ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The Language of the Mystical Novel
The Novel "A Small Death" by Muhammad Hasan Alwan as a Model

Assis. Prof. Dr. Kawthar Muhammad Ali Jabara
University of Duhok /College of Fine Arts

***Corresponding author: E-mail :** Kawthar.jabara@uod.ac

***Keywords*:**
Mystical novel, narrative language, A Small Death, Muhammad Hasan Alwan, narrative, mysticism.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **19. Oct.2024**
Accepted **28.Nov.2024**
Available online **17.Mar.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

ABSTRACT

The research discusses the problematic nature of narrative language, specifically mystical narrative, or the mystical novel, posing a set of questions, beginning with the question of what the mystical novel is. Is it considered a historical novel or a narrative style separate from the historical style? Does it have its own language, distinct from that of contemporary Arabic novels? What is this language like, and does it differ within the novel itself between the language of dialogue and the language of narration? The research attempts to find answers to all these questions through the experience of Saudi novelist Muhammad Hasan Alwan, and his novel "A Small Death" as a model. The research does not overlook the importance of the experience of Moroccan researcher and novelist Dr. Abdelilah Ben Arafa, whom modern critical sources consider a pioneer of the experience of mystical narrative, or the Arabic mystical novel, through his multi-modeled novelistic project.© 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

لغة الرواية العرفانية

رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان أنموذجاً

أ.م.د. كوثر محمد علي جبارة
كلية الفنون الجميلة / جامعة دهوك

الخلاصة:

يناقش البحث إشكالية لغة السرد، وبالتحديد السرد العرفاني، أو الرواية العرفانية، وطارحاً مجموعة من التساؤلات تبدأ بالسؤال عن ماهية الرواية العرفانية وهل تعد رواية تاريخية أم هي أسلوب سردي منفصل عن الأسلوب التاريخي؟ وهل لها لغة خاصة بها تختلف عن لغة الروايات العربية المعاصرة؟ وكيف تكون هذه اللغة وهل تختلف في الرواية نفسها بين لغة الحوار ولغة السرد؟ يحاول البحث إيجاد أجوبة على كل تلك الأسئلة من خلال تجربة الروائي السعودي محمد حسن علوان، وروايته "موتٌ صغير" أنموذجاً.

ولم يغفل البحث عن أهمية تجربة الباحث والروائي المغربي الدكتور عبد الإله بن عرفة الذي تعده المصادر النقدية الحديثة رائداً لتجربة السرد العرفاني أو الرواية العرفانية العربية، من خلال مشروعه الروائي متعدد النماذج، لكن اختيار البحث لرواية محمد حسن علوان كان لعدم وجود دراسة مشابهة تناولتها بالبحث، بينما تعددت المصادر والدراسات الأكاديمية والمطبوعات حول تجربة الدكتور بن عرفة الروائية.

قسم البحث على ثلاثة مباحث، موظفاً المنهج البنيوي السردي في تحليله للرواية قيد الدراسة، كان المبحث الأول نظرياً بعنوان (الرواية العرفانية: المفهوم والبدايات)، أما المبحث الثاني فتناول (لغة السرد العرفاني وخصوصيتها)، وأما الأخير فمبحث تحليلي بعنوان (اللغة العرفانية في رواية "موتٌ صغير").

الكلمات المفتاحية: الرواية العرفانية، لغة السرد، موتٌ صغير، محمد حسن علوان، السرد، العرفان.

المبحث الأول: الرواية العرفانية، المفهوم والبدايات:

مدخل: السرد والعرفان:

التحديد الذي تذهب إليه المعاجم اللغوية لمعنى العرفان ولا سيما الأصول التي قدمها ابن فارس يراها الباحثون تذكر بمعنى السرد نفسه في اللغة؛ إذ هو: تَقْدمة شيء إلى شيء تأتي به مُتَّسقا بعضُه في أَثر بعض متتابعاً. ما يشير إلى أن ثمة علاقة، لكنها لا تُفعَّل، أصلاً وتجوُّزاً في آن، إلا حسب آليّة التخييل الذي يعيد بناء هذه التجربة النوعية ويقوم بتسريدها ضمن نصّ تعاقُبيّ تحكمه حبكة روائية متصلة تتخللها وقفات «السكون والطمأنينة» التي تفترضها التجربة نفسها، ليس باعتباره تجربة ماضية تمّت وانقطعت في التاريخ، بل دائمة التدفق وفق مقولة «الشهادة بالحضور»، التي هي عماد الرواية العرفانية (الوراري، عندما يتحول بطل الرواية إلى شاهد آني، 2017)، ويطلق ألبيريس على نوع من أنواع الروايات التي ظهرت في القرن الثالث عشر الميلادي تسمية (الروايات الصوفية) ويشير إلى أن حنين الرواية الصوفية التي اكتشفها القرن الثالث عشر استمر خلف المجازية العالمية والشعرية وقد غذَّاها حلم العالم بالحكمة أو بالعلم الفلسفي السري، وخلف الرواية اللاواقعية المسحورة بالمعنى الثاني للأشياء، وستكتشف الرومنطيقية الألمانية الرواية الصوفية وسيعيشها نرفال في فرنسا، هذه الرواية التي تقهقرت في القرون الوسطى إلى رواية الفروسية ثم إلى رواية خيالية، تعمدت النزعة العقلية الكلاسيكية تجاهلها، وحولتها الفترة ما بعد الكلاسيكية إلى حكايات جنيات. لقد عاشت هذه على هامش الرواية، مادامت الرواية قد أرادت الحقيقة بينما عاشت الرواية الصوفية في عالم لا أقول أنه عالم وهمي بل عالم ملون بما هو فائق للطبيعة (ألبيريس،1982،410)، وموضوع الروايات الصوفية كما يشير إليه المؤلف كان "البحث" فالإنسان لا يعيش إلا ليبحث في الواقع عما هو تسامٍ للواقع وتجلٍ له، والكشف عما يكمن فيه، وإن أول الباحثين كانوا فرسان القرون الوسطى، وذوي رؤى في العصور الحديثة (ألبيريس،1982،410)، ويذهب سعيد يقطين إلى أن السرد عندما يصبح هو سرد التصوف، يجب أن يتم النظر إليه بوصفه خطاباً صوفياً داخل السرد،

بمعنى أن هناك مصطلحات صوفية كتبت في قالب سردي، إذن فالتصوف هنا هو السرد بحد ذاته لأن المنظور النقدي يتعامل مع التصوف بصفته أحد المكونات التي تبرز صيغتها وجماليتها (لحويشي وسويب،2020، 33)، وتعزي الباحثتان بن صغير وبريكة ظهور الرواية العرفانية العربية في السنوات الأخيرة إلى كون العصر الذي كانت فيه الروايات للتسلية والمتعة قد انتهى، وحلت محله أشكال جديدة من الروايات تتماشى مع عصر الرواية، خارجة بذلك عن كل ما هو سائد ومهيمن من السرد الكلاسيكي، ومن خلال هذا وصلت الروايات إلى مرحلة النضج، فعالجت شتى الموضوعات دون استثناء، وبهذا تمكنت الرواية من تحقيق التعددية في الموضوعات وتخطي الفواصل بينها وبين الفنون الأخرى (بن صغير وبريكة، 2020، 25)، ووفقاً لما ذكر تكون بدايات الروايات العرفانية في التراث السردي العالمي ليست متعلقة بالعرفان الإسلامي على وجه الخصوص وإنما بجوهره وهو البحث والانتقال والتجربة التي توصل إلى الكشف، غير أنها في العالم العربي والتجربة السردية العربية بسبب كون الثقافة السائدة هي الثقافة الإسلامية فلم يكن العرفان والتصوف الذي احتفت به الرواية العربية غير التصوف والعرفان الإسلامي.

مفهوم الرواية العرفانية:

تعد الرواية العرفانية من أبرز الأنواع التي أسهمت في بناء شكل ومحتوى قرائي رائد ومبدع "فليس هو الذي تغير وحده منذ القرن الثالث عشر بل الحساسية وبناء الجملة ورؤية القصة بخاصة إن كل شيء يقدم على نحو متعارض، من غير هذه الصلة التي تكون الشعور المألوف لدى القارئ الحديث" (ألبيريس،1982،412) فالسياق الثقافي للرواية النورانية يفرض نفسه على القارئ، هذا الأخير الذي لا يسعه أن يقرأ الرواية التي بين يديه إلا في إطارها الثقافي، ولطالما أصيب القارئ أمام الرواية العرفانية بخيبات أمل تنتهي بكسر أفق انتظاره، إذ تسير الرواية في غير الاتجاه الذي ينتظره المتلقي وهو إن دل فإنما يدل على استقلالية الرواية العرفانية بذاتها ومن ثم تميزها عن غيرها من

الأجناس الأدبية، وهي الرواية العرفانية ذلك النوع من السرد الذي يرمي لتأسيس فن أدبي ذي خلفية دينية وبالضبط قرآنية، تخوض في الأمور العرفانية التي تعد بدورها سلوكاً دينياً منشأه الزهد من متاع الدنيا والاكتفاء بسد الرمق (بن صغير وبريكة،27،2020) ويعد التخييل بوصفه آلية أو تقنية من تقنيات الروائي مساعداً بدوره على نقل وتحويل التجربة الصوفية التي يحياها الصوفي إلى خطاب، وتتخلل هذا الأخير وقفات السكون والطمأنينة انطلاقاً من التجربة ذاتها دائمة التدفق، وفق محور ولب الرواية العرفانية إلا وهو الشهادة بالحضور (بن صغير وبريكة،2020، 26)، فالتخييل هو أيما تاريخ يُبنى على وقائع متخيلة أكثر منه على وقائع حقيقية. والشخصيات التي تكون فيه هي بمثابة «شخصيات خيالية». ويمكن أن يكون عمل التخييل شفاهيّاً أو مكتوباً، وفي مجال الأدب أو السينما أو المسرح، أو في المجال السمعي البصري. بيد أن الوقائع الممثَّلة في التخييل ليست كلُّها بالضرورة متخيلة، وذلك مثلما في حالة الرواية التاريخية التي تتأسس على وقائع تاريخية مؤكدة، بل التي تستفيد من فراغات التاريخ من أجل أن تُدخل فيه شخصيات وأحداث مستوحاة من خيال المؤلف. وإذا كانت الأحداث أو الشخصيات متخيّلة، فلا ينبغي بالقدر ذاته أن تكون غير حقيقية: لكي يشتغل التخييل، يبدو ضروريّا أن ينخرط ناجز التخييل فيما يصفه، أن يصير جزءاً من نسيجه وسداه. وإذن، فالتخييل يجب أن يخلق انطباع الواقعي: الفرد الذي يتوجه إليه التخييل عليه أن يعتقد، لفترة محدودة من زمن الحكي، أن هذه الوقائع ممكنة (الوراري، عندما يتحول بطل الرواية إلى شاهد آني، 2017).

يشير الدكتور عبد الإله بن عرفة رائد هذا النوع من الروايات إلى أن المصطلح (الرواية العرفانية) نابع من كون حقيقة الهدف من السفر والسلوك إلى حضرة القرب هو طلب المعرفة، وإن طالب المعرفة يسمى عارفاً، فكان لزاماً أن تكون هذه الرواية عرفانية (بن عرفة،55،2015) ويحدد مفهوم الرواية العرفانية في مفهومين رئيسين، الأول مفهوم الكتابة بالنور وعبر السفر فيه من عالم الواقع إلى عالم الخيال، الخيال الخلاق، بقدر ما يستلهم مصدره من القرآن

وأسرار حروفه وتجليات بحره، فينكشف للذات العارفة من علوم ومعارف واستيهامات ما ينقل نص الرواية إلى ضفاف لا تتوقعها؛ ومفهوم ثان هو مفهوم الحاضر أو شهادة الحضور الذي يستوعب الماضي والمستقبل معاً، فيعيد طرح قضايا سابقة وقعت في مجرى التاريخ الجماعي، وبخاصة تلك القضايا الملحة التي لاتزال ماثلة أمامنا، تخاطب الوجدان والمعرفة والمخيال، ونتيجة ذلك يتحول المفهوم نفسه إلى صك اتهام حاضر ودائم، وينأى بالرواية العرفانية عن تصنيفها ضمن رواية التاريخ، وإن اعتمدت مثلها على خصائص محددة، مثل هيمنة السرد بصيغة الفعل الماضي، ومراعاة التسلسل الزمني للأحداث (الوراري، 12،2015)، ويشير الوراري إلى أن مشروع السرد العرفاني "هو مشروع يردّ مفهوم القطيعة ويرفضها التي كانت رائجة في لحظة ثقافية معينة، ويسعى إلى إعادة الوصل مع ذاكرتنا وتاريخنا وموروثنا الثقافي والأدبي والفكري والعرفاني، والتفكير والتجديد فيه" (الوراري،13،2015)، وتعني الرواية العرفانية عند الدكتور إبراهيم الحجري "الرواية التي تتفاعل مع مجال التصوف العالمي أو العربي، وتنهل مادتها منه، وهي تتداخل مع الرواية التاريخية، وتتقاطع معها من حيث العودة إلى التاريخ العام أو الخاص والحفر في ثناياه لا بقصد استعادته في جموده، بل من أجل تحيينه وقراءته قراءة جديدة تملأ فراغاته وترمم ثقوبه، حيث لا يتم التركيز على الوقائع والأحداث التاريخية، بل تسعى إلى تمثيل المشاعر الكامنة والعلاقات التي تربط الناس والعوالم في جدلية السيرورة الحياتية. وهنا تكمن حرفية الروائي الذي سوف يجتهد لملء ثقوب التاريخي الذي لا تهمه الأحاسيس، خاصة مع الرواية الصوفية التي تدخل فيها ذات الفرد أو الشخصية برحلة جوانية، وتجربة عرفانية ليس من السهل تقمصها، إذ سرعان ما يجد الكاتب نفسه، انطلاقاً من لعبة الأقنعة متماهياً مع شخوصه في تعاليها عن الواقع، وسفرها إلى العوالم الروحانية" (الحجري،17،2015–18)، ويشير الدكتور رسول رسول إلى كون مصطلح الرواية العرفانية يشي بمخاطر قلقة كونه الدلالي من الناحية المفاهيمية والمعارفية الأبستمولوجية والتجنيسية حتى قدر تعلقه بالفن الروائي، لكنها العودة إلى النصوص الأصل أو نصوص التأصيل الأولى لهذا

الضرب من الكتابة الروائية الذي يحفل بتسريد العرفاني قد تضعنا عند تخوم دلالة مصطلح الرواية العرفانية (رسول،26،2015)، ويجد بعض الباحثين أن طبيعة الرواية العرفانية لا تختلف عن غيرها من الروايات، فهي قائمة على تصورات عامة هي نفسها موجودة في الروايات الأخرى، وتخضع للخطاطة السردية نفسها التي تخضع لها الروايات الأخرى، غير أن هوية السرد العرفاني تقوم على التشكيك فيما تلتقطه الحواس بوصفه حقيقة يتم الاطمئنان لها والوقوف عندها (البريكي،2015،33)، وقد لا يخرج أي تعريف يختاره البحث للرواية العرفانية عن كل ما ذكر، فالرواية العرفانية هي تلك الروايات التي أعادت تخييل التاريخ في جزئيته المتعلقة بالتصوف الإسلامي ودرجاته، وضمنت بين جنباتها رحلة البحث عن المعرفة متوسلة بهذه الرحلة شخصيات الصوفية والعارفين، وتجاربهم متأرجحة بين الواقع والمتخيل، ترتبط من ناحية بالتاريخ من حيث أن الشخصيات العوالم التي تنقلها عوالم سالفة انضمت إلى تاريخ مضى وسبق زمن الكتابة، والشخصيات ذاتها صارت جزءاً من أجزاء التاريخ العربي الإسلامي.

نماذج الروايات العرفانية العربية وريادتها

نجد في تراثنا العربي أشكالاً من النثر الصوفي أو السرد العرفاني الذي تهيمن فيه القيمة الأدبية أكثر من القيمة العلمية، كما نكتشف في هذا التراث متنًا من أدب الكرامات الصوفية بوصفها نصًا إبداعيًا سرديًا مستقلاً، له مكوناته ووظائفه الجمالية والتخيلية والروحية والمعرفية، وفي الأدب الحديث والمعاصر يستثمر العديد من كتاب القصة والرواية هذا التراث الصوفي والعرفاني، ويدمجون خطاب اللغة الصوفية في شق واسع من سردياته الكبرى، ويمكن التمثيل بأعمال مثل (كتاب التجليات: الأسفار الثلاثة 1990) للغيطاني، و(سابع أيام الخلق 1995) للركابي، و(مجنون زينب 1997) للامي، و(جارات أبي موسى 1997،وشجيرة حناء وقمر 1998) لأحمد توفيق، وليس آخرهم يوسف زيدان في (غوانتنامو 2013) (الوراري،11،2015)، غير أن استقرار

وانفراد النوع السردي وإطلاق المصطلح كان متأخراً وحاز على ريادة هذا النوع من السرد كما سبقت الإشارة للكاتب والباحث الدكتور عبد الإله بن عرفه الذي عمل في مشروعه الروائي العرفاني على الأدب والرواية انطلاقاً من مفهوم جديد للأدب وَسَمَهُ بأدب الحضور أو أدب المعنى، وهو حضور في الآن الدائم أو الحاضر المستمر، والأين الواحد، والنفس الكلية التي هي المثل الأعلى حيث لا ينكشف المعنى إلا بالحضور، وقد بين صاحب المشروع الروائي العرفاني موقفه من فلسفة التاريخ في عدد من البيانات الأدبية التي كان يصدّر بها رواياته التي نشرها بإدخال "مفهوم جديد هو مفهوم "الشهادة بالحضور"، أي أن المبدع حين يكتب عن أحداث الماضي يكتب عنها وهو حاضر فيها، منخرط في نتائجها المستقبلية، شاهد على ما جرى وما قد يجري. وبقدر حضوره في تلك الأحداث ونتائجها تُقبل أو تُرد شهادتُه. وبقدر حضوره يكون لتلك الشهادة صدقيتها من عدمها، كما أن حضور القارئ في النص الروائي المكتوب هو الذي يحدد مستوى فهمه لما حصل، وبقدر حضورِه يكون فهمه، فهناك مستويات للفهم لأن هناك مستويات للحضور، وهذا التَّصور الجديد في الكتابة الروائية هو الذي جعله يشتغل على قضايا حضارية عالقة لحد الآن (نجاحي،184،2016) ويتكون مشروع بن عرفة السردي العرفاني من سبع روايات مصنفة في مراتب وفقاً لمصطلح المراتب العرفانية عند الصوفية وتنطلق التسمية من الحروف النورانية ونسق توظيفها كعناوين للروايات أُولاها الحروف المفردة وهي ثلاث (جبل قاف 2002، بلاد صاد 2009، بحر نون 2007)، وتلتها الحروف الثنائية وهي أربع روايات (الحواميم 2010، طواسين الغزالي 2011، ابن الخطيب في روضة طه 2012، سر المحبة، 2015) (نجاحي،2016،185)، ولم ينته هذا المشروع إلى يومنا هذا، إذ صدرت في أثناء كتابة هذه الدراسة رواية عرفانية أخرى لابن عرفة بعنوان (لا فتى إلا علي 2024).

وإن مررنا على تجربة الرواية العرفانية في العراق، وجدنا فقراً في هذا الجانب، إذ استقراء النصوص الروائية العراقية الحديثة والمعاصرة نجد غياب الرواية العرفانية العراقية عن الخطاب السردي العراقي، ما خلا عدد من الروايات

التي تشي بروحي عرفانية، لكنها لا يمكن تصنيفها على أنها روايات عرفانية وفقاً لما أشرنا إليه واعتمدته لمصادر من خصائص وتعريف لهذه الروايات، فهي لا توكل السرد لشخصية تاريخية عرفانية ولا تشدد مرجعياتها التاريخية أو الإسلامية، كما نجد عن ابن عرفة وعلوان.

ومن هذه النماذج رواية (شمس تبريز 2020) لأحمد الشطري التي لم تختر لسرد الأحداث شخصية صوفية تاريخية، وإنما شخصية ورقية معاصرة، لا وجود تاريخي لها، وتتعرف على عوالم التصوف الإسلامي من باب الشعر والأدب الصوفي وتستكشفه، غير أن النقطة الأبرز في هذه الرواية التي ربطت بين التصوف والنص الروائي هي دلالات الأسماء وتوظيفها. وأقول التصوف وليس العرفان قاصدة. إذ سبق لنا الإشارة إلى أنهما شيء واحد لكن بمستويين مختلفين، عام وخاص، فرواية الشطري بقيت في مجال العام، ولم تدخل في عمق العرفان الإسلامي الخاص بمعناه المعروف ومرجعياته وتفصيلاته، فضلا عن بنائها الفني المغاير للبناء الفني للروايات العرفانية التي سبق البحث فيها ما يخرجها من إطار الروايات العرفانية.

أما النص الثاني عراقياً فهو رواية (دفوف رابعة العدوية 2022) للروائي العراقي عبد الستار البيضاني، التي حازت على جائزة الإبداع العراقي لعام صدورها فهي أيضا لا تعد رواية عرفانية بالمعنى المحدد، إذ أنها اعتمدت على الشخصيات الحديثة في الزمن المعاصر واستلهمت شخصية رابعة العدوية من عنوانها إلى رمزية تلك الشخصية وارتباطها بالبصرة وباللذة الجسدية من ناحية والروحية ممن ناحية ثانية. هذا ما استطعنا الوقوع عليه من ارتباطات بين التصوف والعرفان الإسلامي مع السرد الروائي العراقي، مع استثناء روايات الروائي العراقي عبد الخالق الركابي بوصفها خاضت هذا المجال في وقتٍ متقدم جداً، يمكننا وصفه بأنه منح الريادة للركابي في مجموعة روايات منها (سابع أيام الخلق) وقد أشرنا لذلك آنفاً.

المبحث الثاني: لغة السرد العرفاني وخصوصيتها:

اختلاف لغة الروايات العرفانية وتفرده إنما مرجعه إلى طبيعة اللغة العرفانية ذاتها، إذ تملك اللغة في العرفان تصوراً خاصاً ومختلفاً عما هو عليه في السياقات المعرفية المختلفة، فإذا كانت تعد وسيلة للتواصل في عرف اللّسانيات فإنها في التصوف الإسلامي تجربة روحية ومعاناة لا تفترق عن سائر التجارب الحسية أو الباطنية الأخرى التي يعانيها صاحب العرفان. وللصوفية أقوال وتأملات كثيرة في الحرف والاسم والإشارة والعبارة وسائر القضايا اللسانية، كلها توحي بتجاوز الصوفي للقضايا التقليدية التي يقف عندها النحويون أو البلاغيون للتفكير من داخل اللغة إذا جاز التعبير، وما دامت اللغة تجربة فهي تخضع بالضرورة للتأمل الخالص والاستسرار، أي البحث عن الأسرار الخفية التي تقف وراء هذه الحروف المعجزة المعبرة عن المعاني والمشحونة بقدرة تعبيرية فائقة والتي لا يمكن الاستغناء عنها أبداً (خطاب،2006،62)، وتتصادم القدرات التعبيرية في مجال اللغة العرفانية مع خصوصية التجربة الروحية الصوفية، فتتعرض تلك اللغة لإرباك يمتحنها في قدرتها عن التعبير عن كنه هذه التجربة، وقد يصل الارتباك إلى حد التناقض في تصوير حقيقة التصوف من جهة أن قوى الإنسان الروحية والعقلية والحسية، وذكرياته ومواجده وأشواقه هي منبعه الذي يغذيه ويحقق وجوده، وهي مظهره وتجليه، فالتصوف هو الإنسان بما يعنيه من حركة فكر وروح وانفعالات وتطلعات موزعة بين الأزمنة الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل. إن هذا التركيب افتقر إلى لغة خاصة، لأن اللغة المعهودة محددة المعاني ومحدودة الاستيعاب وموقوفة في أفعالها على زمن واحد، وهذا لا يقوى على حمل نفثات الصدر لدى الصوفي الهائم في آفاق الوجدان والتيه الروحي، الخارج عن حدود الأزمنة (ملاحي وآخرون،9،2022)، ويعبر النفَّري عن هذا المعنى في مواقفه بقوله "وقال لي الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني" (النفري، د.ت،59)، كما أشار في موضع آخر "وقال لي كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" (النفري، د.ت،51)، فاللغة بالنسبة للعالم ميدان خبرة، وبالنسبة للعارف ظل للتجربة الروحية، فالتجربة أثمن من

اللغة ذاتها، وينحصر عمل اللغة في هذه الحالة في إظهار التجربة أو ما توصل إليه العارف بكشفه ومشاهداته، وحتى في هذه الحالة فاللغة عاجزة عن إظهار مكنون التجربة تبعاً لما يقول البسطامي نفسه: "من عَرَف الله بهت ولم يتفرغ إلى الكلام" ولكن الصوفي دائماً في حال عجزه عن التعبير هو بحاجة إلى لغة تعبر عن فكرة العجز ذاتها، وليست المسألة متعلقة بحالة من العجز أو القصور، بل تتعداهما إلى حالة من التأمل البعيد في اللغة ذاتها بوصفها نظاماً إشارياً رمزياً جمالياً، وهذا موقف يتجلى عند علمين من أعلام التصوف هما أبي حيان التوحيدي وعبد الجبار النفّري. فأما التوحيدي فكان لتأملاته الروحية في اللغة شأنها البعيد في ترسيخ فهم جديد للمعرفة يتجاوز كل فهم تقليدي بائس، فهو وإن كان ينتمي إلى مدرسة الجاحظ من حيث الكتابة فقد انحرف بالكتابة وامتحنها في التجارب العصية عن التعبير، فهو لم يعبر عن المعرفة باللغة بل عبر عن حالات وجدانية فردية لا تعانى إلا على مستوى الفرد ذاته ونتج عن ذلك اختبار الكلمات وقياس حضورها في التجارب الروحية، وقد تخلقت صور شتى من التأملات داخل اللغة ذاتها، حلت عن هذه بسبب طبيعة المعنى وخصوصية التجربة، فضابط عجز اللغة التي اكتمل علم نحوها وصرفها على أيدي العلماء المتخصصين صارت شبهةً وظناً وعجزاً وحجاباً عن حقيقة قد لا تنتمي بالضرورة إلى عالم الأرض (خطاب،65،2006)، فبدأ العقل الصوفي يضيق باللغة المعجمية وهي الحاملة للمعنى الأولي أو الوضعي، فلجأ إلى اللغة الاستعمالية التي تتخذ من المحيط الملابس لها روافد تضخ الحياة والحركة فيها، ومعلوم أن الاستعمال يمهد الطريق للطي والإضمار والتقدير والتقديم والتأخير والحذف، وهي مساحات شاسعة يملؤها المخاطب والمتلقي على حد سواء بما يراه أو يرياه صالحاً للقبول (ملاحي وآخرون،21،2022) واتسع نطاق التجوال البياني لدى الصوفية حتى قلبوا العبارات وجلبوا لأنفسهم أذىً كثيراً، وذلك لأن عبارتهم منفصلة عن واقع الناس ومنسوجة في معامل الروح، وقت التجلي والمشاهدة، وهذا ما عرف باسم الشطحات الصوفية، وتطور هذا الاتجاه في الصياغة اللغوية حتى غدا لغَة خاصة، قد نفهم ألفاظها لكن لا مطمع لنا في

معانيها، حتى انبرى الشراح بعد أن عاشوا التجربة الروحية كما عاشها واضعوا تلك الكتب (ملاحي وآخرون،2022، 22)، وطالما كانت هذه الحال مع اللغة الصوفية والعرفانية المنبثقة من التجربة ذاتها، صارت الروايات التي تحاكي تلك التجربة تحاكي لغتها في الوقت ذاته، ونجد هذا في نماذج متعددة من الروايات العرفانية العربية، إذ أسهم الغيطاني وغيره من الروائيين في تغيير لغة الكتابة الأدبية ذات الطابع الصوفي، وتغيير طريقة توظيف النصوص الصوفية في لغة الأدب والرواية بشكل عام، من خلال استدعاء نصوص صوفية مناسبة لعصر المتلقي الحديث، وموضوع الرواية، حيث إن التراث الصوفي قد حوى كثيراً من المصطلحات الغامضة، التي لا تفهم إلا من قبل الخاصة من الصوفيين، وربما لصوفية عصر من العصور دون غيره، وحرص أولئك الروائيون –أيضاً– على أن تكون النصوص المختارة ذات بعد إنساني عام، يحتمل دلالات عامة غير مقتصرة على الطائفة الصوفية دون غيرها، أو عصر دون غيره، كذلك انتقى الغيطاني وغيره من الكتاب المجددين من ذلك التراث أساليب وتقنيات فنية ونماذج شخصية، غلب عليها الطابع العجائبي والروحاني الفلسفي، الذي يتقاطع مع الموروث الإنساني العام (المقيم،58،2020) بينما أبقيت بعض الروايات الأخرى النصوص الصوفية حبيسة الدلالة الصوفية البحتة، فابن عرفة يركز على الجوانب المعرفية والفكرية في حياة ابن عربي دون الالتفات إلى الجانب الإنساني من حياته، وبهذا كان أسلوبه أكثر تعالقاً مع الأسلوب الصوفي واللغة الصوفية مما هو لدى غيره، فالدارس يلحظ من القراءة الأولى أن "عبد الإله بن عرفة" يقدم كل جمله السردية وفق أسلوب ينزاح عن الأسلوب التاريخي نحو أسلوب لغوي من بنية اللغة الصوفية سبيلاً لتقديم الأحداث. فصارت بهذا لغة رواياته مبنية وفق لغة منغلقة لا تؤول إلا من خلال أتباع ذلك المنهج العرفاني ومريديه، مما ضيق من محدودية تلقي سيرة ابن عربي لعامة المتلقين، وقد تنبه علوان إلى ضيق مساحة التلقي في ذلك العمل الروائي، وجعل من "موت صغير" سيرة ذاتية لابن عربي ذات طابع إنساني يتلقاها جميع البشر بكافة توجهاتهم وعقائدهم، وقد تم ذلك بالفعل حينما ترجمت الرواية إلى عدة لغات،

بسبب ما امتازت به من طابع إنساني عام، واحتوائها لأفكار ونصوص تدعو للتسامح مع الديانات والثقافات الأخرى (المقيم،59،2020)، وأخيراً فإن لكل روائي أسلوبه الخاص ومعجمه اللغوي وتراكيبه وجمله الخاصة، ولكل عمل من أعماله خصوصية في مفرداته وتراكيبه النابعة من طبيعة العمل نفسه، من الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث، فضلاً عن طبيعة بناء الشخصيات ومستوياتها، فيؤثر الأول على لغة السرد، بينما يؤثر الثاني على لغة الحوار، وطالما اختطت الرواية العرفانية مسارها في صفحات التاريخ العربي الإسلامي القديم في القرون المنصرمة، فإنها ومن كل بد ستكون ناطقة بلغة تلك القرون سرداً وحواراً، فتكون اختيارات المؤلف والحال هذه متناسبة مع أساليب ذلك العصر وتراكيبه، فضلاً عن تناسبها مع طبيعة الحقل المعرفي الصوفي والمرجعية الإسلامية اللذين تندرج ضمنهما الرواية العرفانية.

المبحث الثالث: اللغة العرفانية في رواية (موتٌ صغير)

بما إننا عددنا الرواية قيد البحث (موتٌ صغير) من الروايات العرفانية، فإن ما أوردناه من آراء عن لغة الرواية العرفانية يمكن التماس صداها بوضوح في العمل السردي، الذي استطاع فيه مؤلفه أن يوظف اللغة الصوفية مع اللغة الشاعرية، فهي ليست لغة "مغرقةّ في الرمز والإيماء كما عند المتصوفة، بل هي لغة متداولة لدى الكّتاب، مّتفق على معانيها ودلالاتها من قبل العامة، فلا تتطلب قارئاً خاصاً يمتلك مفاتيح الفهم والتأويل الصوفي بخلاف ما كتب من روايات عربية أخرى، غلب عليها الأسلوب الصوفي من خلال اللغة والمصطلحات الخاصة بها، مما سببت لدى القارئ العادي عزوفاً عنها كما في رواية جبل قاف لابن عرفة مثلاً" (المقيم،55،2020)، وهذه اللغة الشاعرية وما تحمله من مشاعر وصراعات نفسية لدى أبطال روايات المؤلف تكشف في مجملها عن مفارقات ومتضادات قريبة من أجواء اللغة الشعرية إذ إن هذه المفارقات "والثنائيات المتضادة تنهض بتحقيق قدرٍ عالٍ من الشعرية لما تتضمنه من دهشة ومفاجأة وتناقض يصدم خبرة المتلقي، ويدفعه إلى تأمل الدلالة

المقصودة من تجاوز المتناقضات" ومن ذلك حيرة ابن عربي وصراعه بعد رحيل زوجته مريم، ووقوعه في حب نظام إذ يقول: "شعرت أن في قلبي أشيباً يحتضر وطفلاً يولد سكرات وصرخات لحد ومهد شمس تشرق وأخرى تغرب مريم تسترد حبها وترحل بعيداً ونظام تخاتل مشاعري دون أن تقدم وبين المرأتين من أنا؟ أين شيوخي ودروسي وبقية أوتادي؟ ... صوفي أنا أم عاشق؟ أم كلاهما معاً؟ عالم أم عارف؟ شيخٌ أم مريد؟ ولي أم شقي؟ يا رب لا أقطع طوافي هذا حتى أرسو على بر" (علوان،316،2016) ويتضح في هذه الأسطر كم الألفاظ العرفانية التي وظفها ابن عربي الشخصية، فضلاً عن حالة البحث التي دخلت فيها الشخصية وتأثير روحانية المكان، بيت الله الحرام، وفعل الطواف.

ولكون أحداث الرواية في مستواها الثاني، مستوى المخطوط، تدور في حياة ابن عربي المتخيلة، وهو من متصوفي القرن السابع الهجري فنجد أن الروائي قد حرص أن تكون لغته قريبة من اللغة المستعملة آنذاك، دون استخدام مفردات أو أساليب تشير إلى ما بعد تلك الفترة الزمنية أو قبلها في متن الرواية، إلا بعض العبارات والأساليب المستخدمة في العصور التالية لعصر ابن عربي في أحداث إطار الرواية، مستوى السرد الأول، التي حرص المؤلف فيها على أن تكون لغتها قريبة من الفترة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث، وما يصاحبها من ألفاظ وعادات ومظاهر حضارية، وأن يستعين من الروايات المعاصرة بالأساليب والتقنيات الحديثة في رسم الشخصيات وبناء الحدث وغيرها من عناصر الرواية، واسهم استدعاء الكثير من المفردات الصوفية، في نقل صورة مقاربة وواقعية للأحداث التاريخية التي عاشها ابن عربي من خلال التناص بالمفردات والمصطلحات الشائعة في الخطاب الصوفي بصورته العامة في ذلك العصر، وكذلك استدعاء الألفاظ والمعاني الدارجة في حياة الناس اليومية وعاداتهم في الملبس والمأكل والمشرب وغيرها (المقيم،60،2020)، فضلاً عن استحضار الروح اللغوية التي كانت سائدة في زمن القصة التي تروى في العمل الروائي فإننا يمكننا أن نحدد مستوى آخر من مستويات اللغة الواردة في النص، وهي مستوى النصوص المقتبسة حرفياً، وهي الآيات القرآنية الكريمة، والتي تمتاز

بسماتها المعروفة من أقصى الفصاحة والبلاغة والإعجاز، فضلاً عن الجمل الاستفتاحية التي اختيرت لتتصدر كل مقطع من مقاطع الرواية في مستواها السردي الثاني (المخطوط) وهي عبارات للشيخ الأكبر ابن عربي، وظفت في النص لتكون رمزاً لما يدور في المقطع من أحداث، وغالب تلك الاقتباسات كانت من (رسالة الذي لا يُعوَّلُ عليه) لابن عربي، فمن أصل المقاطع المائة التي شكلت متن الرواية حضرت اقتباسات ابن عربي في واحدٍ وتسعين مقطعاً، سبعة وثلاثون مقطعاً منها كانت من (رسالة الذي لا يُعوَّلُ عليه).

إن تتبعنا اللغة العرفانية في الرواية وجدناها في مستويي السرد كليهما، غير أنها تتضح في المستوى الأول كثيراً عند السارد الأول، الذي نكتشف لاحقاً أنه الشيخ ابن عربي والذي منه يبدأ سرد رحلة المخطوطة في العام 610هـ/1212م في أذربيجان، مع شخصية هذا السارد الزاهد الذي لا يؤثث كوخه إلا حشية من صوف وطست وضوء، ويقدم لنا نفسه بلغة نلمح فيها النفس العرفاني واضحاً في اختياراته اللفظية، يقول السارد: "ما أكثر هذا المتاع على طالب الخلوة وما أمضاها في إفسادي. إذا سهرت لأشهد مطالع الأنوار الإلهية ضيَّعت عليَّ ذلك حشيّة الصوف بالنوم، وإذا لزمت الصمت لأسمع حفيف الأسرار القدسية قرقرت بطني فجعت وانشغلت، وإذا أشعلت مصباحي وأخرجت أوراقي وغمست دواتي في قنينة الحبر ووضعتها حيث توقفت ليلة البارحة انشق من حيث تتماس الدواة والورق شبّاك تطل منه أرباض الأندلس وأزقة فاس وزوايا تونس وخوانق القاهرة وشعاب مكة وحوانيت بغداد وغوطة دمشق وبحيرات قونية.. أي عزلة هذه" (علوان،2016،8) فاختار السارد للتعبير عن الفجر أو شروق الشمس تعبير "الأنوار الإلهية"، والأنوار حقيقتها معلومة وهي الضياء، أما إضافتها للإلهية، فمرده إلى فكرة معنى الألوهية التي يشار بها إلى الذات العليّة الموجودة في كل شيء شهوداً ورؤية، عارية عن كل شيءٍ متباعدة عن كل شيء عياناً وحقيقة (حمدي،48،2000-47)، وأما سكون الليل فاختار له تعبير "الأسرار القدسية" والسر عند المتصوفة فيض من الأنوار الإلهية يرد على العبد قبل الفتح إذ سرى في ذاته وقلبه حمل الذات على طلب الحق ومتابعته،

ومنعها من الباطل ومتابعته، عملاً وحالاً (حمدي،66،2000)، فهو "ما يقذف الله في قلب العبد من المفهوم، ومنها ما يعرف العبد بما يريده الله من تصاريف الأكوان، ولماذا وجد هذا المكون جوهراً أو عرضاً وما يراد منه، وما ينشأ عنه، ومن أي حضرة هو. ومن الأسرار ما يريح العبد عن كليته ويخرجه عن دائرة حسه ويغرقه في بحر الحضرة الألوهية، بحيث أن لا شعور له فيما عداها من نفسه وغيرها، فيسمع هناك ويشهد ما لا طاقة للعقول بفهم مباديه فضلاً عن درك غاياته" (حمدي،66،2000)، فالسارد في المقطع الأول من الرواية ينتظر أن يفاض عليه بالأسرار الإلهية، وهذا ما لا يتحقق لأنه كما يشير يشغل بأموره، بالجوع والنوم.

ويكمل السارد في هذا المقطع انثيالات اللغة العرفانية ويعود بنا إلى مسيره السابق لوصوله إلى الكوخ الذي يسرد منه، موظفاً المفردات والأحداث الصوفية التي خاضها خلال تجربته ومبايعته لأقطاب الأرض، قبل أن يصل إلى مكان عدَّه مناسباً للمبايعة، يقول السارد: "وفي الصباح كانت السماء صافية فتراءى لي كوخي هذا عن بعد. اتجهت إليه فوجدته مهجوراً منذ أمد لا يبدو قريباً، فعلمت أني بلغت المعتزل الذي يليق ببيعتي قطباً بعد خمسين سنة على طول طريق الله المحفوف خلوةً وسفراً وجوعاً ورياضة ومجاهدة" (علوان،9،2016). فان حددنا المصطلحات العرفانية التي وظفها السارد في هذا المقطع ستكون: (القطب، الطريق، الخلوة والمعتزل، السفر، الجوع، الرياضة والمجاهدة) فالقطب هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم، في كل زمان وهو على قلب إسرافيل (الكاشاني،162،1992) (الجرجاني،212،2003)، وأعطاه الطلسم الأعظم من لدنه، وهو يسري في الكون وأعيانه الباطنة والظاهرة سريان الروح في الجسد، بيده قسطاس الفيض الأعم، وزنه يتبع علمه، وعلمه يتبع الحق، وعلم الحق يتبع الماهيات غير المجعولة، فهو يُفيض روح الحياة على الكون الأعلى والأسفل (الجرجاني، 2003، صفحة 145) والقطب عند الشيخ الأكبر ابن عربي يمثل "كل شخص يدور عليه أمر من الأمور، أو مقام من المقامات أو حال من الأحوال، مثلاً الزهد والتوكل وكل ما توصل إلى تعداده المتصوفة

من المقامات والأحوال، لكل منها قطب تدور عليه" (الحكيم،1981، 910)، أما لفظة الطريق فهي عند المتصوفة تختصر جملة الطريق إلى الله، لذلك كان من الشمول بحيث تندرج تحته التجربة الصوفية بكاملها، ابتداءً من تنبه القلب من غفلته مروراً بمجاهدة النفس ورياضتها وصولاً إلى النشاط الروحي وتفتح فعاليته (الحكيم،720،1981)، والطريق عند الشيخ ابن عربي عبارة عن مراسم الحق تعالى المشروعة التي لا رخصة فيها (الجرجاني،2003، 212) وهذه الطريق التي يتحدث عنها السارد التي قطع فيها رحلته وانتهت به إلى الكوخ موضع التبئير، ليست طريقاً حقيقية وإنما هي طريقه إلى الله التي قطعها في مراحلها ومتطلباتها المختلفة ليتحقق له بعد ذلك الجذب في المقطع اللاحق، يقول: "كنت نائماً عندما بايعتني القوى العلوية في الليلة التي سبقت خروجي من ملطية. جذبتني فارتفعت عن فراشي معلقاً في الهواء قيد شبر محمولاً بإرادة العزيز الجبار. لم تكن جذبة مفاجئة بل انتظرت حدوثها في أي لحظة منذ أكملت طوافي على أوتاد الأرض طوافاً كتب علي قبل ولادتي" (علوان، 2016، 9)، وهو يستمر في توظيف اصطلاحات المتصوفة الذين هو منهم في هذا الشاهد، فالجذبة التي يتحدث عنها هي تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له لكل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا حلفة أو سعي منه (الكاشاني، 1992، 65)، ولم تكن تلك الجذبة لتتحقق إلا لكونه قطع الطريق إلى الله مواصلاً السفر فيها حتى نهايتها، والسفر بحد ذاته اصلاح صوفي يشير إلى سير القلب وتوجهه إلى الحق بالذكر (الحكيم،581،1981)و (الكاشاني، 1992، 122)، وأما الرياضة والمجاهدة فيتفق الصوفية على حتميتهما في الطريق إلى الله، فهما المدخل الوحيد للتحكم في النفس الإنسانية والسيطرة عليها، ولا يفارق المريد الرياضة والمجاهدة مهما تقدم به الطريق، بل يلازمه ذلك ملازمة نفسه له، أي إلى الموت، والفرق بين المجاهدة والرياضة أن الرياضة هي الخروج عن طبيعة النفس، فهي تهذيب الأخلاق والنفس، أما المجاهدة فأقسى منها، وهي حمل النفس على المشاق البدنية ومخالفة الهوى على كل حال (الحكيم،724،1981-725)، (الجرجاني،215،2003) وتعد المجاهدة والرياضة

من شروط ومقدمات التخلي، أي اتخاذ الخلوة، لما فيها من تهيئة المحل للتجليات بقطع علائق الأكوان، وللخلوة شروط عند ابن عربي تنظر إلى حال طالبها، ومكانها، ومقدماتها من عزلة ومجاهدة دون تحديد زمنها، وهي تنتفي بحصول المراد منها (الحكيم،434،1981)، وهي محادثة السر مع الحق بحيث لا يرى غيره. هذا حقيقة الخلوة ومعناها، أما صورتها فهي ما يتوسل به إلى هذا المعنى من التبتل إلى الله (الكاشاني،180،1992)، ويرتبط الجوع بالرياضة والمجاهدة، إذ يعده الشيخ الأكبر ركناً من أركان المجاهدة وفيه تصفية للقلب وكسر النفس عن الشهوة (الحكيم،1981، 254) تستمر تجليات اللغة الصوفية ومصطلحاتها في المقطع الأول فيتابع السارد قائلاً: "ولكن كل جذبة تصعقني حتى يصير قلبي حمامة في الملكوت، وكلامي فهوانياً لا تدركه الأسماع، وينخطف البصر بنور الله ولكن تسطع البصيرة. ثم يكشف الله لي ما يأمر به عبده الفقير إليه المنقطع إلا منه، يأمرني أن أكتب كتاباً وأكشف علماً وأصحب شيخاً وأحمل مريداً وأخلو عندما أحتاج إلى الخلوة وأجلو عندما تحل الجلوة. كل ما أفعله في طريقي إلى الله هو أمره وتدبيره: السهل والشاق، الفرح والحزن، الحل والترحال، العلم والشطح، الحرف والرقم، الكلام والسكوت، وأصبحت قطب الشأن الإلهي، وغوث الآن الزماني، مرآة الحق، في يدي طلسم الله الأعظم، وقسطاس الفيض الأعم، و..." (علوان، 2016، 9) فنجد من التراكيب الاصطلاحية العرفانية (الملكوت، الشيخ والمريد، الخلوة والجلوة، والشطح، الحرف والرقم، القطب، الغوث، طلسم الله الأعظم، قسطاس الفيض الأعم) فضلاً عن أن النص فيه إشارة إلى عجز اللغة عن إدراك التجليات التي يمر بها الصوفي في تجربته والتعبير عنها، وهو ما سبق لنا الإشارة إليه آنفاً. فالحروف هي الحقائق البسيطة من الأعيان (الكاشاني،81،1992) والحرف عند ابن عربي هو أجزاء كلمة الحق المقولة، وهو كل حقيقة مفردة في أي عالم من العوالم (الحكيم،1981، 320)، وهو عنده اللغة، وما يخاطبك الحق به من عبارات (الجرجاني،2003، 218).

والشطح عند الطوسي هو عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدته وغليانه وغلبته، فالشطح مأخوذ من الحركة، لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب السامع منها، فالمريد إذا قوى وجده ولم يطق حمل ما يرد عليه على قلبه من سطوة أنوار حقائقه سطع ذلك على لسانه فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على فهوم السامعين إلا من كان من أهلها ويكون متبحراً في علمها (الطوسي، 1960، 453-454)، و(الحكيم، 1981، 650)، وعند الشيخ ابن عربي الشطح كلمة عليها رائحة رعونة، ودعوى وهي نادرة أن توجد من المحققين (الجرجاني، 2003، 212) وأما الغوث فهو القطب وقد مررنا عليه، وأما طلسم الله الأعظم، فالطلسم كلمة أعجمية يستعملها العربي بمعنى الخفاء والكتم، وعند الشيخ الأكبر إن الانسان هو طلسم العالم، أي سر العالم، فلو رفع الإنسان من العالم لتهدم العالم، أي قامت القيامة، فبموت آخر إنسان تنتقل عمارة الكون إلى الدار الآخرة، لذلك هو سر العالم والطلسم الأعظم (الحكيم، 1981، 735) ، وأما الشيخ فقد فارقت كلمة الشيخ عند المتصوفة معناها اللغوي الدال على فترة من حياة الإنسان، إلى كونها مرتبة وظيفية، فالتجربة الصوفية المنبثقة عن مجاهدة المريد لنفسه تدخل في معركة عدوها فيها يمتلك من الأسلحة الخفية الشيء الكثير، ولعل أخطرها مقدرة النفس على تسخير العقل لخلق مبررات لأفعالها، فالعقل إذا سخر للنفس أخضع الإنسان بجمعيته لها، فكل ما يقوم به الإنسان يخيل إليه أن مصدره عقلاني، وهو في الواقع نفساني، وقد تنبه الصوفية إلى خطر النفس وهيمنتها وسلطانها على كونيات الإنسان جميعها، لذلك رأوا أن أصوب طريقة لمحاربة النفس هي تسليم هذه الإرادة إلى "غير" فلا يكون للنفس في هذه الإرادة نصيب، فتضعف النفس تدريجياً على مستوى الشهوات وتبرز الروح في الإنسان وهذا الغير الذي تسلمه الذات إرادتها هو المشار إليه عند الصوفية بالشيخ، فهو الدليل في سفر الصوفي إلى معرفة الحق، وهو مربي يشذب شطحات النفس، وهو مؤدب يعد المريد للوقوف بين يدي الحضرة بما يليق بآدابها (الحكيم، 1981، 671)، فالشيخ هو الإنسان الكامل في علوم

الشريعة والطريقة والحقيقة، البالغ إلى حد التكميل فيها، لعلمه بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها، ومعرفته بذواتها، قدرته على شفائها والقيام بهداها، إن استعدت ووفقت لاهتدائها (الكاشاني، 1992، 172)، ولهذا الشيخ مريد، الذي سمي كذلك لأنه أراد الوصول إلى معرفة الحق أو الحضرة الإلهية، ولأنه يحرر هذه الإرادة من نفسه، بتسليمها، فالمريد عند الشيخ محيي الدين بن عربي هو المتجرد عن إرادته (الحكيم، 1981، 724) (الجرجاني، 2003، 211) وقد مررنا على الخلوة، أما الجلوة فهي خروج العبد من الخلوة بالنعوت الإلهية (الجرجاني، 2003، 218).

ويختتم السارد المقطع بتقديمه لما سيكتب قائلاً: "بسم الله الرحمن الرحيم. قال السالك محيي الدين بن عربي..." (علوان، 2016، 10) فالسالك عند المتصوفة هو السائر إلى الله، المتوسط بين المريد والمنتهى مادام في السير (الكاشاني، 1992، 119)، والسالك عند الشيخ ابن عربي هو الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه، وكان العلم له عيناً (الحكيم، 1981، 585) (الجرجاني، 2003، 211) ويبدأ بعد هذا المقطع السِفر الأول من المخطوطة التي خطت بقلم شخصية ابن عربي الروائية نفسها، وتسليطنا الضوء على تفصيلات المصطلحات الصوفية في هذا المقطع (الأول) المسرود على لسانه إنما انطلقنا فيه من تركز اللغة العرفانية بتراكيبها ومفرداتها فيه، ذلك أن هذه اللغة ستتغير وفقاً لتغيرات تمر بها القرون التي نتابع من خلالها مسيرة مخطوطة سيرة حياة الشيخ الأكبر حتى تنتهي بلغة العصر الحديث التي لا ترتبط باللغة أو المصطلحات الصوفية كما سيتبين لنا لاحقاً.

تستمر هذه اللغة في المقطع التالي من سلسلة مقاطع المستوى الأول للسرد، متابعة تنقلات مخطوطة ابن عربي، ذلك أن السارد يتحول من الشيخ نفسه الذي سرد المقطع الأول، إلى مريده الذي يتولى عملية السرد في المقطع الثامن من الرواية، وهو الأخير من مقاطع السفر الأول، والذي يروي وجود المخطوطة في حلب بعد ست وثلاثين عاماً من محطتها الأولى، عام 646هـ/1248م. وفي هذه المحطة يحافظ السارد نفسه على موقعه، فيروي

الأحداث بضمير المتكلم، ويستمر في لغته التي تزينها المصطلحات ذاتها، لكن أخف من المقطع السابق، المحطة الأولى في أذربيجان، يقول السارد: "كل درس ألقاه علينا كان يجعل كلاً منا يأوي إلى حجرته في الخانقاه وهو يشعر أنه صار أخف وزناً من فرط انفصاله عن الأرض واقترابه من السماء، شعرت أنني وجدت شيخي الذي أريد بعد سنوات من التردد إلى كل مشايخ الصوفية في القاهرة، ولكن غريبٌ ورحال؟ ماذا سأفعل إذا شد رحاله ومضى؟ لا أسوأ من فطام المريد قبل أوانه فإنه لا يشبع بعد ذلك قط. ولم أكن قادراً على تحمل فكرة هذه المجاعة الروحية التي تحدق بي لو أن سيدنا محيي الدين بن عربي يرحل دوني" (علوان، 2016، صفحة 52)، ينتهي المقطع بوفاة المريد (سودكين) الذي أخذ موقع السارد في محطة المخطوطة الثانية، لتنتقل في مرحلتها الثالثة إلى يد ابنه (طاهر) بعد إحدى عشرة سنة وهو لا يزال في حلب، لكنه يغادرها إلى دمشق بعد أن تأثرت المنطقة بسقوط بغداد على يد هولاكو، إذ تدور أحداث المحطة الثالثة من محطات رحلة المخطوطة في العام 657هـ/ 1259م. لكن من يتولى السرد في هذا المقطع هو (إسماعيل) ابن طاهر، وهنا تغيب اللغة الصوفية تماماً، وإنما نلمح في مفردات السارد وتراكيبه ما يشي بكونه تاجراً وابن تاجر، فهو مهتم بما آل إليه وضع السوق في حلب، وكيفية تجهيز القافلة، وعقد صفقة من صاحب الجمل الذي أبدله بعشرين بقرة، يقول السارد: "لم أر السوق الذي نشأت في أرجائه مذ كنت طفلاً في مثل هذه الفوضى من قبل. كل البضائع مصفوفة عند أبواب الحوانيت وليس في جوفها. الدواب تساق وسط السوق وليس في أطرافه ولكن لا أثر لأمناء السوق ليضبطوا شؤونه. أصوات الباعة أصبحت صراخاً عالياً يعلو بعضهم بعضاً. انتشرت البسط في غير مواضعها. بائع السرج في سوق العطَّارين، وبائع القماش في سوق الحدادين (...) وكنت أنتظر ثورته إذا علم بصفقتي الخائبة ولكنه لم يفعل. (...) هل انتبه إلى أنني قايضت عشرين بقرة بجمل أم لا؟" (علوان، 2016، 98)، صحيح أن اللغة العرفانية غابت في هذا المقطع من السرد، لكن احتفظ السارد والشخصيات بخصوصية اللغة التي تتناسب مع الفترة الزمنية التي فيها الأحداث، ولم تتحدث بلغة تشابه

لغة عصرنا الحالي، بل كان المستوى اللغوي المشابه للغة التي كتب بها التراث الأدبي والأخبار التاريخية، فروي المقطع وما بعده بلغة تاريخية، وهذه اللغة التاريخية تروي أحداثاً تاريخية حصلت آنذاك. وتستمر هذه اللغة التاريخية في المقطع التاسع والعشرين الذي يروي محطة المخطوطة الرابعة، فبعد عام واحد فقط من وصولها إلى مرقد الشيخ الأكبر يصل الخراب لدمشق نفسها، فينجو بالمخطوطة خادم المرقد في العام 658هـ/1260م من دمشق بنية الذهاب إلى الكرك، خوفاً من ان يطالها التخريب، وذلك بعد أخذ إذن قاضي دمشق (يحيى بن الزكي)، يقول السارد في حواره مع القاضي:

" – سأخرج من دمشق.

– تخرج من دمشق؟ وهل تعرف بلاداً غيرها يا عماه؟ وأين ستذهب؟

– إلى الكرك يا ولدي. أبناء عمومتي هناك.

– ويعتنون بك؟

– يعتني بي الله الذي أخرجني من العدم. إنما أستأذنك لآخذ معي ما في التربة من كتب ورسائل لعلي أجد لها حرزاً آمناً في الكرك. فإني لا آمن أن يقتحم الأشقياء التربة ويخربوا ما فيها.

– أنت أحفظ لها مني يا عماه. سأعطيك راحلة وسائساً، وسأحاول أن أدبر لك حارسين يصحبانك إلى الكرك فالطريق غير آمنة" (علوان، 2016، 186)، وبقي المخطوط في دمشق حتى عام 708هـ/1309م عندما وقع في يد (أبي الفداء) واستأذن باصطحابه معه من الكرك إلى دمشق التي أمره الملك الناصر بالخروج إليها خفية امتثالاً لأمره، وتستمر مع هذه المرحلة اللغة التاريخية بينما تغيب اللغة الصوفية، حتى نهاية مسيرة المخطوطة، بينما تستمر اللغة التاريخية، إلى أن تصل المخطوطة إلى يد الأمير عبد القادر الجزائري في منفاه في دمشق في العام 1290هـ/1873، في المقطع الرابع والسبعين من الرواية الذي يسرده الأمير بنفسه، فيكون هذا المقطع مرحلة انتقالية بين اللغة التاريخية وما بعدها من لغة حديثة في المقطعين الرابع والثمانين1344هـ/1825م دمشق والثالث والتسعين1402هـ/1982م حماة،

ومعاصرة في المقطع الثامن والتسعين الذي يروي آخر محطة من محطات رحلة المخطوطة عام 1433هـ/2012م. فتبدأ اللغة بأخذ الأسلوب المعتاد في أيامنا هذه، وتبدأ الشخصيات بلغة الحوار العامية، وتبدأ مفردات العصر الحديث وأدواته بالظهور يقول السارد: "اعتدلت جالساً وربت على كتفها وهي نائمة إلى جواري:

- قومي يا لطفية!
- ما طلع الفجر يا أبو حاتم!
- على كيفك. ما أكثر نومك!

تناولت ساعتي المستديرة من الطاولة الجانبية ووقفت متجهاً إلى الحمام وأنا أقول لها:

- سيبدأ القصف بعد ربع ساعة على كل حال. لا يوقظك إلا القنابل" (علوان، 2016، 487)، وكتبت هذه المقاطع بلغة حديثة فيها مفرداتنا التي نتحدث بها ونكتبها، وتفصيلات حياتنا اليومية في العصر الحديث، فالقنابل والأحزاب والجيوش والأسلحة وحتى شهادة الدكتوراه والمقهى البحري وجامعة السوربون واللجوء، كل هذه المفردات أدت إلى أن تبتعد اللغة عن المستوى الذي بدأت به، وتصبح معاصرة للحدث في السنوات الأخيرة من رحلة تنقل المخطوطة التي بدأت قبل ثمانمائة عام من محطتها الأخيرة التي وصلت فيها ليد الدكتورة المتخصصة بنتاج الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي وحياته.

خاتمة البحث:

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن الرواية العرفانية هي الرواية التي تعيد تسريد سيرة حياة شخصية من الشخصيات المتصوفة أو عارفيهم، وتسرد بضمير المتكلم ساردة تجربة تلك الشخصية الروحانية ورحلتها في معارج الطريق إلى الله حتى يتحقق لها الكشف.
- وخصوصية لغة السرد العرفاني تنبع من خصوصية لغة العرفان الإسلامي نفسه، التي لا تؤخذ بظاهر الكلم، وإنما تتمتع برمزية عالية المستوى ومعانٍ خاصة وتعتمد الروايات العرفانية هذا الأسلوب اللغوي إمعانا منها في إيهام المتلقين بحقيقية ما ترويه وكونه جزءاً من أجزاء النصوص العرفانية.

المصادر والمراجع

1. البريكي، د(2015). ***الرواية العرفانية: ماهيتها، إشكالات تلقيها وخواصها السردية***. مجلة ذوات.43-30 ,(10)
2. ألبيـريس، ر. (1982). ***تـاريخ الروايـة الحديثـة***. (ج. سـالم، Trans.) بيروت- باريس: منشورات بحر المتوسط - منشورات عويدات.
3. الجرجاني، ع. ب. (2003). ***كتاب التعريفات ويليه بيان رسالة اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات المكية***. بيروت-لبنان: دار إحياء التراث العربي.
4. الحجري، د. (2015). ***الرواية العرفانية: مدخل لمعرفة قضايا النوع***. مجلة ذوات.23-16 ,
5. الحكيم، د. (1981). ***المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة***. بيروت: دندرة للطباعة والنشر.
6. الطوسي، أ. ن. (1960). ***اللمع***. (تحقيق: عبدالحليم محمود وطه عبد الباقي سرور). مصر - بغداد: دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى.
7. الكاشاني، ع. ا. (1992). ***معجم اصطلاحات الصوفية***. (ع. تحقيق: شاهين، Ed.) القاهرة: دار المنار.
8. المقيم، ط. ب. (2020). ***أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان***. مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، 49-69.32 ,(1)
9. النفري، م. (د.ت). ***كتاب المواقف، ويليه كتاب المخاطبات***. (ا. ي. أربري، Ed.) القاهرة: مكتبة المتنبي.
10. الوراري، ع. ا. (2015). ***الرواية العرفانية: قضايا النوع، الكتابة والمتخيل***. مجلة ذوات.15-10 ,(10)
11. الوراري، ع. ا. (2017، ابريل 25). ***عندما يتحول بطل الرواية إلى شاهد آني***. القدس العربي: https://www.alquds.co.uk . Retrieved from

12.بن صغير، ر.، & بريكة، ل. (2020). ***المنحى العرفاني في رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق***. رسالة ماجستير، بإشراف د. وهيبة جراح: الجمهورية الجزائرية، معهد الآداب واللغات، قسم الأدب العربي.

13.بن عرفة، د. (2015). ***التاريخ ليس محلا للحقيقة التاريخية كما حصلت، بل هو عملية بناء الأحداث***. مجلة ذوات.60-52 ,(10)

14.حمدي، أ. (2000). ***قاموس المصطلحات الصوفية دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء وكلام خاتم الأنبياء***. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.

15.خطاب، م. (2006). ***اللغة في العرفان الصوفي***. مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم.71-61 ,(6)

16.رسول، د. م. (2015). ***تسريد العرفاني في الرواية العربية قراءة في تجربة سابع أيام الخلق لعبد الخالق الركابي***. مجلة ذوات.29-24 ,(10)

17.علوان، م. ح. (2016). موتٌ صغير. بيروت– لبنان: دار الساقي.

18.لحويشي، م.، & سويب، ح. (2020). ***تجليات العرفانية والمقامات الصوفية في رواية جبل قاف ل"عبد الإله عرفة" أنموذجا***. الجمهورية الجزائرية، جامعة محمد بن مضياف، كلية الاداب واللغات: رسالة ماجستير إشراف: العربي عبد القادر.

19.ملاحي وآخرون، د. (2022). ***السرد الصوفي العربي المعاصر***. جامعة الجزائر، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية: مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب.

20.نجاحي، د. (2016، 1 1). ***دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل رواية "الحواميم" لعبد الإله بن عرفة أنموذجاً***. العلامة، .(1), 181-193.1