لغة الطريق في رواية التجلي

الباحثة/هبة رجب محمود عمر شرف الدين

الملخص:

لم تنضب جغرافية الرواية العربية منذ أن اتخذت وجهتُها التراثَ نسقا ومعمارا من سريان التراث الصوفي بها؛ لوفرته حالةً ومعطيات؛ مما يسمح له بارتياد أنساق مختلفة، ثم ما لبث أن غدا معادلًا موضوعيًا لطرائق التعامل مع الأبعاد الحياتية والسياسية.

تكشف معرفة كيفية اعتمال المعطيات الصوفية روائيًا عن نوعين من البنى: الأول: البنية السطحية للاعتمال، وتنطوي على العناصر الفنية من الشخصيات، والزمكانية، واللغة، أما النوع الآخر: البنية العميقة للاعتمال؛ حيث بناء الأسلوب والثيمة، والتقنيات، والخطاب والشكل السردي، والتبئير فعلًا وفاعلًا. وقد كانت البنية السطحية هي الأكثر انتشارًا في السرد الروائي؛ لهذا تراوحت عنونة الدراسات النقدية بين استلهام وتوظيف الصوفية في الرواية، واتجاهات التصوف وروافده في السرد.

ساهم حضور عناصر الصوفية في الرواية في حمل المتلقي على تسمية الرواية التي تنزل بساحتها السردية مثل هذه التوظيفات بالرواية الصوفية، وهو مصطلح روائي متسع يكمن صوابه في توافر البنيتين معا؛ السطحية والعميقة؛ فبزغت الحاجة إلى التقنين.

إن اشتغال التصوف في الرواية ليس اتجاهًا جديدًا بل هو اتجاها متطورا من البعد الاجتماعي إلى البعد الفكري والرؤيوي؛ فأما الأول يتجلى في مجيء طرق التعامل مع التصوف ذات أبعاد اجتماعية وواقعية، تأخذ الشكل العام الظاهر من التصوف من زاوية اجتماعية، مثل: استعمال شخصيتي الدراويش والأولياء، والتعامل المقدس معهما في القرى، وكذا التعامل الاجتماعي مع الأضرحة والمقامات؛ لذا ورد التصوف في الروايات ذات الطابع الاجتماعي من خلال

التناصّ بأشكاله من الاستبدال، والقلب، والاقتباس مع النصوص الدينية والصوفية شعرًا ونثرًا، واستدعاء الشخصيات الصوفية القابعة في الوعي الجمعي أو خلق مثيلاتها، إضافة إلى تطعيم العمل بالكرامة الصوفية؛ بصورها سواء القديمة كما هي، أو بخلق جديد لها، و توظيف المعتقدات والطقوس الشعبية الآخذة من عالم الصوفية.أي التناص بالقول وبالفعل وبالشخصية، ثم تقدم الاتجاه وانصب على الجوهر الصوفي نفسه، وفي معية هذا تجلى استعمال الحالة الصوفية بوصفها تقنية روائية؛ على إثرها تولد نوع روائي جديد سُمي برواية التجلي

يعد التجلي الحزمة الثالثة الناتجة عن مزج رحلتين يقوم بهما البطل في عالمين، العالم الأول يقود بالضرورة إلى كشف العالم الثاني، إن العالم الأول هو العالم الداخلي للشخصية (كشف الذات) والعالم الثاني هو العالم الخارجي فيكون (كشفا للذات) والعالم الأول تأتي طرائق التعبير عنه من خلال تقنيات تيار الوعي، ومن خلال التشظي الذي يحدث من الفيض النابع من الذاكرة، أما الثاني فيتأتى التعبير عنه من خلال المضامين الصوفية، ولا تُسمي رواية بالتجلي إلا إذا هُيّئ فيها الشكل المنجب من تمازج استنباط الذات باستنباط الوجود في قالب معراجي "ينتقل فيه الإنسان من عالم المادة إلى عالم الروح بصحبة رفيق من الأولياء"[1] والهدف من الرحلة هو الوصول للكشف الذي يحدث للبطل عقب رحلته.

ترتبط ماهية التجلي بالتصوف في استخدام الرؤية الصوفية وقالب التجربة الصوفية بوصفهما تقنية سردية من أجل الوصول إلى هدف المسار البحثي الذي قام به البطل؛ من ثم فإن استعمال التصوف مع رواية التجلي هو استعمال مسحوب على بناء الشخصيات، الزمكانية، منطقة الروي الإشراقية، اللغة، البنية السردية، لكن تختلف رواية التجلي مع التصوف في الموضوع المقدم، فتنتمي بموضوعاتها إلى الاتجاه الإدراكي في السرد عبر التشظي؛ إذ يحدث الإدراك عبر تجمع المتشظي في النهاية، وبنية التشظي تسحب على المتن والمبنى.

قدم الدكتور عبد الرحيم الكردي من خلال تحليله لرواية التجليات للروائي المصري جمال الغيطاني، ورواية سيرة المنتهى للروائي الجزائري واسيني الأعرج، و رواية الغزالة للروائي المصري قاسم مسعد عليوة تعريفًا متكاملًا لبنية هذا النوع، فأكد على أن "هذه الرواية بلا حكاية، لكنها مجموعة من المشاهد المتناثرة، التي يمكن للقارئ تجميع جزئياتها بنفسه بعد انتهاء قراءته للرواية، فيكون منها لوحة من خلال التقاط نثار هذه الذكريات المضطربة المتداخلة في ذاكرة مشوشة

للكاتب، مبثوثة بلا انتظام على صفحات الرواية، فهي تشبه بقايا آلاف القصاصات من لوحة فنية ممزقة متناثرة على الأرض، أو تشبه الأبخرة التي تندفع من فوهة بركان عميق هو الذاكرة، وكل خيط من البخار ينبئ عن وجود معادن وتشكيلات ومواد عضوية مختلفة الألوان والطعوم، وكل قصاصة من هذه القصاصات هي عبارة عن لمحة أو لحظة خاطفة من لحظات التجلي في حدث أو شيء حدث في الزمان الماضي واحتوته الذاكرة"[٢] ففكرة التشظي تعود لحالة الشطح التي تحدث للصوفي ويتم استثمار هذه الحالة في البناء السردي.

إن السمات اللغوية المتعلقة باللغة الصوفية في الوعي الجمعي من الرمزية، والشاعرية، والانغلاق الدلالي، تجعل اللغة تتخلى عن كيانها الاتصالي بين النص ومتلقيه؛ لأنها تمسى بكيانها الشفري عائقا في سبيل تحقق الفهم والاتصال، فالبيان بها– مثلا –غير البيان البلاغي؛ حيث علائق الربط والتمثيل لا تُدرك دون جهد تذوقي، ومعرفة بالاصطلاحات الخاصة بهذه اللغة.

تتجلى خصوصية اللغة الصوفية من خلال كونها "إشارية بالمقام الأول، تخضع لقوانينها الذاتية، ولتحولات عالمها الخاص، ولا تمتثل فيها اللفظة لحدود المعنى الظاهر، أو المعتاد لها، أو المعنى التصريحي، ولكنها تقدم، أو تطرح، كدال لمدلولات معينة تكمن في نفس الصوفي، وبالتالي تخرج عن الإطار الضيق، وتكون في مجموعها – من خلال ارتباطها ببعض بالعلاقات النصية – خطابا جديدا في مجمله؛ مما يكاد يكون تفريعا لمعنى الكلمة، وصب معنى آخر فيها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها"[٣]؛ مما يثري النطاق السردي.

كما أن" ارتباط الخطاب الصوفي بالعلم الغيبي جعل منه خطابا غامضا، ويصعب فك رموزه وإشارتها، فهو خطاب نسجت كلماته في خفايا الباطن فلا يتوافق وقراءة الظاهر"[٤]؛ مما أفرز في التناول النقدي لهذه اللغة وصفا مقترنا بها وبخطابها وهو الالتواء والإشراق [٥]

لهذه السمات كثر توظيف اللغة الصوفية في النصوص الروائية، والذي أخذ بعدا جماليا فنيا حينا، يعتمد على رموز الطبيعة والسكر والعشق التي تميزت اللغة الصوفية بتناولها، وبعدا دينيا حينا حيث ثنائية المقدس والمدنس، وحينا بعدا تراثيا يقوي من عصمة اللغة الروائية.

يهدف البحث في هذا الصدد إلى الكشف عن مدى تأثير المعجم الصوفي على الدلالة السردية، والأبعاد التى تجلت بها اللغة الحوارية بين البطل والمربي، وعلاقة هذا بالرؤية السردية.

Abstract

transfiguration is considered the third result of mixing two jeorneys lived by the protagonist in two different worlds; the first one definitely leads to the second. The first world represents the inner character (self- disclosure) , but the second is the outer

The first world represented through its stream of consciousness techniques,and the fragmentation that come out of memory overflow,too.

As for the second world, it is represented through the Sufi contents. So, It wouldn't be a transfiguration novel except the self-disclosure and the outside revelation are found in a miraculous template which man could travel from the materialistic world to the spiritual one accompanied by a saint. The purpose of the journey is the revelation happened to the

The nature of the transfiguration is related to Sufism in using the Sufism' vision as a narrative technique in order to reach the aim of the protagonist way ; then using Transfiguration with Sufism is for the personality building, space-time , narrative concept, language and narrative structure.

As for the second world, it is represented through the Sufi contents. So, It wouldn't be a transfiguration novel except the self-disclosure and the outside revelation are found in a miraculous template which man could travel from the materialistic world to the spiritual one accompanied by a saint. The purpose of the journey is the revelation happened to theprotagonist

The linguistic features related to the Sufi language in the minds from symbolism, poetics and semantic closure make the language abandon its communicative entity between the text and its recipient because it becomes an obstacle with its cipher entity between achieving understanding and communication. The diction with it, for example, is not the rhetorical diction . Relationships and representation are not realized without dilettante effort and the knowledge of the conventions of this language , for these features, the Sufi language is widely used in narrative texts. Which took an aesthetic and artistic dimension at times based on the symbols of nature and love that were characterized by the Sufi language , a religious dimension where the duality of the sacred and the profane and sometimes a novelistic dimension strengthens the infallibility of the novelist language.

كيف يكون منطق بناء اللغة في رواية التجلي؟

يبدأ البحث بهذا التساؤل خصوصا مع بزوغ مقومات اللغة الصوفية على المسرح السردي للروايات المناطة بالدراسة؛ فلاحت ثلاث لبنات خاصة ببناء اللغة في رواية التجلي، من ثم تم تقسيم اللغة إلى ثلاثة أنماط، وهي:

- تفاعل المربي تجاه المريد وقوامه لغة الطريق
- تفاعل المريد تجاه ذاته، والذي تنقله في النص لغة ذاتية
- تلقي المريد لثمرة تجربة الأولياء السابقين، وتخرج بلغة المخاطبات

شكلت هذه اللبنات المباحث الثلاثة لتجليات اللغة

لغة الطريق

تأتي لغة الطريق لتكون أكثر رمزا وعمقا من اللغة الذاتية؛ لأنها لغة تدور حول اللامرئي، تقع في منطقة المطلق خلاف اللغة الذاتية، كما تأخذ لغة الطريق شكل الحوارية، والفاعل في قولها هو الشيخ المربي، ولطالما كان المربي هو رسول الصوفية وصورتهم في الرواية؛ فإن لغته تتحقق فيها طبائع لغة القوم، التي منها"طابع الاستغلاق والالتزام بالرمزية الدقيقة"[٦]والاستتار خلف الإشارة، كما تتسم بقوة المفردة، وحجاب الدلالة، وانتشائها بالغموض"بما هو استغلاق نابع عن خروج هذه اللغة عن المعايير السائدة والأليفة في القول والتعبير؛ فارتباط الإشارة هنا بالغيب والباطن يجعلها لا مرجعية وغامضة، بهذا المعنى تكون اللغة الصوفية لغة ليلية"[٧] تتجه نحو مقام التجلي بوصفه سمة لكينونتها التي لا تنكشف للعامة؛ باعتبارها لغة المعرفة، وإدراك الباطن والوجود، وهي توازي مقام الكشف في حين تكون اللغة الذاتية في المنطقة بين التخلي والتحلي.

تتهيكل لغة الطريق بالنمط الصوفي في صوغ الجمل؛ حيث الحبك الجملي، وقصر العبارة، وإطارها الحكمي، فهي تشتق من تجربة الطريق الصوفي، وتأتي كمحاكاة للغة الأولياء المعروفين في العقل الجمعي.

إن قوام لغة الطريق هو الفعل الجبري والإلزامي؛ لذلك يكثر فيها أفعال النهي والأمر، ويكمن الفارق بينها وبين اللغة الذاتية، التي تحدث ين البطل وذاته، في كون لغة الطريق نابعة من مقام أعلى؛ فتتجلى كأنها لغة ذوق، في حين أن اللغة الذاتية هي لغة حال؛ لأن لسان قائلها البطل مازال بين المادي المدنس، والمعنوي المقدس؛ لهذا اتسمت اللغة الذاتية بنص قلقي، تستحوذة الحيرة، ويتجلي فيه الفكر والشعور، في حين أن نص لغة الطريق قوامه الثبات.

رواية الرَّق

يقيم محمد نصر لغة الطريق بين البطل والمربي في إطار تراثي ديني يماثل لغة الخضر وموسى، ومن الوحدات السردية التي تناولت الحوار بينهما على أساس هذه المماثلة، الوحدة الآتية:

"ألبسني بيده إزاري ونعلي، وقال:

- هذا هو طريقنا الوعر. فاستعد عسى أن تفلح، ولا تسألني عن أشياء حتى أبديها لك"(٨).

يماثل قول المربي للبطل (لا تسألني عن أشياء حتى أبديها لك) قول الخضر لموسى في بداية الاتباع، الذي وجهه إليه بالنهي الآتي: "فَلَا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا"(٩) .وهو شرط الاتفاق بينهما، ومدلول هذا الشرط من آداب العلاقة بين المربي والمريد عند الصوفية، فقد "حقق الأستاذ وهو خضر لموسى أن يسلك سلوك المريد في طلب العلم وها هي العوامل الأساسية من أدب التعليم للمتعلم وهو الصبر"(١٠)، لكن هذا الشرط قد سبقته عملية المجاهدة، وتخلية الجسد من علائقه بفعل المربي في الرواية، ونتيجة لنجاح هذه العملية، وصبر البطل محمد على تحملها؛ جاءت الصحبة لدخول الطريق، واستكمال الصبر الأول- التحمل- بصبر التعلم.

لم يسرِ الروائي حمد نصر في المماثلة والتناص على الترتيب في القصة القرآنية؛ فقد بدأ بقتل الغلام، ثم هدم الجدار، ثم خرق السفينة، على خلاف ترتيب القصة القرآنية، وفي هذه الرؤية

الفكرية بعد صوفي؛ حيث قتل الغلام الذي يدفع إلى المادية بمثابة تمثيل للتخلي، وهدم الجدار بمثابة تعليم لمعاني الصوفية مثل الزهد والخلوة، ثم خرق السفينة للوصول بالخوف والرجاء إلى الخلاص .

غير الروائي محمد نصر من مدلول شخصية الغلام، في هذه الفقرة، كما يتجلى في قول الراوي: "كان الرجل يخرج من جيب جلبابه سكينا ينحر به الغلام، فيسقط على الأرض في بركة من دم أبيض، وحين استدرت كانت المفاجأة تخرج صوتي بأعلى ما فيه من قوة.

-أقتلت نفسا بغير نفس؟"(١١)

فإذا كان الغلام في القصة كافرا، وقتله رحمة بوالديه المؤمنين؛ فإن الغلام هنا صورة الشيطان الذي يدفع البطل الإنسان تجاه المادية أكثر، والعمل على إغوائه كي يبتعد عن الطريق الروحاني، إن الإغراء من قبل الشيطان دائما ما يأتي في بداية الطريق، كما فعل مع آدم، وقد استعمل الروائي هذه الصورة في تقاطعه مع قصة موسى والخضر؛ كي يظهر دور المربي في عملية التخلية ومجاهدة المادية.

يبدل الروائي محمد نصر في زوايا الموقف القولي، فقد قال الخضر في القصة القرآنية بالفراق بموجب التسرع المتواتر بين الأحداث و "لأجل عدم صبر موسى للأمور التي تقع بينها من الامتحان والابتلاء"(١٢)، يخالف الروائي هذا ويجعل صدور القرار من جانب البطل الذي تنصب فيه ملامح شخصية سيدنا موسى، فيأتي على لسان البطل قول الخضر الآتي:"قلت له هذا فراق بيني وبينك".

وعلامات الغضب التي ظهرت على وجهي ربما أرادت أن تقول أكثر من ذلك"(١٣) .

جاء هذا القول بعد قتل الغلام -الشيطان- رغم إدراك البطل بما كان يفعله الغلام الشيطان من أفعال تحمل السوء والضرر له، وقد ظهر هذا في قوله "تركني وبين يدي جثة الغلام الذي ربما كان يدفعني إلى أشياء تتوق نفسي إليها؛ ولكنها ترهقني طغيانا وظلما"(١٤).

وجاءت نهاية القول متناصة مع قوله تعالى: "وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا"(١٥)

إن التناص الذي يستعمله الروائي تناص لغوي في المقام الأول، وهناك التناص مع عناصر القصة القرآنية، من الغلام، والجدار والسفينة، وهيكل الاتباع بين المريد والمربي، ويأخذ هذا التناص بعدا صوفيا في إظهار معاني الفكر الصوفي من التخلي والتحلي والزهد، كما يطوع الروائي الحدث القصصي تحت ثيمة الرواية، فقد بنى الخضر الجدار، لكن البطل هو من قام بالبناء في الرواية، وجاء المربي ليهدمه.

تنهض لغة الطرق في الرق في بعض المواضع على لغة الأمر، في مثل هذا، يقول المعلم:

- انهض يامحمد. الله الله.. الناس الناس.. لكل ولي حجاب، وحجابنا الأسباب"(١٦).

"-سفينتك بمجدافين: خوف ورجاء، فأمسك بهما لنرى هل يوصلانا أم لا"(١٧).

يستعمل الروائي محمد نصر في لغة الطريق مفردات القصص القرآنية، كما في قول المربي في هذه الفقرة.

"أستطيع الآن أن أقول لك أنك بي وأنا بك، واعلم أن الناس ملأى بنور لا تعلمه، فلا تبخس الناس أشياءهم. وامض حيث شئت فإنك منصور"(١٨).

فقوله (فلا تبخس الناس أشياءهم) هو قول شعيب لقومه في شأن العدل؛ قال تعالى: "وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ۖ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ "(١٩) .

يستفيد الروائي محمد نصر من قول شعيب لكنه يوظفه في غير موضعه الدلالي، فهو ينزاح به إلى زاوية صوفية؛ حيث النور والظلام في النفس الإنسانية، كما أن قول المربي (أستطيع الآن أن أقول لك أنك بي وأنا بك) تحمل لغته مضمونا صوفيا، وهو الاتحاد بين المربي والمريد.

من ضمن التناصات مع المعجم القرآني تناص أمر المربي للبطل في قوله : "فك إزرارك، واخلع نعلك وتعال"[٢٠] مع فرض الله- عز وجل- على موسى قبل التجلي، حينما قال تعالى: "فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوَى"[٢١].

وكان وقت هذا القول من قبل المربي للبطل قبل بدء الطريق؛ حيث يدعوه إلى تخلية الجسد من المادية بفعل الجلد، وقول الله-تعالى- كان من أجل استعداد موسى كي يتلقي مدلولات التجلي.

يتأثر الروائي محمد نصر بمواقف النفري في كتابه(المواقف والخطابات)، فتأتي بعض التناصات اللغوية معه، وهي تناصات صوفية، كما في هذه الوحدة السردية، يقول البطل:

"الرجل الذي مازال يشير يخرج صوته الهادىء من بين ابتسامة عطوفة.

-من ركب المخاطر نجا.

-لا أملك إلا حياة واحدة.

-وموتة واحدة كذلك. ارفع رأسك للسماء تجد مايسرك. أرفع رأسي إلى السماء فأجد طائرا أخضر يبسط جناحيه"[٢٢].

كما يتناص قول المربي: (من ركب المخاطر نجا) مع قول النفري: (المخاطرة جزء من النجاة) في موقف البحر دون اختلاف في الرؤية الفكرية .

كما يستهل الروائي محمد نصر بداية فصل (السفينة) باستهلال النفري في موقف البحر، ويكثر توظيف موقف البحر كثيرا في رواية التجلي؛ باعتبار البمكان-البحر- دلالة على الوصول، يقول البطل:

"أوقفني أمام البحر وقال لي مشيرا بعصاه ناحيته.

-هذا هو بحرنا: موج هادر وريح عتي يهز أركاننا، ولكل مرتحل من راحلة و زاد. فجهز مطيتك وتزود بخير زاد"[٢٣].

تأتي الثنائية اللغوية النور والظلام؛ لتوظف بمدلولها الصوفي كما استعملها الأولياء الصوفية في كتبهم؛ حيث المقدس والمدنس، يقول البطل:

"حين كنت أستعذب الجلد كان يظهر في المدى البعيد كوة من النور لم أر لها مثيلا من قبل. تمنيت ساعتها أن تقترب مني، أو تكون بداخلي. عندما أحس الرجل بذلك أطلق يدي، وألبسني بيده إزاري ونعلي"(٢٤).

يظهر استعمال الروائي للتناص استعمالًا انزياحيًا عن موضعه القرآني إلى الرؤية الصوفية، مما يعطي للغة الطريق نوعا من التقديس، كما يتقاطع البعد الديني والصوفي في لغة الطريق عند الروائي محمد نصر، ويأخذ قول المربي فيها سمة الجبر والإلزام.

رواية الغزالة

بنى الروائي قاسم مسعد عليوة اللغة في رواية الغزالة على لغة الطريق، وقد استلهم من قصة موسى والخضر عناصر الاتباع والارتحال، وشخصيتي المعلم والتلميذ محورين لها؛ من ثم كانت لغة الطريق تأملية عرفانية، مفرداتها تراثية فصحى مقعرة في المقام الأول، صوفية اللغة والتراكيب في المقام الثاني، كما ينهل من القرآن بعض مفرداته؛ مما أضفى الثراء، والتنوع اللغوي، والجمالية والشاعرية في السبك اللغوي.

استعمل الروائي مفردات المعجم القرآني في تنشيط الانزياح الدلالي، والانتقال التعبيري من المقيد للمطلق، أما "التقاليد الصوفية ومعطيات أقوال العارفين وأهل الطريقة التى عالج بها الكاتب لغته الروائية، ما تمثل فى الرواية إلا دعوة للكشف وحافزا للتبصر وتفعيلا للوعي"(٢٥) تجاه الإنسان والحياة.

عبر الروائي قاسم مسعد عليوة من خلال لغته المنتقاة عن عدة ثنائيات مترادفة ومتضادة، ترتبط بالحياة والإنسان، وكانت قد سرت على ألسنة الأولياء الصوفيين ؛ فأكثروا فيها القول

وأفاضوا في الحديث والتعبير، مثل ثنائية الروح والجسد، البصر والبصيرة، الرؤية والإدراك، الحب والصبابة.

ففي سياق الجسد يقول الراوي التلميذ:

" أعادني معلمي إلى مرآتي التي غبشتها وأزاح بعضا مما طمرتها به من طين لازب وجير لاهب ثم قال:

-لا.. لا تصدق ما تهجس به نفسك.. أبدا.. ما كان الجسد يوما خطيئة"(٢٦).

يتضح في صياغة الأسلوب النهج التراثي العربي في التراكيب؛ حيث الموسيقى المنتجة بفعل المحسنات البديعية، مثل السجع والجناس، والازدواج، كما يُبني الوصف على تضمين قرآني لقوله تعالى: "إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ"(٢٧). فتتضح في لغة المربي رؤية قاسم مسعد عليوة في شأن العلاقة بين الروح والجسد؛ إذ يحمل البعد التعليمي دعوة التحرر من قيد التفكير والتصالح مع الطبيعة البشرية، و"وجوب التوازن بين الروح والجسد"(٢٨)، وهذا ما عبر عنه بصورة مشهدية، يقول التلميذ:

-"حسونا حسوات من الحوض المملوء حتى الفيض لبنا وعسلا؛ ثم اتجهنا إلى الحديقة حيث لا حوائل سوى الأيك والآجام وخمائل الزهور المنسقة تنسيقا يعجز الوصف عنه. اضطجعنا في فيء أجمة واتكأنا على النمارق المصفوفة بانتظام بديع حفت بنا غيد كواعب، خصورهن مستدقة، وأوراكهن مدملجة، وشعورهن مسدلة حتى أردافهن، يمشين بتؤدة، ويعرضن أنفسهن بخفر. وفيما طاف بنا غلمان مرد وغير مرد يحملون طاسات وأباريق، أخذنا نرنو إلى المستحمين والمستحمات في البحيرة الرائقة"(٢٩).

تحيل المفردات التي تشتمل عليها الوحدة السردية مثل (المملوء لبنا وعسلا، نمارق مصفوفة، كواعب، طاف بنا غلمان.. إلى آيات القرآن في وصف الجنة؛ مما يظهر الانزياح في الوصف من المادي -بيت المتعة- للمطلق-الجنة- وقد أضفت هذه المفردات نوعا من الشاعرية.

يأتي الكشف من قبل المعلم في عبارة لغوية موجزة عن سبب ما حدث، يقول الراوي التلميذ في شأن هذا:

"قلت لمعلمي وأغاريد طيور خفية تتداخل مع صوتي:

– يا معلم.. جسدانا هما جسدانا، ومع هذا نعيش عيشة لا يألفها كل ذي جسد، فماذا فعلنا يا معلم لننعم بما نحن فيه؟

– بأوجز عبارة أجاب:

– لأننا ألفنا بين الخصمين.

فهمت أنه إنما يقصد الروح والجسد؛ وإذا يمر علينا من يحملون من الفواكه ما نعرف وما لا نعرف، تمنيت ألا أخرج من هذا البيت أبدا"(٣٠).

يتضح في هذا السياق الرؤية الصوفية التي تكمن في اعتبار الجسد مسارا للترقي الروحي في الانزياح المشهدي من المادي إلى المعنوي.

تناول الروائي قاسم مسعد عليوة موضوعة الحب من خلال لغة الطريق، وقد أفرد لها فصلا كاملا تحت عنوان(الحب والصبابة)، وهي من الموضوعات التي لا تغفل أي رواية تستعمل التصوف عن التعرض لها.

من زاوية صوفية يجيب المعلم التلميذ حينما يسأله في شأن العشق، يقول التلميذ:

"اقتربت منه بعد واحدة من صبواته المتحققة. ولما كان في أملح هيئة رأيته عليها، خاطبته:

– يا معلم.. خبرني عن العشق.

فقال بأرخم صوت وأعذب نبرة:

– العشق حال يضم كل الأحوال.

وفرد ذراعيه بامتداد كتفيه وأخذ يدور حول نفسه ويلف، يدور ويلف، ويدور..."(٣١) .

ينقل التلميذ نتيجة تجربة الحب الروحية والعائد منها من خلال وصف حال المعلم بعدها، فقال بألفاظ الوصف: (أملح هيئة، أرخم صوت، أعذب نبرة)، أما المعلم فوصف هذه التجربة بقوله: (العشق حال يضم كل الأحوال)، فعده حالًا شموليًا، "والحال عند القوم: معنى يرد على القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم، من: طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو شوق.."[٣٢] وهي رؤية توازي رؤية الصوفية للمحبة، فقد اعتبرت الصوفية "المحبة: حالة شريفة"[٣٣]. كما عبر المعلم بالفعل عن علاقة الحب بالفناء والاتحاد الكوني حينما (فرد ذراعيه بامتداد كتفيه وأخذ يدور حول نفسه ويلف، يدور ويلف، ويدور).

إن هذا الفعل الدائري من قبل المعلم هو تجسيد للرقص عند الصوفيين؛ حيث يرى فيه الصوفي" تجاوزا للذات الإنسانية في العبور إلى المعشوق الأوحد والأزلي، فلا يجد سوى الرقص سبيلا لتحقيق الهدف الأساسي والأسمى وهو الفناء والاتحاد معه"[٣٤].

في موضع آخر يتحدث المربي عن الحب المادي بين الجنسين، لكنه ينزاح لمعانٍ روحية، يقول التلميذ:

"نهض ورنا إلى البعيد واتخذ سمته حينما يهم بقول يريده أن يثبت في آذان سامعيه، ثم قال وقد أشرق مُحياه:

-..الحب كالمطر يهمي على الصحراء فيُرْبيها، وعلى الجلمد فيُرعشه، وعلى الميت فيحييه. لا يلومن أحدكم محبوبه وإن أذاقه ما يظنه مُر العذاب. أحبوا محبوبيكم وإن هجروكم. أحبوهم لأنه لابد لكم أن تحبوا. أحبوهم ولا تكونوا عبيدا لهم. لا تسلموهم معاصمكم فتندمون. لأن الحب انطلاق. ارفلوا فيما تظنونه عذابا، ولو تعلمون هو النعيم المستحيل، ارفلوا فيه وتنعموا تنعم المحبين الأحرار"[٣٥].

يستعمل الروائي قاسم مسعد عليوة سمة من سمات التعبير الصوفي وهي ارتباط الرمز بدوال الطبيعة عند الصوفية في تصوير المعاني، وهذا الملمح ينتجه الروائي قاسم مسعد عليوة في لغته التصويرية؛ فالمعلم يشبه الحب بالمطر فاعل التحول الذي ينقل متلقيه من مقام لآخر.

كما قرن الروائي الحب بفكرة الحرية والانطلاق؛ كي يشير إلى إنه مسارٌ للوصول للمطلق؛ لذلك جاءت نهاية الرواية ونهاية وصول التلميذ مرتبطة بالحب والجسد بوصفه رمزا للنجاة.

كما أخذت لغة الطريق سمة التراكيب الصوفية؛ حيث صغر العبارة واتساع وعمق مدلولاتها، ومن الأمثلة على هذا:

- "قال: من الخروق تنفذ، وبالهلهلة تفوز"(٣٦).
- "فربت على رأسي ومشط بأصابعه شعري وقال:

-طريق السالكين محكوم بالشهوة والهوى.. ومحفوف بالمحو والسكر والانبساط"(٣٧).

ومن سمات التعبير الصوفي المتحقق في رواية الغزالة، سبك العبارة بالرمز، والتعريف بالنفي والإثبات، وازدواج الترتيب، ومن الوحدات السردية المشتملة على هذه السمة:

- "وقال لما رأى انبهاري بما لديه:

-الحميَّة لا الفتْرة..

والصفوة لا الكدرة..

وغنى الفقر لا فقر الأغنياء..

-الحمية أنفة..

-والصفوة خلوص..

-وغنى الفقر اكتفاء..

-وقال:

-الحمية أنفة بلا خشية..

-والصفوة خلوص بلا عكارة..

-وغنى الفقر اكتفاء بلا انحناء"[٣٨].

كما تناولت لغة الطريق بعض المفاهيم الخاصة بالصوفية، دون غيرهم نحو الكشف، يقول التلميذ:

" سألته:

-وما الكشف يا معلم؟

على عكس ما ظننت أجابني كما لو كان بإجابته يختتم الدرس:

-الكشف هو معرفة ما تغيبه الألفة، وعلم ما تخفيه العادة"[٣٩].

يتقاطع تعبير المعلم مع مفهوم الصوفية عن الكشف في جوهر الوصف دون الموصوفات، فعندهم "هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية، وجودا وشهودا"[٤٠]. فاللفظة نتجت من التجربة الصوفية وقد وظفها الروائي بمدلولها.

إن الرؤية الصوفية والتراث الديني هي ما تُقيم لغة الطريق في الغزالة على مستوى المفردة والتركيب والتقنيات اللغوية

رواية الفصل والوصل:

تحتوي لغة الطريق في رواية الفصل والوصل ثلاثة أبعاد تخص التجربة الصوفية في عملية التوصيل والتلقي، وهي البعد الإلزامي، والبعد التعليمي، والبعد الإرشادي؛ ولم يتعامل الروائي سعيد سالم مع المعجم الصوفي معاملةً استخداميةً وتوظيفيةً لمفرداتِه بقدر ما كان التعامل الفني مع ما تنتجه مفردات هذا المعجم من دلالات روحية؛ فكانت معايشة الدلالة وما تتضمنه من رؤية للحقائق هي محور التركيز، فعمل على توصيل روح التراكيب والمفردات دون جسدها اللغوي الصوفي.

جاء البعد الإلزامي بسمة الأسلوب الإنشائي الطلبي؛ حيث لغة الدفع والجبر؛ لتصحيح مسار البطل، وتوجيهه نحو الإنسان الرباني.

ومن الوحدات السردية التي جاءت تحت هذا البعد قول المربي:

- "- كيف تتركه وتبحث عن خلاصك عند الناس؟"(٤١).
- " - ابدأ بالتوحيد بين أزمنتك فكلها نسبية.

- .....

- ربما يتساوى يوم عند الله بخمسين ألف سنة من سنواتنا.

- وكيف يتم ذلك التوحيد؟

- لاتفرق بين الماضى والحاضر والمستقبل، فكلها أوقات فائتة"(٤٢).

- "اعلم يابن المصري أنه ما لم يكُفَّ الخوف جوارحك عن المعاصي ويقيدها بالطاعات، فخوفك الذي يؤلمك أكذوبة، لأنه لا ينبغي أن يؤلمك وإنما ينبهك ويفيقك من غفلتك.. ولن تستطيع ترك المشتهيات إلا بقمع الشهوات، ولا تقمع الشهوة بشيء كما تقمع بنار الخوف، فخف بقدر ما تستطيع"(٤٣).

- "- أغثنى يا شيخى، فأنا لم أصل حتى الآن الى بر السلامة منذ قررت البحث عن الخلاص، رغم كل ما بذلت من سعى وسفر ومشقة

- أغث نفسك بنفسك ولا تيأس أبدا حتى تصل بإذن الله

- كيف؟

- واصل السفر والمشى والتأمل والتفكر حتى تدرك مقام المحبة

– وماذا بعد؟

– تزود على قدر نيتك للقرب، فالمسافة قريبة رغم انها بعيدة"(٤٤).

إن أفعال الأمر والنداء والنهي هي آليات البعد الإلزامي التي تتناول موضوعات العالم الروحي التي يرى فيها الصوفيون الخلاص، مثل التوحيد بين الأزمنة، والخوف، والسفر، وقد حلت بعض المفردات الصوفية حلولًا خاطفًا ورهيفًا، لكنها لم تشكل فضاءً لغويًّا لقلة تواليها، بل كانت لغة التفسير والشرح لغة بشرية.

يأخذ الروائي الدلالة الروحية من المفردات، ويتجاوز التراكيب الصوفية الملغزة والمعقدة؛ كي يعبر عنها بلغة فنية بسيطة التلقي.

أما البعد التعليمي والذي يخرج بالأسلوب الخبري، يأتي في سياق ما قدمه الأولياء من شرح للمعاني والمفاهيم، نحو مفهوم الغربة والاغتراب، والصبر، والزهد، والخوف والرجاء؛ من ثم تعبر اللغة عن حقيقة المعاني من زاوية معرفية عرفانية، لا عن الفكر والشعور البشري، وهذا البعد يشمل تقنيات التداخل النصي من تضمين وتناص مع نصوص صوفية، ففي سياق الاغتراب يقول المربي للبطل:

" – الرحلة طريق اغتراب دائم، بدأ باغترابك عن وطن عالم الذر حين أشهدنا الله على ربوبيته، ثم اتخذت من رحم أمك وطنا جديدا، ثم لم تلبث أن اغتربت عنه بالولادة، لتتخذ من الدنيا وطنا، ثم هأنت تغترب عنها الآن بحالة تسمى سفرا وسياحة، وفيما بعد سوف تغترب عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ تعمره مدة الموت ليكون وطنك قبل الأخير، ثم تغترب بعد ذلك إلى أحد الموطنين، إما الجنة وإما النار، فلا تخرج بعد ذلك ولا تغترب، فتلك آخر أوطانك"(٤٥).

يحدث التداخل النصي في تعليم المربي مفهوم الغربة للبطل مع رؤية العارفين لها، خصوصا عند ابن عربي؛ فالإنسان" في فلسفة ابن العربي الصوفية، يختصر كل أنواع السفر لاختصاره الحضرة الإلهية ولاختصاره العالم، فخروجه إلى الوجود سفر، نموه الجسدي سفر، جريان دمه في العروق سفر، حركة أنفاسه سفر، كلامه دائم السفر، حروف كلامه مسافرة عند خروجها من أعماق النفس، وأفكاره دائمة السفر بين المحمود والمذموم"(٤٦)، إضافة إلى أن "موت الإنسان سفر

أيضا من العالم المحدود إلى العالم المطلق. فالإنسان إذن في سفر دائم قبل أن يخلق، وحياته عبارة عن سفر من الميلاد إلى القبر، ثم إلى عالم الخلود وهناك السفر الدائم"(٤٧).

وهذا التفسير يتطابق كليا مع واقع الوجود البشري. والرواية بشكل خاص تتجه لغتها السردية الذاتية، ولغة الطريق للتعبير عن المرحلة الوسطية من الاغتراب؛ حيث السفر بهدف الانتقال من الحال المادي إلى المقامات الروحانية.

يأتي الأسلوب اللغوي في التعبير من قبل المربي مباشرا خاليا من التعدد التأويلي، والبيان البلاغي؛ فيتضح المعنى من القراءة الأولى؛ وهذا بمثابة معالجة فنية لمفردات القاموس الصوفي بما يناسب المتلقي العادي؛ فتصبح فنية الرواية في الفضاء النصي أعلى من الفنية الصوفية.

أحد الحقائق الوجودية التي يتناولها البعد التعليمي في لغة الطريق قاعدة الزوجية والوحدة الخالصة لله، وهذه قضية قد تناولتها الكتب الصوفية بالشرح والتفسير في مدار أن الاثنين دلالة على الواحد؛ لأن "من كل شيء خلق الله زوجين. وبالتفكير ينتقل الإنسان من الموجودات إلى الموجد لأن أشياء العالم المختلفة تحيل على الوجود الإلهي"(٤٨).

وهذه القضية يعرضها الروائي سعيد سالم من خلال لغة الطريق، وينتقل من خلالها إلى ثنائية المدنس والمقدس في ذات الإنسان، يقول المربي الشيخ منصور للبطل عادل المصري في هذا السياق:

"ولتعلم قبل أن تخطو خطوة في الطريق أن الله قد خلق الخلق نوعين، وأبدع من كل شيء زوجين اثنين، لأن الوحدة خالصة له وحده، فتكون هذه الاثنينية دليلا عليه. وقد فطر الإنسان على هذا الازدواج ابتلاء لتختلف به الحال نعمة أو بلاء، فيدفعه إلى عليين أو يقذف به إلى أسفل سافلين. كما خلق له الملائكة والشياطين، وأنشأ فيه العقل والهوى وخيره بين الضلالة والهدى.

– الصراع بين عشقي للحياة وخوفي من الله، يأكلني يوما بعد يوم يا سيدنا، ولم يعد عندي بديل عن الإصرار على الحرية، كما أصبح التراجع مستحيلا"(٤٩).

تطرح هذه الوحدة السردية فكرا صوفيا يدور حول حقيقة الوجود الإنساني، وما يحمل من ثنائية متناقضة بعبارات خبرية تقريرية، تفلت من استخدام مفردة واحدة صوفية، ومن كثافة الأسلوب الصوفي ورمزيته أو الاتكاء على الوصف والتمثيل، فيتوجه شعور المتلقي تجاه الدلالة مباشرة، وعلى هذا الإيقاع السردي يسير البعد التعليمي في لغة الطريق .

من القضايا المتعلقة بالطريق الروحي والخلاص الذي ينشده البطل،موضوعة الصبر؛ فجاءت الوصايا التي يقول بها المربي في لغة الطريق حولها، يقول البطل:

"هتف بي الشيخ منصور قائلا: إن للصبر درجات أولها الصبر في الله عند نزول البلية، ثم الصبر لله عند الوقوف مع البلاء بحسن الأدب، ثم الصبر مع الله بالثبات على أحكام الكتاب والسنة وتلقي البلاء بالرحب والسعة دون تذمر أو شكوى للخلق، فكيف يشتكي منه إليهم وهم لا حول لهم ولا قوة وهو الرحمن الرحيم؟.. وأخيرا الصبر عند الله وهو الأشق، فهو لا يكون إلا حين تحتجب أنوار الذات الإلهية، فلا تتجلى لقلوب المتجردين من أهل الطريق فيمسون في وحشة وقبض لا نظير لهما"(٥٠).

تتقاطع هذه الوحدة السردية مع تعبيرات الصوفية عن الصبر، فعند الصوفية "الصبر لله: عناء، والصبر بالله: بقاء، والصبر في الله: بلاء والصبر مع الله وفاء، والصبر عن الله: جفاء"(٥١). وهو زاد في الطريق الروحي؛ حيث الذات تتحمل المجاهدات والرياضات؛ لهذا كان من الإرشادات التي قال بها المربي في شكل تعليمي، وقد شملت هذه الوحدة السردية على بعض المفردات الصوفية، مثل التجلي، أهل الطريق، الوحشة، القبض، وقد استعملهم المربي من أجل الكشف عن مدلول الصبر من زاوية صوفية؛ فتكتمل بهذا طاقة التأثير.

يكشف المربي من خلال البعد التعليمي عن أسرار صوفية، ويعمل على بعثٍ للمضامين الصوفية، كما يقل في البعد التعليمي الجانب الانفعالي للمربي على خلاف البعد الإلزامي، إذ يظهر فيه الأثر الانفعالي للمربي، إضافة لكون البعد التعليمي أكثر استفاضة في التعبير من إجل غاية وهي الشرح والتفسير؛ من ثم يتباطئ الحدث السردي؛ لأن التركيز يكون على الفكرة دون

الحدث، في حين يكون البعد الإلزامي ذا طاقة اختزالية في التعبير، إذ ينتهي بإيصال الأمر أو النهي.

لقد اعتمد الروائي سعيد سالم في استهلال لغة الطريق على لفظة (الهاتف)التي هي من آليات تلقي المعرفة عند الصوفية، يقول البطل:

"جاءني هاتف الشيخ منصور منبعثا من طيف الحاجة فردوس محذرا:

لا تسوف أكثر من ذلك يا عادل فإن أكثر صياح أهل النار من التسويف. اعلم أن فرصة التوبة مازالت مواتية أمامك مادمت حيا، ومهما غرقت في وهم الغفلة وزخرف الدنيا، فسوف تسمع إن عدت من يقول لك:

-أحببتنا فأحببناك، وتركتنا فتركناك، وعصيتنا فأهملناك، وإن رجعت إلينا قبلناك"(٥٢).

يتجلى في هذه الوحدة السردية مجيء لغة الطريق عن طريق الهاتف، فلم يظهر المربي بجسده إلا في نهاية الرواية.

تجعل لغة الطريق ببعديها الإلزامي و التعليمي البطل في مواجهة الطريق الروحي من خلال تشربها للطرح الديني والصوفي فيما يخص ثيمتها؛ حيث ثنائية الفصل والوصل، القرب والبعد في طريق الخلاص.

رواية بحري السكن:

يسيطر الراوي – البطل- على مجريات اللغة في رواية بحري السكن ، ولا يترك القول مباشرا إلا في مساحات ضئيلة من الرواية يخرج بلسان حال الشيخ، فوصف أفعال الشيخ أكثر من ذكر كلامه الذي دائما ما يأتي بسمة التبليغ، يقول البطل عن الشيخ الجبالي:

" ورأيته يخاطب جهلك:

- لقد حل أوان الضال، واستقرت حدود الحائر، وتمت درجة من تراوغه العبارة:

فخاطبت معرفته:

- وكيف يحل أوان من لا مكان له، أو تستقر حدود من عم الجهات، وهل يدرك من غادر العبارة"(٥٣).

تبدو لغة الطريق في هذه الفقرة السردية منفتحة وغير منغلقة على دلالتها؛ لأن المفردات (أوان، الضال، حدود، الحائر) تفهم ماهيتها ظاهريا من تلقيها الأول، لكن مقصدها الدلالي ينبع من زاوية باطنية تشير ضمنيا إلى انتقال البطل بين الأحوال وبين المقامات، نتيجة أفعال التربية والتطهير التي قام بها الجبالي مع البطل.

يحمل رد البطل على الجبالي وصفا لكرامات الجبالي، التي لمسها البطل بذاته.

قد تأتي لغة الطريق تعليميةً وتصحيحًا لخطأ التأويل لدى البطل، كما في هذه الوحدة السردية، يقول البطل: "داخلك شعور أن الميم نهاية آدم بداية محمد، وأن الدال بداية آدم نهاية محمد، وأن الكون محصور فيهما، وأن النور ممتد وممزوج بينهما، وقال لك الشيخ الأكبر أن آدم بدأ الكون بالجسد ومحمد بدأه بالروح، وأن نبوة محمد كانت وآدم لم يزل بين الطين والماء"(٥٤). تأخذ لغة الشيخ هنا شكل الإفاضة بمعرفة سر غيبي، ويأتي التناص فيها مع هذا النص:

"إن العهد والميثاق أخذ على البشر كلهم وآدم بين الروح والجسد، وكذلك نبوته عليه الصلاة والسلام، فقد سئل: متى استنبئت؟ قال" وآدم بين الروح والجسد حيث أخذ مني الميثاق"(٥٥).

لقد اهتم الروائي حسين علام بتفعيل الرسالة بين المرسل الشيخ والمرسل إليه البطل؛ فاتجهت كاميرا السرد لترصد الفعل على حساب القول الإلزامي من قبل الشيخ، لهذا لم تأت لغة الشيخ لغة مباشرة، فدائما ما يتدخل البطل الراوي في نقلها، كما في هذه الفقرة:

"رأيت الشيخ الأكبر يقفز فوق الطريق الترابي القديم وتناهى إليك صوته يحدثك عن وعورة الطريق، ورأيته يرسل إليك مخاطبته الأخيرة عن بحري السكن وأحوال المريد لحظة المكاشفة"(٥٦).

فلم يذكر البطل قول الشيخ تماما كما سمعه وآليات قوله، إنما قدم محتوى الكلام الذي كان تعريفيًّاعن أحوال الطريق والمريد.

رواية مولانا الشيخ جواب

تأتي لغة الطريق لغة براهين؛ إذ دائما ما يقدم المربي للبطل الحجج والدلائل على صدق قوله، وهذه الدلائل تتضمن الآيات القرآنية ، مثلا في قول الشيخ صاحب العباءة الخضراء للبطل في حديثه حول الإعجاز القرآني:

"من أين علم محمد أن السماوات والأرض كانتا رتقا أي ملتصقتين ففتقهما الله؟..وهو ما أثبته العلم في نظرية الانفجار العظيم، فالقرآن يقول:﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا ۖ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ"(٥٧) .فيأتي الاستناد على الآيات باعتبارها حجة قاطعة

كما حملت اللغة بعض الأوامر الصوفية مثل قول الشيخ:

-طهر ثيابك أولا..

-قلت:

-كيف أطهر ثيابي وأنا عارٍ كما ولدتني أمي؟ اغسل ثيابي أنت..فأنت تقدر وأنا لا أقدر"(٥٨).

فلغة الحوار تحيل إلى معنى صوفية تدور حول التطهير، كما أن لغة الشيخ إلزامية آمرة

ارتبطت لغة الطريق في بعض المناطق السردية بتقنية الرؤيا وتقنية التجلي، فظهور الشيخ صاحب العباءة الخضراء ليس مدركا بالتشخيص والتجسيد، فظهوره ظهورا هاتفا في محنة البطل الذهنية، كما أن لغة البطل لغة مادية عقلية، بينما لغة الشيخ للبطل لغة روحانية شفافة

يعود مقوم لغة الطريق إلى المرجعية الدينية بموجب الأشكال التقنية ومنها التناص بالقول، وبالفعل، وبالشخصية، وبالتراكيب الأسلوبية، والتضمين لآيات القرآن والفصوص الصوفية، وقد أدى هذا إلى ارتفاع اللغة السردية إلى مناطق إشراقية.

الهوامش:

(١)د عبد الرحيم الكردي، حوار مع النص،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٩م، صـ٢٦٦.

(٢)المرجع السابق، صـ ٢٥٦ ٢٥٧.

(٣) عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت،٢٠١٦، صـ١٦١،١٦٠

(٤) آسية متلف، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص رواية بياض اليقين لـ عميش عد القادر نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي- الشلف- ٢٠٠٧،٢٠٠٦م، صـ١٢٠

(٥)وصف د.عبد الرحيم الكردي في كتاب حوار مع النص صـ٢٦٩ اللغة الصوفية باللغة الإشراقية واللغة الملتوية

(٦) د. يوسف زيدان، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلى وكبار الصوفية، دار الآمين، مصر، ط٢، ١٩٩٨، صـ٦٧

(٧)محمد التهامي الحراق، في بهاء اللغة الصوفية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأدب، يوليو ٢٠٢٠

(٨)محمد محمد نصر،رواية الرَّق،كتاب إفاقة الأدبي، ٢٠٠٨م، ص٩٦

(٩) الكهف، الأية٧٠

(١٠) هشام الأنصاري، معاني الحوار بين الخضر وموسى في سورة الكهف دراسة تحليلية دلالية،الجامعة الإسلامية الحكومية بمالاج، ٢٠٠٧، صـ٣٥

(١١) محمد محمد نصر، الرق، صـ١٠٢

(١٢)هشام الأنصاري، معاني الحوار بين الخضر وموسى في سورة الكهف دراسة تحليلية دلالية،صـ٤٣

(١٣) محمد محمد نصر، الرق، صـ١٠٣

(١٤) المرجع السابق، صـ١٠٢

(١٥) الكهف، الأية٨٠

(١٦) محمد محمد نصر، الرق، صـ١٠٨

(١٧) المرجع السابق، صـ١١٤

(١٨) المرجع السابق ، صـ١١٦

(١٩) الأعراف، الأية٨٥

(٢٠) محمد محمد نصر، الرق، صـ٩٥

(٢١) طه، الأية١٢

(٢٢) محمد محمد نصر، الرق، صـ٨٩،٨٨

(٢٣) المرجع السابق، صـ١٠٩

(٢٤)محمد محمد نصر،الرق ، صـ٣٩

(٢٥)أحمد رشاد حسانين، قاسم مسعد عليوة وعوالمه السردية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،الدورة التاسعة والعشرون، ٢٠١٤م صـ١٤٧

(٢٦)قاسم مسعد عليوة، الغزالة، روايات الهلال،دار الهلال، ٢٠١٠م ، صـ٥٨

(٢٧) الصافات، الأية١١

(٢٨)أحمد رشاد حسانين، قاسم مسعد عليوة وعوالمه السردية، ٢٠١٤م، صـ١٥٣

(٢٩) قاسم مسعد عليوة، الغزالة، صـ٧١،٧٠

(٣٠) المرجع السابق، صـ٧١

(٣١) المرجع السابق، صـ٤٢

(٣٢) الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، جـ١، تحقيق د.عبد الحليم محمود، د.محمود بن الشريف، ذخائر العرب، دائر المعارف،القاهرة، ط٢، ٢٠١٣م صـ١٥٤

(٣٣) الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، جـ٢، تحقيق د.عبد الحليم محمود، د.محمود بن الشريف، ذخائر العرب، دائر المعارف،القاهرة، ط٢، ٢٠١٣م صـ٤٨٥

(٣٤) م.م..اياد محمد حسين، م.م عامر محمد حسين، الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة المولوية أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد ٤، العدد٣، ٢٠١٤، صـ٧٥

(٣٥) قاسم مسعد عليوة، الغزالة، صـ٤٥

(٣٦) المرجع السابق، صـ٧

(٣٧) المرجع السابق، صـ٢٤

(٣٨)قاسم مسعد عليوة، الغزالة ، صـ٤٧،٤٦

(٣٩) المرجع السابق، صـ ١٢٣

(٤٠) عبد المنعم الحفني الموسوعة الصوفية، ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م صـ١٢١٩

(٤١) سعيد سالم، الفصل والوصل، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ٢٠١٦م صـ١٣

(٤٢) المرجع السابق، صـ١٤

(٤٣)(المرجع السابق، صـ١٢٨

(٤٤)المرجع السابق، صـ ١٨٣

(٤٥) سعيد سالم،الفصل والوصل، صـ١٥

(٤٦) ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد،، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م، صـ١٣٣

(٤٧) المرجع السابق

(٤٨) نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، لبنان،٢٠٠٨م صـ١٥

(٤٩) سعيد سالم، الفصل والوصل، صـ١٦

(٥٠) المرجع السابق، صـ٥٥

(٥١) الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، جـ١، صـ٣٢٥

(٥٢) سعيد سالم، الفصل والوصل، صـ٤١،٤٠

(٥٣) حسين علام، بحري السكن،، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م صـ٦٣

(٥٤) المرجع السابق، صـ٧٣،٧٢

(٥٥) طارق زيناي، مفارقات الزمن الاسترجاعي عند الصوفية – قراءة في شعر ابن الفارض، مجلة النص، المجلد٥، عدد١٠، ٢٠١٠م، صـ٢٥٧

(٥٦) حسين علام، بحري السكن، صـ٩١

(٥٧) يسري أبو القاسم، مولانا الشيخ جواب، دار اكتب، القاهرة، ٢٠١٩م صـ٥٧

(٥٨) المرجع السابق، صـ١٥٠

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- القرآن الكريم

٢- حسين علام، رواية بحري السكن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م

٣- سعيد سالم، رواية الفصل والوصل، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ٢٠١٦م

٤- قاسم مسعد عليوة، الغزالة، روايات الهلال،دار الهلال، ٢٠١٠م

٥- محمد محمد نصر،رواية الرَّق، كتاب إفاقة الأدبي، ٢٠٠٨م

٦- يسري أبو القاسم، مولانا الشيخ جواب، دار اكتب، القاهرة، ٢٠١٩م

ثانيا: المراجع:

١. أبو القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، الجزء الأول والثاني، تحقيق د.عبد الحليم محمود، د.محمود بن الشريف، ذخائر العرب، دائر المعارف،القاهرة، ط٢، ٢٠١٣م

٢. أحمد رشاد حسانين، قاسم مسعد عليوة وعوالمه السردية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،الدورة التاسعة والعشرون، ٢٠١٤م

٣. آسية متلف، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص رواية بياض اليقين لـ عميش عد القادر نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي- الشلف- ، ٢٠٠٦،٢٠٠٧م

٤. إياد محمد حسين، عامر محمد حسين، الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة المولوية أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد ٤، العدد٣، ٢٠١٤م

٥. ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م

٦. طارق زيناي، الرمز الصوفي ودلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض، مجلة النص، المجلد٥، عدد١٠، ٢٠١٠م

٧. عبد الرحيم الكردي، حوار مع النص،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٩م

٨. عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ٢٠١٦م

٩. عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م

١٠. محمد التهامي الحراق، في بهاء اللغة الصوفية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأدب، يوليو ٢٠٢٠

١١. نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، لبنان،٢٠٠٨م

١٢. هشام الأنصاري، معاني الحوار بين الخضر وموسى في سورة الكهف دراسة تحليلية دلالية،الجامعة الإسلامية الحكومية بمالاج، ٢٠٠٧م

١٣. يوسف زيدان، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلى وكبار الصوفية، دار الأمين، مصر،ط٢، ١٩٩٨م