مسلحا بكثير من الأذواق والمواجيد والحالات التي يعشق المتصوفة حتى يسايرهم في الفهم»[2].

[1]- ينظر محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص74.
[2]- ينظر أحمد أمين: ظهر الإسلام،ج4،مكتبة النهضة، مصر، د.ط، 1962، ص ص 71، 72.

أما زكي مبارك فيرى بأنه «.... أدب أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء، ولكن طاقة بالناس طائفة من الجهل وتوهموا أن لا صلة بين الأدب والذين وراحوا يقفون فيها يتخيرون عند الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدينة، واتخدوا غدائهم من الكؤوس المترعة والوجوه الصباح»[1]

وانطلاقا من هذا القول فالأدب الصوفي يتميز بطلاقته وشفافيته ودوقه وهو أكثر شاعرية وهو على إختلاف طبقاته وعلى مر العصور أدب إسلامي رفيع ومجال واسع في النثر والشعر، وباع طويل في كل أغراض الأدب وأخيلته وأساليبه حيث أنه يحوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة، وتعدد مذاهب الأدب وتياراته ومن الواضح ان في آدابنا العربية اليوم أنها تمثل مذهبا فكري معين، ولقد ساد الأدب العربي في العصر الجاهلي الطابع الفردي والقبلي، لكن مع مجيء الإسلام وما يليه فقد امتاز بصيغة اسلامية تمثل مذهب مستقل (...) فالأفكار والروح الإسلامية قد بدأت تفرض وجودها على الأدب والأدباء، ما يذل على سيادة مذهب إسلامي في الأدب، غير أن بعض التأثيرات الجاهلية بقيت في الآداب الإسلامية.

حيث تتجلى الصورة الجاهلية مستعملة عند أغلب الأدباء، ولكن لم تلبث النزعات القبلية أن فرضت نفسها من جديد في الأدب نفسه وأختفى الطابع الإسلامي الذي كان موجودا في نثر صدر الإسلام وحل محله الطابع العقلي والإجتماعي في أدب العباسيين فالأدب الإسلامي قد بدأت ملامحه تنضج شيئا فشيئا بعد ظهور الأدب الصوفي والذي يعد من أجود صور الأدب الإسلامي حيث لم يستطع الادب في العصر الحديث أن يمثل تيار بعينه ولم ينطلق عن فكرة خاصة، وإنما تعددت مناحيه واتجاهاته الفكرية تعددا كبيرا[2].

وعلى هذا فإن الأدباء لم يعنوا بالأدب الصوفي بل أهملوه وأطرحوه مما أدى إلى نسيان هذا التيار العظيم، التيار الصوفي الروحاني في أدبنا العربي وإلى جحوده.

[1]- ينظر زكي مبارك التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق،ص38.
[2]- ينظر عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص74.

ثانيا : الخطاب الصوفي في الجزائر

لقد كان الخطاب الصوفي فضاءًا متسعًا للإبداع مكن المتصوفة من البوح والتعبير عما يتأجج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية وما يسْطُعُ عليهم من أنوارها، فجاءة قرائحهم إبداع عدب يحمل خالص تجاربهم ويعبر عن روح مشاعرهم النقية.

حيث يعتبر الابداع أو الخطاب الإبداعي نمو فاعل لذات الأديب في تحاوره مع الذات والكون فالخطاب الإبداعي هو كشف وتوليد وخلق حيث يتحقق الكشف من خلال خرق الأطوار المعرفية والسياقات الموجودة كما أن الإبداع هو خلق علاقات جديدة بين الأشياء بواسطة آليات الإنزياح.

حيث توجد نماذج متعددة في الخطاب الإبداعي (الصوفي) متعددة سواء على مستواه الشعري أو المستوى النثري وأنه خطاب يقوم على مبدأ الأجناس الأدبية، هذه الفنون الإبداعية إلى قسمين هما الشعر والنثر هذان الفنان الذي إتخدهما الصوفي في التعبير عن حبه الإلهي من خلال الأشعار التي كتبها في الأدب الصوفي في التعبير عن حبه السامي الإلهي.

1 -الشعرالصوفي:

يمثل الأدب الصوفي لونا من ألوان الأدب الرفيع يحمل في طياته أسمى معاني وخصائص السمو الروحي والشعر الصوفي نوع جديد قديم من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة، فليس كل الصوفيين، ما دامت غاية الخطاب الشعري في كافة المعايير المطروحة فيه، فكلما كان الشاعر مبدعا وصاحب موهبة استطاع ان يمثل الرؤية الصوفية ابداعيا[1]، لذلك فإن هذا الشعر تجلى في أنواع عديدة تمثلت في الرسائل الحجازية والأمداح النبوية (هكذا) وتعتبر من ذيول السيرة

[1]- ينظر عبد الله خضر محمد: الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني، ص71.

النبوية وهي البدو الأولى لشعر الديني كما أنها وثيقة الصلة بالزهد والتصوف بل ان بعض الباحثين اعتبروها من فنون الشعر التي داعها التصوف.

أ- الرسائل الحجازية:

فن شاع في العصر الوسيط يلجأ فيه الصوفية إلى النظم عندما تحول بينهم وبين آداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم فيكتبون ببعث رسائل يترجمون فيها أشواقهم وحنينهم إلى البقاع المقدسة ويبرز هذا الفن ببجاية مع الصوفي أبى عبد الله محمد بن صالح الشاطي (ت699هـ 1301)[1] يقول متشوقا إلى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم[2]

اري العمر يفنى والرجاء طويل وليس إلى قرب الحبيب سبيل
حباه إله الخلق أحسن سيرة فما لصبر عن ذاك الجمال جميل
من يشفى قلبي بلثم تربة ويسمح دهر بالمزايا بخيل

ومن قصائد المدائح النبوية اشتهر ببجاية الصوفي أبو عبد الله محمد بن[3] الحسين بن ميمون القلعي (ت673)ببجاية سلك في شعره طريق جيب بن أوس وتميز بكثرة أشعاره قال فيه الغبريني (له شعر كثير شرع في تدوينه ولم تم تدوينه لكان في مجلدات كثيرة) وورد له قصدتين في الزهد ومدح النبي صلى الله عليه وسلم في ثمانية عشر بيتا منها هذه المقاطع[4].

[1]- ينظر الظاهر بونابي: نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، حوليات التراث، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد2، 2004،ص17.
[2]- ينظر أحمد بن محمد المقري: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب: تحقيق إحسان عباس، دار صابر، بيروت، لبنان، دط، 1988،ص340.
[3]- ينظر الطاهر بوناني: نشأة وتطور الأدب الصوفي، ص18.
[4]- ينظر ابو العباس أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 1981،ص95.

أمن اجل بانو فؤادك مغرم وقلبك خفاق ودمعك يسحم

ومادالك إلا أن جسمك منجد وقلبك مع من سار في الركب منهم

وكذلك نظم عبد الرحمان القازازي (ت 627هـ 1270) بتلمسان قصائد في مدح النبي ودكر صفاته والإشادة بمعجزاته والتشرف لزيارة قبره حتى لقب بصاحب الأمداح في سيد الوجود محمد صلى الله عليه وسلم[1].

ب الأحزاب:

وهي نوع من أنواع النثر، أول من وضعها الشيخ عبد القادر الجيلاني وهي مجموعة الأدكار تكون مطلعها بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة يقرها المريد في أوقات معينة وهدفها تقويته وتحصينه بطاقة روحية تمنحه الطمأنينة واليقين.

والحزب لغة جمع أحزاب أي جماعة من الناس وحزب الرجل وأصحابه وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم ودكرت في أكثر من سورة حيث سن الشيخ عبد القادر الجيلاني (ت 561هـ 1166) الأدكار ووضع الأحزاب للمريدين ووصلت عن طريقه إلى الغرب الأوسط بواسطة أبى مدين شعيب (ت594هـ 1198) الذي التقى به في الحرم الشريف وألبسه الخرقة وأودع فيه كثيرا من اسراره منها الأدكار من تأثره العميق بإحياء علوم الدين الذي اعتبر فيه الغزالي الذكر ضروري يشغل به قلب المريد ولسانه وبه ختم المجاهدات وينهي الدكر بصاحبه إلى فراغ قلبه عما سوى الله[2].

ج الأوراد:

وهي نوع من أنواع النثر تتميز بأسلوبها الرفيع وخيالها الورع موجهة إلى العقل والروح وهي: « عبارة عن آيات وتحميدات وصلوات وتسليمات على النبي وآله وأصحابه ويتخللها تضرع وتختم بالدعاء أو بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم أو

[1]- المرجع السابق،ص19.

[2]- ينظر أبو حامد العزالي: إحياء علوم الدين،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1،1986،ص40.

بتلاوة آيات من القرآن ومن الصوفية من يدمج الحزب في الورد قسمين الراتب ولا تختلف عن الأحزاب من حيث الصيغة والمضمون بل في توقيت قراءتها فالورد يكون في وقت محدد من كل يوم بعد الصلاة أما الحزب فيقرأ في كل وقت وهي أدكار يستعملها المريد لتقرب من الله والورد يقرأ جماعة أو على إنفراد والحزب غالبا ما يقرأ جماعة ويعرف الورد عند الشاذلية بالوظيفة وقد وقف العلماء مواقف مختلفة فتحدث ابن القيم الجوزية عن آثارها النفس وأهمية الإستنجاد بها في دفع الآفات وتدليل المصائب»[1].

واعتبرها الإمام الشاطي بدقة مستحدثة وقال فيها أحمد زروق أنها ناتجة عن حاجة المريد إليها لسبب في نفسه[2].

د شعر التوسلات والابتهالات:

ارتبط ظهوره بالمغرب الأوسط بإستفحال ظواهر الظلم والتعدي من جانب الولاة وجبات الصرائب والاضطرابات السياسية والإقتصادية الذي طال المجتمع بما فيه الصوفية الدين لجأوا إلى الشكو والتوسل والتضرع إلى الله ليخلصهم من الأزمات والمصائب ويعد أبو الفضل ابن النحوي (513هـ) رائد هذا النوع من الأدب بقلعة بن حملاو من أشعاره في التوسل[3]

يقول أبو الفضل ابن النحوي[4]

لبست ثوب الرجاء والناس قد رقدوا وقمت أشكو إلى مولاي ما أجد

وقلت يا سيدي يا منتهى أملي يا من عليه يكشف الضر اعتمد

أشكو إليك أمورًا انت تعلمها مالي على حملها صبر ولا جلد

وقد مددت يد للضر مشتكيا إليك يا خير من مددت إليه يد

[1]- ينظر الطاهر بوناني: نشأة وتطور الأدب الصوفي،ص19.
[2]- الاعتصام،ج2، مطبعة المنار، مصر، دت،1913،ص152.
[3]- المرجع السابق،ص21.
[4]- ينظر رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1981،ص271.

كما نظم قصيدته الجيمية المسماة بالمنفرجة انعكس فيها ايمانه العميق بأن أزمة مهما اشتد وطؤها فإن مالها الفرج داعيا إلى الإستعانة بالقرآن وقيام الليل في التأمل وتمعن مع الإجتهاد في العبادة قصد الوصول إلى الكشف معبرا هذه الدرجة قمة العيش وبهجته وفي هذا المعنى يقول[1].

اشتدي أزمة تنفرجي قد أذن ليك بالبلج

وظلا والليل له سراج حتى يغشاه أبو السراج

وقد نالت المنفرجة إهتمام العامة والخاصة وأصبحت أثر يستعينون به كما حلت بهم النوائب ولعل التطور الحضاري الذي سرى في مفاصل الدولة العربية الإسلامية وعلو قيمة الكتابة بعد أن تصفت العلوم وبدأت تميل إلى الدقة والتجديد هو الذي خفف من الهيمنة التي كان يمارسها الشعر على الدائقة العربية فكان ذلك إذانا بالانتقال من سلطة الشعر إلى سلطة النثر.

2 النثر الصوفي:

يعد النثر الصوفي باب واسع جدا عريض وطويل للغاية وهو خلاصة عقول مؤمنة متصوفة مند بدء التصوف حتى اليوم " وفي الحديث عن الأدب الصوفي نثره وشعره على حد السواء لا نفعل خصائص الأدب العربي فمن مختلف العصور والبيئات ونكتفي بالمميزات الخاصة التي ميزت الأدب الصوفي عن غيره ولطول العصور الأدبية التي يمثلها الأدب الصوفي وهو يبدأ من القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع عشر الهجري ويكفي دكر الخصائص الجوهرية وقد ظهر فن جديد يسمى فن المناقب ودعت كتب المناقب ديوعا كبيرا وبخاصة في عصر المماليك والأتراك كما دعت كتب طبقات صوفية وكثر التأليف فيها ولا شك أن الأدب الصوفي في كثرة أدب يعبر عن الإستلام ويستمد منه ويرجع إليه، وما نلمح فيه من معاني فلسفية وحكم غير عربية حينا ومن تأثر الثقافات

[1]- المنفرجة، مخطوط ضمن مجموع دار الكتب التونسية، تونس، رقم 8372.

الدخيلة المترجمة إلى العربية حينا آخر وإنما ذلك راجع إلى ثقافات الصوفيين التي كانوا يقرأونها وإلى نفس المتصوف وحده وليس ذلك أثر على فن الأدب الصوفي إلا إتساع المعاني أمامه"[1]

لقد أثر النثر الصوفي عن الصوفية وظهر في ألوان عديدة، منها الألوان المألوفة ومنها الألوان الجديدة غير المألوفة التي لم يتناولها غير الصوفية ولم تؤثر إلا عنهم وهنا سنتحدث أولا عن الألوان المألوفة التي تشمل في:

أ- الحمكة :

لون من أروع ألوان النثر الفني" تتميز بعمق التجربة وصدق الرأي وسداد النظر وطول الخبرة وكان العرب أكثر إصابة للرأي وإراكا للهدف لطول ممارستهم للحياة وعراكهم مع الأيام فلما جاء الإسلام ونزل القرآن وقرأ العرب حكم الكتاب المنزل والمعجز والحديث النبوي البديع لجؤوا الحكمة أي تجويد وبلغ بيانهم وسحرهم ان كلامهم كله أو جله كان حكما بليغه وواعظ فصيحة وأمثال ساحرة ومواجيد نادرة، ولقد مزج الصوفيون الحكمة بصيغة روحية عالية وأكثر من الحديث فيها ومن أروع نمادج الحكمة الصوفية فصوص الحكم لابن عربي وهي نمادج حية مبدعة مشرقة للفكر الصوفي[2]

ومن نمادج الحكمة ابن عطاء الله (651. 709هـ) وهو من اشهر الصوفيين في مصر في عصره حيث يقول:

- العطاء من الخلق حرمان، والمنع من الله إحسان وكذلك في قوله.

- متى اعطاك اشهدك بره، ومتى منعك أشهدك قهره، فهو في كل ذلك متعرف إليك ومقبل بوجودك لطفه عليك وفي قوله أيضا

[1]- ينظر محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي،ص84.
[2]- المرجع نفسه،ص20.

ربما فتح لك باب لك باب الطاعة، ومافتح لك باب القبول وربما قضي عليك بالذين فكانا سببا في الوصول وفي قوله أيضا الفكر سراج القلب فإذا ذهب فلا اصاءة له، إلى غير ذلك من حكم ابن عطاء الله العالية ونمادجه الصوفية الرقيقة فالحكمة عند ابن عطاء الله والصوفيين الكبار[1] أي تخرج من الروح وتنطق بحلاوة الإيمان وتعبر عن صور توجد حكم للحسن البصري(ت110هـ) كتبها إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز يصف فيها الامام العادل فيقول: الإمام العادل كالأب الحافي على ولده يسعى لهم صغارا ويعلمهم كبار ويكتسب لهم في حياته ويدخر لهم بعد مماته والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوارح، تصلح الجوارح بصلاحه وتفسد بفساده"[2] كما توجد أيضا الحكمة في القرآن الكريم في قوله تعالى " يؤتى الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيرا كثيرا وما يذكر إلا أولو الألباب" آية 269 البقرة وقوله أيضا " ويعلمه الكتاب والحكمة والتوراة والانجيل" الآية 38 آل عمران.

وبهذا فالحكمة هي القول الصائب لنيل الغرض المطلوب والذي يهدي إلى قيم الحياة ومثلها الشريفة وإلى كل ما ينفع الإنسان في الحياة الدنيا والآخرة.

ب أدب الزهد:

أدب الزهد في الدنيا تأثير في أدب الصوفية ومؤلفاتهم والحديث عن الزهد من مقدمات التصوف في الإسلام وبخاصة الزهد في الدنيا فهو أساس الأحوال الرضية والمراتب السنية، والمراد به الزهد في الحلال الموجود وأما الحرام المشبهة فتركهما واجب والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة[3]

ومن نمادج أدب الزهد قول على بن أبي طالب في كتابه دهج البلاغة بدم الدنيا« ان الدنيا منهى بصر الأعمى لا يبصر مما وراءها شيئا والبصير يتفاداها بصره ويعلم أن

[1]- أحمد عطاء الله السكندري: تاج العروس اكاوي لتهديب النفوس،دار جوامع الكلم، القاهرة، مصر، دط، دت،ص88.
[2]- ينظر محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي،ص91.
[3]- ينظر محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب في التراث الصوفي ،ص20.

الدار وراءها، فالبصير منها شاخص، والأعمى إليها شاخص والبصير منها متزود والأعمى لها متزود...»[1]

وبهذا فأدب الزهد أدب قوم خيروا الحياة وأهلها ثم ملو المجتمع وحياة الترف وركنوا إلى الخشونة والزهد في الحياة وترك ملذاتها والتوجه إلى عبادة الله.

ج أدب النصائح والوصايا:

وهو لو آخر من ألوان النثر الصوفي، وهو عزيز المادة رائع في التصوير والبيان وأغلب الأمر في النصائح أن تكون من محكوم إلى حاكم ومن مرؤوس إلى رئيس أما الوصية فإنها تكون من الإنسان إلى نده ويطلق اللفظان على معنى واحد وهو النصح والإرشاد والوعظ والتهديب والصوفيون يسلكون في نصائحهم مسلك التعليل والتحليل وأدب الوعظ في جملته هو من هذا اللون الذي هو أدب النصحة والوصية[2].

ومن النمادج الموجودة في أدب النصائح والوصايا قول ابن عطاء الله يا عبد الله دينك هو رأس مالك فإن صيغته صيغت رأس مالك فاستغل لسانك بذكره وقلبك بمحبته وجوارحك بخدمته...[3]

وفي وصية أخرى أوصى بها دي النونلبعض إخوانه وجاء فيها: يا أخي إعلم أنه لا شرف أعلى من الإسلام ولا أكرم أعز من التقى ولا عقل أحرز من الورع ولا شفيع انجح من التوبة ولا لباس أجل من العافية ولا وقاية أنفع من السلامة ولا كنز أغنى من القنوع ولا مال أذهب للفاقة من الرضى بالقوت ومن اقتصر على بلغه الكفاف فقد انتظم الراحة والرغبة مفتاح التعب ومطية النصب والحرص داع إلى التهجم في الدنوب

[1]- ابن نصر السراج الطوسى: اللمع: تحقيق عبد الحليم محمود وطه سرسور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 1920،ص37.
[2]- المرجع السابق ، ص 101.
[3]- ابن عطاء الله السكندري: تاج العروس الحاوي لتهديب النفوس،ص101.

والشرهة جامع لمساوي العيوب ورب طمع كادب وأمل حائب ورجاء يؤدي إلى الحرمان وأرباح يؤول إلى الخسران[1]

وبهذا فأدب النصائح والوصايا هو أدب يمتاز بنصارة الأسلوب وإشراقه وبلاغته وبوضوح المعنى ودقته وغايته النصح والإرشاد والوعظ.

د أدب الدعاء:

وهو أدب جم غزير رائع عند الصوفية في مختلف العصور وأدب الدعاء وجه إلى المولى عزوجل وهو أدب صادق حاد العاطفة قوي الإحساس بالقدرة الإلهية يفيض خشوعا ورهبة وخوفا من مقام الله تعالى وتجربته تجربة عميقة مثيرة والأدعية هي الدعوات التي يدعوا بها الصوفيون المولى عزوجل لا يطلبون فيها غالبا شيئا من حظ الدنيا إنما جل أملهم أن يطلبون المولى عزوجل الرضاء والقبول والوصل والقرب فأدب الدعاء عند الصوفية أدب مشرق بالحب والروح والعاطفة الصادقة والمشاعر النبيلة وهو أدب يتجلى فيه روعة الإيمان وصدق الشعر وإخلاص العقيدة والتنزيه لله والتفويض إليه وبلاغة أدب الدعاء عند الصوفية لا تقف عند حدو لا تنتهي إلى غاية وكلما بلغ الداعي بالدعاء منزلة طلب بعدها منزلة أخرى من البيان والبلاغة ومن القبول والرضوان ومن الإشراق الروحي والصفاء النفسي الممتزج بحب الله والفناء في جلاله[2].

ومن نمادج أدب الدعاء نجد دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم إلى ربه قائلا « اللهم أجعل قلبي نورا وفي بصري نورا وفي سهى نورا وفي لساني نورا، اللهم اشرح لي صدري، ويسر لي أمري» كما توجد أيضا بعض الأدعية المشهورة لزين العابدين الحسين عليه السلام (ت31، 94هـ) في قوله« اللهم لك قلبي ولساني وبك نجاتي وأماني، وأنت العالم بسري وإعلاني فأمت قلبي عن البغضاء وأصمت لساني عن الفحشاء وألقى بأمانك

[1]- ابن نصر السراج الطوسي، اللمع،ص398.
[2]- ينظر محمد عبد المنعم الخفاجي : الأدب في التراث الصوفي،ص107.

عواقب الضراء وهي لي جسما روحانيا وقلبا سماويا وهمة متصلة بك ويقينا صادقا في حبك»[1].

وبهذا فأدب الدعاء عند الصوفية أدب مشرق بالحب والروح والعاطفة الصادقة والمشاعر النبيلة وهو أدب يتجلى في صدق الشعور والأحاسيس الشريفة.

هـــ أدب المناجاة:

وهو لون من ألوان آداب الصوفية انشأوه في مناجاة الله عزوجل والحديث إليه، والإستغراق في خطابه وهو أدب بليغ ولون من ألوان النثر وقد أتى الصوفية فيه بكل معنى جديد بديع[2].

ومن نمادج أدب المناجاة مناجاة جلال الدين الرومي في كتابه المثنوي معبرا عن نفس هيمانه إلى نور الذات القدسية ومصورا حبه الذي يسمو على كل ما في الدنيا في جاه ورغبات حيث يقول يا من هو عزاء النفس ساعة الغم والحزن، يا من فيه غناء الروح عند مرارة الفقر والعوز يا من نحوه أولى وجهي في حياتي ووجودي يا من هو أنسى وفرحتي وسروري لو أني وهبت ملكا لا يبلى، وأن كنزا خفيا فتح لي يحوي كل ما في الوجود لسجدت لك روحي ووضعت وجهي في الثرى وصحت قائلا ليس لي مراد غير حبك كل شيء يزول ويفنى ويبقى نور الحب خالد....، كما نوجد مناجاة أخرى لابن عطاء الله السكندري يقول إلهي أنا لفقير في غناي فكيف لا أكون فقيرا في فقري، إلهي آن لجاهل في علمي فكيف لا أكون جهولا في جهلي[3]

اذن فالتصوف تجربة لها فكر هدفه اتخاد صورة مثالية للإنسان ضمن مجالات معينة وكان ذلك إذ تبينت الكتابات الصوفية هذا الفكر والهدف وحملت به مضامينها

[1]- ينظر محمد عبد المنعم الخفاجي : الأدب في التراث الصوفي ،ص111.
[2]- المرمع نفسه،ص 102.
[3]- أحمد بن عطاء الله السكندري: تاج العروس الحاوي لتهديب النفوس، ،ص88.

وخطاباتها بكيفيات تعبيرية متعددة تختلف في مستويات بنائها وتركيبها وتأثيرها في متلقيها من بين خطابات شعرية ونثرية حيث كانت البداية تتصف بالإعتماد على الخطابات الشعرية فإن ذلك تغير فيما بعد وتوجهت الخطابات الصوفية صوب النثرية فكلاهما كان له دور فعال في رسم الخطابات الصوفية.

الفصل الثاني

أولا: اللغة عند الصوفية

ثانيا: البعد الصوفي في العنوان

ثالثا: المصطلحات الصوفية

رابعًا: الشخصيات

خامسًا: تجليات الزمان والمكان

سادسًا: تجليات وحدة الوجود في الرواية.

أولا: اللغة عند المتصوفة

- اللغة كائن حي متشعب متعدد الألوان، مختلف العناصر، إذ هي عنصر قار في العلموالمعرفة نتحدث عن الأشياء وبها نتحدث عنها، فاللغة محطة من محطات التطور الحضاري والعقلي.

- فاللغة عند المتصوفة لغة مكتملة الملامح لها خصائصها التي تمتاز بها عن اللغة الأخرى، أو هي لغة لها خصائصها التشكيلية والبنائية تتلاقى جملة التصورات والنصوص وتتركب على أساسها[1].

فالباحث في التراث الصوفي يكشف عن بعض روادها أولو جميع مستويات هذه الظاهرة قدرًا من العناية الصغرى والكبرى، صورها السمعية والدلالية حيث تم ذلك في في إطار صوفية النظر الأمر الذي جعل هذه النظرية تتسم بالتشعب، والغرابة كما ينتقل التصور الصوفي لطبيعة اللغة من النظر الجزئي إلى البناء الكلي، ومن الحرف إلى الخطاب اللغوي إلى الخطاب اللغوي الأكبر، بحروفها وتراكيبها وكلماتها ، فالذات الصوفية تشكلت خصوصياتها في اللغة وباللغة[2].

ومنه فاللغة الصوفية آداة لتعير عن أنقى الأشياء وأغلاها في الغموض فهي تشكل في مجموعة من الخصائص تتمحور في الخيال، والشطح والرمز.

1/ الرمز:

-إن الإختلاف الفطري بين أفراد المنظومة الإجتماعية أدى إلى إنتاج أنواع أدبية مختلفة كالمسرحية والقصة والملحمة...إلى غير ذلك من الأنواع وكان لكل نوع رؤيته الخاصة للكون والوجود والعلاقة بين هذه الموجودات وعلى مر هذه العصور إستعمل كل أنواع أدبي في ثناياه الخيال والإشارة والرمز هذا الأخير الذي كان الأدب الصوفي غنيًا به سواءً في مجال الشعر او النثر على حد سواء.

[1] - ينظر: محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني، عالم الكتب الحديث، دار إربد-الأردن،ط1، 2010،ص27.
[2] - المرجع نفسه،ص29.

أ- الرمز لغة:

جاء في لسان العرب:« الرمز إشارة وإماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ، يَرْمزُ، رَمْزًا»[1].

وقد وافق هذا مَا جاءَ في قوله تعالى:« قال ربِّ إجْعَلْ لِّي آيةً قَالَ آيتك ألاَّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا وادكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والابكار» (آل عمران الآية 41)، أما " ابن رشيق" فيرى : أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى الإشارة..."[2]

- والمقصود بالرمز في الآية القرآنية الإشارة خلال الثلاث أيام التي حددها الله لنبيه زكرياء"[3]

2/ اصطلاحا:

هو التعبير عن الافكار بطريقة غير مباشرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات... وإتخده الناس قديمًا ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الإستعارة الحسية أو لينفوها كما هو الشأن عند المتصوفة[4].

وعرفه " الطوسي": «بأنه معنى باطن مخزن تحت كلام ظاهر ولا يظهر به إلا أهله»[5]

أي أنه كلام معقد لا يفقه معناه إلا أصحابه العارفين بهذه المعاني التي تعد غريبة على غيرهم، ولا يفهمونها إلا عن طريق واحد وهو التحليل من اجل الوصول لمعناه الأصلي.

[1] - ابن منظور: لسان العرب،ج1، مادة رمز: ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي،ط1،دار صبح، بيروت، لبنان،2006،ص302.
[2] - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ونقده: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط5،1981،ج1،ص306.
[3] - ابن كثير إسماعيل: تفسير القرآن العظيم،ج4،تح: محمد البناء، شركة دار القبلة للثقافة الاسلامية،ط1، 1998،ص.
[4] - ينظر هدى فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة لنيل شهادة ماجستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبس بكر بلقايد، تلمسان، المناقشة،2006،ص62.
[5] - السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تحقيق عبد الله الحكيم محمود، وطه عبد الباقي حرور،دار الكتب الحديث، القاهرة- مصر،ط1، 1960،ص40.

كما اتخد الصوفية في تعريف الزمرد" لغة خاصة بهم ومسميات لا يعرفها غيرهم لتكون معان ألفاظهم مستبهمة على الأجانب....."[1]

كما أن الرمز هو الكتابة التي يكون ظاهرها عطاءً لباطنها فالمجاز والاستعارة إستعملتا للتلميح للباطن من خلال تجسيد الصور المعنوية بالصور المادية، كما ان الرمز عند الصوفية ينتقل من المعنى الظاهر إلى معنى خفي لا يتجلى بسهولة وهذا المعنى الخفي يحيل إلى معنى خفي آخر تتولد فيه المعاني والدلالات، لتصل في النهاية إلى المدلول المراد الوصول إليه حيث يتجلى الرمز عند الصوفية على نوعين[2]:

النوع الأول: ما يكون عن وعي وإتقان بين الجماعات المتصوفة وهي ما يعرف بإصطلاحات صوفية والإصطلاحات عند هذه الطائفة كغيرها من المصطلحات المتداولة بين أهل الطب والهندسة وغيرها.

النوع الثاني: من الرمز فيرجع إلى الحالات النفسية والوجدانية التي يعيشها الصوفي والتي تكون اللغة ملاذاً للفكاك من هذا الإنفعال والتوتر لهذه الحالة الشعورية.

- ومنه فالرمز خاصية من خصائص اللغة الصوفية، ومن هذه الرموز رمزية المرأة الدالة على الحب الإلهي والتي استعملت أو تم إستعمالها لتعبير عن مدى حب الذات الإلهية لا غير.

أ- رمزية المرأة:

لطالما مثلت المرأة رمز الجمال والحب، كما هو الحال في التيار الصوفي الذي مازال يحتفي برمزية المرأة في الخطاب الصوفي، والذي جعل من هذا الرمز طريقا لتعبير عن الحب الإلهي، وبهذا اتخد الصوفية العرب طريقا فريدا في التعبير عن ذلك في أشعارهم، إذ يسلكون فيها مسالك الرمزية الصوفية ومحور هذه الرمزية أن جمال الطبيعة له ظاهر

[1] - محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني،ص31.
[2] - ينظر أحمد عبدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع هجري، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج الخضر، باتنة، الجزائر،2006،ص104.

وباطن، ومن بين الذين تناولوا رمز المرأة " ابن القارض" الذي استعمله كي يعبر عن الحب الإلهي في طابع غزلي حيث يقول[1]:

فلم تهوني مالم تكن فيَّ فانيا ولم تفن مالا تختلي فيك صورتي

فدع عنك دعوى الحب وادع لغيره فؤادك واقع عنك غيك بالتي

وهنا يعبر " إبن القارض" عن الفناء من أجل استعمال رمز المرأة فالفناء الأول عنده غير الغناء الثاني والذي يقصد به هو فناء في المحبوب.

رمزية المرأة في رواية " بياض اليقين" لعبد القادر عميش

لقد ورد عنصر المرأة في الرواية، حيث أعطاها عبد القادر عميش بعدًا آخر فهي رمز للفتاة الفدائية والشهيدة التي اعطت نموذج

صا للتضحية والفداء في بلاد الشيشان والمعمورة الإسلامية كلها، إذ تصدت بجسدها الطاهر ونظرتها البريئة وروحها التقنية للحياة إلى طعنات العدو الغاشم، حيث يتجلى البعد الصوفي من خلال الكاتب في الرواية في الفناء من أجل الوصول إلى الحب الإلهي فكان حب المؤلف للمرأة حيًا مقدسًا من خلال الغموض في أعماقها الإنسانية وكشف سرًا غائبًا عن الآخرين، والمتمثل في التضحية والفداء والشجاعة والإستشهاد.

حيث يقول " عبد القادر عميش":« واحدة من أبطالي المهددين بالإبادة ....فتاة شيشانية ....قد بتر ثديها الأيمن، عينها اليمنى، ساقها اليمنى، دراعها اليمنى، وشعرها الفاحم، علمت بحروف سيجارة ما»[2].

وهنا كانت شخصية "هايدي" في الرواية مثلاً حيًا لكل من أبيد، ومن لا يملك القوة إلا الصراخ(التعب والدموع جراء التعديب البشع، فالكاتب من خلال رمزية " هايدي" أراد أن يخرج ألمه الدفين تجاه الوطن وارض المسلمين المهددة حتى الأزل بالاعتداء، فهي تمثل فرد نمودجي لمجتمع بأكمله عانى أنواع الظلم والعذاب حيث يتضح أن البعد الصوفي

[1] - ديوان إبن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1،2005،ص10.
[2] - عبد القادر عميش: بياض اليقين، منشورات دار الأدب، وهران، الجزائر،دط،2006، ص9،ص5.

يتجلى في الجمال الإلهي الذي يعبر عنه الصوفية من خلال المرأة، فهو يوصفه لأعضاء "هايدي" المبتورة، كأنه يريد التخلي عن الجمال الدنيوي وصولاً لجمال الله الذي لا يرى.

كما جاء أيضًا وصف لجسدها (هايدي) وعليه آثار التعديب في قوله:" جسدك.....عليه آيات قرآنية....."[1]، وهنا يعرض " عبد القادر عميش" حقيقة من الحقائق اللامتناهية التي تعرض كل يوم على مسامع المسلمين دون أن يحركوا ساكنًا فهي التمثيل بأجساد نسائهم، وهذه الحقائق أراد الكاتب أن يصورها لنا « بطريقة الضرب بأجراس متساوية بمقطوعاتها الموسيقية»[2] فهو هنا يستعمل ما بوسعه من وسائل حتى يبلغ الملاذ ويغير العادات الفاسدة التي طمست معالم الأمة الإسلامية حتى يؤثر على الفرد وبالتالي المجتمع، فكان هدفه حمل رسائل أخلاقية، وبالتالي فالبعد الصوفي يتجلى في الأخلاق التي يتصف بها المتصوفة من أجل الوصول إلى المقامات العليا والأخلاق الفاضلة، التي لا يخالطها رجس.

كما استعمل المؤلف الرمز المتمثل في "هايدي" للوصول إلى حبه الإلهي النقي الخالص من الشوائب وحتى يعبر عن الروح النقية الطاهرة ويتجلى ذلك في قوله:« كانت هايدي على هيئة أطياف نورانية»[3]، وبعدها ينتقل ليصف بطلته وما تتمتع به من صفاء وعفة ونقاء في قوله: « أتأمل تفاصيل وجهها النوراني»[4] فهو هنا يصف " هايدي" بالضياء والنور وكأنها ملاك من ملائكة الرحمان...

كما يصف بطلته "هايدي" حاضرة في جسد " طالبة الشريعة" وأن هذه الطالبة قد تحولت إلى "هايدي" في الآن ذاته حسب الروائي، حيث كان بمعية طالبة الشريعة في الساحة والجو مثلج وهو في الوقت نفسه أمام حاسوبه يبحث عن بطلته في كل المواقع ليجدها ساكنة بداخله يقول:" ألقت بنفسها بين كتل الثلج مرهقة، وراحت تتابع عبث الطالبات، وانصرف الأساتذة (...) ممددة، تتوسد محفظتها(...) عيناها تلاحق الطالبات،

[1] - الرواية:ص44.
[2] - فوزية عساسلة: دراسة تطبيقية في التعليمية، الترجمة، الدبلجة، الحداثة، الرواية، الشعر، دار الأميمية للنشر والتوزيع،ط1،2013،ص98.
[3] - الرواية ص12.
[4] - الرواية ص13.

من حولها بساط أبيض(...) تتماشى الصور فأرى هايدي ممددة داخل نعشها البسيط يلفها البياض، بياض اليقين"[1].

وهذه الفكرة تتجلى من خلال فكرة "الحلول"* عند الحلاج وهي الوحدة التي يعبر عنها والكامنة في وحدة الوجود، والتي من أجلها إتهم بالحلولية وبأنه إدعى الألوهية، وكثيرًا ما يرددون عبارته " أنا الحق"[2].

والشاهد على مايقولون قول الحلاج[3]:

خصّني واحدي بتوحيد صدق ما إليه من المسالك طرق

فأنا الحق حق للحق حقٌ لابس ذاته فما ثمَّ فرقُ

وهذه الوحدة لا تمتّ إلى الحلولية بصلة، يعتبران الله ليس ماديًا كالعالم الخلق ليحل فيه حلولاً، وانما يتجلى الحق خلقًا، فاللطافة لا تحل في العالم الكثيف بل تتجلى دون أن تكون خارجة عنه أو داخلة فيه، إذ هي لا تجانسه، وكيف يجانس الحق الوهم والغيب الحسي والقلق النسبي[4].

ثم انتقل "عبد القادر عميش" ليصف الحدث الاهم المتمثل في جنازة بطلته " هايدي" التي لم تخطر على بالي أحد... جنازة بطلتي هايدي ليست ككل الجنازات والتي شارك فيها آلاف المتظاهرين معصبين بعصابات خضراء كتب عليها بخط أبيض بياض الثلج، كلنا مع "هايدي" في ميع البقاع.

لينتهي في الأخير بحقيقة أقرها القرآن الكريم وهي الحياة الأبدية في قوله " هايدي تنتقل فيما بين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، تغرق يدها الناصعة البياض، تغرق غرفة واحدة من كل نهر وتشرب مرة لبنا ومرة خمرًا احيانًا عسلاً

[1] - الرواية ص25.

*-" الحلول: في معناها الحقيقي هي القول بأن الله متخد بالعالم في الزمان والمكان إتحادا تاما وحصريا، ينظر نهاد خياطة: دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة للنشر والتوزيع، دمشق،ط1،1994،ص18.

[2] - سامي مكارم: الحلاج في ماوراء المعنى والخط واللون، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان،دط، دت،ص181.

[3] - الحلاج الأعمال الكاملة: مكتبة الإسكندرية، مصر،ط1،2002،ص315.

[4] - الحلاج: فيما وراء المعنى والخط واللون،ص182.

مصفى، وتمشي على أرض ترابها من فضة وخصبائها مرجان ودررٌ لماعة تخطب الأبصار..."[1]

فالمرآة إذن هي مظهر من مظاهر التجلي الجمال الصوفي في الرواية فالكاتب وحد بين المحبوب وأسرار الكون وجعل محبوبه أسمى الموجودات كيف لا وهي أطياف نورانية.

وإلى جانب إهتمام المتصوفة بالمرأة باعتبارها رمزًا للتعبير عن الحب لذات الإلهية أعطوا اهتمامًا لرموز أخرى من بينها رمز الطير.

ب/ رمزية الطير (الحمام): يعتبر الطير من أهم العناصر الطبيعية الرمزية وتحديدًا طير الحمام لما له من تأثير على نفسية الإنسان، «فالحمائم التي تشدوا أو تهدل او تسج فتشجن قلوب العرفاء وتحرك فيهم الحنين إلى الكينونة التي اعتبرت عندهم وطن الأوطان وتشير فيهم شوقًا لا متناهيا إلى ما يمكن أن يوصف أنه عود إلى البدء»[2].

وهذا الرمز بالمفهوم الصوفي لم يكن وليد اللحظة فمثل هذه المظاهر بالأخص الحمام والذي له أثر كبير في الأعمال الصوفية ومثال ذلك في الشعر الذي اعتبر الطير رمز من رموز العبادة، أو تعبيرا عن الأماكن المقدسة، وخاصة ما يوصف به من خلال الشوق إلى النفوس الكلية والروح(...) حيث يبرز " ابن عربي" باعتباره أكبر شيوخ الصوفية الفلاسفة وأئمتها والذي استعمل الصبر (الحمام) كرمز لتعبير عن حبه او شوقة في مواضيع كثيرة من بينها ما جاء في هذه الأبيات التي يقول فيها[3]:

ألا يا حمامات الأراكة والباني ترفقن لا تضعفن بالشجّو اشجان

ترقّقن لا تظهرن بالنوح والبكى خفي صيابتي ومكنونة أحزاني

أطرحهما عند الأصيل وبالضحى تحية مشتاق وإنه هيمان

---

[1] - الرواية ص83.

[2] - محمد غنيمي هلال: ليلى والمجنون، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، دون ط، دت،ص3.

[3] - محي الدين إبن عربي: ترجمان الأشواق، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الأرقام ابن ايمي الأرقم،ط1، بيروت، لبنان،1997،ص155.

*" مصطفى محمد الغماري: خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث، قسنطينة 1980.

ففي هذه الأبيات ورد لفظ الحمامات عند "ابن عربي" والذي يدل على الأحوال التي آلت إليها في الشعر الصوفي إلى رمز حي تذكر الروح عالمها المثالي الأول الذي كانت فيه رغم بكائها أو شدوها فهي لقت مكانة هامة وذلك من خلال اعتبارها رمز لسلام والحب.

فمن خلال رواية " بياض اليقين" استعمل الكاتب رموز مختلفة من بينها رمز الطير من خلال تضمينه بعض أبيات لشاعر " محمد الغماري*" من ديوانه خضراء تشرق من طهران والتي يقول فيها متحدثا عن القدس.

...عيناك.....يا بنت الفتوح...مدى تهيم به العقيدة

....عيناك لولا الحب ما غنيت كبرهما قصيدة

....عيناك يا بنت البتول حمامتان وبندقية

....غنيتها للحب قدسي الضحى...لا للخلود.

فالشاعر يصف من خلال هذه الأبيات مدينة القدس وما آلت إليه من خلق البشرية حتى اليوم، فهي بلد السلم والحرب لهذا قال " بأنها حمامة، أما بنت البتول فيقصد بها مريم عليها السلام، وهنا قام " عبد القادر عميش« باستعارة هذه الأوصاف واستعملها لوصف بطلته » هايدي" فهي في طهارتها وعفتها تشبه مريم البتول، وفي جمالها ومكانتها الغالية فلسطين التي يعتبرها مكانا مقدسًا، كونها بلد الديانات والانبياء فالتشابه الموجود بين هايدي وفلسطين هو ما تعرض إليه من تعديب وقهر من طرف العدو وهي أيضًا رمز للشجاعة والصمود للحفاظ على قيمتها ومكانتها ومقدساتها فهي شخصية عزيزة على الكاتب وذلك يبدو واضحا في قوله: " آه كم أخاف عليك يا "هايدي"، آه كم أخشى على جمالك من كيد فرقة الموت"[1] ثم يسترسل في وصف بطلته فيقول " مند البدء أسميك يا هايدي حمامة الغسق"[2] ويؤكد على ذلك بقوله مرددًا أسميها للمرة الألف حمامة الغسق مرمز الحمام هنا استعمله " عبد القادر عميش" لوصف بطلته " هايدي" التي جعل منها كل شيء محبوب وقرب لقبه لدرجة أصبح فيها متيمًا ببطلة الرواية من صنع خياله، فهي غير موجودة في

[1] - الرواية ص07.
[2] - الرواية ص09.

الواقع لكن موجودة في واقع خاص، ومنه فاستعمال الروائي لهذه الرموز دليل واضح يتجلى في قدوسية الأماكن التي ربطها بطي الحمام، وان استعماله للبعد الصوفي دليل واضح على تأثره الصوفي الذي جعل توظيف الرمز فيها يعطيها بعد آخر أدى إلى استخدامه في الخطاب ليتقرب به البعد إلى ربه وهذا ما جعلنا نلمس من روحه بعد صوفي ديني يحاول من خلاله الوصول والسمو إلى مراتب التعدد (التعبد بالتقرب إلى حب الله والوصول إلى مقامات عليا والفناء من أجل المحبوب آلا وهو الله عزوجل.

ثانيا: البعد الصوفي في العنوان

- لقد أولت الدراسات الحديثة أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحًا إجرائيا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به الدارس للجوء إلى أغوار النص العميقة قصد استنباطها وتأويلها حيث يتميز بين العنويين الموضوعاتية التي تحيل على موضوع النص والعناوين الخطابية، والتي تحيل على النص في ذاته وعلى موضوعه في آنٍ واحدٍ، وتبقى عناوين الكتب أو القصائد ذات البعد الصوفي بمثابة مفاتيح للتأويل، تعلن وتوحي وتغري القارئ فلو أخذنا بعض العناوين التراثية مثل (الإشارات الإلهية) لأبي حيان التوحيدي فإنه يمتلك وظيفة إيحائية رغم ارتباطه بوظيفة تفسير[1].

- فالعنوان (الإشارات الإلهية) موجه لقارئ معين وهو ما كان يقصده مجموعة المتصوفة الدين رفعوا شعار « من لم يفهم إشارتنا لا تسعفه عباراتنا»

كما عبرت "آمنة بلعلى" عن العناوين بمصطلح " برازخ* نصية" والتي تحيل كلها إلى العنوان فنسهم بطريقة أو بأخرى في توضيح عناصر الموضوع كما تسهم بطريقة أو بأخرى بتوجيه القارئ إليها[2].

[1] - السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر،ط2،2008،ص161.

*البرزخ: هو الحائل بين الشيئين ويعبر به عن عالم المثال أو الحاجز بين الأجسام وعالم الأرواح وقد عرفه " ابن عربي" بأنه العالم المشهود بين عالم المعاني والأجسام: ينظر عبد الرواق الكتاني: معجم إصطلاحات صوفية تحقيق وتعليق عبد العالي شاهين، دار المنار،ط1،1992،ص63.

[2] - برازخ نصية: والمقصود هنا هي العناوين: ينظر آمنة بلعى: تحليل الخطاب الصوفي في الضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص263.

- وعليه فإن عنوان الرواية " بياض اليقين" يحمل بعدًا صوفي ذلك أن حياة الصوفي رحلة لأحوال النفس ومقامات، فهي قائمة على الشك حتى ينتهي إلى اليقين المطلق والذوبان في الذات الإلهية أي الفناء عن الذات والبقاء في الله وهنا اقترنت لفظة " اليقين" بالمعرفة المطلقة والتي هي مصطلح صوفي، حيث ربط الروائي هذه الثنائية مع بعضها وجعل منها عنوانا لرواتبه لأنه يرى فيهما علاقة تكامل فهذان المصطلحان (البياض واليقين) يندرجان ضمن المصطلحات الصوفية والتي لا يفصل معناها سواهم فاليقين كمصطلح صوفي هو " الوقوف على الحقائق بالكشف"[1] وصوره في البدايات تصديقا لما جاءت به الرسل واثبتوه بالمعجزات تعينًا لا تقليدًا كما أنه اليقين لا إضطراب فيه، وقد ذكر " السهروردي" علم اليقين بقوله « فعلم اليقين ما كان من طريق النظر والاستدلال وكذلك عين اليقين ما كان عن طريق الكشوف والنوال بالاضافة إلى حق اليقين»[2]

أما " البياض" كمصطلح يكشف عن النقاء والصفاء والتخلص من الشوائب وهذا ما جعل الروائي يربط البياض باليقين، حيث ينبه في الأخير إلى إنسجام الروح أو النفس التي تحاول الوصول إلى محبة الله، فمن خلال العنوان الذي وضعه الروائي فإنه يحيل إلى ما جاء في متن الرواية من مصطلحات ومفاهيم صوفية (كالسالك والفناء والقلب، البقاء، الباطن...) وكذلك على ما يحتويه من رموز صوفية خالصة كالمرأة والحيوان والأعداد ...كل هذا لتعبير عن حبه ورغبته في الوصول لله والفناء عن النفس.

فمن خلال هذا العنوان (البياض واليقين) مصطلحان يندرجان ضمن المصطلحات الصوفية التي جعل منها الروائي عنوانًا لرواتبه ومفتاحًا للولوج إلى داخل الرواية نظرًا لأهمية العنوان ودخوله ضمن أركان تشكل الرواية كما يتم هذان المصطلحان عن رمزية خفية يحاول الروائي من خلالها تبيين الحقيقة والمعرفة من أجل الوصول إلى مقامات جليلة نورانية، وصولا إلى النور الرباني لله عزوجل.

[1] - عبد الرزاق الكشاني: نعجم المصطلحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العالي شاهين، دار المنار،ط1، 1992،ص272.
[2] - المرجع نفسه ص274.

ثالثا: المصطلحات الصوفية:

هي ألفاظ إستعملها المتصوفة، وقصدوا بها" الكشف عن معانيهم بأنفسهم في الجموح والستر على من يأتيهم في بئر يقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف، ومغلوبة بضرب التصوف بل هي معاني أوردها الله عزوجل في قلوبهم، واستخلص لحقائقها أسرار قومهم"[1].

حيث اهتم بعض المتصوفة بجمع هذه المصطلحات في مجموعة من الكتب التي اشتملت في متنها على مصطلحات صوفية من خلال شرح معانيها بدقة وتوضيح دلالاتها عندهم، فمن بين الكتب التي عنيت بها كتاب معجم المصطلحات الصوفية لكشافي الرسالة القشيرية للقشري وكذلك إصطلاحات الصوفية لإبن عربي بالإضافة إلى موسوعة الطرق الصوفية لمحمد بريكة.

المصطلحات الصوفية في رواية " بياض اليقين"

لقد إشتملت الرواية على مصطلحات صوفية، وضمها الروائي عبد القادر عميش ليبين تجربته الصوفية وذلك من خلال إعتماده في الرواية على مصطلحات لها دلالات معرفية، حيث تنزع أحيانا نحو المناجاة، من خلال إستعماله لغة شاعرية فروايته تعد بشكل ما قصيدة، فأثناء قراءة مقاطع منها مشبعة بمصطلحات الإيمانية الصوفية المتسامية ويبدوا ذلك واضحًا في قوله:« أقول دوما هذه ربما، مدهب السالكين المترددين في البوح في مقام المقامات»[2].

فمن هنا يتضح الجانب الصوفي للروائي، متمثلا في إستعمال ألفاظ صوفية مختلفة من بينها " اليقين*والذي تكمن دلالته إنطلاقا من الرواية من خلال توظيفه في العنوان والذي يتجلى معناه في الصفاء والنقاء والتخلص من الشوائب فاليقين كمصطلح يعني في اللغة

[1] - القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق ودراسة هاني الحاج، المكتبة التوفيقية،دط،دت، ص117.

[2] - رواية ،ص7.

" اليقين عند ابن عربي:" إن اليقين مقر العلم في الخلد وحكمه سكون النفس باليقين أو حركتها إلى اليقين وهو ما يكون الإنسان فيه على بصيرة سواء حصل اليقين أو لم يحصل" ابن عربي: كتاب اليقين دراسة وتحقيق سعيد عبد الفاتح، دار أخبار اليوم،دت، ص21.

نقيض الشك كما أنه ازاحة الشك وتحقيق الأمر حيث ذكره "السهرورودي" من خلال أنواعه الثلاثة المتمثلة في علم اليقين، عين اليقين، وحق اليقين[1]، وقد جاءت هذه الكلمة في مواضيع كثيرة في القرآن الكريم في قوله تعالى: « وَ إِنَّهُ لَحَقُ اليقين» (الحاقة الآية 51).

أي أنه أضاف الحق لليقين وليس هو من أضاف الشيء إلى نفسه لأن الحق غير اليقين، إنما هو حقائق الكشف وتصديق ما جاء به الرسل وما ثبتوه بالمعجزات[2].

وقد ورد لفظ " اليقين" في مواضع عديدة في الرواية كقوله:« حكاية بياض الثلج اليقين بالنور الرباني....وانا وحدي مأخود باليقين خارج الظن...» كما جاء في تضمينه لأغنية " سامي يوسف" يقول فيها املئ قلبي باليقين...

بالإضافة إلى مصطلحات أخرى كالجسد: وهو الصورة المثالية، وقيل كل روح تمثل وتبصر في الخيال المتمفصل وتظهر في جسم ناري كالجن أو نوري كالأرواح الملاكية والإنسانية، حيث تعطي قوتهم الذاتية الخلع واللبس فلا يحصرهم حبس البرازخ[3]، ويتجلى ذلك في قوله في الرواية:« وكأني غيري أحيانا وأحيانا غيري في جسدي الفاني...»[4]

فالروائي يربط جسده بجسد غيره من خلال الفناء والذي يعين أن الفناء والجسد ثنائية متلازمة فلا يكون الفناء دون الجسد او الروح.

- الفناء هو:« زوال الرسوم الكلية في عين الذات الأحادية مع إرتفاع الإثنينية وهو مقام المحبوبية، ويكون الفناء عن العادات المؤلوفة بامتثال المأمورات»[5]

- وهذا يعني أن الفناء نقيض البقاء فالفناء بمعنى الهد والاشراف على الموت.

بالاضافة إلى المقامات وهي استفاء حقوق المراسم حسب تعريف ابن عربي* حيث لم يستوفي حقوق ما فيه من المنازل ولم يصبح له الترقي إلى فرقه، كما انه لم يتحقق بالإقناع

[1] - محي الدين إبن عربي: كتاب اليقين،ص15.
[2] - ابن كثير إسماعيل، تفسير القرآن العظيم،ص
[3] - ينظر: عبد المنعم الخفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت- لبنان،ط2،1987،ص62.
[4] - الرواية،ص94.
[5] - ينظر: عبد الرزاق الكشاني: معجم الإصطلاحات الصوفية،365.
* المقامات عند ابن عربي أو المقام الذي يقوم به العبد في الأوقات في أنواع المعاملات وصفوف المجاهدات، فمعنى أقيم العبد في شيء منها على التمام فهو مقامه، ابن عربي، إصطلاحات صوفية،ص709.

حتى يكون له ملكه ولم يصبح له التوكيد...وليس المراد من هذا الاستفتاء أن درجات المقام تختلف من مقام السافل حتى يمكن له الترقي إلى المقامات العليا أو مقامات التنزيل وهذا المقام رباني أو هو النفس الرحماني[1]

وهذا يعني وجود مراتب مختلفة المقامات التي يريد المتصوفة الوصول إليها.

حيث وظف مصطلح المقامات في قوله: « مقام من مقامات الروح المشرئبة للضياء العلو...»[2]

وجاء هذا المصطلح مكررًا عدة مرات في الرواية وهناك مصطلح آخر وهو النفس وهي ترويح القلب بلطائف الغيوب وهو المحب الآنس بالمحبوب" والنفس ما كان محلولاً من أوصاف العبد " حسب تعريف ابن عربي[3]

- وهكذا تبقى المصطلحات الصوفية هي اللغة التي يعبر بها الصوفي عن أحواله وإشياق للمحبوب فهي اللغة التي يعبر بها الصوفي.

فأثناء قراءة الرواية يتضح بأن " عبد القادر عميش" ينتقل بين الحين والآخر من اللغة البسيطة العادية إلى لغة المتصوفة حتى يعبر عما يجول في خاطره من حزن ومحاولة الهروب من حياة الظلم والفساد والإستبداد إلى ملكوت العدل والحق، يقول « فقلت وقتها هي فراسة المؤمن... خلف الحجب وشطحات الروح حين تعلقهما بالمقامات العليا...بالذات العليا، حركات الروح الصماء، إلى فيض نوره ونفحات الغيب»[4]

فهي مصطلحات كلها صوفية تعبر عن معرفة المؤلف بمجال التصوف علمًّا ومعرفة وتجربة وأن روايته تقوم على لغة الجمال التي تنقل اللغة من أرض الواقع إلى مقامات الفن والإبداع.

[1] - عبد الرزاق الكشاني: معجم الاصطلاحات الصوفية،ص107.
[2] - الرواية ص8.
[3] - محي الدين ابن عربي: اصطلاحات صوفية،ص289.
[4] - الرواية ص 32.

رابعا: الشخصيات في رواية بياض اليقين.

تعد الشخصيات من أهم العناصر التي يحتويها العمل الادبي الروائي ياعتبارها العنصر الفاعل الذي يحرك أحداث الرواية من خلال الأدوار التي يقوم بها والمتمثلة (الأفعال والأقوال) فتكون بذلك الشخصيات القلب النابض لنص الروائي وذلك من خلال التطور الحاصل للأحداث بفعل الشخصيات.

وعليه فقد فجر الحديث عن الشخصيات الكثير من البحوث النظرية والجهود لدى العديد من الدارسين القدامى والمحدثين، حيث تعددت تعاريفها وتنوعت أنماطها من خلال توظيفها في الحكاية:" فالشخصية هي مجموعة الصفات(الجسمية والعقلية والنفسية) التي تكون الفرد وتتأثر ضمن منظومة إجتماعية أو عوالم لها مكوناتها الوجودية[1].

فالشخصية تمثل موضوع القضية السردية فهي:" قناع متداخلة ألوانه(...) تشغل دورا حديثا في التخييل، إنها من جهة فاعل له دوره في الحكاية، ومن جهة أخرى ناطقة باسم الروائي[2].

وبهذا تكون الشخصية المحرك الأساسي لكل نص أدبي: « كما أنها تختزل إلى وظيفة محضى بدون أي محتوى دلالي بمعنى جد خاص فيمكن تسمية الشخصية بمجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي(...)»[3]

إذن الشخصية تمثل العنصر الحيوي في الحكاية والذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي بحيث تنوعت أنماط الشخصيات في الحكاية ومةبين هذه الشخصيات الشخصيات الصوفية.

[1] - ينظر نقلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية،دط، 2012،ص43.
[2] - عبد الوهاب الرفيق: فن السرد، دار محمد علي الحامي، صفاقص- تونس،ط1،1998،ص39.
[3] - ينظر: تودوروف، تزفيطان: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان بوزيان، منشورات الإختلاف،ط1،2005،ص73.

1- الشخصيات الصوفية:

لقد تعددت عملية إستحضار الشخصيات الصوفية في النص الصوفي غير أن طبيعة التجربة الشعرية المعاصرة حددت نوعية تلك الشخصيات والتي تتلائم مع ما يعيشه الأديب أو الشاعر المعاصر فتلك الشخصيات الصوفية يجمع بينها قاسم مشترك وهو الصراع مع الواقع والبحث عن البديل للخلاص إلى الحقيقة وتحقيق الذات عبر إدانة الواقع بكل سلبياته وقد عبرت عن موقفها بنوع من الثورة[1].

حيث تعد الرؤية الصوفية واحدة من الآفاق ولعل أكثرها التي تمكن الشاعر أو الأديب من تخطي حدود الواقع إلى أفق مطلق حيث نجد أن أكثر الشخصيات الصوفية حضورًا في النصوص الصوفية الشعرية والنثرية هي الشخصيات الصوفية من خلال التشابه في ارتباطهما بالوجود[2].

ومن بين الشخصيات الموظفة في النصوص الصوفية (شعرًا ونثرًا) شخصية " الحلاج" و "أبي عربي" والذي يعتبر شخصية هامة في تحليل النزعة الصوفية حيث استطاع الشاعر أو الأديب المعاصر أن يعبر عن ملامح تجربته ودلالاتها من خلال الشخصية أو استحضار الشخصية برموزها ودلالاتها وأن يمثلها جيدًا في نصوصه محملاً إياها ببعض جوانب تجربته الخاصة حيث يبدوا واضحًا إستحضار شخصية "إبن عربي" في رواية " بياض اليقين" مجسدة في رجل الثلج وذلك دليل على نقاء وصفاء التجربة الصوفية عند ابن عربي التي مثلها الروائي في جسم جامد، حيث أطلق عليه اسم" إبن عربي" لإشتراكه مع رجل الثلج في الصفاء والنقاء.

[1] - ينظر السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونا للبحوث والدراسات، عنابة-الجزائر،ط2،2008،ص209.

[2] - المرجع نفسه،ص110.

الشخصيات الاساسية في رواية بياض اليقين:

يبدوا جليًا توظيف الكاتب عبد القادر عميش للشخصيات الصوفية والمتمثلة في شخصية الروائي (الأستاذ) وهي الشخصية البطلة التي تقوم عليها أحداث الرواية، والذي يحاول السمو بروحه غلى عالم مختلف، من عالم الظالم والإعتداء غلى عالم الأمن والسلام وهو عالم العدالة أين تمتزج روحه بالذات الإلهية ليعيش اليقين المطلق الذي حلم به وعمل من أجل الوصول إليه، بعيدًا عن العالم الدنيوي كونه مركز الإنهيار والذوبان في الشك والإبتعاد عن اليقين فالروائي من خلال شخصية الأستاذ يسرد تجربته الصوفية ولذاتها وتشوقها إلى الذات الإلهية واصفًا نفسه في قوله:« شطحات صوفية تحمل روحي بعيدًا عن الجسد الفاني، أراني الآن أسبح عاليا (...) خارج يقيني، خارج الجسد الفاني(...) فناني عسّق الذات العليا(...) بنعومة العهن المنفوش وأطارد شبحًا الوهم اللذيذ»[1]

فهناك يتضح إستعمال شخصية الأستاذ الصوفية لتبين الحالة التي وصل إليها المتصوفة وما نشأ عنها من المشاهدة ثم يعود ليصف نفسه وهو مسافر في عالم اليقين بحثًا عن بطلته الشهيدة التي تعلق بها وراح يبحث عنها في مدينة قسنطينة فوجدها تتجسد في طالبة الشريعة حيث صور جسم فانٍ في جسم حي آخر وأنهما نفس الجسد والروح.

اما الشخصية البطلة الثانية " هايدي" والتي تدور حولها الأحداث في الرواية حيث يصرح بها الكاتب في قوله بأنها بطلة الرواية التي استشهدت على أيد الروسْ حيث كانت تدرس بجامعة " غروزني" وتعيش مع والديها وأخوها في أسرة صغيرة، "فهايدي" حسب الروائي شخصية مكافحة وشجاعة تعرضت للتعديب والتنكيل بجسدها البريء حتى استشهدت بسبب ما لقته من آلام في الصمت الخانق، كما ربط الكاتب " بهايدي" صفة الجمال الإلهي وإعتبرها معبرًا للتعبير عن حبه الإلهي من خلال تجسيد الجمال الدنيوي المريء أيضا، وبعد وفاتها إنبثقت روحها إلى العالم الحقيقي الغير معاش كون الحياة الدنيا عابرة عن اوهام وخيال يتعلق به الإنسان، حيث تمثل الصلة الوثيقة التي تربط نص الرواية

[1] - الرواية،ص27.

بالتجربة الصوفية للكاتب من خلال إرتباطه بالوجود، وأسقط عليها صفات النور التي تخص بالملائكة فقط.

الشخصيات الثانوية في الرواية:

هي عادة ما تكون عادية حيث تم توظيفها لتجسيد الفارق بينها وبين الشخصيات الأساسية، فمن الشخصيات التي تم توظيفها كجزء من هذا النمط.

- شخصية طالبة الشريعة: هي شخصية ثائرية فعالة ادت بظهورها في تغير أحداث الرواية ففتاة الشريعة طالبة إلتقاها الراوي أثناء زيارته لقسنطينة بالذات إلى جامعة الأمير، حيث كانت أوصافها هي نفس أوصاف "هايدي" حسب متخيلة الراوي وكأنها هايدي في جسد آخر(...) حيث تحاول إقناع الأستاذ الراوي أنها لا تعرف هايدي ولم تلتقيها حتى، لتصل في الأخير إلى اقناعه بعدم وجودها إلا في مخيلته، لكن الكاتب يعرف تماما أنها "هايدي" في جسد آخر وهذا عند الصوفية يمثل فكرة الحلول ليجسد التجربة الروحية الصوفية عن طريق حلول جسم فانٍ في جسم شخصية عادية.

- شخصية آدم: شخصية ثانوية تمثلت في الفتى الشاب الذي قتل من طرف فرقة الموت على يد الروس، حيث فصلوا رأسه عن جسد وجعلوه لعبة بين أرجلهم يتقادفها العدو، لتسير الأحداث حيث يلتقي الروائي بآدم أثناء السمو بروحه إلى المقامات العليا فيجده يسير في الجنان بروحه النقية

بالاضافة إلى والدة هايدي والتي قتلت أيضا ودفنت تحت الثلج بعدما حاولت إنقاد رأس إبنها من بين أرجلهم

أما شخصية القائد" غوادنوف" هو شخصية ثانوية له دور هام في تحريك الأحداث وتطويرها فهو يجسد الظلم والقهر والشك من خلال خلق نوع من الحزن والضياع والألم لدى أبطال الرواية (هايدي)

شخصية سائق الأجرة: شخصية تمثل الواقع المعاش العادي حيث يعيد الكاتب إلى العالم الواقعي أثناء شروده الذي يرفعه إلى المقامات الجليلة ويتجول بروحه في العالم

الرحماني عبر روحيه وإنفصال ذاته عن الجسد الفاني وصولا إلى النور الإلهي والذوبان فيه أثناء هذه الفترة التعبدية يقاطعه سائق الأجرة بالثرثرة التي لا معنا لها حسب الكاتب فيعيده إلى الجو المحيط به

وبهذا تكون الشخصيات الصوفية قد إحتلت مكانة هامة لذا الصوفيين من خلال نصوصهم، بإعتبار الشخصيات لها دور هام في بناء الرواية (النص السردي) بإعتبارها العنصر الفاعل في تحرك وتغير الأحداث كما توضح التجربة الصوفية الذاتية والتي يمر بها الصوفي بأحوال ومقامات تتصف فيها روحه لذا كان الصوفي أصل لذاته .

تجليات الزمان و المكان في الرواية:

يلعب الزمان دورا مهما ضمن أي عمل قصصي، فإذا كانت الرواية نقى خارقا و تصويرا لوضعيات فوق عادية تتعلق بشخصيات مميّزة فغنه من الضروري أثناء دراسة الشخصيات لا بد من الإطار الزمني و المكاني.

1. الزمان:

أثار الزمان اهتمام الدارسين، ليس في المجال الأدبي فحسب بل في المجالات الأخرى كالرياضيات و الفلسفة...إلخ، لذلك يستعصي تعريفه.

لكن الزمان لا يتجلى إلا من خلال أثاره فهو "مظهر نفسي غير مادي و مجرد غير محسوس يتجسد في الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي."[1]

فالزمان من خلال الأفعال كما هو معروف(ماض و حاضر و مستقبل) أو عبر ألفاظ تشير إلى مدته (الساعة، اليوم، و السنة) حيث يكون تتبع مستوى الخطاب ممكنا

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران- الجزائر، د ت، ص 262.

عن طريق تقنيات ضاعفها علماء السرد" فإذا كان التزمين(الزمن) داخل بنية النص هو برمجة مسبقة لمجموعة من الحداث، فإن الفضاء لا يمكن النظر إليه إلا بهذه الصفة.[1]

و بهذا يعتبر الزمن عنصرا هام في بناء الأحداث حيث حضي بالاهتمام في جميع المجالات خاصة أدبية كما أعطى المتصوفة مكانة هامة من خلال ما أحدثته الصبغة الدينية الإسلامية على الزمن، هو تقسيمه إلى أوقات و أزمنة محددة و إغراقها في جو من الروحانية و التسامي الوجداني، فالصوفية تقوم بفعل التجاوز المطلق و المستمر و التحول الجدري للزمن المؤقت، لتخلق ميقاتها الخاص الذي يمتاز بالشريعة الصوفية و الطبيعة فوق العادية، إذ يبدو أن التجربة الصوفية لها موقف خاص من الزمن حيث يظهر واضحا في أشعارهم و تجربتهم و خصوصا الكرمات* بأنواعها المختلفة فكلها لها موقف من الزمن هو الشعور اللازم حيث يرتقي الاحساس و الحدث فوق الحواجز المادية من نفس محدداتالزمان ليصبح الصوفي إزاء إحساس لا زمني يقع في نقطة البدئ او الصفر، و كأنه يحي من مركز الكون.[2]

فالصوفية هم أصحاب وقت ذلك من خلال عيش لحظاته حتى تلحق بالمنطق الذي يتم فيه التجلي الحقاني، فالصوفي لا يعبد الوقت نفسه بل يعبدون الحق المتجلي في تلك اللحظات الخارجة عن الوقت المقيد الحسي الزائل.

و يبدو واضحا توظيف **عبد القادر عميش** في رواته للزمن في إطاره العام و الخاص كذلك، حيث يتجلى ذلك في سفر لسوريا من خلال زيارة" قلعة حلب" هذه المدينة التي تمثل البعد الصوفي " ابن عربي" و الذي كان مازال أب الصوفية جميعا.، فرحلة

---

[1]- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2003، ص 47.

* **الكرامات:** امر خارق للعادة غير مقرون بالتحدي، يظهر على يد عبد ظاهر الصلاح، ملتزم لمتابعة نبي من الأنبياء(...) و هي للأولياء، الأحياء و الأموات. النبهاني يوسف بن إسماعيل جامع كرامات، ج1، اعتنى به سمير مصطفى رباب، المكتبة العصري، بيروت، د ط، 2005، ص 28.

[1]- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات و الوظائف و التقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، د ط2003، ص.02

الكاتب لم تكن بجسده بل إن سفره هو سفر روحاني انطلقت منه روحه أثناء تأمله إلى عالم آخر من خلال اختراق الزمن الحقيقي حيث أخذ الكاتب يتجول مع بطلته" هايدي" في قلعة "حلب" يتأمل أسوارها و حجارتها و بيوتها ليكشف في الأخير أن روحه عادت إليه و كأنه كان يعيش حالة ضياع و انفصال. فسفره كان الهدف منه هو البحث عن اليقين من أجل الوصول إلى أعلى المقامات العليا و ذلك يبدوا واضحا من خلال قوله:« كان الوقت ظهرًا(...) كنا نجلس على أسوار قلعة حلب،...، أشارت لي أنظر إلى جهة مدينة حلب،...، كان منظرها يبعث بالعظمة.أخيرًا تحلفت روحي بها،...، لم تعد مقامًا تصبو إليه نفسي، جسدي تسكنه روحي الآن».[1]

ففي الحقيقة "حلب" مكان لكن الفترة التي استغرقها الكاتب في سفره و هو جالس أمام حاسوبه وصولا غلى مدينة" حلب" هو الزمن الروحي الصوفي هذا الزمن الخيالي الذي تنفصل فيه الروح عن خريطة الجسد الفاني هو الزمن الصوفي.

و الروائي أثناء توظيفه للزمن أكد عل فكرة هامة و هي فكرة " السفر عند ابن عربي" و التي يعتبرها كلمة لها اتصال كبير بالله عز و جل.

و قد عرف "ابن عربي" السفر بقوله:« و على حقيقة فلا تزال في زمن أبدا من وقت نشأتها و نشأت أصولنا إلى ما لا نهاية له، إذا لاح لك منزل تقول فيه هذا هو الغاية انفتح عليك منه فريق آخر تزودت منه و انصرفت فما من منزل تشرف عليه إلا و يمكن أن تقول هو غايتي ثم إنك إذا وصلت إليه لم تلبث أن تخرج عنه راحلا»[2]

[2]-الرواية، ص.138

[1]- ساعد خميس: ابن عربي المسافر العائد، دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص .153

و عليه فالسفر عنه هو" حركة يجب أن تكون نحو الله بالله (في الله و بالله) ليحقق به الانسان ما وعده به ربه من وصال و قرب و كمال[1] فالسفر إذا محطة من محطات الحياة و حركة في اطوار متتالية لتحقيق الاتصال و الوصول.

ففكرة السفر أوردها الكاتب في مواضع عديدة في روايته كسفره الروحي إلى الجنة حيث يلتقي هناك ببطلته وهي تسير بين انهار من لبن و خمر حيث تنعم بحياة ابدية.

كما تبدو مرحلة السفر أيضا واضحة في قوله:« طفل ضاع في زحمة شوارع قسنطينة»[2] حيث يتحدث عن الروح التائهة التي تبحث عن الأمان و الطمأنينة في شوارع قسنطينة من خلال سفره الروحي الذي يتجول فيها دون أن يسير جسده الفاني إلى هذه المدينة و يتجلى هذا السفر من خلال أن قسنطينة هي مكان روحاني (روحي) مقدس لذى الكاتب.

فالزمن في أي عمل أدبي لا بد و أن يرتبط بعنصر هام يعتبر جزء منه و لايكتمل إلا به ألا وهو المكان.

[2]-ينظر : المرجع نفسه، 154
[3]-الرواية، ص.22

2. المكان:

يعد المكان عنصرا فعالا و أساسيا في النص السردي، فهو المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية و "هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد"[1] ليصبح فيما بعد فضاء مادي روحي على الرغم من كونه ذو طابع مادي ، إلا أنه يتمتع بجو روحي عجيب.

و ذلك راجع لاهتمام الأدباء بالمكان و اخراجه من حيز الجماد فالمكان هو الكون الحسي والمادي. ليحظى المكان باهتمام بالغ خاصة من طرف المتصوفة حيث جعلوا له صفات خاصة و أعطوه صفة التقديس باعتبار" الرحلة المعراجية التي يقوم بها الصوفي بحثا عن احقاق ولادته الجديدة تلك كولادة روحية(...) من خلال مفهوم الخلوة او الاختلاء، فهذا الأخير يكتسي بعدا جوهريا في طلب الممارسة الصوفية باعتباره من جهة يشكل واقعا حميميا و جزءًا لا ينفصم من ضرورة ذلك المخاض الصوفي العسير..."[2] فالصوفي لطالما كان يختار أماكن مميزة لتأدية تعبداته كالكهوف و المغارات و الزوايا و هكذا يشعر بالعزلةعن الناس بصفة عامة ، لتكون تلك الأماكن روحية صوفية ذات تجربة عامة، و أن المكان يصبح لهتجلي خاص به، ألا وهو الاتسام بالتقديس.

كالأماكن التي ذكرها **عبد القادر عميش**في رواته و التي من بينها مدينة قسنطينة " أنها مدينة لا تشبه كل المدن،...، هي هوية الذات الفانية، قسنطينة روح الصوفية و محراب الصوفيين الأطهار..."[3]

فمن خلال حديثه عنها فهي ليست مدينة العلم و العلماء فقط بل هي منبع الصوفية و مدرستها المقدسة، قسنطينة هي المكان الروحي الصوفي و معهد الحضارة الاسلامية و

---

[1]- جيرار الدبرنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، تقديم محمد بريدي، دار الثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003، ص.2014

[2]- محمد حجاج: الرمزي و المتخيل في بنية و اشتغال الحقل الصوفي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد97، السنة السابعة و العشرون،آذار2005،ص .05

[3]-االرواية، ص .14

يقين الكتاب و هويته التي طالما بحث عنها ومقامه و هذه المدينة هي طريقه إلى التعبير عن حبه الإلهي الخالص المليء باليقين فهي مدينة اليقين وكذلك روح بطلته الشهيدة.

أما " مدينة حلب" (سوريا) فهي مدينة مقدسة حسبه كون أن غبن عربي مدفون فيها فحلب مكان تشع روحه صوفية من خلال ترجمة تجارب التصوف لذا مشايخها و خصوصا ابن عربي، فسوريا عموما هي موطن العقائد و حلم الكاتب حيث كان الرابط بينهما هو تحقيق التجربة الصوفية كون كلاهما صوفي فحلب هي رمز للتصوف.

مقبرة العلية و قبر الأمير عبد القادر فالقبر هو حيّز مكاني ضيق، لكنه أصبح مكان مقدس لأن روح الأمير تسكنه فجعلت من الكاتب يسري بروحه بين مكانين أولهما أمام حاسوبه و الثاني في مقبرة العالية. و قد اتخذ الكاتب هذا القبر باعتبار الأمير عبد القادر رجل اتسم بالنزعة الصوفية فأصبح قبره مكانا للزيارة و ممارسة الطقوس الروحية إلى جانب أنه أصبح قبلة للمرددين الأطهار أصحاب المقامات.

فالأماكن التي ذكرها الكاتب في روايته ارتبطت بروحه ارتباطا قويا لا يصل له أصحاب التجارب الفاعلة.

اذًن فالمكان هو العنصر الثاني إلى جانب الزمن في تكوين هذا الكون الموجود بفعل الخالق و الذي يؤكد وحدة وجوده.

سادسا : تجليات وحدة الوجود في الرواية:

1- وحدة الوجود عند إبن عربي:

- ترجع نظرية وحدة الوجود إلى عصور قديمة حيث كانت لها مظاهر في الفلسفة اليونانية« وأقرب ما تكون لدى الرواقيين و الأفلاطونيين الذين شاعوا أن يردوا الكون إلى أصل إلهي ولعل الفيلسوف أفلاطون كان من أكثر من تعرضوا إلى فكرة(الوحدة) لكنه يقول إن الكثرة في الواحد ولا يقول إن الواحد في الكثرة والفارق في نقطة البدء»[1].

والقول بهذه الوحدة التي ترى أن الإنسان أو العالم صورة لله وان الحق هو الوجود ولاشيء سواه وهذا ما أقربه" ابن عربي" الذي يرى[2]:

« أن الوجود كله واحد وأنه ليس مظهرًا للذات الإلهية» وخيالا يقوم على هذا العالم المتنوع في أشكاله « وهي في الحقيقة مظاهر متعددة لحقيقة واحدة هي الوجود الإلهي ومن هذه النظرية (وحدة الوجود) تفرعت جميع آراء إبن عربي أفكاره»[3].

وأن ابن عربي قد مهد للأسس الميثافيزيقية لهذا المذهب في الإتحاد، فإذا كان العالم يصدر عن الله والمخلوقات هي علامات وآثار وتجليات، فمن الواضح أن إدراك هذه

[1]- ينظر، عبد الله الركيبي: الشعر الذي الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي،ج1، دار الكتاب العربي،د ط، د ت، ص297.
[2]- مجموعة مؤلفين: دائرة المعارف الإسلامية،تح: محمد ثابت وآخرون، القاهرة،ج1، د ط،1933،ص233.
[3]- فرخ عمر: التصوف في الإسلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د ط، 1947،ص179.

الوحدة في الوجود ينبغي أن يكون المطلب الإسمي للتصوف فالنفس بعودة ميثالية ترجع إلى الإتحاد بالله تعالى الذي صدرت عنه بالصدور المتنامي[1].

وقد عد" ماسينيون" أن "ابن عربي" هو أول من صاغ مذهب وحدة الوجود[2].

وعلى هذا الأساس يقيم البرهان على القضية المسلمة والمختلفة عليها والقائلة بأن الله يتجلى في كل الموجودات(...) فإن عربي على الرغم من أنه ذات نفسه محض ومن غير صفات فإنه يتكشف عن بعض الصفات حالمًا يتجلى في مظاهر من مظاهر الوجود والكون، يبدأ أن الله تعالى لم يخلق الكون أو يسببه بل على وقف ابن عربي أن الكون لا يغدوا أن يكون تجليًا لشيء موجود فيحل ذلك في ذات الله.

– وقد وضع ابن عربي مذهب وحدة الوجود في صوره النهائية وخصص له مصطلحًا صُوفيا كاملاً إستمده من كل مصدر وسعه أن يستمد منه كالقرآن الكريم والحديث الشريف وعلم الكلام والفلسفة الأفلاطونية[3].

كما يرى أن الوجود كلاً واحدًا، ولكن يسميه بإسمين متقابلين، حيث ينظر إلى مظاهر الوجود، فيراها متعددة ومختلفة(حبالاً وأشجارًا وحيونًا وبشرًا وكوكب...) فسمى

[1]- ينظر بلاثيوس آسين: إبن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دائرة القلم، بيروت،1979م،ص252.
[2]- ماسينيون: التصوف، ترجمة: إبراهيم خورشيد وآخرون، القاهرة- مصر،د ط، د ت،ص32.
[3]- ينظر عمر فرخ: التصوف في الإسلام،ص180.

هذه الأشكال المختلفة الخلق (أي العالم)، ثم يعود فيرى أن هذه الأشكال المختلفة ليست إلاّ مظاهر لذات واجدة ولعلة واحدة ولحقيقة واحدة سماها الحق تعالى[1].

2- تجليات وحدة الوجود في رواية بياض اليقين:

إن توظيف الروائي للمصطلحات والشخصيات الصوفية دليل على تجربته الصوفية والتي وضحها في روايته، حيث يتضح توظيفه لوحدة الوجود والتي تتجلى في مجموع الأشكال التي إستعملها في نصه كرجل الثلج الذي صنعه أثناء تواجده بقسنطينة، حيث جعل منه مادة حية تشيع روحها نقاءً وصفاءً في قوله:" بخيل إليّ أن الرجل الثلجي صار له هوية، وذات صوفية فانية مثلي(...) ها هو لآن إنسان مثلي(رجل الثلج)...".

وهو يتحدث عن رجل الثلج والذي تجلت روحه في أنْ تجسدت في الفناء عن الدنيا والبقاء لذات الحق كون الثلج جزء صغير من هذا الكون الذي خلقه الله عزوجل.

وقد وظف رجل الثلج خصوصًا بإعتباره من الموجودات الفانية القابلة للزوال.

حيث يَكمن الفناء بدوبان رجل الثلج لكن يبقى بياضه وصفائه النقي الدال على البقاء، فهو فانٍ بزواله باقٍ ببياضه ونقائه وهذا النقاء والأصفاء مأخود من نور الحق والذي لا يزول.

[1]- ينظر عايد أحمد توفيق: التصوف الإسلامي تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 197هـ،ص133.

كما يقول الكاتب:« أيتها الروح الطيبة في غيابات الثلج، إرفعي روحي إلى مقامات المرتجاه»[1]، فهذا يقابل قول الله عزوجل: « يَا أَيَّتُهَا النَفْسُ المُطْمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية فإدخلي في عبادي وادخلي جنتي» (سورة الفجر الآية 27-30)

فالكاتب يقصد بالروح الطيبة روح الله التي تتجلى في مخلوقاته التي خلقها.

كما تكمن وحدة الوجود في محاولة البقاء فالكاتب فانٍ عن نفسه باقٍ في صورة رجل الثلج، كون الفناء والبقاء مصطلحان متلازمان، فلا فناء إلا بالبقاء.

وأن الفناء عند الصوفية فناءٌ عن الخلق الإنساني والمتمثل في الروائي وبقاء للحق تعالى، كون أن الحق هو حده الثابت والدائم، وأن وجوده هو وجود حقيقي، ووجود الخلق(العالم) وجود مؤقت غير دائم، إلا إذا شاء الله تعالى في الحياة الآخرة، وهذا يجسد تصوره للحياة الأبدية لــ" هايدي" من خلال ذكر أوصاف حياتها:« كانت متكأة على شيء يشبه (...) أريكة، كانت أنهارها من خمر وعسل(...) من حولها غلمان يلهون بالياقوت الأحمر اللماع(...) وهايدي تنتقل بين مالا عينٌ رأتْ ولا أذنٌ سمعت »[2]

كما تبدوا دلالة وحدة الوجود في التوحيد لله الخالق البارئ في قوله:« صليت العشاء قلقًا حزينًا(...) صلاتي تشبه صلاة الخوف»[3].

[1]- الرواية ص18.
[2]- الرواية ص 83.
[3]- الرواية ص71.

فالدعاء والصلاة دليل واضح على واضح على توحيد الله تعالى والذي له كل شيء، حيث تدوب روحه في ذات الله الحق، فمثلا توظيف الكاتب لكلمة التوحيد "لا إله إلا الله" والتي سماها بالشفرة الذكية، وهذه الشفرة هي المفتاح الذي يقوم عليه الوجود كما أنها مفتاح الصالحين لدخول جنان الرحمان، حيث يتضح إنتماء هذا الكون للخالق من خلال ما سخره للبشرية وأنه جزء من هذا الكون.

يقول عبد القادر عميش:« تمشي على أرض ترابها فضة وحصاؤها مرجان (...) ونباتها زعفران(...) كنت كالمسحور، كالخارج عن طاقته، مكمن ذاته الفانية المأسور بالنور(...) نور الذات العليا والنور الآسر...»[1]

وهذا يوضح إنتماء هذه الموجودات التي خلقها الله تعالى وكمونها في ذاته كونه المهندس الأعظم لهذا الكون، وكل ما يحتوي من (نبات، إنسان، حيوان، جبال وغيرها) كل هذه الموجودات تتجلى في ذات واحدة خالصة هي ذات الله، كما أن الموجودات التي يصفها لنا القرآن الكريم والموجودة في العالم الثاني أو الدار الآخرة هي أيضًا نتاج نوره وعمله وقدرته كونه الواحد الأحد.

[1]- الرواية،ص84.

الفصل الثاني

أولا: اللغة عند الصوفية

ثانيا: البعد الصوفي في العنوان

ثالثا: المصطلحات الصوفية

رابعًا: الشخصيات

خامسًا: تجليات الزمان والمكان

سادسًا: تجليات وحدة الوجود في الرواية.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث ومن خلال هذه الدراسة يمكن القول ان التصوف يعتبر جانبا من أهم الجوانب الحياتية الروحية في الإسلام لأنه يعبر عن تجربة وسلوك وتهذيب نفسي وخلقي قبل أن يكون مذهبًا وفكرًا بما يمثله من عمق في معاني عقيدة الوجود وأحوال الإنسان في الدنيا

كما أن الخطاب الصوفي يتم عن مقاصد ذاتية خاصة وأنه السيل والطريق الذي يتخذه الصوفية إلى الله تعالى وان الخطاب الصوفي يتؤكد على التجربة الصوفية لصاحبها

ان أدواق الصوفية ومواجيدهم مهما بلغت من القوة أو الضعف فهي ليست مع ذلك ضربا من أضرب الهديان أو لونًا من ألوان الاضطراب أو المرض مجرد الفاظ لا معنى لها ولاغناء فيها وانما هي على الغلس من هذا كله.

الفكرة الجوهرية التي وجهت عبد القادر عميش الروحية وانطوى عليها مذهبه هي فكرة الحب الإلاهي

الرمز الصوفي يضفي جمالية على النص الأدبي ويجعل القراءة ممتعة ومرسومة المنحى لجأ عبد القادر عميش إلى رمز المرأة لأن المرأة تمثل الطهارة والعفة وقد استقى هذا الشكل لأن المرأة بالنظر إلى جوهرها الأصلي فهي مصدر الوجود وهي تجلي الذات الإلهية وتجلي للجمال المقدس الأعلى

إن رمز الطبيعة هو تجسيد الذات الإلاهية لأنها متجلية في كل المخلوقات والوجودات إضافة إلى هذا فإن لغة عبد القادر عميش تميزت برمزيتها وغموضها وبعدها الفلسفي

لقد اتضح من خلال هذا البحث أن عالم التصوف بجله رموزًا، فلغته اتسمت بالغموض واتخدت وسائل عديدة لتعبير عن التجربة الصوفية منها الخيال والشطح والرمز فهو عالم باطني لا يعبر ولا يفصح إلا رمزًا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المعاجم

1-عبد الرزاق الكشافي، معجم اصطلاحات الصوفية تحقيق عبد العال شاهين، دار المناد، مصر،ط1،1992

قائمة المصادر والمراجع

ا-المصادر:

1-ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعراء وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط1،1981.

2-ابن عربي: ترجمان الأشواق، شرحه عمر فاروق الطباع،دار الأرقام،بن ايمي الأرقم،بيروت،ط1،1997

3-ابن عربي،التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانيو،دار الكتب العلمية، بيروت،ط1،2003.

4-ابن الغارض، ديوان ابن الغارض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2005.

5-ابن منظور، لسان العرب،ج1،مادة رمز ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي،ط1،دار الصبح، بيروت،2006.

5-محي الدين ابن عربي، كتاب اليقين،دراسة وتحقيق سعيد عبد الفتاح، دار أخبار اليوم،د ط،دت.

6-أبي القاسم عبد لكريم بن هوزان القشيري في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت.

7-أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،ج3،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1986.

ب المراجع:

1-احمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1988.

2-آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار العرب للعلوم ناشرون، بيروت، ط2،2010.

3-الاعتصام،ج2،مطبعة المنار- مصر،د ط، 1913.

4-ابن عطاء الله السكندري، تاج العروس، الحاويلتهذيب النفوس، دار جوامع الكلم- القاهرة،د ط، دت.
5-ابن نصر السراج الطوسي، اللمع تحقيق عبد الحليم محمود وطه سرسور، دار الكتب
6-أبو العباس أحمد الغبريني، عنوان الدارية فمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د ط، 1981.
7-أبو الوفاء التفتازاني، ابن عطاء الله السكندري مكتبة القاهرة الحديثة، مصر،دط،دت.
8-أبو الوفاء الغتيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر،ط1979،3.
9-زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأداب والأخلاق،ج1، مطبعة الرسائل، مصر،ط1، 1938.
10-سامي مكرم، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللون، دار رياض الريس للكتب والنشر،دط،دت .
11-السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر،ط2008،2.
12-السراج الطوسي اللمع في التصوف، تحقيق، عبد الحكيم محمود عبد الباقي سرسور، دار الكتب الحديث، القاهرة،ط1960،1.
13-صابر عبد الدايم، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائص، دار المعارف، القاهرة، دط، د ت.
14-عامر جميل شامي الراشدي، النص الصوفي، دراسة تفكيكية في نصوص أبو يزيد البسطامي، عالم لكتب الحديث،إربد، الأردن،ط2014،1.
15-عبد الستار الراوي، التصوف والباسايكولوجي مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، دار الخلود للتراث، القاهرة،ط1994،1.
16-عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار المقطم،مصر،ط2005،2.
17-عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.
18-عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دار محمد الحامي، صفاقس، تونس،ط1998،1

19-محمد بريكة التصوف الاسلامي من الرمز الى العرفان، دار المنون، الجزائر،ط1،2006.
20-محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الابلاغ الفقهي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن،2001.
21-محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون، دار نهضة، مصر، القاهرة،د ط،د ت.
22-محمد قاسم عباس،لحلاج الأعمال الكاملة، مكتبة الإسكندرية،مصر، ط1،2001.
23-ماسينون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، مكتبة المدرسة، لبنان،ط1،1984.

جـ-المخطوطات :

1- المنفرجة مخطوطة، ضمن مجموع دار الكتب التونسية، تونس رقم8372، ورقة100.

د-الكتب المترجمة:

1-بلاثيوس آسين، إبن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمان، بيروت،1979.
2-تودوروف، تزفيطان: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2005.
3-جيرار الدبرنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تح: عابد خزندار، تقديم محمد بريدي، دار الثقافة، القاهرة، دط، دت.
4-ماسينيون، التصوف، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرون، القاهرة، دط، دت.
5-مجموعة مألفين،ج1،دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة محمد ثابت وآخرون، القاهرة،د ط،1993.

ه-المجلات والمقالات

1-دجاج محمد، الرمزي والمتخيل في بنية واشتغال الحقل الصوفي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، العدد 97،السنة24،آذار،2005.
2-الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، حوليات التراث، المسيلة- الجزائر، العدد 02،2004.
3-ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، الوظائف، التقنيات، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.
4-ناصر حناشي، قراءة في الخطاب الصوفي، مجلة الخطاب، منشورات تحليل الخطاب جامعة ملود معمري، تيزي وزو- الجزائر- العدد07، جوان،2010.

و-المذكرات:

1-أحمد عبدلي(الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع هجري) رسالة لنيل الماجستير في الأدب المغربي القديم، باتنة،2006.

2-هدى فاطمة الزهراء(جمالية الرمز في الشعر الصوفي) رسالة لنيل الماجستير، تلمسان،2006.

ز-المواقع الالكترونية:

www.imawdoo3.com

الفهرس

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ- جـ**
المدخل:مفاهيم عامة حول التصوف	**(14-05)**
أولا: مفهوم التصوف..... 1. التصوف لغة..... 2. التصوف اصطلاحا ..... ثانيا : التصوف بين النشاة والتطور ..... ثالثا : الخطاب الصوفي ..... رابعا : خصائص الخطاب الصوفي ..... * اللغة..... * الخيال ..... *الشطح.....	**05** 05 06 07 10 11 11 12 13
الفصل الاول : الخطاب الصوفي	**(30-15)**
اولا : الخطاب الصوفي وعلاقته بالأدب..... 1- تعريف الخطاب الصوفي..... 2- الأدب الصوفي ..... ثانيا : الخطاب الصوفي في الجزائر ..... 1- الشعر الصوفي ..... 2- النثر الصوفي.....	15 15 17 20 20 24

الفصل الثاني: تجليات الخطاب الصوفي في رواية بياض اليقين	**(59-32)**
أولا : اللغة عند المتصوفة	32
1- الرمز.....	32
ثانيا : البعد الصوفي في العنوان	40
ثالثا : المصطلحات الصوفية	42
رابعا : الشخصيات في رواية بياض اليقين	45
1- الشخصيات الصوفية.....	46
* الشخصيات الاساسية في رواية بياض اليقين.....	47
* الشخصيات الثانوية في الرواية.....	48
خامسا : تجليات الزمان والمكان في الرواية.....	49
1- الزمان.....	48
2- المكان.....	53
سادسا : تجليات وحدة الوجود في الرواية	55
1- وحدة الوجود عند إبن العربي.....	55
2- تجليات وحدة الوجود في رواية بياض اليقين.....	57
خاتمة.....	**(61-60)**
فهرس المصادر و المراجع.	**(66-62)**
فهرس	**(69-67)**