التوظيف الصوفي في رواية "رأيتك في المنام" لمحمد قطب
دراسة نقدية

إعـداد
د/ هدى السيد محمد علي
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
بكلية التربية – جامعة عين شمس

الملخص

تناولت هذه الدراسة بالتحليل اللغوي السيميائي رواية "رأيتك في المنام" للروائي (محمد قطب) في إشارة منها إلى توظيفه للغة الصوفية بوصفها لغة علاماتية [1] تحمل دلالات ممتلئة وفقًا للمعتقدات الصوفية وفلسفتها.

وقبل الوقوع على أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث ينبغي التنويه عن استنتاج عام مستنبط من جرّاء التعامل وراء نزوع الروائي (محمد قطب) إلى الزخم الصوفي ولغته؛ فهذا التعامل يعتبر نوعًا من الهروب إلى عالم افتراضي معنوي بديل عن عالم حسي قد ينزلق فيه الكاتب بسبب شائكية الموضوع المطروح على امتداد المتن الروائي، وهو موضوع (العجز الجنسي)، وفقدالحياة الحميمة بين الزوجين. الأمر الذي يدفع الروائي دفعًا لمعالجة هذا الموضوع عبر لغة قد تشوبها الإباحية.

ووفقًا لهذه الفرضية فـإن الروائي قد لجأ إلى اللغة الصوفية الشبقية من خلال الحب الإلهي باعتبارها لغة قد تفي بغرض معالجة الموضوع المطروح للإبداع باعتبار سيطرته على أفكار المؤلف، وفي الوقت نفسه لا يكون على المؤلف حرج في الوصف الجنسي أو الدخول في تحطيم تابوهات إباحية.

ويلاحظ كذلك على الإطار العام للسرد الروائي أنه قد وظف الأدوار الصوفية بوصفها أدوارًا عاملية[2]، بمعنى أن (العالم أو المربي) في العرف الصوفي قد تمثل في شخصية المرأة (الصوفية)/ الذات بالرواية، في حين أن (المريد) في الثقافة نفسها تمثلت في شخصية الرجل/ المرسل بالرواية، والذي تحركه المرأة (الذات) على امتداد المتن الروائي كله كما تحرك الأفكار الصوفية معتنقيها، ولهذا فإن الإطار العام للروية جنح بأكمله إلى التوظيف الصوفي من الوجهتين اللغوية والتقنية.

أما أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث فيمكن تلخيصها في الآتى:

أولاً: تناول هذا البحث عمومًا توظيف اللغة الصوفية بمعايير المنهج السيميائي اللغوي، والذي عالجها على امتداد البناء الروائي من حيث تناول (الشخصيات والزمان والمكان)، ولقد أسفر هذا التوظيف عن أن اللغة الصوفية الموظفة قد دارت في ثلاثة محاور...

---

(١) مفهوم العلامة عند "دي سوسير" يعني به: "اتحاد لا ينقصم بين دال ومدلول، والدال تصور سجعي يتشكل من سلسلة صوتية يتلقاها المستمع وتستدعي إلى ذهنه تصورًا مفهومًا هو المدلول". انظر في هذا:

- تشريح النص، لعبدالله الغزامي، ص12، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1987م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدان، ت. د/ جابر عصفور، ص 19، آفاق للترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م.
- الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، عصام كامل خلف، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003م.
- المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، بحث مشترك للأستاذين (محمد خاقاني ورضا عامر)، ص847، مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها"، فصلية محكمة، العدد (2) لسنة 2010م.

(٢) انظر في هذا: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم (قصة يوسف نموذجًا)، د/ إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم، ص60، مكتبة الآداب، ط1، 1429هـ.

المحور الأول:

توظيف اللغة الصوفية التي تعبر عن المكابدات والصبر بوصفها صفات تميز الصوفي وتجعله مؤهلاً لحادث التجلي الألهي؛ فمكابدة النفس والصبر على الابتلاءات تجعل الصوفي (يتخلى) عن شوائبه النفسية وينطلق في عوالم الوصل الإلهي ومن ثمّ يحدث (التجلي).

المحور الثاني:

توظيف اللغة الصوفية على امتداد الفضاءات المكانية المقدسة، فسعى المؤلف إلى انتقاء أماكن تعبر بقداستها عن (الحضرة) الصوفية كاختيار (لمكة – والحجر الأسود ومقام إبراهيم وأضرحة أولياء الله الصالحين).

فضلاً عن انتقاء أماكن غيبية ذات دلالة ممتلئة بسبب حوادثها الدينية المقدسة (كسدرة المنتهى والصراط والأعراف والجنة والنار).

المحور الثالث:

توظيف اللغة الصوفية لمعالجة (الكرامات الصوفية) باعتبار (الكرامة) جزء لا يتجزء من المعتقد الصوفي العام؛ فهي تؤكد على ارتقاء الشخصية الصوفية وعلو مكانتها. ولقد أبرزت اللغة الصوفية هذه الكرامات من خلال الإشارة إلى:

أولاً: التخاطر مع أرواح المتوفين.

ثانيًا: الاتصال بالجان والملائكة.

ثالثًا: المكاشفات.

رابعًا: تحدي الزمن.

وعلى امتداد هذه المحاور الثلاثة التي استهدفت المعتقد الصوفي في إطارها العام كانت اللغة الصوفية من خلال انتقاء(بنقاء المفردة الصوفية التي عملت كركيزة أساسية في بناء النتوء العام للصرح الصوفي المنتشر أفقيًا في ثنايا المتن الروائي بأكمله، فلم يخل موضع بالرواية من دوال مفرداته مكتنزة بمعان صوفية خاصة تجبر التحليل النقدي السيميائي لأن ينحني أمامها مقاربيًا.

تجدر الإشارة إلى أن رواية "رأيتك في المنام" [١] للروائي/محمد قطب [٢] تدور جل أحداثها في نسق انصهار الحدود بين الواقع المع يش والخيال المتوق إليه من خلال انهيار العلاقات الإنسانية المرموز إليها على امتداد النص الروائي عبر زوجة مات عنها زوجها فسعت إلى التقرب بالحديث الهاتفي (فحسب) مع رجل آخر اعتزلته زوجته وهجره أولاده.

بالاقتراب النصي إلى سعي تلك المرأة الأرمل إلى الحديث الهاتفي فحسب مع الآخر يستنتج محاولة تلك الشخصية إلى إنشاء عالم افتراضي غير واقعي، وعملها على دعم شخصيتها لدى الآخر عبر تهويم ات أسطورية [٣] دون محاولة للقيا المباشرة الواقعية كما تدور حوادث الرواية.

وهذا السعي الحثيث إلى العوالم الافتراضية هو ما اقتاد النص بشكل حتمي إلى اللغة الصوفية؛ وذلك لما تحمله مستوياتها الأدائية من دوال ممتلئة تصلح للتعبير عن جموح الخيال أينما امتدت.

"فاللغة الصوفية هي لغة غير شائع ، مثيرة للدهشة وعدم الرضى، تصدم الحس المألوف. فليست المصطلحات وحدها جديدة، بل أن الكلمات تأخذ وظيفة مختلفة ومعاني جديدة. يبعث الصوفي في الكلمة العادية، التي لكل الناس، روحًا واتجاهًا لم يكونا فيها قبلاً، ويحملّها مهمة نقل ما لا ينقل بالكلام الآخر وتعبير مالا يعبر عنه"[٤].

ولهذا فإن اللغة الصوفية بهذا التعريف تخدم ههنا من جهة أولية أغراض الشخصية الورقية (المرأة الأرمل) من إرادتها التحليق في عوالم فانطستيكية محيطة شخصيتها بالخوارق.كما تخدم من جهة أخرى أغراضًا خاصة للمؤلف الحقيقي – محمد قطب – حيث طفق يحقق من وراء توظيفه للغة الصوفية إشباعًا للرغبات الحميمة ولكن في إطار من الزهد الصوفيالمنصب على " الاهتمام العظيم بالعشق والمحبة والهيام والذهول وغير ذلك" [٥] بوصفها

---

(١) رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، إصدار الهيئة العامة للكتاب، 2008م.

(٢) التعريف بالمؤلف: محمد قطب: هو محمد قطب عبدالعال، ولد في 3/10 /1941 زيارة – تلا/ المنوفية.
نائب رئيس تحرير مجلة القصة.
حصل على ليسانس دار العلوم، جامعة القاهرة سنة 1963م.
من كتاب الستينات. يكتب القصة والرواية والمقال النقدي والصحفي.
عمل مديرًا عامًا للنشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب حتى مارس 2001م.
حصل على جائزة نجيب محفوظ في الرواية عام 1996م، وعلى جائزة الدولة التقديرية في الآداب 2018.
عضو اتحاد الكتاب، وعضو نادي القصة. انظر في هذا: بهجة السرد عند محمد قطب وفؤاد قنديل، د/ يوسف نوفل، ص106، نادي القصة، ط1، لسنة 2008م.

(٣) تعرف الأسطورية بأنها: "نوعية خطاب فني توشك أن تصبح توجهًا إبداعيًا ورؤية للعالم، أو أحدى آليات التجاوز لبلوغ أقصى درجات التأثير في الذات القارئة على ما هي عليه من شك، فتنوع أدائها على ما يقع في حبالة علم المعاني، وتستعين بالصورة بما يلتقي مع علم البيان، وقد تتكئ على الإيقاع الصوتي وتوازي الجمل وتجانسها بما يبحث فيه علم البديع". انظر: الخطاب الروائي المعاصر بين الواقعية والأسطورية، د/ عزت جاد، ص271، 272، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، العدد 77، شتاء – ربيع 2010.

(٤) انظر: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم "القطاع اللاواعي في الذات العربية"، د/علي زيُعور، ص 46، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط2، 1984.

(٥) نشأة بدع الصوفية، إعداد د/ مهند بن سليمان الفهيد، كلية أصول الدين بالرياض، ص 23. (Islamhouse. Com, data, single 3(PPf

حالة إرهاصية "للقول بوحدة الوجود والقول بالحلول"[١]وبهذا سيقت معالجة الروائي محمد قطب لتابو الحرمان الجنسي على نحو مقنعّ بلغة موحية لا تخدش الحياء.

وإذا ما قمت بتطبيق أدوات المنهج السيميائي [٢] على هذا النص الروائي من خلال تصور الأدوار العاملية[٣] الممثلة للشبكة الكريماسية فسيلاحظ أن تلك الأدوار العاملية قد انطبقت في هذا النص الروائي على قطبي العلامة الصوفية القائمة بين (الشيخ) و(المريد) ولاسيما أن هذا النص الروائي لا يحتوي على شخصيات أخرى سوى هاتين الشخصيتين؛ تمامًا مثل الطريقة الصوفية التي تدور حول شخصين حيث تتكون من الآتي:

- الشيخ العالم أو المربي، أو المعلم ذي السلطة الروحية التي اكتسبها عن طريق اجتهاده وتعليمه أو لعلو مكانته الاجتماعية بين عشيرته وبين الناس.
- المريد الذي يعد تلميذًا وسالكًا في الطريق بهدى شيخه؛ والوسائل التعليمية التربوية والطقوس والتعاليم التي يلتزم المريد بها إيمانًا أو قولاً أو عملا[٤].

فبالمقاربة النصية يستنتج أن المرأة/ الأرمل وفقًا للأدوار العاملية تمثل المرسل [٥] كما تمثل الشيخ العالم أو المربي في الأدوار الصوفية، ويمكن التأكيد على هذه الفكرة من خلال تتبع التنويه السابق عن إرادة شخصية المرأة (الأرمل) العيش في عوالم خارقة تجسدها للزوج المهجور عبر الأثير فحسب، الأمر الذي يجعل دور الشيخ العالم أو المربي ينطبق عليها بالأكثر حيث "تصور وجوب وقوع الكرامات وخوارق العادات على أيدي شيوخ التصوف ليكونوا أهلاً للمشيخة"[٦].

---

(١) انظر: الكشف عن حقيقة الصوفية لأول مرة في التاريخ، محمود عبدالرؤوف القاسم، ص 9، ص105، المكتبة الإسلامية، عمان- الأردن، ط2، 1413هـ.

(٢) إن السيميائيات قد اهتمت "بالخطاب في بعده السردي، متجاوزً ا بذلك حدود: الاهتمام بالجملة، ولقد قام "جريماس" بتجميع كل الوظائف المنضوية داخل متن معين، والاعتماد على عامل دلالي واحد، لكي يكون لكل عامل بعده الدلالي الخاص" انظر في هذا: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية (جريماس نموذجًا)، سعيد بو عطية، ص52، 56، المغرب، منشور في:
Jemat An international journal. May2013

(٣) يمكن تحديد "النموذج العاملي بصفة استعادة استبدالية لسير التوزيع للأحداث المروية داخل قصة ما، فإنه يتحدد من زاوية الدلالة كانتاج للسير التوزيعي لهذه الأحداث، وبعبارة أخرى فإن النموذج العاملي هو أساس تشكل لنص الأحداث، أي بصيغة تصويرية .. أو بعبارة أخرة شكل قانوني لتنظيم النشاط الإنساني، أو النشاط الإنساني مكثفًا في خطاطه الثابتة. انظر في هذا: السيميائيات السردية "مدخل نظري"، سعيد بنكراد، ص70، 71، منشورات جريدة الزمن، الدار البيضاء، سنة 2001م.

(٤) انظر: نشأة الطرق الصوفية بالجزائر (دراسة تاريخية) عبدالرحمان التركي، الملتقى الحادي عشر حول التصوف الإسلامي والتحديات المعاصرة، جامعة أدرار، أيام من 9: 11 نوفمبر لعام 2008م.

(٥) إن كل رغبة من لدن ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه كريمياس المرسلDestinateur ، وتحقيق هذه الرغبة لا يكون ذاتيًا بل هو موجهًا إلى عامل آخر يسمى المرسل إليهDestinateure. فالعامل الذات يعتبر الفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز Manipulation من طرف المرسل، ويسعى دائمًا لتحقيق الشيء المرغوب فيه من قبل الطرف الأول. انظر: مستويات دراسة النص الروائي، عبدالعال بو طيب، ص65، مطبعة الأمينة، الرباط، المغرب، سنة 1990م.

(٦) انظر: نشأة الطرق الصوفية بالجزائر (دراسة تاريخية)، لعبدالرحمان التركي.

في حين يقع الزوج المهجور في إطار الذات/ المستقبل وفقًا للأدوار العاملية، أو (المريد) وفقًا للأدوار الصوفية الذي لا يمتلك من أمره شيئًا إزاء القوة الكاسحة من لدن الشيخ أو المربي المتمثل ههنا في المرأة (الأرمل)، كما سيظهر ذلك للمتلقي على امتداد النص الروائي الناجز لكلتا الشخصيتين.

ولقد استغلظ الدال الصوفي في هذا النص الروائي واستوى على ساقه عندما أنجز بشكل كلي "على موضوعات بارزة تغني عوالمة النظرية والعملية، وهذه المواضيع هي: المجاهدات والغيبيات والكرامات والشحطات أي يبني التصوف على مجموعة من المقامات والأحوال والمراقي الروحانية عبر مجاهدة النفس ومحاسبتها، والإيمان بالصفات الربانية ومحاولة استكشافها روحانيًا ووجدانيًا، ورصد الكرامات الخارقة التي قد تصدر عن العارف السالك أو المريد المسافر أو الشيخ القطب، فيبرز العوالم الفانطاتسكية وتنكشف الأسرار الكونية ومفاتيح الغيب أمام العبد العاشق الذي انصهر في حب معشوقه النوراني"[١].

ووفقًا لهذا الاقتباس يمكن استخلاص أربعة جوانب ممثلة لأنطولوجية الخطاب الصوفي الإسلامي على النحو التالي:

أولاً: المجاهدات والمكابدات وما تحتويه من عشق إلهي قائم على كبح النفس عن الشهوات.

ثانيًا: الفضاءات الصوفية بشقيها الواقعي والغيبي.

ثالثًا: الكرامات الصوفية والشطحات.

وباستقصاء تلك الجوانب على المدى الروائي يلاحظ هيكلتها جميعها للنص الصوفي الناجز للمستويات الأدائية اللغوية بالرواية.

أولاً: المجاهدات والمكابدة:

يعد "التصوف توبة نصوح من المعاصي ظاهرًا وباطنًا وهو خلاص لله على الحقيقة وطاعة به ارياء، وتقرب بلا اشتراط، وحب بلا شهوات، وهو مجاهدة ومكابدة ومعناه الصبر على الأذى واحتمال الجوى"[٢]. وقد سُئل "الجنيد في ذلك فقال: " ما أخذنا التصوف عن القيل والقال، ولكن عن الجوع وترك الدنيا، وقطع المألوفات والمستحسنات"[٣]. وفي موضع آخر قال: "التصوف مبني على ثماني خصال: السخاء والرضى، والصبر، والإشارة، والغربة، وليس الصوف، والسياحة والفقر"[٤].

ولقد ظهر أثر المجاهدة على المرأة/ المتصوفة أو لأقل المرأة (الشيخ أو المربي) وفقًا للأدوار الصوفية في قولها: **"هو مقام الصبر الذي لا يصله إلا من كابد ولملم نفسه بذراتها**

---

(١) نقلاً عن مقال بعنوان "التصوف والأدب"، د/ جميل حمداوي، المغرب- نُشر على موقع ندوة للأدب العربي: WWW.arabicnadwah.com,articles

(٢) انظر: الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح"، (لياسين بن عبيد)، إعداد الطالبين: بدران مراد، جودي فوزي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبدالرحمان ميرة، بجاية، كلية الآداب واللغات، لسنة 2013/ 2014، ص10.

(٣) انظر: معجم الألفاظ الصوفية، حسن الشرقاوي، ص78، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط1، لسنة 1987م.

(٤) انظر: المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضًا ونقدًا، لصادق ابن سليم صادق، ص27.

المبثورة على إبر الشوك، وسما حتى سمق عاليًا، والدم يسيل لزجًا ساخنًا من روحه المتعبة"[1].

فأثر المكابدة على الصوفي لكي يرتقى ويصل إلى مرتبة الوصل الإلهي متجلٍ في هذا الاجتزاء الذي يبدأ بأسلوب حقيقي: "هو مقام الصبر" لئلا يلتبس على المتلقي ما تريده (الذات) الساردة من تعريف لمقام الصبر على نحو خاص، ثم تحولها إلى الأساليب المجازية في التعريف نفسه عند تعرضها للوسيلة المؤدية إلى الصبر على حد قولها: "كابد، ولملم نفسه بذراتها المبثورة على إبر الشوك، وسماحتي سمق عاليًا، والدم يسيل لزجًا من روحه المتعبة"؛ فتعامل الذهن مع المجازية به تحريك عقلي للسرمدية، الأمر الذي يؤثر على القارئ بالمبالغة المستنتجة من المجاز للإيغال في تصوير صعوبة الصبر والمكابدة.

ويسترعى الانتباه الوصل بين تراكيب هذه الصورة المسترسلة بتوظيف أداة العطف (الواو) بما في معناها من اقتران زمني، للإيحاء بالتقاط أجزاء الصورة كليًا، فمكابدة النفس لا تكون إلا من خلال ترك المعاصي المستعار بها ههنا بـ "إبر الشوك".

كما يلاحظ الجناس الناقص بين "سما" و"سمق" بالإضافة إلى عن تداخل الاستعارة التبعية في الأفعال مع هذا الجناس ذي التأثير الموسيقي؛ فلقد شبه الإنسان في عليائه بالنبات الذي يستطال عاليًا. ولكن هذه العلياء لا يكون الوصول إليها بالسهولة المتخيلة بل تؤدي إلى جراح "بالروح المتعبة" على سبيل الاستعارة الموظفة بالنص، بما ينتج عنه أن "الدم يسيل لزجًا ساخنًا" من هذه الروح، الأمر الذي يؤدي إلى صنع متتاليات مقترنة مع بعضها بعضً ا نجح الوصل بحروف العطف "الواو" في الكشف عنها.

وتلك المعالجة التراتبية لتعريف (مقام الصبر) في هذا النسق الحواري إنما تتماشى جذريًا مع عمق مصطلح "الصبر" لدى المتصوفة، والذي يشير إلى أنه: "أنواع: صبر عن الله، وصبر بالله، وصبر الله. فأما الصبر عن الله فهو صبر الساكلين الذين ملأ فؤادهم الشوق إلى الله ... أما الصبر بالله فهو لأصحاب اليقين – قال سبحانه مخاطبًا نبيه: (**واصْبِرْ ومَا صَبْرُكَ إلاَّ بِاللَّهِ**). فالصبر هنا قائم بالله، أي معتمد على الله. وهذا الصبر ضروري لقطع طريق الرحلة إلى الله مصحوب بالتكليم والمشافهة والرموز دون الرؤية ... أما صبر الله فهو التحقق بأن وجه الكون هو وجه الله فالمقام للدنو الذي حصله النبي بقوله سبحانه: (**ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى**). واتبعه بقوله (**مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى**)[2].

ولذا فإن هذه الأنواع الثلاثة من "الصبر" بينها من الترتيب ما يستلزم التعبير اللفظي عن الوسائل الموصلة إليه بالتراتيبة ذاتها المشار إليها على امتداد الاجتزاء السابق.

ويلفت الانتباه كذلك زمنية كلتا الاستعارتين:"سماحتي سمق عاليًا"، "والدم يسيل لزجًا ساخنًا من روحه المتعبة"، فالأولى في الزمن الماضي" "سما، سمق"، والأخيرة في الزمن المضارع: "يسيل" بما في تلك التقاطبية الزمنية من سيمياء دالة على أن المكانة التي يصل إليها

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص106. وثمة بعض الاجتراءات الأخرى الدالة على فضيلة "الصبر" لدى المرأة/ الشيخ، ص100، ص101، ص105.

(٢) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص 185، دار قتيبة، دمشق، 1985م، والآيات الكريمة المذكورة في الاقتباس من سورتي "النحل: الآية 127، والنجم: الآيات من 8: 10 على الترتيب.

الصوفي بعد "الصبر" مكانة ثابتة لا يتنازل عنها ألبتةمادام قد وصل إليها، بما ناسب ذلك من توظيف للفعل الماضي الدال على الانقضاء، في حين أن ديمومة المحافظة على تلك المكانة تقتضي نزف الدماء من "الروح المتعبة" من طول المكابدة والمجاهدة على نحو استمراري، بما ناسب ذلك من توظيف للفعل المضارع في دلالته على التجدد والاستمرارية.

"ونظرة تحليلية إلى التصوف تبين لنا أن الصوفية على اختلافهم يتصورون طريقًا للسلوك إلى الله، يبدأ بمجاهدة النفس أخلاقيًا، ويتدرج السالك له في مراحل متعددة تعرف عندهم بالمقامات والأحوال، وينتهي من مقاماته وأحواله إلى المعرفة بالله، وهي نهاية الطريق ويعني الصوفية بالمقام مقام العبد بين يدي الله فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضيات. ومن أمثلة المقامات عندهم: التوبة والزهد والورع والفقر والصبر والرضا والتوكل وما إلى ذلك. أما الأحوال فهي ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار، وليس الحال، كما يقول الطوسي، من طريق المجاهدات والعبادات التي ذكرناها.ومن أمثلة الأحوال عندهم: المراقبة والقرب والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة واليقين وغير ذلك"[١].

ولهذا فإن المحبة الخالية من الشهوات تعد درجة من درجات الارتقاء في السلم الصوفي وحجر الأساس فيالتجربة ككل. وكذا تعد من وسائل مجاهدات النفس وتنقيتها من الشوائب. ولقد ظهرت (المحبة) بوصفها من أحوال المرأة/ المتصوفة في قولها:

"ودون سؤال حكت عن يقينها بأن القرب من الله، هو المنقذ من الضلال، وهو الملاذ الأسمى في وحدتها وعزلتها عن الناس، وهو الأنس الذي يغمرها بالسكينة، ويدثرها بوشاح الفجر الأبيض وهي ترتل الآيات وتبتهل. سمعت همهمات، وبدايات البكاء، ولكنها قاومت وقالت:

– لم أعرف نفسي إلا حين تجردت من زي العين.
وارتديت زي القلب"[٢].

وظفت الاستعارات المكنية على المستوى التصويري هنا على نحو القول: "إن القرب من الله"، فهي استعارة مكنية بدافع اللازمة (القرب)، حيث شبهت "الذات العليا" بالسكن أو المكان الذي يمكن الاقتراب منه. ولكن إحلال (الذات العليا) بالسكن بدافع استعاري يمكن أن يوقف العقل عن الانطلاق كما هو معروف من تشبيه المعنوي بالمادي؛ الأمر الذي جعل الروائي يلجأ لأكثرمن وسيلة للتأكيد على المعنى الاستعاري،أولى هذه الوسائل هي عمده إلى ترشيح الاستعارة من خلال إسنادهالحديث عن السكن بأوصاف متعددة في القول: "هو المنقذ"، "هو الملاذ"، "هو الأنس" على الترتيب؛ فإذا كان "السكن" هو المتخيل؛ فإن صفات "المنقذ والملاذ والأنس" تقوية لما هو متخيل بالترشيح بما يدعم انطلاق الذهن.

وهذه الترشيحات نفسها واقعة في إطار استعاري: "المنقذ من الضلال" [٣]، "والملاذ الأسمى في وحدتها وعزلتها"، "الأنس الذي يغمرها بالسكينة". فضلاً عن الاستعارة الأخيرة:

---

(١) انظر: مدخل إلى التصوف الإسلامي، لأبو الوفا الغنيمي التفتازاني، المدخل (ص 38- 39)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.

(٢) انظر: رواية "رأيتك في المنام" محمد قطب، ص 21. وثمة اجتزاء آخر دال على أثر المكابدة في تنقية الجسد من شهواته، المصدر السابق، ص149.

(٣) يلاحظ الإشارة إلى مصدر من مصادر التصوف الإسلامي وهو كتاب "المنقذ من الضلال" لأبي حامد =

ويدثرها" بوشاح الفجر الأبيض وهي ترتل وتبتهل"، ومن الملاحظ على هذه الاستعارات تكوينها الداخلي من التشبيه: "وشاح الفجر الأبيض".

أما الوسيلة الثانية للتأكيد في تلك الصورة الاستعارية نفسها فلقد جاءت من خلال المستوى التركيبي لها؛ فأتى خبر (إن) مسبوق بضمير الفصل: "بأن القرب من الله، هو المنقذ من الضلال"، ليؤكد على أمرين: أولهما: أن "المنقذ" خبر وليس نعتًا. أخرهما: اختصاص الإنقاذ بالقرب من الله Y وحده دون سواه، فهو توكيد بالقصر والاختصاص.

وتأتي الوسيلة الثالثة للتأكيد من خلال التراتبية بين المعطوفات، ففي البداية سيق الخبر: "هو المنقذ" ثم توالت المعطوفات عليه: "هو الملاذ"، "وهو الأنس". فهذه المعطوفات توالت تتري لتؤكد كنه الخبر بأن "القرب من الله" هو المنقذ، ولكنه ليس المنقذ فحسب وأنما الملاذ أيضًا، وهذا اللوذ ليس موحشًا بل هو "الأنس" الذي يقى الإنسان من الإملال والسأم.

ولكن هذا التدرج التراتيبي لا يمكن له الاستقامة على هذا النحو اللهم إلا من خلال الرؤية التبادلية بين وظيفة أداة الوصل "الواو" وأداة الوصل "بل"؛ فلو أخذت أداة الوصل "الواو" على عواهنها بدلالتها على الاقتران الزمني سيصير المعنى أن "القرب من الله هو المنقذ والملاذ والأنس" مع بعضها بعضًا، الأمر الذي يتنافى وقانون الصوفي في الاتقاء، فالصوفي يرتقي درجات المحبة على مهل ليصل في النهاية إلى "أنس الاستصحاب"، ولهذا فإن أداة الوصل "الواو" لن تفيد معنى الارتقاء المبتغى اللهم إلا إذا أُشربت بمعنى "بل" التي تفيد التدرج،وحينئذ يستحيل المعنى إلى أن "القرب من الله" أولاً هو المنقذ، وبعد كونه منقذًا يصير ملاذًا، ثم يصير هذا الملاذ أنسًا وصحبة[1]. الأمر الذي يصل إليه الصوفي في نهاية حبه للذات العليا. وهذا ما أدى بالمرأة (المتصوفة) إلى القول في نهاية هذا المقطع السردي:-

– "لم أعرف نفسي إلا حين تجردت من زي العين.
وارتديت زي القلب".

ومن هذا الديالوج سيقت الوسيلة الرابعة والأخيرة للتأكيد على الصورة الاستعارية الممتدة؛ فلقد جاءت الاستعارات: "تجردت من زي العين" [2]، "ارتديت زي القلب" على هيئة تقابلية بما يعضد المعنى.

=

الغزالي. وإن جاء الاسم ههنا بوصفه استعارة.

(١) تنبه البلاغيون إلى الإمكانات التعبيرية في إشراب الحرف معنى حرف آخر، أو العدول عن حرف إلى حرف فمن ذلك مثلاً العطف الوارد في قوله تعالى: (يَوْمَ يَفِرُّ المَرْءُ مِنْ أَخِيهِ * وأُمِّهِ وأَبِيهِ * وصَاحِبَتِهِ وبَنِيهِ * لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ). ففي هذا العطف ما يكشف عن جانب خاص من بلاغة النسق إذ يجري العطف بين المتعاطفات هنا على: الأحب فالأحب، والأقرب فالأقرب من هول ذلك اليوم (...). أما الزمخشري فلكي يصل إلى هذا الترقي في الرتبة أشرب واو العطف معنى بل، فبدأ بالأخ ثم الأبوين لأنهما أقرب منه، ثم بالصاحبة والبنين لأنهم أقرب وأحب كأنه قال: يفر من أخيه بل من أبويه، بل من صاحبته وبنيه". انظر في هذا: بلاغة العطف في القرآن الكريم، عفت الشرقاوي، ص 104، النهضة العربية، بيروت، 1981م. وانظر كذلك: البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبدالمطلب، ص 285، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط4، 2012م.

(٢)انظر إلى مفهوم العين في الصوفية: الموسوعة الصوفية، عبدالمنعم الحفني، ص886، 887، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر 2003م.

ولكن اللافت للنظر على امتداد هاتين الصورتين التقابلتين هو تعدد الأصوات من ضمير الغائب في: "وهي ترتل القرآن وتبتهل"، إلى ضمير المتكلم في "تجردت من زي العين وارتديت زي القلب"، ليوحي هذا الانتقال بالتغير الذي أصاب هذه المرأة/ المتصوفة؛ فلقد انتقلت من الظاهر إلى الباطن الأمر الذي يدعمه استخدام ضمير المتكلم الدال في سياقاته على معرفة الظاهر والباطن معًا(١).

وثمة اجتزاء آخر مثقل بالمصطلحات الصوفية الدالة على مجاهدة النفس ومكابداتها في سبيل الوصل الإلهي حيث القول:

– "كنت أحس بانتشاء .. كمن يحتسى خمرًا
لا تندهش .. كأنني اقترفت وزرًا
استدعى خيالك – سريعًا – حال الشاربين!
إنها الخمر
خمر ليست كخمركم
إنها خمر النور ونبيذه"(٢).

"استعمل الصوفية لفظ الخمر، وما في معناه، بمفهومات متعددة كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية والإشارة إلى الحب الإلهي والإشارة إلى حقائق الغيب، والإشارة إلى التصوف أو علم الحقيقة وغيرها من المعاني"(٣).

ويقول القشيري: "السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السكر وطريت الوهج وهام القلب"(٤).

ويقول "علي محمد الجرماني: والسكر في لغة المتصوفة هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوف في حالة الوجد"(٥).

ولذلك جاءت لفظة الخمر في أكثر من موضع على امتداد هذا الاجتزاء على نحو: "كمن يحتسى خمرًا/ إنها الخمر/ خمر ليست كخمركم/ إنها خمر النور" للوصول بأن المقصود بالخمر: "خمر الحقيقة الصوفية التي تذهب بعقول من يذوقها إلى أسمى عوالم المعرفة، وتغربة من السر الألهي"(٦).

"ولقد اكتسبت الخمر عند الصوفية دلالات جديدة بسبب قدرتها على تعطيل الأدراك الذي يمثل تعطيل الواقع، مما يؤدي إلى تعطيل الوعي، وتنشيط اللا وعي، فتعلوا الذات على

---

(١) انظر: مقال "عندما غرد البلبل في سرد محمد قطب، د/ يوسف نوفل، العدد 907.
(٢) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص126.
(٣) انظر: الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح"، إعداد الطالبان: بدران مراد، جوادي فوزي، ص49.
(٤) الرسالة القشيرية للقشيري، تحقيق: معروف مصطفى رزيق، ص 81، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت، لبنان، لسنة 2001م.
(٥) انظر: التعريفات، لعلي بن محمد الجرجاني، ص53، المطبعة الخيرية، مصر، لعام 1306هـ.
(٦) انظر: التصوف الإسلامي: "دراسته- مصادره – موضوعاته"، د/ حامد طاهر، ص 121، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، بدوت ت. ط

الحقائق المادية الثابتة وتلج عالم المثُل والمطلق"[١]، ولذلك جاءت العبارة: "كنت أحس بانتشاء" الناجم عن الوصول إلى الحقيقة المطلقة البعيدة عن العوالم المادية الفانية.

ولي كذلك أن أتوقف عند مفردة (النور) في هذا الاجتزاء بوصفها مصطلحًا صوفيًا المراد منه:"إشراق بدئي فاض عن المطلق، وكان له به علاقة أزلية، تحرك فولد العالم المادي، ماهيته عدم، فلما تحرك خرجت إمكاناته فكانت صورًا حسية معقولة"[٢].

لهذا يستدعى الانتباه تعريف المرأة (المتصوفة) للخمر – بوصفها الحقيقة من خلال إضافتها إلى (النور) في التركيب: "إنها خمر النور ونبيذه"، فهذا التعريف انشأ علاقة حقيقية بين (الخمر) و(النور) معتبرة لذاتها، وليست علاقة تشبيهية كما يتبادر إلى الذهن؛ وذلك لأن الأشارة إلى وصولها (للنور) أنما تعني إلى معرفتها لأساس الكون، والتوصل إلى السر الإلهي الذي يسعى إليه كل متصوف، بما يجعلها على علم مطلق لا محدود؛ "فالنور مطلق لا يجد، وحدّه الظاهرة، والظاهرة سجن للنور مؤقت عرضي، ولذلك فالظاهرة فانية باقية، هي من دون النور لا شيء، وهي به كل شيء"[٣].

ولذلك لم يستلهم النص الروائي عند الإشارة إلى علم المرأة (المتصوفة) معرفتها بالظواهر الفانية والماديات المتهدمة، فتلك ليست أصولاً للحقيقة، وأنما ربط معرفتها – أقصد المرأة (المتصوفة)- بالنور ليوضح للمتلقي المرتبة التي وصلت إليها من علم مطلق ومعرفة أبدية أزلية، لاسيما مع أضافته إلى (خمر) المعرفة والحقيقة كما أشرت من حين، فكان لابد من هذه التراتيبة حيث (انتشاء الخمر) أولاً لتصل إلى مرحلة (اللاوعي) وتستطيع رؤية مالا يراه الواعي، الأمر الذي يدلها إلى معرفتها (بالنور) الذي يعد أساس الكون كله.

ولقد وظفت مفردة "النور" مرة أخرى بوصفها مصطلحًا صوفيًا دالاً على أساس المخلوقات جميعها على النحو الآتي: **"وخاصمتك يومين ونصف اليوم .. حتى ظنت بي الظنون.. ثم جئتك على قدر .. لتظل منشغلاً بي .. وتتوق لرؤيتي .. ولعلك تنالها فتراني على حقيقتي، رقة مذابة كعصير نوراني"**[٤].

فيلاحظ الأساليب المجازية: "رقة مذبة كعصير نوارني"، وارتباطها برؤية هذه المرأة المتصوفة لنفسها "فتراني على حقيقتي"، أي أنها جعلت ذاتها في زمرة النورين، أو ممن امتشجوا من عناصر نورانية على حد معرفة الصوفية بأنه "ما من سيار من الجرثوم إلى الجرم الشمسي إلا والنور أصله ومحركه وعنصره وقانونه ونظامه وبدايته ومنتهاه"[٥].

---

(١) انظر: الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح"، إعداد الطالبان: بدران مراد، جوادي فوزي، ص54، 55.

(٢) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص336.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص336.

(٤) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص140.

ويلاحظ على هذا الاجتزاء التناص القرآني: "ثم جئتك على قدر" والمستلهم من قوله تعالى: (ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى) - سورة طه الآية40- ويتضح من هذا التناص اللمحات الصوفية التي يزخر بها النص الروائي.

(٥) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص336.

وبهذه المحاولة الاستقصائية أكون قد انتهيت من الجزء الخاص بالمكابدات والمجاهدات بما فيها من عشق إلهي بوصفه مفهومًا راسخًا مؤسسًا للمبادئ المتصوفة وموضوعتها.

ثانيًا: الفضاءات الصوفية(١):

يميز بعض الباحثين بين نوعين من المكان: "الدنيوي والمقدس، إذ يعتبر الأخير غير متجانس الأبعاد وأجزائه ممتدة، أما المكان الهندسي فهو متجانس ويمكن قياسه وتركيب أجزائه وتفكيكها"(٢).

ولقد أعطى القرآن الكريم والسنة الشريفة خصوصية (المقدس) لبعض الأماكن وفي هذا يقول (ابن خلدون): "أعلم أن الله سبحانه وتعالى فضل من الأرض بقاعًا اختصها بتشريفه وجعلها مواطن لعبادته ليضاعف فيها الثواب وينمي بها الأجور ... وكانت المساجد الثلاثة هي أفضل بقاع الأرض حسب ما ثبت في الصحيحين وهي مكة والمدينة وبيت المقدس"(٣).

ولذا يمكن القول بإن "قدسية المكان في الثقافة الإسلامية تعود بالدرجة الأولى إلى التجلي الألهي الذي يفيض على المكان إشعاعًا روحيًا"(٤)، كما أن المكان المقدس يفرض "جملة من اللوازم التي تجعله مفصولاً عن غيره من الأمكنة"(٥).

ولذا قال البعض بأن "كل مكان مقدس ينطوي على تجل مقدسَ وعلى تفجر للقدسي ينتج عنه انفصال إقليم عن محيطه الكوني، فتجعله مختلفًا نوعيًا"(٦).

وعند تتبع المتن الروائي (رأيتك في المنام) لمحمد قطب سيلاحظ أنه قد أشار إلى نوعين من الفضاءات الصوفية التي تغلب عليها هالة القدسي وتدور في فلكها حوادث التجلي.

أولهما: فضاء صوفي واقعي:

---

(١) المقصود (بالفضاء النصي) الذي يعالج تقنيتي الزمان والمكان معًا باعتبار امتشاجهما؛ فلا أحداث زمنية بدون أماكن تجرى في إطارها ولا أماكن خالية من الحوادث. انظر في تعريف (الفضاء الروائي) المراجع الآتية على سبيل المثال لا الحصر:

- الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، للطاهر رواينية، ص 19، مجلة المسألة، اتحاد الكتاب الجزائرين، العدد الأول، سنة 1991م.
- المكان في النص المسرحي، لمنصور نعمان نجم الدايمي، ص 19، دار طارق للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1999م.
- بنية النص السردي،حميد الحمداني، ص63، 64.
- جماليات المكان في الرواية، لأحمد زياد محبك، ص33، ص55، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد 286، يوليو/ أغسطس سنة 2000م.

(٢) المقدس والدنيوي، مرسيا إلياد، ت: نهاد خياطة، ص 23، دار العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1987.

(٣) المقدمة، لابن خلدون عبدالرحمن، ص349، 350، دار القلم، بيروت – لبنان، ط7، 1987م.

(٤) انظر في هذا: الطرق الصوفية في الجزائر (الطريقة التيجانية نموذجًا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم الاجتماع، إعداد الطالب: بو غديري كمال، ص131، السنة الجامعية 2014- 2015.

(٥) المرجع السابق نفسه.

(٦) المقدس والدنيوي، مرسيا إلياد، ت. نهاد خياط، ص28.

أعني به هاهنا الفضاء الصوفي المقدس الذي تدور حوادثه على أرض واقعية ذات هندسية معروفة (كمكة – والحجر الأسود- ومقام إبراهيم – وأضرحة أولياء الله الصالحين)، وإن تحركت على أرضها أحداث لا معقولة على غرار حدث (التجلي).

آخرهما: فضاء صوفي غيبي[١]:-

وأعني به هاهنا الفضاءات التي لا تدركها حواس البشر وإن كانوا على يقين وإيمان حقيقي بوجودها – على نحو (الجنة والنار والأعراف والصراط ...) وكلا النوعين من تلك الفضاءات المشار إليها أتت أكلها على امتداد النص الروائي كما سيظهر بعد حين.

لم تتوارد كثير من الاجتزاءات الخاصة بذكر فضاءات المتصوفة.فوفقًا "للمقياس الكمي"[٢] لم تمثل هذه الاجتزاءات نسبة كبيرة من فضاء الرواية عمومًا – (الأحداث والزمان) – ولكن بالنسبة للعمق المشتغل عليه من لدن تلك الفضاءات فيمكن القول بأنه على الرغم من قلتها فإنها كانت مؤثرة بامتياز في إضاءة أركان النص الروائي والإضافة إليه، ولاسيما من كونها أماكن منتجة للأحداث ومنتقاه بعناية من يفهم أبعاد المكان ودوره في النص الروائي.

أولاً: فضاء صوفي واقعي:

اقتصرت الفضاءات المقدسة الواقعية الصوفية في هذا النص الروائي على فريضة (الحج) وما فيها من زيارات (لمكة والحجر الأسود). فمن المعروف أن الصوفية قد وجدوا في الحج ميدانًا خصبًا لممارسة "الرمزية" أو "الإشارات" لانطوائه على كثير من الطقوس، "فإذا كان الحق سفرًا إلى بيت الله فإنه لا وصول إلى الله إلا بالتجرد لله في جميع الحركات والسكنات، كما أن العزم على الحج لا يعني مجرد مفارقة الأهل والوطن وإنما مهاجرة الشهوات واللذات"[٣].فالحج لديهم إشارة إلى استمرار القصد في طلب الله تعالى (...) ومكة عبارة عن المرتبة الإلهية، والكعبة عبارة عن الذات، والحجر الأسود عبارة عن اللطيفة الإنسانية، وأسواداه عبارة عن تلونه بالمقتضيات الطبيعية"[٤].

ولذلك سيجد القارئ أن المرأة (المتصوفة) بالرواية قد "حجت الخمس واعتمرت الخمسين"[٥]، وكذلك جاءتها سفرة دامت عامين قضتهما بمكة .. عرفت خطاها الرهيفة الموفقة

---

(١) الغيب لغة: "قال ابن فارس الغين والياء والباء: أصل صحيح يدل على تستر الشيء عن العيون، والغيب: ما غاب عن الحواس بما لا يعلمه إلا الله، فالغيب مصدر غاب أي استتر عن العين، غابت الشمس تغيب غيبة وغيوبًا وغيبًا أي استترت وراء الأفق .. فالغيب يستعمل في كل غائبة تغيب عن الحواس فهي غيب بالنسبة إلى الإنسان، وكل شيء غاب عن الإنسان فهو غيب". انظر: في هذا: مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (بتصرف)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ج43/4، دار الفكر، 1399هـ- 1979م. وانظر كذلك: المعجم الوسيط، ص667.

(٢) يعرف المقياس الكمي بأنه "المقياس الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية" انظر في هذا: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 223، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2009م.

(٣) انظر: إحياء علوم الدين، لأبي حامد الغزالي، ص187، 243، ج1

(٤) معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم الحفني، ص 73، 74، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1407هـ- 1987م.

(٥) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص126.

سبيلها إلى المسجد الحرام.. صلت وحجت واعتمرت وابتهلت" [1]، وكذا قولها: "تتعالى الابتهلات، وتتردد التكبيرات في دفء وجداني، تمتد الأنامل تتحسس الكعبة، تميل الرءوس في خشوع، وتتلذذ العيون بالبلوله، وتلتم الشفاة نعومة الحجر وملمسه الرطب"[2].

واختيار "الكعبة" بوصفها فضاءً صوفيًا اختيار موفق؛ وذلك لأنها تمثل لدى الصوفية "الذات العظمى، (...) وأمر المسلمون بالحج إلى مكة والطواف بالكعبة لتكون مركز تأمل وتوجه ولتساعد الحاج على تركيز تأملاته في الذات (...) ولذلك حرصت الصوفية على الوصول إلى درجة الإخلاص المطلوبة مع توجيه الهمة كلها إلى كعبة الذات الحاوية لكعبة الذات الجزئية .. قال صوفي: حججت مرة إلى الكعبة فرأيت الكعبة ولم أرَ رب الكعبة، ثم حججت الثانية فرأيت الكعبة ورب الكعبة، وحججت الثالثة فرأيت رب الكعبة ولم أر الكعبة"[3].

ولهذا يفهم من هذا قدسية (الكعبة) بالنسبة للمتصوفة باعتبارها المركز الذي ترتقى من خلاله الذات وتصل إلى الوصل الإلهي وهو غاية المتصوف الوحيدة.

في حين أن اختصاص بعض الاجتزاءات "بالحجر الأسود" كان مثيرًا للانتباه،وعلى هذا يقول النص الروائي: -

– **"كانت تشعر بخفة وشفافية، وكانت حركاتها إيقاعًا مرصودًا .. تتوقف أمام الحجر الأسعد وتميل عليه، وترتعش، تتذكر الأيادي التي تمتد إليه والأنامل التي تلمسه، والأكف التي تربت عليه.. والعيون التي تترك دمعها فوقه..**

دفست رأسها فيه، ومدت لسانها ومسته..

شعرت بثقل الروائح المترسبة فوقه .. في دورتها الأخيرة مدت كفها وقبضت على عطره ودسته في صدرها، وحين انتهت لزمت مكانها قريبة منه، رانية إليه"[4].

يلاحظ على هذا الاجتزاء اكتظاظه بعلامات دالة على أفعال المتصوفة عند مقابلتهم "الحجر الأسود" - أطلقت عليه الرواية في جوانبها جميعها الحجر الأسعد ولي وقفة معتبرة على ماهية هذه التسمية بعد حين – على نحو" تميل عليه- ترتعش- تتذكر الأيادي التي تمتد إليه- الأنامل التي تلمسه- الأكف التي ترتب عليه" فهذه الأفعال مجتمعة الدالة في مضارعتها على التجدد إنما تدل كذلك على أفعال المتصوفة من كون "لمس الحجاج للحجر الأسود، وتقبيلهم لهم، هو الأمل في عودة الإنسان إلى صفائه القديم. وقد بلغ الأنبياء والصوفية الكمل هذه المرتبة في رحلة الحج إلى الله فعادوا كما ولدتهم أمهم"[5].

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص67.

(٢) انظر: السابق، ص142.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص 278، 279، وانظر كذلك: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم الحفني، ص225.

(٤) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص67.

(٥) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص 92. ويلاحظ التعبير "فعادوا كما ولدتهم أمهم" حيث إنه من مصطلحات المتصوفة التي تعني "إحساس الميلاد مرة ثانية أو الولادة المعنوية على حد استخدامهم لهذا المصطلح ".انظر في هذا: عوارف المعارف، للسهروري، ص 85، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، سنة 1966م.

وثمة اجتزاء آخر يوحي بالوصل الإلهي في حضرة الفضاء المقدس (الحجر الأسود) حيث تقول المرأة (المتصوفة)/ الذات:-

"مددت يدي، فردت أناملي، تلامس جلدي بنور الحجر، طالتني رعشة نورانية، ارتجفت لها الحمامة ونأت .. عن كتفي .. سلوك بيضاء بارقةأحسها تلج فيّ، وتقر.. هل حبسها الجسد ... فخف؟ .. كأنني أعلو – أين جسدي الممتلئ .. أعضاؤه وأطرافه.

كانت روحي تدللني، وتزاحمني، وترشدني، وتزغرد لي .. منقطعة عن الجميع، يأخذني البهاء منفردة .. متوحدة. اتجلى ولساني يترنم .. يتهلل .. يتدلل، كأنني أدعو محبًا .. يعشقني ويخشى عليّ .. أناديه ودمعي ينهل .. أمد يدي. اقتبس النور.. أحس بلسعة من يحترق، فأزهو صادحة .. رب زكها .. أنت خير من زكاها.. دفعها الخادم في رفق فخلعت نفسها..

عادت إلى هيئتها .. الجسد الذي ينوء باكتنازه .. العين المحدقة .. الوجه المندهش.. والعصا التي تفسح الطريق"[1].

يسترعى الانتباه "التأحد أو الاتصال"[2] الروحي الذي حدث لتلك المرأة (المتصوفة)/ الذات، ولي أن أقف أمام هذا التأحد، وهو هيئتها قبل الاتصال ثم في أثنائه ثم عودتها إلى هيئتها مرة أخرى على النحو التالي:

---

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص142، 143.

(٢) "يقوم التأحد أو الاتصال على أساس تجاوز مظاهر الكثرة في العالم المحسوس، فالصوفي قبل الاتصال أو التأحد يرى ويلمس الفرق والتميز بين الأشياء المتعددة والمختلفة، ولكن يصبوا إلى التماس الحقيقة من خلال تجاوز هذه المظاهر الحسية وتخطي ارتباط الذات بها، وبالآخرين مرتكزًا على المعتاد ومؤكد بالحقيقة الألهية الكونية المطلقة وهدفه التأحد مع هذه الحقيقة، إن الإيصال أو التأحد الذي يعبر عنه ب(الفناء) و(الجمع) و(الذهاب) في التصوف الإسلامي لا يختلف في جوهره عن مفهوم التأحد في أشكال التصوف الأخرى". انظر في هذا: ظاهرة التصوف الإيجابي في فكر محمد إقبال، رسالة دكتوراه، إعداد: بلحمام نجاة، الجزائر، ص11، لسنة 2011- 2012.

ولذلك يقول السهرودي في عوارفه: "الفناء هو التلاشي في الحق". انظر: عوارف المعارف، للسهرودي، ص520.

ويعبر الجنيد عن قمة التأحد حيث لا (أنا) تشير إلى (الهو) إذ ليس ثمة شعور يعتبر الواحد مع عينة الإحساس بالأنا، فلا تعود هنا (أنا) ولا إشارة (هو). ويظهر في قوله: "توحيد الموحد للواحد بذهاب هو". انظر: رسائل الجنيد، الجنيد، حررها وصححها على حسن عبدالقادر، ص57، لندن، 1962م.

صورة التوسل	الصورة أثناء التأحد أو الاتصال	العودة إلى هيئتها مرة أخرى
–مددت له يدي... –فردت أناملي.. –تلامس جلدي بنور الحجر	–طالتني رعشة نورانية. –سلوك بيضاء بارقة أحسها تلج فيّ .. وتقر. –هل حبسها الجسد.. فخف؟ كأنني أعلو. –كانت روحي تدللني، وتزاحمني وترشدني وتزغرد لي –منقطعة عن الجميع، يأخذني البهاء منفردة.. متوحدة. –اتجلى ولساني يترنم.. يتهلل .. يتدلل.. –كأنني أدعو محبًا.. يعشقني ويخشى عليّ.. –أناديه ودمعي ينهل.. –أحس بلسعة من يحترق، فازهو صادحه "رب زكها أنت خير من زكاها".	–دفعني الخادم في رفق، فخلعت نفسها. –عادت إلى هيئتها .. –الجسد الذي ينوء باكتنازه .. العين المحدقة.. الوجه المندهش.. والعصا التي تفسح الطريق.

ولقد قصدت إلى تفتيت هذا الاجتزاء من خلال هذا الإجراء الجدولي لرؤية أعمق للصورة الكلية المسترسلة المعبرة عن التأحد الألهي في حضرة "الحجر الأسود".

وإذا ما قمت بمقارنة أجزاء الصورة بعضها البعض فسيلاحظ أن التراكيب المعبرة عن حالتها قبل(التأحد) تتحدث بضمير المتكلم: "مددت/ فردت/ تلامس جلدي".في حين أن العودة بعد (التأحد) عُبر عنه بضمير الغائب: "دفعها". وفي تعدد الأصوات هذا ما يعبر عن المفارقة قبل الاتصال وبعده؛ فهي تريد الوصل بما عُبر عنه بضمير المتكلم آنفًا، ولا تريد أن تنفك عنه. ولهذا لم تخرج من هذا الوصل إلا من خلال فاعل خارجي- دفعها الخادم-.

أما الصورة الراسمة للوصل عندما حدث (التلامس) بينها وبين (الحجر الأسود) حتى "طالتها رعشة نورانية"، فيعود بذهن المتلقي إلى مفردة (النور)[1]، وما تعنيه من زخم صوفي، ولا سيما

(١) يعرف النور: بأنه هو الحق، ويسمى نور الأنوار، لأن جميع الأنوار منه، والنور المحيط لإحاطته جميعها وكمال إشراقه ونفوذه فيها للطفه، والنور القيوم: لقيام الجميع به، والنور المقدس: أي المنزه عن جميع صفات النقص، والنور الأعظم الأعلى: إذ لا أعظم ولا أعلى منه، ونور النهار، لأنه يستر جميع النوار، كالشمس يستر جميع الكواكب". انظر في هذا: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم حفني، ص258.

أنها مذكورة بالامتشاج مع (الحجر الأسود)، وكأن النسق الروائي ههنا يصدق على معتقدات المتصوفة في أن "الحجر هنا رمز للذات لما كونت من لونها، فالنور أبيض، والذات بيضاء، ولكن بمجرد تعلقها بالجسد يبدأ تكدرها. فاختلاط النور بالكثافة يؤثر في النور"[١].

وكذا فإن الحجر "عبارة اللطيفة الإنسانية، واسودادة عبارة عن تلونه بالمقتضيات الطبيعة. وإليه الإشارة بقوله عليه الصلاة والسلام: نزل الحجر الأسود أشد بياضًا من اللبن، مفسودته خطايابني آدم"، فهذا الحديث عبارة عن اللطيفة الإنسانية، لأنه مقصور بالأصالة على الحقيقة الإلهية. وهي معنى قوله: (**لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**) ورجوعه إلى الطبائع والعادة والعلائق والقواطع هو اسواداده، وكل ذلك خطايا يابني آدم، وهذا معناه (**ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ**) كذا في الإنسان الكامل"[٢].

وإن كان النص الروائي لم يوضح أي تغيير حدث "الحجر الأسود" إثر ملامسة المرأة (الصوفية)/ الذات له، وذلك تاكيدًا على نفسيتها الصافية، "فبقدر صفاء المرآة يكون عكسها للصور ورؤية الصور فيها بجلاء. فبين الصفة والموصوف علاقة"[٣].

ولذلك يلاحظ على امتداد الاجتزاءات الواردة فيها ذكر(الحجر الأسود) أن النص الروائي آثر تسميته (بالحجر الأسعد) وليس (الأسود) في إشارة منه إلى انعدام تغيير لونه مع المرأة (الصوفية)/ الذات كما سبق التنويه عن ذلك؛ "فالسواد لون عرضي والبياض أساس الألوان وجامعها"[٤]، وكأن تلك المرأة (الصوفية)/ الذات قد جُبلت من نور، ولم تتعايش ذاتها مع أدنى اختلاطات أو شوئب، وتلك مرتبة عالية من الكمال الصوفي، يمكن القول إنها مرتبة تتناسب ونظرة المتصوفة إلى أنفسهم بكونهم من خواص البشر.

ويلفت النظر أيضًا على الصورة الموضحة لهيئتها قبل (التأحد) غلبة الأفعال الماضية عليها: "مددت، فردت، تلامس" بما فيها من دلالةعلى انتهاء هذه الهيئة واستقرارها عند التلامس الذي بدأ من خلاله عهد جديد من التحول استمر وتجدد - بدليل غلبة الأفعال المضارعة على الصورة الموضحة لهذا التغير: "تلج - تقر - أعلو - تدللني - تزاحمني - ترشدني - تزغرد - يأذني -يترنم - يتهلل - يتدلل - أدعو - يعشقني - يخشى عليّ - أنادية - ينهل - أمد - أقبس - أحس - يحترق - فأزهو".

والملاحظ أيضًا من خلال المقارنة بين التصويراللغوي فيما قبل الانتقال وفي أثنائه، أن قبل الانتقال مُعبر عنه بأساليب حقيقية: "مددت له يدي/ فردت أناملي/ تلامس جلدي"، ولكن بمجرد التلامس حدث الانتقال الذي استحالت على أثره التعبيرات اللغوية من الحقيقة إلى المجاز " نور الحجر/ رعشة نورانية/ سلوك بيضاء بارقة أحسها تلج في / روحي تدللني/ وتزاحمني وترشدني وتزغرد لي/ يأخذني البهاء/ أحتبس النور". بالإضافة إلى بعض الأساليب الكنائية على نحو: "منقطعة عن الجميع/ متوحدة/ يعشقني ويخشى عليّ/ أناديه ودمعي ينهل – باعتبار ان

(١) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص92.
(٢) انظر: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم حفني، ص75.
(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص92.
(٤) انظر: السابق نفسه.

المعشوق ههنا هو الله Y، أحس بلسعة من يحترق". الأمر الذي يؤكد مجازية هذه الهيئة بأكملها وأنها مجرد شعور صوفي بالتأحد دونما تحول حقيقي ملموس في الهيئة المعينة.

ولكن لي أن أقف أمام انتقاء المفردات المصاغة منها هذه الكنايات: "يعشقني/ يخشى عليّ/ أناديه" باعتبار أن المعشوق هو الله Y كما سبقت الإشارة لأقول إن استخدام الصوفي للغة الحب يمكن في كونها أقوى أساليب التعبير اللغوي عن الصلات الفردية والشخصية العميقة، بالإضافة إلى إمكانيتها على إثارة الوجدان والخيال... ولا يجوز للغير أن يقوم بتأويل عبارات الحب الصوفي على أساس المدلول المادي الظاهر للألفاظ"[١].

أما إذا نظرت بشكل خاص إلى الصورة المسترسلة التي تصف حالة (التأحد) فسأجد أنها هي الأخرى تنقسم إلى شطرين؛ أولهما: مرحلة التلامس مع الحجر الأسود، وآخرهما: مرحلة العروج إلى أعلى والاتصال بالذات العليا؛ فبعد أن تحدثت المرأة/ الصوفية عن نفسها بقولها: "طالتني رعشة نورانية، سلوك بيضاء بارقة أحسها تلج فيّ وتقر. هل حبسها الجسد فخف...؟" تتوالي أساليب استفهامية دالة على التعجب: أين جسدي الممتلئ ... أعضاؤه وأطرافه؟" ومن ثم تبدأ عملية (التجلي) [٢] من خلال الروح المكابدة الصابرة: "كانت روحي تدللني، تزاحمني، وترشدني، وتزغردلي".

ولقد عُبر عن حدث (التجلي) من خلال التركيب: "أمد يدي..أقبس النور". ولأن هذا (النور) مختلف عن نور (الحجر الأسعد) الذي سبقت الإشارة إليه فقد حصل لها"لسعة من يحترق" الأمر الدال على أن من يقترب يحترق ليصل إلى أصله في قناعات الصوفية "أي إلى الروح التي نفخ فيها، أي إلى اللطيفة الألهية المودعة فيه، أي إلى اكتشاف أنه عرضي وأن الله ذاتي، فالحرق هنا تطهير شبيه بالكي لإحداث البرء. ولابد من عملية كشف يسبقها حرق كامل لكل محب"[٣].

وربما يمكن القول كذلك بأن الحرق هنا قائم بوصفه محاولة "للطمس في الذات" – على حد استخدام المتصوفة لهذا المصطلحبما يتناسب والصورة الكلية لعملية (التأحد) المنصوص عليها.

ولا يفوت المتلقي أن ثمّة تناصًا في التركيب: "أقبس النور" بقصة سيدنا "موسى" - عليه السلام – المشار إليها في قوله تعالى: (**إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**) سورة طه: الآية 10، وينبغي القول بإن التناص ههنا مقصود لذاته في حدث "التخلي"[٤]المتسمة به المرأة (المتصوفة) بوصفه إرهاصًا بدهيًا لحدث

---

(١) انظر : التصوف الثورة الروحية في الإسلام، أبو العلا عفيفي، ص 249، دار المعارف، ط1، الإسكندرية، 1963م.

(٢) يعرف (التجلي) بأنه: "إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه، وقيل ما ينكشف القلوب من أنو ار الغيوب"، انظر في هذا: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم حفني، ص 41، وللأستزادة عن أنواع التجلي أنظر: المرجع السابق، ص42، 43.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص 93، 94، وانظر أيضًا: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم حفني، ص76.

(٤) يعرف "التخلي" بأنه "اختيار الخلوة، والإعراض عن كل ما يشغل عن الحق، وقيل التخلي هو العزلة، لأنه لم يقو على نفسه وضعف، فاعتزل من نفسه إلى ربه" انظر: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم =

"التجلي"؛ وذلك لأن "موسى في سيره بأهله مثّل التخلي أحسن تمثيل إذ قال لهم: أمكثوا أني آنست نارًا. فالتخلي ضرورة تلبية لنداء الحق من جانب طور الضياء الأيمن"(١).

وتنتهي رحلة "التجلي" من خلال "الزهو صادحة" بالدعاء المأثور عن النبي – صلوات الله عليه وسلامه – "رب زكها – أنت خير من زكها"، فالنفس أحيانًا تزكو في ظاهرها، وتزكو من لدن موقف ذكى، أما إذا زكها الله Y فهي الزكاة الأصيلة التي لا تتأثر بالحوادث، في حين أن تزكية المصالح تتأثر بالعوارض"(٢). وعليه فإن هذه المرأة (المتصوفة)/ الذات تحتاج إلى تزكية من الخالق Y لئلا تعرف للشوائب سبيلاً.

ولي أن أقف أمام التركيب: "وتزغردلي" وما فيه من معان الزفاف، وذلك لأنه سيتواشج بعد حين مع بقية أسماء الفاعل: "منقطعة، منفردة، متوحدة"، الدالة على خصوصية التجربة الروحية المعاشة بفعل "التجلي" المشار إليه في التركيب التالي "لتزغرد لي" حيث القول: "اتجلى .. ولساني يترنم .. يتهلل.. يتدلل".

فالتجلي بما يعنيه من: "رؤية الله في كل مكان، والرؤيا خاصة بالأنبياء والأولياء، وهنا الخطوة الأولى، فالتجلي بدء الأذن الألهي بالتحرك، وهو الاصطفاء الرباني للعبد ليكون من ذوي الحظوة والدخول في الخلوة حيث يقع التجلي الذاتي"(٣). وبالتالي يتناسب مع فعل "التجلي" بهذا المعنى الصوفي مفردات دالة على الخصوصية كما سبق وأشرت إلى أسماء الفاعل المنتقاه، بالإضافة إلى عن حدث "الزفاف" المستنبط من التركيب "وتزغرد لي" وما فيه من خصوصية للعروس وحدها.

كما يلفت الانتباه التراتبية بين الأفعال المضارعة وصولاً إلى درجة الحب الإلهية في النهاية: "يترنم .. يتهلل .. يتدلل". ويلاحظ تحول مواضع الوصل المتوقعة بين الأفعال المضارعة إلى مواضع للفصل بما يشكل عدولاً عن أصلها اللغوي.وربما يعود ذلك إلى كون حدث "التجلي" حدثًا روحانيًا خارجًا عن الإطار المادي للتزمين بما أعيا النص الروائي عن إيجاد أداة الوصل المناسبة لتقدير الوقت المستغرق لتلك العملية، فترك الأفعال تتجدد على عواهنها بلا محدودية وقتية.

وحصلت بعد ذلك العودة من هذه التجربة الروحية من خلال "دفع الخادم لها"، فخلعت نفسها" و"عادت إلى هيئتها". ولقد سيق النسق اللغوي المعبر عن هذه الهيئة مرتكنًا إلى أساليب حقيقية: "الجسد الذي ينوء باكتنازه .. العين المحدقة .. الوجه المندهش .. العصا التي تفسح الطريق". بما فيها من مدلول الضعف الجسدي، الأمر الذي يبرز المقابلة الضدية بين حالتها السابقة من خفة جسدية وروحية في أثناء رحلتها اللامعقولة وحالة الترهل والاكتناز الجسدي في واقعها.

= حفني، ص43.

(١) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص58.

(٢) نقلاً عن: Nabulsi- com blue, print

انظر عن ظهور هذه التزكية مباشرة من خلال مكابدتها لنفسها في "الكعبة"/ وهو الفضاء المقدس. رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص148.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص54.

ولكن يلفت الانتباه انتخاب التركيب: "العصا التي تفسح الطريق" بما في مدلول "العصا" من لوازم صوفية وذلك لتناصها مع قصة سيدنا موسى υفي مخاطبة الله Y: (**وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى**)- سورة طه: الآيات 17،18- "فالعصا ما يستعين به الإنسان على قضاء مآربه"(١). وكأن النص الروائي يريد أن يؤكد حتى نهاية هذه الصورة على (صوفية) هذه المرأة من خلال استخدامها للعصا"؛ "فالصوفية لا تفارقهم العصى وهي من السنة. روى عن النبي ρ أنه قال: أن اتخذ منبرًا فقد اتخده إبراهيم. وأن اتخذ العصا فقد اتخذها إبراهيم وموسى"(٢).

ولقد أثرت تلك التجربة الروحية على المرأة (المتصوفة)/ الذات عند عودتها إلى واقعها بالدرجة التي أظهرها الاجتزاء الذي يلي هذه التجربة مباشرة: "وكالمذهولة، طفقت شفتاها ترددان في ابتهال ..."اللهم نقني من الخطايا" .. يتطارح الوشاح، ويعلو الصوت متهدجًا"أغسلني بالماء والبرد" .. يرتجف البدن وتغيم العين، وخطت علها تصطاد نقطة النور.. فانكفأت"(٣).

فصارت محاولتها باصطياد "نقطة النور" عند عودتها إلى أرض الواقع تنوء بالفشل، فقد "انكفأت" في حينها". بما يدل على انتهاء التجربة الروحية للأبد.

ويسترعى الانتباه التركيب الإضافي الأخير "نقطة النور" بدلالته على دقة السرد الروائي؛ فحينما حدث (التجلي) في الاجتزاء السابق كانت تعبر عن "النور" بـ"نور الحجر/ رعشة نورانية/ اقبس النور" – الأمر الدال على كثافة هذا النور وكثرته، ولقد استطاعت على الرغم من ذلك أن تستحوذ عليه في وقتها. ولكن عندما عادت إلى الواقع وارتجت أن تحصل على "نقطة نور"– على حد الوصف الروائي – فلم تقدر على فعل ذلك.

ويبدو أن الروائي قد تخيل أن إضافة "نقطة" إلى "نور" في تركيبة "نقطة نور" سوف توحي للمتلقي بندرة هذا "النور" وقلته، في حين أن "نور" في حدّ ذاتها كلمة مفردة تجمع على "أنوار"(٤)، فكان ينبغيالاكتفاء بها دونما إضافة "نقطة" إليها، فلا يوجد ما يسمى "بنقطة نور" اللهم إلا على سبيل المجاز الاستعاري الذي لا حاجة إليه في هذا الموضع.

وعند تتبع النص الروائي سيجد المتلقي أن ثمةً ذكرً ا لبعض الفضاءات الصوفية الأخرى سوى "مكة المكرمة" و"الحجر الأسود" على غرار "مسجد الحسين" و"مراقد آل البيت"، على حد قولها: "تضاحكت وقالت إن البسطاء يذهبون عادة إلى الحسين ومراقد آل البيت ويقدمون رسائل يسجلون فيها همومهم ومطالبهم ويطلبون المساعدة والتدخل لرفع الظلم ودفع الكرب وإعادة الجاه"(٥).

ويسترعي الانتباه في هذا الاجتزاء معرفة الروائي الحقيقي الدقيقة للمعتقدات الصوفية لا سيما وأنه قد ربط زيارة (الأضرحة ومسجد الحسين) (بالبسطاء من الناس)، أو العوام الذين ينزلقون إلى ه اوية البدع والشرك بمثل هذه الزياراتبخاصة مع تقديمهم (الرسائل) التي "يسجلون

(١) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص228.
(٢) انظر: معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم حفني، ص84.
(٣) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص143.
(٤) انظر: المعجم الوسيط، ص962.
(٥) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص104.

فيها همومهم ومطالبهم ويطلبون المساعدة والتدخل لرفع الظلم ودفع الكرب وإعادة الجاه" - على حد التعبير الروائي(١).

ثانيًا: فضاء صوفي غيبي:-

وأعني بهذا الجانب بعض الأماكن الغيبية كالصراط وسدرة المنتهى والأعراف والجنة والنار ... إلخ، حيث تعني هذه الأماكن الكثير من ارتقاء المتصوفة والوصل الألهي في معتقداتهم.

ويلاحظ أن أول اجتزاء يكتنز بهذه الأماكن الغيبية قد سيق في إطار من الثنائيات الضدية التي تعني لدى الصوفية ركنًا ركيزًا في تكوين لغتهم وتصويرهم؛ وذلك لاعتماد الفكر الصوفي في انتاجه على البنية الجدلية بسبب خضوعه لمبدأي الشك والتساؤل عن مجمل موضوعات الحياة. "فالحياة غريزة عاشها الصوفي هروبًا من الشعور بالموت وتربية النفس على المجاهدة والمكابدة والعبادة، والموت هاجس لا يبرح مخيلتهم، والنور والظلام موجودان جنبًا إلى جنب في حياتهم، فسيرورة الحياة الصوفية يتجاذبها طرفان متضادان متوازيان ومتكافئان والعلاقة بينهما علاقة نفي وتضاد، وقد تكون علاقة إيجاب وتأكيد وانسجام" (٢). وهذه الثنائية تظهر بوضوح في قول المرأة المتصوفة:

"اقرأ القرآن كل يوم..
وأختمه كل شهر ..
وأقف أمامه والشوق يجرفني إليه..
ويحرقني الجهل به..
اغتسل بماء الجنة، ويجففني وهج النار..
أقف على الأعراف حائرة..
قلبي معه .. وعيني عليك..
قلت أجاريها في نشوتها التي تصلني..
ألا تساعديننني
قالت: أنا انتظرك.
قلت: أين
قالت: على الصراط
مد قدمك وأخط"(٣).

تنبع الثنائيات الممتدة على طول هذا الاجتزاء من حيرة المرأة/ (المتصوفة)؛ فوقوفها على (الأعراف حائرة) يؤكد تراتيبة التناقضات التي ستتوالى تترى. ولكن لي أن أقف هنا أمام آلية "أسماء الأماكن أو Toponymes"(٤)؛ حيث توظيف "الأعراف" بوصفه دالاً مكانيًا ممتلئًا

(١) انظر: نشأة بدع الصوفية، إعداد: د/ مهند بن سليمان الفهيد، ص33.
(٢) انظر: الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح"، إعداد الطالبين: بدران مراد، جوادي فوزي، ص83.
(٣) انظر: "رواية رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص22.
(٤) تعرف الدوال المكانية أو "أسماء الأماكن Toponymes" بانها التأشير على الفضاءات المكانية بأسماء الأعلام". انظر في هذا: التحليل السيميائي للخطاب الروائي لعبد المجيد نوسي، ص38.

يعني عند المتصوفة على وجه خاص أن أصحابه "هم مَن علو سور الحقيقة فعرفوا فميزوا أن كل من عند الله مشيئة واقتدرًا وفعلا وتأثيرًا، وإن من شيء وإلا يسبح بحمده، وذلك لشهود أثره فيه"(١).

ولذلك فحيرتها لا تنجم عن "وقوفها على الأعراف"، ولكنها تنجم عن عدم معرفتها لمصيرها الموكل بيد الله Y، فهي "مُسيّرة" لما خُلقت له دونما إرادة منها. وهذا المعتقد من أصل معتقدات المتصوفة المؤمنين بمحق إرادة الخالق Y لإرادة المخلوقات كافة ولا سيما إنها من المرتقين أصحاب الأعراف. وعلى كل فإن لي بعد قليل وقفة معتبرة لإبراز أسباب تلك (الحيرة) على نحو أكثر توسعًا.

وإذا ما تتبعت تلك الثنائيات التقاطبية فسأجد أن ثمة ثنائية ناجمة من التحرك بين أشباه الجمل في التراكيب: "وأقف أمامه" و"الشوق بجرفني إليه"؛ فالتضاد ينبع من "أمامه/ إليه"؛ أو أن التضاد ينبع من الاستخدام الآني للتقنية (اللا – اندماج الزمني)(٢)؛ فلقد عالج المؤلف حوادث روايته في هذا الاجتزاء من خلال الجمع بين تحولين زمنين في الأثناء ذاته ا؛ فهي أمام الله Y - على حد التعبير الروائي - وفي الأثناء نفسه ا تحترق (شوقًا إليه) - الضمير عائد على الله Y- وكأنها بعيدة عنه تمامًا. فالروائي نجح بامتياز في جلب الزمنية التقاطبية في الآن نفسه ولم يلجأ للمقارنة بين زمنين متباعدين كالمتبع دومًا.

ويسترعى الانتباه التركيب: "يحرقني الجهل به" بما في توظيف لكلمة (الحرق) التي تعبر عن المصطلح الصوفي عن "التطهير" (٣)، وكأن (الجهل يحرقها) – على حد التعبير الاستعاري- ليطهرها فترجع إلى جُبلتها الأولى من معرفة صفات الخالق Y، الأمرالذي جاء على إثره التقابلية الثنائية: "اغتسل بماء الجنة – ويجففني وهج النار"، وكأنها بعد (التطهير) إثر (الاحتراق) انكشفت عنها الحجبُ فصارت ترى"الجنة" و"النار" بما في هذين الدالين المكاني ين المتقطابين من سيميائية صوفية ضدية بإصلهما؛ ففي عرف (المتصوفة) "أن أصحاب الجنة قد خصوا بها أزلاً من قبل خلقهم تجسيدًا لإرادة الله الذي خلق الجنة وأهلها والنار وأهلها ولم يبال"(٤)، بما أدى إلى القول الروائي أنها "وقفت على الأعراف حائرة"؛ فهي لا تدري مصيرها، بما أعاد إلى ذهن المتلقي "احتراقهامن الجهل" مرة أخرى، ولكنها تحترق ههنا من جهلها بمصيرها، وعدم الارتكان إلى مكر الله (٥)Y، الأمر الذي جعل التركيب "ويحرقني الجهل به"

---

(١) النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص226.

(٢) يعد اللا اندماج الزمني (De' brayage) عملية تعتمد عليها عملية القول لإبعاد – خارج القول – بعض المعينات الأساسية الدالة على الممثل والزمان والمكان، لتعوضها عناصر أخرى؛ مما يجعل اللا اندماج يتحقق على ثلاثة مستويات: المستوى العاملي- المستوى الزمني – المستوى المكاني" ويتمثل اللاندماج "على مستوى الزمن في المؤشر: الآن الذي يحيل على زمن عملية القول، حيث ينفصل عن القول والخطاب ليسقط إجراء اللا اندماج الزمني محله عنصرًا مقابلاً هو: لا – الآن، مما يجعل زمن عملية القول متميزًا لعنصرين يكونان هذه المقولة الزمنية الآن/ لا – الآن". انظر في هذا: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، عبدالمجيد نوسي، ص57، 58.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص94.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص84.

(٥) "والمكر مقام ثقيل لا يطيقه إلا أهله، إذ إن تجلى الله من جهة غير الجهة التي اعتاد المريد تجلي الله فيها =

يحتوي علىصفة التداولية المفرغة بالنص الحواري؛ فكلما انتهى منه القارئ أعُيد إلى ذهنه مرة أخرى لإفادته للمعنى.

وليّ أن ألفت انتباه المتلقي إلى كون هذا التركيب ذا زمنية مضارعة (يحرقني) بما فيها من دلالة على التجدد والاستمرارية[١]؛ (فالجهل) بالأركان جميعها؛ حيث الجهل بصفات الله Y والجهل بالمصير، والجهل بمكر الله ...إلخ.وهذه التراكيب مجتمعة تشيّ بالتوهج بروح التجربة الصوفية، روح القلق والتمزق والنزوع والتوتر سعيًا وراء العشق الحقيقي الطاهر[٢].

ولقد اشتغل (الصراط) بوصفه دالاً مكانيًا ممتلئًا وفقًا لأنطولوجية صوفية في كونه صراط كل مخلوق مرورًا على جسر التضاد واثباتًا لحقيقة الله أن يفعل ما يشاء" [٣]، وبهذا المفهوم يتكامل الدال المكاني (الصراط) مع الدال المكاني السابق (الأعراف) في إبراز حقيقة تيقن المرأة (الصوفية) من إمحاق إرادة الله Y لإرادة المخلوقات كافة. ولذلك سيق ردها على الأسلوب الإنشائي الطلبي من الرجل: "ألا تساعديني" بكونها "ستنظره على الصراط"، فقد تنتظره ولكن دونما مساعدة، لأنه لا يوجد مساعدة على (الصراط)،ولذالابد لهمن اجتياز (الصراط) بنفسه ودونما معرفة لمصيره المكتوب عليه منذ الأزل البعيد.

وثمّة دال مكاني غيبي آخر ذكر على نحو صريح في المقطع السري الآتي: **"وكأنني أشعر بنفسي في منطقة بين اليقظة والمنام وقطع الغيم تغشاني. وأنا أتطلع إلى نزوة الوصل تأخذني إليها، فأدنو وارتقب.. لكنها في صوت دافئ كحمرة الورد قالت:**

اغتسل أولاً قبل أن تلج..

وستراني خلف الظلال استقبلك..

وأعرج بك"[٤].

فالتركيب: "وأعرج بك" يحيل المتلقي إلى التناص مع حدث "الإسراء والمعراج"، حيث " يعد المعراج الصوفي محاكاة للمعراج النبوي" [٥] الذي "حرك النشاط الصوفي، فاندفع

= يتطلب قلبًا واعيًا قادرًا على احتمال وهضم هذا السر العظيم، وإن لم يقبل المريد هذا المكر الذي ظهر في غير الأفق المعروف طرد من الحضرة القدسية الملهمة المحدثة الكاشفة إلى أبد الأبدين". انظر في هذا: السابق، ص318.

(١) وقد أوضح (عبدالقاهر) عن السر في الفرق بين الاخبار بالاسم من الأخبار بالفعل بأن "موضوع الأسم يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئًا بعد شيء أما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئًا بعد شيء". انظر في هذا: دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص174، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة2000م.

(٢) نقلاً عن: مقال بعنوان "مكونات الخطاب الصوفي في شعر الشاعرة أمينة المريني"، موقع الدكتور يحيي عمارة، نشر في: 15 مايو 2017.

www.yahyaamara. com, 15/5/2012.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص188.

(٤) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص26.

(٥) انظر: رمزية الرحلة في خطابات المتصوفة "الإسرا إلى مقام الأسرى كتاب المعراج (لابن عربي) نموذجًا، د/ حليمة بوشلان، أ. سمراء البصير، جامعة المسيلة، ص35، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، 2018

كتابهم لاستعارة ألفاظه ومفرداته من جهة، ومن جهة ثانية حفلت رؤى بعضهم المنامية بمعارج إلى السماء السبع فيما فوقها"[١].

"ولقد وظف الصوفية هذا المصطلح بكثرة في مؤلفاتهم، وقد حمل معان ومقاصد كثيرة أهمها معنى الترقي والتدرج في تطهير النفس"[٢]، ولقد لخص (ابن عربي) مقاصد هذا المصطلح في الفتوحات بقوله" فكل نظر إلى الكون ممن كان فهو نزول، وكل نظر إلى الحق ممن كان فهو عروج"[٣].

ويعد توظيف دال (العروج) سمة أسلوبية لدى الروائي (محمد قطب) حيث تكرر بشكل لافت للانتباه على امتداد أعماله الأدبية أغلبها[٤].

وينبغي الإشارة بشكل سريع إلى لغة الاجتزاء المجازية الغزلية على نحو: "اتطلع إلى نزوة الوصل تأخذني إليها، "صوت دافئ كحمرة الورد" وما في هذا بالتشبيه من آلية تراسل الحواس. "فأدنوا وارتقب"، و"اغتسل أولاً قبل إن تلج. والتي يكشف عنها حقيقة الحب الصوفي حيث يلتقي فيه المظهر الفيزيائي والمظهر الروحي في حركة جدلية متوترة، تظهر أشواق المحب للمحبوب، ويعم الحب أجزاء الجسم والقلب ولم يعد يتسع لغيره ويسمي ذلك عشقًا وهو مقام ألهي.

وبهذا أكون قد تتبعت الفضاءات الصوفية بما تعنيه من شقيها (الزمني – المكاني) سواءً أكانت تلك الفضاءات اتسمت بأحداث دارت في أماكن واقعية أم اتسمت بأحداث روحية دارت في أماكن غيبية.

ثالثًا: الكرامات الصوفية[٥]:

تعد (الكرامة) إجمالاً أمرًا خارقًا للعادة، تظهر على يد شخص صالح مستقيم، وهذا ما يستنتج من قول "شمس الدين الرازي" حيث يعرف الكرامات في كتابه "حدائق الحقائق" بقوله: "كرامات الأولياء: ما يكرمهم الله تعالى به من الأمور الخارقة للعادة. ووقوع الكرامات جائز عند جمهور أهل العلم والمعرفة، وفائدتها معرفة الولي الصادق، من المدعي الكاذب، فيعرف الله تعالى. قال عثمان بن عفانτ : من كانت له سريرة صالحة أو سيئة أظهر الله تعالى عليه منها رداء يعرف به"[٦].

---

(١) انظر: الإسرا إلى مقام الأسرى، لابن عربي، شرح وتعليق، د/ سعاد الحكيم، ص 28، دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1408هـ/ 1988م.

(٢) انظر: رمزية الرحلة في خطابات المتصوفة، د/ حكيمة بوشلان، أ/ سمراء البصير، ص35.

(٣) انظر: الإسرا إلى مقام الأسرى، لابن عربي، ص29.

(٤) انظر في هذا: بهجة السرد عند محمد قطب، وفؤاد قنديل، د/ يوسف نوفل، من ص 52: 54، نادي القصة، ط1، 2008م.

(٥) أثارت قضية كرامات الأولياء جدلاً حادًا لدى العلماء المسلمين بصفة عامة – خاصة خلال القرون الهجرية الأولى – وعند المتصوفة منهم على وجه الخصوص. ما بين مثبت لها مقر بها، ومن معارض نافٍ لوجودها على أيدي أناس عادين. اللهم إن تعلق الأمر بنبي أو رسول". انظر في هذا: نصوص الكرامات في كتاب "البستان" لابن مريم الشريف (مقاربة سيميائية)، رسالة ماجستير نوقشت علنًا في 13/ 4/ 2008م، إعداد الباحثة: فائزة زيتوني، جامعة صدى مرباح بورقلة (الجزائر)، ص31.

(٦) انظر: حدائق الحقائق، لأبي عبدالله محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر شمس الدين الرازي الحنفي، وضع =

وقد عّرفها "عبدالغني النابلسي بقوله: "الكرامة هي أمر، خارق للعادة غير مقرون بالتحدي يظهر على يد عبدظاهر الصلاح، ملتزم لمتابعة نبي من الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، مصحوب بصيحيح الاعتقاد والعمل الصالح" [١]. ولا تظهر الكرامة لدى المتصوفة إلا على يد (الولي)[٢].لذا كان من البدهي أن تظهر بعض (الكرامات) أو (الخوارق) المنسوبة إلى تلك المرأة (المتصوفة)/ الذات على امتداد هذا النسق الروائي. ولقد تشعبت تلك الكرامات إلى الآتي:

أولاً: التخاطر مع أرواح المتوفين.

ثانيًا: الاتصال بالملائكة والجن.

ثالثًا المكاشفات.

رابعًا: تحدي الزمن.

ولقد عالجت كل من هذه الشعب الأربعة على امتداد الصفحات الآتية.

أولاً: التخاطر مع أرواح المتوفين:

بان (التخاطر) بوصفه مصطلحًا صوفيًا يعني "ما حدثت به النفس. والنفس لها وجه إلى الروح ووجه إلى الجسد أو الغريزة" [٣]، ضمن الكرامات الصوفية الممتدة عبر هذا النص الروائي. وإن كان هذا (التخاطر) قد ظهر في مناجاة (أرواح المتوفين) فحسب، وأقول فحسب لأن التخاطر أو "حديث النفس ذو شعب .. تارة تتحدث بنفسها إلى نفسها ويقال لهذا الحديث خاطر نفساني، وتارة تتحدث إليها الروح من الجانب العلوي فيقال له الخاطر الروحاني، وتارة تتحدث إليها الغريزة من الجانب السفلي فيقال له الخاطر الشيطاني، وثمّة حديث خاص هو نفث علوي أعلى من الخاطر الروحاني يقال له الخاطر الإلهي"[٤].

وبهذا يستنتج أن (الخاطر الروحاني) أو حديث الروح إلى النفس هو ما يجابه المتلقي هاهنا على حد قول المرأة (المتصوفة)/ الذات مسترجعة:-

– "قالت إنه كان يخبُّ في النور حتى كادت تجهله، ولكنها لمحته يفرش عباءته كسحابة من نور، وطفق يهف بها عليها حتى سحت نورهاشملتها، سمعته من بين زخاتها يقول .. مدى يدك واغتسلي بالنور..

حين غشيهارنت إلى ذؤابات النخيل فرأت على سطح الأفق يدًا ممدوة، تقبض أصابعها على ورقة مطوية، مربوطة بخيط ذهبي.تهتز الورقة. وتتحرك في اتجاهات مختلفة كأنما يلف نظرها ويجذب انتباهها. شدها الموقف وتعجبت حتى كاد قلبها يتوقف. كان وجه الزوج خلف اليد ينظر ويبتسم، ويدعوها أن تمدها وتفرد كفيها وتتلقى الورقة المطوية.

مددت يدي، كان النور رطبًا، يسيل كالماء، تحممت به قبل أن أمسك بها.. وحين استدرت اسقطت اليد الورقة وتوارى الوجه .. واختفت اليد.. وتلفقتها خدرة.. هيابة .. حللت رباطها وفردتها كانت رسالة منه..

حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ص163، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1423هـ- 2002م.

(١)انظر: كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل البنهاني، اعتنى به سمير مصطفى رباب، ج 1، ص28، 29، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1426هـ- 2005م.

(٢) انظر: نصوص الكرامات في كتاب "البستان"، إعداد: فائزة زيتوني، ص38.

(٣) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص113.

(٤) انظر: المرجع السابق نفسه.

ممن
زوجي
الذي مات من خمسة أعوام..
نعم .. وما الغرابة"(١).

فمع استرسال القراءة لنهاية المشهد الحوار سيجد القارئ ما يدهشه حيث إرسال زوجها الذي "مات من خمسة أعوام" رسالة إلى زوجه التي مازلت على قيد الحياة، وهي غير مستغربة هذا الأمر كما يفهم من مدلول الأسلوب الإنشائي الاستفهامي: "وما الغرابة" المختتم به "الديالوج" وكأنه من الطبيعي أن يتراسل الأموات مع الأحياء في عرفها. ووفقًا لهذه الشطحة الصوفية أتت لغة النص المجتزء معبرة عن هذا الجو الفانتسطاكي، مع ملاحظة تكرار لفظة (نور) على نحو: "كان يخبّ في النور"، "يفرش عباءته كسحابة من نور"، "حتى سحت نورها وشملتها"، "مدي يدك واغتسلي بالنور"، "كان النور رطبا"، فتكرار مفردة "النور" فيها تأكيد للمتلقي على جو الصوفية المشع من هذه المفردة التي تعد من صميم المعجم الصوفي. الأمر الدال على تواجد هذه المرأة (الصوفية)/ الذات في حضرة صوفية ينفصل فيهاالروح عن الجسد بما أهلها للاتصال بالمتوفين.

كما أن هذا الاتصال "بالروح" لم يكن اتصالاً ورقيًا عبر "الورقة المطوية" المشار إليها في هذا الاجتراء، وأنما كان اتصالاً جسديًا مشار إليه بالقول "حين غشيها رنت إلى ذؤابات النخيل". ويلاحظ التركيب "حين غشيها" وما به من تناص بقوله تعالى: (**فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا**)الأعراف: الآية189.

والمبرهن كذلك على أنه قد "تغشها" أنها قالت: "مددت يدي، كان النور رطبًا، يسيل كالماء، تحممت به قبل أن أمسك بها"، أي أنها قد اغتسلت من الجنابة، وإن كان الاغتسال "بالنور الرطب الذي يسيل كالماء" قبل أن تمسك "بالورقة المطوية"، وكأن هذه الورقة من القداسة التي لا يجوز لها لمسها وهي جنب فكان ينبغي عليها الاغتسال أولاً.

ويمكن القول إن الانتقال إلى هذا العالم السماوي وما به من "نور" مشع وحدوث الجماع في هذا الفضاء العلوي يبرهن على العالم الافتراضي الذي يسلكه المؤلف الحقيقي – محمد قطب- على امتداد هذا العمل، بما يشير إلى وجود إيدلوجية أخلاقية تحكمة من الإيغال في مثل تلك الخطابات الإباحية، فهو يريد وصف الفعل نفسه – فعل الجماع – دونما الولوج إلى تابوهات جنسية قد تشين عمله الروائي.

والمدعم لتلك المقاربة المزعومة الانتقال المباغت من خلال الحذف في قوله: "مدي يدك واغتسلي بالنور .. حين غشيها رنت إلى ذوأبات النخيل"، فيلاحظ حذف تراكيب متعددة تشي بالقيام بالمداعبات التي تسبق عملية (الجماع) نفسها دونما الإشارة إلى تفاصيلها، فضلاً عن توظيف العلامة الترقمية (...) الدالة على المسكوت عنه هاهنا.

ويستدعى الانتباه أن (الاغتسال بالنور) قد أتى ذكره مرتين، المرة الأولى قبل "الوطء" نفسه في القول: "مدى يدك واغتسلي بالنور .. حين غشيها"، والمرة الأخر ى بعد الانتهاء من

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص102، 103.
وثمة اجتراء آخر ورد في السرد الروائي يوضح اتحادها وروح زوجها المتوفى، المصدر السابق، 79.

"الولوج" حيث القول: "مددت يدي، كان النور رطبًا، يسيل كالماء، تحممت به قبل أن أمسك بها".

ويستشعر كذلك أن بُغية المرأة (المتصوفة)/ الذات في سرد هذه الحكاية الأسطورية أنها تريد أن تُشبع مشاعرها الجنسية المتوهجة بعد وفاة زوجها وهي المفتونه بجسدها" - على حد قولها عن ذاتها قبل هذا الاجتراء - ولذا جيىء (الديالوج) الآتي:

– **"تساءلت في وجل – ماذا قال في الورقة؟ يقول إنه يعتذر عن إساءته لي و إن عجزه الذي اكتوى به، لم يكن له يدّ فيه، وإنه أخفى عني تردده على الأطباء بلا جدوى، وأنه كان ينهار أمام رغباتي، وأنه فكر في الانتحار، ولكنه تراجع أمام صمودي، وصبري، على الشهوة والسيطرة عليها...".**

ضحكت ضحكة تسيل ألمًا، وحزنًا، حتى كاد الهاتف يشاطرها ألمها ويرتجف..

ختم رسالته بقوله "حررتك فتزوجي"..

صمتت فجأة واحترمت صمتها.. ثم وصلني صوتها مغيظًا ..

ظل عاجزًا عشرين عامًا ثم يقول وأنا في الستين حررتك فتزوجي

وصرخت في حدة: ألستم ظلمة"(١).

بما يؤكد على أن الانتقال إلى عوالم المتصوفة وفلسسفاتها إنما كان الحل الأمثل لمعالجة شقي الرّحُى الواقع فيهما المؤلف الحقيقي؛ حيث معالجته لموضوع الحميمة الجنسية الشائك بأسلوب لغوي راق من خلال عالم افتراضي فنتسطاكي يقيه من حرج الدخول للإسفاف المبتذل، ويساعده على انحناء النص الروائي أمام شهوا رية المرأة (المتصوفة)/الذات كذلك من خلال إشباعها لتوهجها الجنسي عن علي طريق التخاطر والأوهام.

ولقد انتهت هذه الشطحة الصوفية اللامعقولة بتركيب دال على ما حدث بشكل مباشر لا يحتمل لغته المجاز، حيث قول الرجل/ (المرسل) للمرأة المتصوفة/ (الذات) في الديالوج الآتي:-

"الأمر معكوس أرسل الميت رسالة إلى الحيّ.

هذا ما حدث.

كيف كانت هيئتها؟

بيضاء.. وحروفها شديدة السواد"(٢).

ثانيًا: الاتصال بالجان والملائكة:-

انتشرت في ثنايا النص الروائي مقاطع متعددة تشير إلى اتصال المرأة (المتصوفة)/ الذات بالجان في إطار الكرامات الصوفية على النحو الآتي:

– **"كنت أحكي له عن الأصابع التي تمتد إلى ساقيّ وأنا أغوص في عمق البحر، وعن العيون الصغيرة المبثوثة كأنها عيون الأسماك .. والزعانف التي ترتعش، وتلتحم وتصنع زعنفة كبيرة وتلصقها بذراعي..**

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص103، 104.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص104.

أظل أغوص حتى أصل إلى القاع.. وهناك أراه ينتظر .. وجه كالبدر ليس له مثيل .. يفتح فمه فتخرج فقاعات تتداعى .. وحين تنفثيء، يسيل دم أحمر، ويخ تلط بالماء وتفوح منه رائحة زكية، تذب عني زعانف السماء، وتغمض عيونه، وتدفعني إلى سطح الماء.. ويتعطر جسدي براحة المسك"(١).

ويبدو هاهنا ان اتصال المرأة (الصوفية)/ الذات قد تعدي الاتصال الروحي إلى الولوج الجنسي المستشف من تعبيرها الكنائي: "يفتح فمه فتخرج فقاعات تتداعى.. وحين تنفثئ، يسيل دمّ أحمر ويختلط بالماءالدال على وطء العذرية لديها؛ ولذا وصفت هذه (الدماء) بكونها "تفوح منه رائحة زكية، وكذلك: "ويتعطر جسدي براحة المسك" بما يوحي بانتشاء هذه المرأة (الصوفية)/ الذات بهذا الفعل الشبقي.

ولقد تكرر على امتداد هذه الرواية اتصال المرأة/ الذات بجنى/ مرسل بعينه في أكثر من موضع من الرواية على النحو الآتي:

– **"شعرت به .. رأيته أمامي .. شيخًا مهيبًا، أشهب اللحية والوجه،الغترة بيضاء، والثوب أبيض حتى خلته ملاكًا .. تلفت يمنه ويسره، وقلت لعل أحدًا يلاحظه .. وجدت الناس في حالهم، كأنهم لا يشغلهم أو لا يرونه، أكان يقصدني!**

تقدم، ومد يده، وبط كفه على كتفي .. وتحسسه في رهافة، وضغطت أصابعه لحم الكتف، حتى ظننته ولج فيه لامتلائي .. ثم رنا إليّ مشفقًا وقال:

اجعلي جناحك قويًا .. لتحلقي بعيدًا"(٢).

تشير تراكيب هذا الاجتزاء إلى كون "الشيخ المهيب، أشهب اللحية والوجه" جنيًا يتمثل أمامها، ولا سيما وأنها قد "وجدت الناس في حالهم، كأنه لا يشغلهم أو لا يرونه، و"عيناي تطلان على الناس وكأنهم لا يروننا"، الأمر الذي لا يدع مظنه للمتلقي أن هذا التمثل من قبيل الحقيقة، وإنما هو انطلاقة من المرأة/ الذات إلى عوالم ميتافزيقا متخيلة.

ولم تكن هذه هي المرة الفريدة التي رأت فيها المرأة (المتصوفة)/ الذات "الجنى أو الملاك" - على حد التعبير الروائي – فقد رأته عند فضاء صوفي سبقت الإشارة إليه ألا وهو (الحجر الأسود) "بمكة المكرمة" حيث تقول:

– **"رأته يتقدم إليها ... شيخ وقور**

قال لها: أنت غيرهن

تداخلت وطوفت عيناها في الفضاء لعلها ترى زوجها. أشار الشيخ إلى رأسها وأمعن النظر في وشاحها.

أين وجدته؟

ارتبكت وهي تراه يقف أمامها، وعجزت أن ترد ولم تفهم. أشار إلى الشال الذي تتوشح به..

أين وجدته

في سوق غزه.

---

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص58.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص151.

رنا إليها في رقرقة وقال مبتسمًا
الوجه الطيب يعكس نفسًا طيبة.
أحنت رأسها حياءً، وعجزت عن فهمه فلزمت الصمت.
قال في نبرة أبويه صادقة وثغره يتباسم.
لاتطلبي الأذي لأحد.
ومضى"[١].

يلاحظ أن هذا الجني/ المرسل المتمثل على هيئة (الشيخ الوقور) يظهر لهذه المرأة/ الذات لتقديم العون وإرشادها إلى طريق الخير دائمًا، وهذا ما يستشف من أسلوبه الإنشائي: "لا تطلبي الأذى لأحد" وبخاصة أنها في هذا الأثناء "تذكرت – وهي تطوف – رئيسها في العمل – وتداعت عليها مضايقاته، واقتحاماته، وإحراجها المستمر .. دعت عليه وهي تميل على الحجر الأسعد"[٢].

ولذا يتمثل لها هذا الجني/ المرسل لتبقى على درجة الصفاء الروحي التي تجعلها على ديمومتها والاتصال بالخالق Y دومًا. ولهذا سيق قولها بعد ذلك: "وظللت أردد لنفسي .. صوني نفسك بالعفة .. وأغلبي الشهوة بالدين ... ورفعت رأسي فلمحت الوجه الأبيض يبتسم .. ويمعن في بسمته" [٣]. وكأن هذه الابتسامة والاستمرار فيها ما هي إلا دليل على ارتضاء هذا الملاك/ المرسل عن أفعال هذه المرأة (المتصوفة)/ الذات لترتقي دائمًا إلى مرتبة المصطفين والأخيار.

وهذا العون الذي يقدمه (الملاك) للمرأة الصوفية يعد من أصل الثقافة الصوفية حيث إن "الكرامة وإذا ابتلعت سائر المعتقدات الجاهلية بالجن، فقد شددت على ما يقدم العون منها إلى البطل... ورغم كل تطور فقد انتقل تقديسها الجاهلي إلى تكريم سحري في التصوف"[٤].

وتعد مفردة (الملك) من المفردات المستقاة من المعجم الصوفي، التي تعني: "عالم الأجسام والأغراض، ويسمى بعالم الشهادة في حين أن "الروح" التي تعني لدى الصوفية: "شيء استأثر الله بعلمه، ولم يطلع عليه أحدًا من خلقه، وقال البناجي: الروح جسم يلطف عن الحس، ويكبر عن اللمسولا يعبر عنه بأكثر من موجود. وقال ابن عطاء خلق الله الأرواح قبل الأجساد، وقال غيره الروح لطيف قام في كثيف، كالبصر جوهره لطيف قام في الكثيف. وأجمع الجمهور على أن الروح معنى يحيي به الجسد".

فهذه المصطلحات بما تعنيه من مفاهيم جامعة بين ما هو حسي (الملك) وما هو معنوي يتوظيف مفردة (الروح). إنما توضح إحاطة هذه المرأة (المتصوفة)/ الذات للمعرفة التامة التي تميز (الصوفي) بعامة – على حد زعم المعتقدات الصوفية-.

ثالثًا: المكاشفات:-

---

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص68.
(٢) انظر: المصدر السابق، ص68.
(٣) انظر: المصدر السابق، ص156.
(٤) انظر: الكرامة والحلم والأسطورة، علي زيعور، ص64، ولقد عبر عن دعم هذا الملاك أو الجني/ المرسل لهذه المرأة المتصوفة في أكثر من موضع بالنص الروائي؛ للاستزادة يرجى العودة إلى رواية "رأيتك في المنام" لمحمد قطب، ص114، 153، 154

يمكن القول من خلال الاستقراء الإحصائي لمفهوم "المكاشفة" بوصفه مصطلحًا صوفيًا إنه قد أثر على مجريات الأحداث بالنسق الروائي تأثيرًا يجبر البحث أمامه بالانحناء له مقاربتيًا.

ولقد تجسد مفهوم "المكاشفة" بمعناه "رفع الستار عن الحقيقة"(١) أو بمعنى: "مكاشفات العيون بالأبصار، ومكاشفات القلوب بالاتصال، والمكاشفة حضور القلب تبعت البيان، وينكشف له ما يستر على الفهم كأنه رأي عين" (٢). أقول إنه تجسد بمفهومه هذا في قدرات المرأة (المتصوفة)/ الذات، فطففت في حنكة تعين ما هو مسطور في الغيوب والأفئدة من الوهلة الأولى على المدى الروائي، وهذا ما ظهر في الصفحة العشرين حيث القول:-

– **"حكت أنها قضت اليوم كله ترتاد محلات الأزياء، كانت تشتري ملابس، قمصانًا، وأوشحة وخمارات.. وظلت تبحث عن اللون الوردي- الذي أحبه- والبني الذي يحبه زوجها، والزهري والسكري والأبيض المغرمة بيهم. وتعجبت مما تقول: من الذي أعلمها أني مغرم بالوردي"(٣).**

فثمة الأسلوب الإنشائي الاستفهامي المختتم به هذا الديالوج: "من الذي أعلمها أني مغرم بالوردي؟ " يدل على معرفة المرأة(المتصوفة)/ المرسل – هاهنا- بخوافي الأمور، ولا سيما مع توظيف الفعل (أعلم) الدال على تلقيها المعلومات من وحي خاص بها، بما يجعل لهذا التوظيف الصوفي المجال للاشتغال على حقيقة المكاشفات الصوفية بوصفها "دعوة لتلقي العلم اللدني من لدن الحكيم العليم الذي أراد أن يصنع عبده على عينه وأن يعلمه مالم يكن يعلم" (٤). وهذا مقام لا يقوى عليه "إلا أولوا العزم ومن أيدهم الله بنصره"(٥).

ولقد تكررت تلك "المكاشفة" عينهُا في الحوار الآتي:

– **"رحت أسائل نفسي: أيمكن أن يتحقق الولع بالوصف والتخيل!**
أم أن الأمر كله لا يعدوأن يكون صورة متوهمة صنعتها بخيالي!
امتدت يدي إلى الهاتف وطلبتها.
وقبل أن ترد عليّ وجدتني أقول لها.
وجدت نفسي أفكر فيك..
وضحكت وبان على صوتها فرح خفي.
أتنشغل بي؟
أيسعدك أن أنشغل بك؟
بدا لي أنها اعتدلت في جلستها واتكأت على مرفقها وهومت..
صورة متوهمة..
واندهشت أن تردد العبارة نفسها التي وردت على ذهني"(٦).

---

(١) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص278.
(٢) انظر: معجم التصوف، عبدالمنعم الحفني، ص249.
(٣) انظر: رواية "رأيتك في المنام، محمد قطب، ص20.
(٤) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص278.
(٥) انظر: المرجع السابق نفسه.
(٦) انظر: رواية "رأيتك في المنام، محمد قطب، ص36، 37.

فيلاحظ التركيب "صورة متوهمة" الذي تردد من قبل على ذهن الرجل/ المرسل قد رددته المرأة (المتصوفة)/ الذات بكل يسر، وكأنها تقرأ أفكاره، بل تعرف انتقا ءه للمفردات فجيءبلتركيب على النسق نفسه لا تغير في ألفاظه أو متعلقاته(١).

ولقد وردت بعض (المكاشفات) من خلال مقاطع تبرز هيمنة المرأة (الصوفية)/ المرسل على الرجل/الذات – شريكها الوحيد في الرواية –في القول الديالوجي: **"قم وأعد لنفسك فنجان قهوة وأكثر من البن وأجعلها سادة.. ثم اتصل بي"**(٢)، فيلاحظ تردد الفعل الأمري الدال على نفاذ الأمر وانعدام القدرة على مجابتها: "قم - اعد – اكثر- اجعلها – اتصل".

ولعلم الرجل/ الذات بقدرة هذه المرأة/ المرسل فقد استجاب لمطلبها على الفور وهذا ما ظهر في المونولوج الآتي:-

"قلت في نفسي: عليّ أن أهيئ نفسي وأصنع فنجان القهوة حتى لا تغضب وافتقد متعة الحديث معها.. أو تتهور وتسلط جنيها السري فيكشف الأمر؟ وتدرك أنني أخدعها فتكف عن الاسترسال مثلما حدث في مرات سابقة"(٣).

ولكن بالمقارنة بين التركيب سيلفت الانتباه مجيء التركيب الأول على نحو مختصر: "حتى لا تغضب وأفتقد متعة الحديث معها"؛ فهو أسلوب شرطي تكون من فعلين، فعل الشرط "تغضب" وجواب الشرط "افتقد". في حين أن التركيب الاخير أتى على نحو إطنابي: "أو تتهور وتسلط جنيها السري فيكشف الأمر، وتدرك أنني أخدعها فتكف عن الاسترسال" – فجملة الأفعال المضارعة في هذا التركيب للذهن لا سيما مع استخدام حرف "الفاء" الدال على تسلسلها: "تتهور، تسلك، فيكشف، تدرك، أخدعها" فتكف".

وربما يعود تأويل كثافة توظيف الأفعال في التركيب الأخير إلى تدخل "جنيها السري" المشار إليه على نحو فنطساكي؛ فتسخير "الجان" يعد من الأمور الخارقة المطالبة بمجهود هذه المرأة، المرسل، ولذلك وصف هذا الأمر بالتهو: "أو تتهور وتسلط جنيها السري"، وهذا المجهود يظهر في خصوصية الفعلين "تتهور، وتسلط" أي أن الأمر لا يستأهل هذا ولكنها لا تتردد في فعله لتكشف خداعه، فوجود هذا الوسيط الجان/ الموضوع – وفقًا للمربع الكريماسي – سيؤدي إلى تفاقم الأدوار العاملية بعد ما كانت مقتصرة على الذات، والمرسل فحسب "في التركيب الأول"، بما يؤدي بالتبعية إلى تزاحم الأفعال "في التركيب الأخير؛ فالمرأة/ المرسل "ستتهور وتسلط"، والجان/ الموضوع "سيسلط ويكشف، بما ينتج عنه أنها "تدرك، وتكف".

كما يلاحظ على هذا الاجتزاء غلبة الصوت الواحد، وهو صوتها فقط البادي في استخدام ضمير الغائبة "هي" مع الأفعال المضارعة كلها المذكورة في هذا المقطع: "تغضب – تتهور – تسلط – تدرك – فتكف". الأمر الذي يؤكد مع الأساليب الإنشائية الأمرية المشار إليها سلفًا، والصادرة من لدن هذه المرأة (المتصوفة)، أنها صاحبة دور البطولة الأبرز في تحريك أحداث الرواية.

رابعًا: تحدي الزمن:

---

(١) ظهرت بعض المكاشفات في نهاية النسق الروائي المعلنة عن دنو أجل المرأة المتصوفة، انظر في هذا: المصدر السابق، ص164، 165

(٢) انظر: المصدر السابق، ص109.

(٣) انظر: المصدر السابق نفسه.

من الكرامات التي يزعمها المتصوفة تحديهم للزمنية أو أدعاء الخلود [١]. وهذا ما عبرت عنه الرواية بدقة في مواضع مختلفة لقول الرجل/ الذات– وفقًا لتبديل الأدوار العاملية – "كيف تبدو؟ لعلها تتشح بوشحها المزين بالخيوط الذهبية.. هل أجدها على نفس الصورة التي أتخيلها لها عبر أحاديثها وحكاويها؟ امرأة حبيبة، ترشف الدنيا، وترسل قلبها إلى القمر.. تشحن مصابيحها .. فرسة ترمح في مضمار مبثوث بالعيون.. وخفقات القلوب..

امرأة طوت الزمان وطوعته .. ولا تزال تحيض"[٢].

فثمة ثواشج للغة المجازية الملحوظة على امتداد الاجتزاء والمعبرة عن خلود هذه المرأة/ (المتصوفة)، وبقائها على حالتها الجسدية العافية الجميلة بقاء الأزل على نحو: "امرأة حبيبة، ترشف الدنيا، ترسل قلبها إلى القمر، تشحن مصابيحها، فرسة ترمح في مضمار مبثوث بالعيون وخفقات القلوب".

ولا يفتأ المتلقي أن ينتبه إلى الاستعارة: "امرأة طوت الزمان وطوعته .. ولا تزال تحيض"؛ فذكر "الحيض" على نحو خاص إنما هو دال سيميائي على أحدى (كرامات) هذه المرأة (المتصوفة)؛ وذلك لأن المتلقي المتتبع لحوادث الرواية سينكشف له استذكاريًا [٣] كونهذه المرأة (المتصوفة) في الستين من عمرها فضلاً عن استئصالها لرحمها [٤]، الأمر الذي يعني بيولوجيًا استحالة حيضها. ومن ثمّ فإن الإشارة إلى "حيضها" به تأكيد على وقوف هذه المرأة (المتصوفة)/ الذات أمام حائط الأبدية لا تشيخ ألبتة[٥].

ولكن اللافت للانتباه في مسألة (تحدي الزمن) لدى المرأة (الصوفية) هو التنويع البؤري[٦]، الموظف فيها؛ فعندما تأتي مقاطع دالة على الزمنية على لسان (الرجل) فهي تبرهن على الزمنية وأثرها الموجود على المخلوقات كافة بما فيهم المرأة (الصوفية) وهذا على النحو الآتي: - **"وقفت مهروس القلب ألمًا أمام إغفاءتها التي بدا أنها ستطول.**

---

(١) انظر: الكرامة الصوفية والحلم والأسطورة، علي زيعور، ص55.

(٢) انظر: رواية "رأيتك في المنام، محمد قطب، ص167.

(٣) "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة". انظر في هذا: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص121.

(٤) رجاء العودة إلى الرواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص72، 73، 162 بما فيها من مواضع دالة على القول المذكور أعلاه.

(٥) ولقد تكرر هذا المعنى في الرواية نفسها، ص110.

(٦)يعرف بوث (Wayne G- Both) زواية الرؤية (Point de vue) بقوله: "إننا متفقون جميعًا على أن زواية الرؤية، هي بمعنى من المعاني "مسألة تقنية ووسيلة من وسائل لبلوغ غايات طموحة "وتبين من خلال هذا التعريف أن زواية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكى القصة المتخيلة. وأن الذي يحدد شروط أختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عند الراوي. وهذه الغاية لابد أن تكون طموحه ... ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام". انظر في هذا: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/ حميد لحمداني، ص46، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م.

وتعريف بوث نقله عن:

Wayne G. Both “Distauce et pointdevue” Poetique de recit. P.87

بدت كمن يقف تحت شجرة عارية، تلملم ما تذروه رياح النفس الهائجة، الزوج، وذئاب البراري، وأشواق الجسد، ورغبة الخروج والولوج.
وكأنها تركض مضمار بخيله مكبّل بقيد الزمان.
... أين صوتها الذي يحاكي الكمان ويضيء القلوب؟
.. ها هو يحبوضوء اللسان، ويبدو باردًا كوحدتها..
ألقيت عليها نظرة أخيرة... أودعها بها .. وأخذني قلبي من حضرة الساكنة .. فخطوت رهيفًا نحو الباب .. سحبته في خفة وخرجت"(١).

فيلاحظ الصورة المجازية: "وكأنها تركض في مضمار بخيله مكبّل بقيد الزمان" لتوضيح تقيد المرأة (الصوفية) بالزمنية الطبيعية وأنها قد ماتت فعليًا على حد قول (الرجل) "إغفاءتها التي بدا أنها ستطول" بما يؤكد حقيقة أنه لا مخلوق يعلو على قدرة الخالق Y عند إرادته إفنائه.

ولكن عندما يأتي النص الروائي من "زاوية التبئر" الخاصة بها فـه ي لا تورد الزمنية ولا تعترف بها أو بتأثيرها عليها كما سبق وأشرت إلى تحدثها عن نفسها بأنها مازالت تحيض في الستين، الأمر الدال على أن النفحة الصوفية التي أصابت هذه المرأة/ الذات هي التي تجعلها ترى نفسها من زاويتها الضيقة، بما يعكس تعمق المؤلف الحقيقي محمد قطب في فلسفة الصوفية باعتبار الصوفي "يشوبه الغرور في كثير من الأحيان"(٢).ولذا سيق في موضع آخر من النص الروائي على لسان الرجل/ المرسل:

– **"لاحت البسمة على شفتي .. لم تدم فتوجست..**
خيالها الجامع الحسي شديد التجسيم يأخذها بعيدًا ويغويها..
يصانع أهواءها ويصنع رؤاها المدهشة..
هل أصمد أمام تجاربها، وجنوح أخيلتها، ومداخلها النفسية"(٣).

كما لا يخفي على المتلقي زخم هذه الاجتزاءات بالمعجم الصوفي الواضح بخاصة والتناص الموظف في التشبيه: "ما تذروه رياح النفس الهائجة" مع الآية الكريمة: (**واضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا**)الكهف: الآية45.

وكذا القول الاستعاري: "وأخذني قلبي من حضرتها الساكنة" وما في اصطلاح"الحضرة" من دوال مكانية ممتلئة في عرف الصوفية والتي تعني: "القرب والتركيز على أن يرتفع القلب إلى مستوى الفؤاد، أي إلى مستوى الروح الصافي"(٤).

وإذا ما أقررت بأن "الفكر الكرامي فكر أسطوري، يمثل قطاعًا أو ذهنية معينة. إنه تفسير غير عقلاني للتاريخ والظواهر، وهو وعظ فكري، واجتماعي أيضًا، شمولي النظرة. ثم هو يأخذ ويعلل كل شيء باللجوء للخيال، أواليات الدفاع عن الذات، والاشباعات النفسية

(١) انظر: رواية "رأيتك في المنام،" محمد قطب، ص171، 172.
(٢) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص323.
(٣) انظر: رواية "رأيتك في المنام"، محمد قطب، ص167.
(٤) انظر: النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، ص97.

الوهمية"[1]،فإنه يمكننا القول بإن توظيف (الكرامات) على امتداد النسق الروائي يصب في الخط الفكري الواحد للمؤلف الحقيقي (محمد قطب) من حيث تعاطيه والعوالم الافتراضية بقصد معالجة موضوع شائك بأسلوب فني راقي من خلال الهروب من العوالم الحسية إلى عوالم أخرى فانتازيا.

(١) انظر: الكرامة الصوفية والحلم والأسطورة، علي زيعور، ص87.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة بالتحليل اللغوي السيميائي رواية "رأيتك في المنام" للروائي (محمد قطب) في إشارة منها إلى توظيفه للغة الصوفية بوصفها لغة علاماتية [1] تحمل دلالات ممتلئة وفقًا للمعتقدات الصوفية وفلسفتها.

وقبل الوقوع على أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث ينبغي التنويه عن استنتاج عام مستنبط من جرّاء التعامل وراء نزوع الروائي (محمد قطب) إلى الزخم الصوفي ولغته؛ فهذا التعامل يعتبر نوعًا من الهروب إلى عالم افتراضي معنوي بديل عن عالم حسي قد ينزلق فيه الكاتب بسبب شائكية الموضوع المطروح على امتداد المتن الروائي، وهو موضوع (العجز الجنسي)، وفقدالحياة الحميمة بين الزوجين. الأمر الذي يدفع الروائي دفعًا لمعالجة هذا الموضوع عبر لغة قد تشوبها الإباحية.

ووفقًا لهذه الفرضية فـإن الروائي قد لجأ إلى اللغة الصوفية الشبقية من خلال الحب الإلهي باعتبارها لغة قد تفي بغرض معالجة الموضوع المطروح للإبداع باعتبار سيطرته على أفكار المؤلف، وفي الوقت نفسه لا يكون على المؤلف حرج في الوصف الجنسي أو الدخول في تحطيم تابوهات إباحية.

ويلاحظ كذلك على الإطار العام للسرد الروائي أنه قد وظف الأدوار الصوفية بوصفها أدوارًا عاملية[2]، بمعنى أن (العالم أو المربي) في العرف الصوفي قد تمثل في شخصية المرأة (الصوفية)/ الذات بالرواية، في حين أن (المريد) في الثقافة نفسها تمثلت في شخصية الرجل/ المرسل بالرواية، والذي تحركه المرأة (الذات) على امتداد المتن الروائي كله كما تحرك الأفكار الصوفية معتنقيها، ولهذا فإن الإطار العام للروية جنح بأكمله إلى التوظيف الصوفي من الوجهتين اللغوية والتقنية.

أما أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث فيمكن تلخيصها في الآتى:

أولاً: تناول هذا البحث عمومًا توظيف اللغة الصوفية بمعايير المنهج السيميائي اللغوي، والذي عالجها على امتداد البناء الروائي من حيث تناول (الشخصيات والزمان والمكان)، ولقد أسفر هذا التوظيف عن أن اللغة الصوفية الموظفة قد دارت في ثلاثة محاور...

المحور الأول:

---

(١) مفهوم العلامة عند "دي سوسير" يعني به: "اتحاد لا ينقصم بين دال ومدلول، والدال تصور سجعي يتشكل من سلسلة صوتية يتلقاها المستمع وتستدعي إلى ذهنه تصورًا مفهومًا هو المدلول". انظر في هذا:

- تشريح النص، لعبدالله الغزامي، ص12، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1987م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدان، ت. د/ جابر عصفور، ص 19، آفاق للترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م.
- الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، عصام كامل خلف، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003م.
- المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، بحث مشترك للأستاذين (محمد خاقاني ورضا عامر)، ص847، مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها"، فصلية محكمة، العدد (2) لسنة 2010م.

(٢) انظر في هذا: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم (قصة يوسف نموذجًا)، د/ إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم، ص60، مكتبة الآداب، ط1، 1429هـ.

توظيف اللغة الصوفية التي تعبر عن المكابدات والصبر بوصفها صفات تميز الصوفي وتجعله مؤهلاً لحادث التجلي الألهي؛ فمكابدة النفس والصبر على الابتلاءات تجعل الصوفي (يتخلى) عن شوائبه النفسية وينطلق في عوالم الوصل الإلهي ومن ثمّ يحدث (التجلي).

المحور الثاني:

توظيف اللغة الصوفية على امتداد الفضاءات المكانية المقدسة، فسعى المؤلف إلى انتقاء أماكن تعبر بقداستها عن (الحضرة) الصوفية كاختيار (لمكة – والحجر الأسود ومقام إبراهيم وأضرحة أولياء الله الصالحين).

فضلاً عن انتقاء أماكن غيبية ذات دلالة ممتلئة بسبب حوادثها الدينية المقدسة (كسدرة المنتهى والصراط والأعراف والجنة والنار).

المحور الثالث:

توظيف اللغة الصوفية لمعالجة (الكرامات الصوفية) باعتبار (الكرامة) جزء لا يتجزء من المعتقد الصوفي العام؛ فهي تؤكد على ارتقاء الشخصية الصوفية وعلو مكانتها. ولقد أبرزت اللغة الصوفية هذه الكرامات من خلال الإشارة إلى:

أولاً: التخاطر مع أرواح المتوفين.

ثانيًا: الاتصال بالجان والملائكة.

ثالثًا: المكاشفات.

رابعًا: تحدي الزمن.

وعلى امتداد هذه المحاور الثلاثة التي استهدفت المعتقد الصوفي في إطارها العام كانت اللغة الصوفية من خلال انتقاء(بنقاء المفردة الصوفية التي عملت كركيزة أساسية في بناء النتوء العام للصرح الصوفي المنتشر أفقيًا في ثنايا المتن الروائي بأكمله، فلم يخل موضع بالرواية من دوال مفرداته مكتنزة بمعان صوفية خاصة تجبر التحليل النقدي السيميائي لأن ينحني أمامها مقاربيًا.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

(١) رواية "رأيتك في المنام" محمد قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م.

ثانيًا المراجع:

١ -الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، عصام كامل خلف، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

٢ -الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج (لابن عربي نموذجًا)، د/ حليمة بوشلان، أ/ سمراء البصير (جامعة المسيلة)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، لعام 2018م.

٣ -الإسرا إلى مقام الأسرى، لابن عربي، شرح وتحقيق: د/ سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1408هـ/ 1988م.

٤ -بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم (قصة يوسف نموذجًا)، د/إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1429هـ.

٥ -بلاغة العطف في القرآن الكريم، عفت الشرقاوي، النهضة العربية، بيروت، 1981م.

٦ -البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، ط4، 2012م.

٧ -بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

٨ -بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د/ حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م.

٩ -بهجة السرد عند محمد قطب وفؤاد قنديل، د/ يوسف نوفل، نادي القصة، القاهرة، ط1، لسنة 2008م.

١٠ - التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب – الدلالة)، لعبد المجيد نوسي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، 1423هـ، 1997م.

١١ - تشريح النص، لعبدالله الغزامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 1، 1987م.

١٢ - التصوف الإسلامي: "دراسته- مصادره – موضوعاته"، د/حامد طاهر، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، القاهرة، بدون ت. ط.

١٣ - التصوف الثورة الروحية في الإسلام، أبو العلا عفيفي، دار المعارف، ط1، الإسكندرية، 1963م.

١٤ - التصوف والأدب، د/ جميل حمداوي، المغرب- نُشر على موقع ندوة للأدب العربي:WWW.arabicnadwah.com,articles

١٥ - التعريفات، لعلي بن محمد الجرجاني، المطبعة الخيرية، مصر، لعام 1306هـ.

١٦ - جماليات المكان في الرواية، أحمد زياد محبك، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد 286، يوليو/ أغسطس لسنة 2000م.

١٧ - الخطاب الروائي المعاصر بين الواقعية والأسطورية، د/ عزت جاد، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، العدد 77، شتاء – ربيع 2010.
١٨ - دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة2000م.
١٩ - الرسالة القشيرية للقشيري، تحقيق: معروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، لسنة 2001م.
٢٠ - رسائل الجنيد، (للجنيد)، حررها وصححها على حسن عبدالقادر، لندن، 1962م.
٢١ - الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح"، ياسين بن عبيد، إعداد الطالبين: بدران مراد، جودي فوزي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبدالرحمان ميرة، بجاية، كلية الآداب واللغات، لسنة 2013/ 2014م.
٢٢ - السيميائيات السردية "مدخل نظري"، سعيد بنكراد، منشورات جريدة الزمن، الدار البيضاء، سنة 2001م.
٢٣ - الطرق الصوفية في الجزائر (الطريقة التيجانية نموذجًا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم الاجتماع، إعداد الطالب: بو غديري كمال، السنة الجامعية 2014-2015.
٢٤ - ظاهرة التصوف الإيجابي في فكر محمد إقبال، رسالة دكتوراه، إعداد: بلحمام نجاة، الجزائر، لسنة 2011- 2012.
٢٥ - عوارف المعارف، للسهروري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1966م.
٢٦ - الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، للطاهر روابنية، مجلة المسألة، اتحاد الكتاب الجزائرين، العدد الأول، سنة 1991م.
٢٧ - الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم "القطاع اللا واعي في الذات العربية"، د/علي زيُعِور، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط2، 1984.
٢٨ - الكشف عن حقيقة الصوفية لأول مرة في التاريخ، محمود عبدالرؤوف القاسم، المكتبة الإسلامية، عمان- الأردن، ط2، 1413هـ.
٢٩ - مدخل إلى التصوف الإسلامي، لأبو الوفا الغنيمي التفتازاني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.
٣٠ - المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية (جريماس نموذجًا) سعيد بو عطية، المغرب، منشور في:Jemat An international journal. May2013
٣١ - مستويات دراسة النص الروائي، عبدالعال بو طيب، مطبعة الأمينة، الرباط، المغرب، سنة 1990م.
٣٢ - المصادر العامة لتلقي عند الصوفية عرضًا ونقدًا، لصادق ابن سليم صادق،
٣٣ - معجم الألفاظ الصوفية، حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط 1، لسنة 1987م.
٣٤ - المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ- 2004م.
٣٥ - معجم مصطلحات الصوفية، د/ عبدالمنعم الحفني، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1407هـ-1987م.

٣٦ - معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، وتحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ- 1979م.
٣٧ - مقال "عندما غرد البلبل في سرد محمد قطب"، د/ يوسف نوفل، جريدة القاهرة، العدد 907، السنة الثامنة عشرة، الثلاثاء 5 ديسمبر 2017م.
٣٨ - المقدس والدنيوي، مرسيا إلياد، (ت) نهاد خياطة، دار العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987.
٣٩ - المقدمة، لابن خلدون، دار القلم، بيروت – لبنان، ط7، 1987م.
٤٠ - المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الدايمي، دار طارق للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1999م.
٤١ - مكونات الخطاب الصوفي في شعر الشاعرة أمينة المريني، مقال نشر في: 15 مايو 2017، على موقع الدكتور يحيي عمارة www.yahyaamara. com, 15/5/2012
٤٢ - المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، بحث مشترك للأستاذين (محمد خاقاني ورضا عامر)، مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها"، فصلية محكمة، العدد(2) لسنة 2010م.
٤٣ - الموسوعة الصوفية، عبدالمنعم الحفني، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر 2003م.
٤٤ - نشأة الطرق الصوفية بالجزائر (دراسة تاريخية) عبدالرحمان التركي، الملتقى الحادي عشر حول التصوف الإسلامي والتحديات المعاصرة، جامعة أدرار، أيام من 9: 11 نوفمبر لعام 2008م.
٤٥ - نشأة بدع الصوفية، إعداد د/ مهند سليمان الفهيد، كلية أصول الدين بالرياض.
٤٦ - نصوص الكرامات في كتاب "البستان" لابن مريم الشريف - مقاربة سيميائية -، رسالة ماجستير نوقشت علنًا في 13/ 4/2008م، إعداد الباحثة: فائزة زيتوني، جامعة صدى مرباح بورقلة (الجزائر).
٤٧ - النصوص في مصطلحات التصوف، محمد غازي عرابي، دار قتيبة، دمشق، 1985م.
٤٨ - النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدان، ت. د/ جابر عصفور، آفاق للترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1996م.

Sufi recruitment in the novel "I saw you in a dream" by Mohammed Qutb- Critical study

Dr. Hoda El Sayed Mohamed Ali

Faculty of Education - Ain Shams University

Study Abstract

This study attempts a semio-linguistic analysis of the novel "Ra'ytouk fi al-Manam" (I saw you in dreams) for the novelist "Mohamed Qutb" in reference to his employment of the Sufi language as a semiotic language carrying abundant connotations, according to the Sufi beliefs and philosophy.

The title of this study "Sufi Employment in Ra'ytouk fi al-Manam Novel" for Mohamed Qutb-A Critical Study" indicates the basic axes in which the ideas of this study revolved. These axes are presented as follows:

First axis: Employment of Sufi language expressing sufferance and patience. It is entitled "Struggle and Sufferance".

Second axis: Employment of Sufi language across sacred spatial spaces. It is entitled "Sufi Spaces".

Third axis: Employment of Sufi language to address Sufi karmas. It is given the same title to indicate the impact of such karmas on the narrative text.