كلية الآداب والحضارة الإسلامية

مخبر البحث في الدراسات الأدبية والإنسانية

الندوة التّكوينية لطلبة الدكتوراه: الخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة

يوم 10 جانفي 2024.

عنوان المداخلة: الرواية الصّوفية المعاصرة (منطق التجريب ورهانات الواقع)

إعداد: أ.فتيحة غزالي، قسم اللغة العربية

جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

الملخص:

تحاول هذة الورقة البحثية الوقوف على الرواية الصوفية المعاصرة بقراءة مفاهمها وخصائصها من خلال شكلها السردي الحداثي والأسئلة الوجودية التي تطرحها في متنها السردي ، وعلاقتها بالقصة والكرامة الصوفية وتتبع المسار الكرونولوجي لهذا المتن الروائي الجديد ، وأبرز الروائيين الذين ركنو ا للتصوف وامتطو ا صهوته لقراءة واقع قيمي يتغير بسرعة عجيبة في محاولة منهم ليجاد حلول بديلة ، والحفاظ على فحولة اللغة العربية وخصوبتها ، وذلك بالرجوع إلى التراث الصوفي والاستفادة من مصنفاته .

الكلمات المفتاحية :التصوف، الرواية ،السرد .

This recherch paper attempts to focus on the sufi novel novel bay reding its modernist narrative form and the existential question it raises in its narrative body ,its relationship to the story and sufi dignity ,thisnew narrative body ,and the most prominent novelists who estabblished sufism and advanced its path to read a reality that is changing with amazing speed in ther attempt to find alternative solutions and fertility of the Arabic language ,by referring to the sufi heritage and benefiting from its works .

تمهيد:

تتفاعل الرواية العربية المعاصرة مع التصوف، وتنهل مادتها الخّام منه كمظهر من مظاهر الحداثة الشعرية التي ميزت متونها السردية، وفي خضم التجريب الذي تهافت عليه الروائيون المعاصرون من كل حدب وصوب، بحثا عن أشكال وأنماط جديدة كمنافذ

تؤهلهم للعالمية، بعيدا عن تقاليد الرواية الغربية التي سيطرت على الذهنية العربية زمنا ليس بقصير، وجد كتاب الرواية العربية أنفسهم وجها لوجه أمام تراث صوفي هائل هم ورثته، فنهلوا من ينابيعه الفياضة، واستثمروه بما يغني تجربتهم الروائية والفكرية لا من خلال اجتراره واستعادته في جموده المعهود، بل من أجل قراءته قراءة جديدة واعية، ترمم الهش، وتبرز مواطن القوة والتجدد الدائم فيه.

إنَّ الرواية الصوفية عودة واعية وهادفة للتراث الصوفي الذي تزخر به الثقافة العربية الإسلامية، وليست عفوية أو وليدة الصدفة، يروم كتابها إلى تحقيق هدف أو عدة أهداف، لأنها تشكل واقعا ملموسا ومعيشا في الحياة، وهي محاولة لفهم الذات وتجليها وصون ماهيتها لمواجهة الغفلة والجهل والتبعية والإقصاء وتأكيد الحضور والوجود والمعرفة[1] ولأن التخلي عن الأخلاق في المجتمع الإسلامي هو سبب الفشل الذريع الذي يتخبط فيه، وهو أساس الانتكاسات التي أصابته باستمرار، يحاول الروائي العربي أن يقدم بديلا مناسبا يراه دواءً شافياً يقضي على الأورام التي عششت في ثناياه، ويتمثل في التصوف الذي ينبني أساسا على مبدأ الأخلاق التي تسمو بالروح الإنسانية، وتطهرها من أدرانها البشرية تقرباً من الله عزّ وجل.

فالعودة إلى التصوف هي إذن عودة إلى فهم حقيقي وواعٍ للإسلام، الذي يحقق التقدم والازدهار للمجتمع العربي المسلم، ويؤكد الروائيون الصوفيون ذلك من خلال تركيزهم على أننا في أمسِّ الحاجة للتصوف، لأن الدين أزيح عن مهامه ودوره الحقيقي، القاضي بالارتقاء بالإنسان من عوالم المادية الصرفة بكل أدرانها وقذارتها وشهواتها وميوعها إلى عالم الروحانيات البناء. فطغت بذلك القيم المادية، وسيطرت على كل شيء في الإنسانية، وأصبح الدين في خدمة المادة بعدما حورت معانيه لأغراض بعض الخاصة من الناس، الذين جعلوا لأنفسهم سلطة على الدين، يقلبونه ويفسرونه بما يناسب ميولاتهم ورغباتهم الدنيوية.[2]

لكن الإشكالية المطروحة حقيقة هي: هل يمكن الحديث عن رواية صوفية أو عرفانية كما يحلو للبعض تسميتها؟ وإذا كان ذلك فما هي حدودها؟ وما هي خصائصها مقارنة بالروايات الأخرى؟وما الذي تهدف إليه من خلال شكلها السردي الجديد؟

وحتى يتسنى لنا تقديم تصورنا الخاص لهذه الحقائق والفرضيات، تجدر الإشارة إلى ضرورة الوقوف عند مفهوم التصوف، وبيان طبيعة العلاقة التي تربطه بالأدب، شعره ونثره حتى خروجه من معطف الرواية المعاصرة، أو دخولها فيه.

1/تجربة التصوف:

التصوف من أعرق التجارب الإنسانية روحا، وأكثرها التصاقا بالإنسان، فهو ظاهرة دينية لها مكانتها الخاصة في كل الحضارات البشرية، يواكب مستجدات العصر وتحولاته، وتطبع الإنسان بطابع روحي وجداني، تلتحم فيه شتى المشاعر الإنسانية من لذة وألم وحزن وفرح وتحدي واستسلام وخوف وطمأنينة، ولذلك يظل التصوف تجربة روحية معقدة، ومتشعبة قوامها التناقض والغموض، لا يفك رموزها وطلاسمها إلا من ذاقها بنفسه، وعاش فصولها وتحولاتها، إنه نور إلهي يقذفه الحق في روح محبيه ومريديه بعد جهد وشقاء يقضيه الصوفي، ليبقى متصلا بربه، لا منفصلا عنه قريبا لا بعيدا، ولا يتأتى ذلك إلا بمجاهدة النفس الأمارة بالسوء الداعية إلى الهوى والفجور، هو إذن "جهاد للنفس حتى تسمو فوق غرائزها وشهواتها، وجهاد في سبيل الله حتى تعلق كلمة الحق، وجهاد لتكون الحياة أنظر وأبهى وأطهر وأسمى، وجهاد لتحقيق المثل الأعلى في كل شيء يتصل بالإنسان، ويتصل الإنسان به"[3].

والسبب الأول والأخير للتصوف كما نرى يبقى عقائديا، يسري في كل الأديان، وينهل منها؛ لأنه يمثل "الصيحة الخالدة من جانب الروح الإنساني لتحصيل الراحة، إنه الشوق الذي لا يشبع إلى الإمساك بالمثل الخالصة التي قيدها الواقع اليائس، هذا الروح الذي يأبى إلا أن يجعل صوته مسموعا، إنه مسيرة موحدة بشكل عجيب في كل العصور، وفي كل البلاد، وفي كل العقائد، سواء أجاءت من حكيم براهيمي أو فيلسوف إفريقي أو زاهد مسيحي أو راهب صيني، إنه الجوهر الإعلان البيّن لتطلع الروح إلى الانقطاع الكلى عن نفسها والاتحاد بالإله" [4].

وتتباين المواقف الفكرية من التصوف كما تتباين تعاريف هذه الحركة الدينية،

وأصل تسميتها، وظروف وملابسات نشأتها، وتطورها في الشرق أو الغرب بين مؤيد ومبشر، ومعارض ومحذر من هذه الحركة، ليبقى تعريف التصوف مهمة شاقة على غرار معظم الدراسات الروحانية[5].

لقد اختلف العلماء والدارسون في تحديد الأصل اللغوي لكلمة تصوف فمنهم من قال بأن الصوفية نسبة إلى أهل الصُفَّة، وهم جماعة من المؤمنين أشدهم فقراً وبؤساً، وأكثرهم تقى وصلاحاً، جمعهم الرسول صلى الله عليه وسلم في ركن من مسجده، وهم الفئة التي نزلت فيها الآية الكريمة: «للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم في وجوههم لا يسألون الله إلحافا وما تنفقوا من خير فإن الله به عليم»سورة البقرة (171).

لكن تلك الفئة سرعان ما تغيرت حياتها مع الفتوحات الإسلامية، فتركت ما كانت عليه، وأقبل أصحابها على الدنيا ينشدون ما ينفعهم في دينهم ودنياهم، ولذلك فهؤلاء الناس إنما أرغمهم الفقر والحاجة على الزهد كرها لا طواعية، فكانوا مجبرين لا مخيرين، وعليه لا يمكن إرجاع أهل التصوف إلى أهل الصُّفَة[6]، ويرى بعض الباحثين أن كلمة تصوف نسبة إلى الصف الأول من صفوف الصلاة، حيث كان صحابة رسول الله يحرصون على الصلاة في الصف الأول، بجوار رسول الله طلبا للأجر والمغفرة والثواب، فالتصقت بهم تلك الصفة بشكل دائم حتى لقبوا بأهل الصف الأول، وهم أخيار الأمة وأتقياؤها ونماذجها العليا التي يقتدي بها العامة من المسلمين، "وقال قوم إنما سموا صوفية؛ لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عزَّ وجل بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه ووقوفهم بسرائرهم بين يديه"[7]. وأرجح الأقوال وأقربها إلى الألباب نسبة التصوف إلى الصوف، وأن المتصوف من لبس الصوف؛ لأنه لباس الزهاد والعباد، فقد كان صلى الله عليه وسلم، وسائر الأنبياء يلبسون الصوف، وهذه الفكرة هي مختار كبار العلماء من الصوفية، كصاحب الرسالة القشيرية، وابن خلدون، وصاحب اللُّمع وغيرهم، لكن جمهور الصوفية يميلون إلى نسبة التصوف إلى أهل الصَّف[8]، فالصوفي من صفا قلبه لله تعالى لقوله عزَّ وجل: « **مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا**» سورة الأحزاب (23).

فالتصوف بهذا مقرون بالصفاء، فهو مصدره الأساسي الذي هو هدف نفسي يسعى إليه المتصوف بكل قواه، بالتطهر الكامل، والتجرّد من كل الأدران والأهواء البشرية، رغبة في الوصول إلى الذات العلية بالسمو الأخلاقي والروحي، وهو طريق الحق الذي نهجه الأنبياء والصالحون، وقد عبر أبو علي الروذباري عن هذه الحقيقة بتعريفه للصوفي بأنّه "من لبس الصوف على الصفا وأطعم الهوى ذوق الجفا وكانت الدنيا منه على القفا، وسلك منهاج المصطفى"[9] فالصوفي ليس من تركته الدنيا وولت بوجهها عليه، فقابلها بالهجران جنوحا إلى العالم الآخر يبحث عن سعادته المسلوبة، بل هو ذلك الذي تقبل الدنيا عليه بكل مغرياتها ومفاتنها وفتوحاتها، فلا يلتفت إليها، ولا يزيغ قلبه إليها طرفة عين، ويجعل عبادة ربه شغله الشاغل، وهمّه الأعظم، منتهجا في عبادته تلك نهج خير الأنبياء والصالحين.

إن الطريقة التعبدية التي ينتهجها الصوفي في رحلته الصوفية بحثا عن الحقيقة الإلهية، تحتاج إلى تضحية عظيمة بالعالم الحاضر المحسوس عبورا إلى العالم الآخر، العالم الباطني القائم على المكابدة والمكاشفة، وهي مهمة ليست سهلة على الإطلاق يتصف أصحابها بالصبر والجلد لمعايشتهم حقيقة باطنية، لا تتأتى إلا بتعذيب النفس، وتطويعها بالدرجة الشاقة على كل صنوف الزهد والتقشف، من خلال الصلاة والصيّام والجوع والسهر والتأمل الدائم في الحياة والكون، يمكن بذلك للإنسان المتعبد أن يقيم اتصالاً سيكولوجيا مع العالم الآخر[10]، وحب الله يجعل المريد يتحمل كل الآلام والمصائب التي يبتليه الله بها، بل ويتلذذ بها، وهو يختبر حبه ويطهر ذاته من أدرانها، وبفضل تلك المتعة التي ينشدها المريد في رحلة شقائه وبؤسه ومجاهداته، يتمكن قلبه من الاتصال بالحضرة الإلهية، إن الغاية عند المتصوفة حقيقة لا يمكن وصفها، ويصعب إدراكها بالوسائل العادية، فلا الفلسفة قادرة على الإحاطة بمفاهيمها ولا العقل، بل بصيرة القلب وحدها تستطيع أن تجلبها، لأن الأمر يتطلب تجربة روحانية شديدة العمق والخصوصية لا علاقة لها بالمناهج الوضعية، والعلوم العقلية أو النقلية، بل هي تجربة يهتدي صاحبها بسراج الله الوهاج، وهو قبس ونور داخلي يشع في الأعماق، وينورها ويزداد توهجا كلما تخلص من قيود هذا العالم بضبط نفسه، وصقل مرآة قلبه، ولا يصل المريد إلى درجة الكشف المطلق إلا بعد وقت طويل من المجاهدة الواعية، والتطهر التام

من الأوصاف البشرية المطعمة بالأنانية، وحب النفس الداعية إلى الجنوح، الميالة للهوى، ويصل بعد كل ذلك إلى التوحد مع الذات الإلهية ومشاهدتها، ويمكن وصفه بأنه كشف حجاب الجهالة، ذلك الحجاب الذي يعيق توحد الذات والمخلوق[11].

ويميز عبد الرحمن بن خلدون بين التصوف الذي عدّه أحد العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وبين ما يحصل للنفس من عوارض الدنيا فيعمها الحزن والأسى، فيرى أن المريد في عباداته ومجاهداته تلك ينتقل من حال إلى حال، وتلك الأحوال إما أن تكون عبادة راسخة فتصير مقاماً للمريد، وإما أن تكون مجرد صفة حاصلة للنفس تنتابها من حزن أو سرور أو غير ذلك، ولا يزال المريد يرتقي من مقام إلى مقام حتى يحصد السعادة المطلوبة، وينتهي إلى التوحيد والمعرفة، وهو أثناء هذا الترقي يتسلح بالطاعة والإخلاص، ويقدم الإيمان ويصاحبه، فيحاسب نفسه محاسبة شاقة يثبت من خلالها أن أعماله خالصة من التقصير، وللصوفية مع ذلك آداب مخصوصة بهم، وإصلاحات في ألفاظ متداولة بينهم، لا يفهمها غيرهم، وقد صار التصوف بعد ذلك علماً مدوناً كما سائر العلوم التي دونت كعلم الحديث والفقه والتفسير والأصول وغير ذلك.

إن الخلوة والمجاهدة والذكر التي يقوم بها الصوفي، ويتصف بها تؤهله لكشف حجاب الحس والإطلاع على عوالم أمر الله تعالى، ذلك أن حركة الروح إذا انتقلت من الحس الظاهر إلى الباطن، قويت أحوال الروح وتسامت وتجلت لها مفاتيح الغيب، فتبصر ما لم تكن تبصره بعين الحس، وفي مقابل ذلك تضعف أحوال الحس وتتلاشى، فيحصل ما يسمى بالكشف الذي يُعرض لأهل المجاهدة، فيدركون حقائق كونية لا يستطيع غيرهم إدراكها، كما تعرض لهم الكرامات فيدركون العديد من الوقائع قبل وقوعها[12]، والكرامة الصوفية أبرز سمات التجربة الصوفية، وهي أقرب إلى القصص الخارقة العجيبة من حيث أحداثها التي يتحكم فيها الخيال الصوفي الواقعي، والذي يقدمها بجملة من المواعظ الدينية والعبارات النورانية الروحية المشرقة، ويؤكد أئمة التصوف حقيقة الكرامة التي عرف بها كثير من الأولياء والصالحين والصحابة رضوان الله عليهم " فالكرامة هي أمر خارق يظهره الله عزّ وجل على عبد غير مقرون بدعوة النبوة، ووقع التعبد بتصديق وقوعها، وصدرت أنواعها عن ألوف الصالحين من لدّن عصر الصحابة حتى يومنا هذا"[13] ويؤكد

الدكتور علي زيغور هذه الفكرة في كتابه الكرامة الصوفية والأسطورة والعلم بقوله: " انّ الكرامة موجودة كالأسطورة، فقط درجة تأثيرها هي التي تختلف .. إنها موجودة في كل العالم لكنها عندنا أشد فعالية وأكثر جدة وديمومة واتساعا، إنها مخيفة داخل الأمة (...) إن الكرامة طريقة تحقيق وهمية أو مرجوة لتلك الدعوة، ولا شيء كالكرامة يغطيَّ خيالياً وتمنيًّا النزعة للخلود التي هي في نظري أساسية بل والأساس في التصوف وما يطلبه منه"[14] وقد نسب الرواة كرامات كثيرة لرجال الصوفية لا تقل أهمية عن المعجزات النبوية التي خص الله بها أتقياءه من الأنبياء والرسل، حيث يروى عن الحلاج أنه كان يخرج فاكهة الشتاء في الصيف، وفاكهة الصيف في الشتاء، ويحصل على النقود من الهواء[15]، كما يتحكم بعض الأولياء الصالحين في الوحوش، ويجعلونها في خدمتهم، مثلا جاء في حكاية إبراهيم الرقي الذي خلصّه أحد أولياء المغرب من أسدين تعرضا له بكلمة واحدة، خاطب بها تلك الوحوش ونهاها أن تتعرض لضيوفه .. وكرامات أخرى لها علاقة بالصحاري وبالطعام والشراب والحيوانات[16] وأورد صاحب اللّمع أن الحسن البصري رحمه الله روى قصة عبد أسود فقير كان يسكن الخرابات، وقد أتاه ذات يوم بطعام وشراب، فهاله ما رأى، وقد كانت الأرض تلمع ذهباً، والرجل يبتسم .. فأعطاه الطعام ورجع سعيا من هول ما رآه[17].

إذن فالتصوف هو ثمرة الإيمان بالله، والتصديق الجازم بوحدانيته، وهي ثمرة لا يتذوقها إلاَّ الصالحون الأتقياء ذوو القلوب السليمة، والسريرة النقيّة، والقلوب الخاشعة، وهو ليس حكرا على فئة دون أخرى من الأغنياء والفقراء والدراويش، بل هو مشاع بين كل الناس، وقد شرع القرآن التصوف، ودعا إليه في العديد من سوره وآياته، دعوة للسموّ الروحي، والتحلي بالأخلاق الفاضلة التي تسمو بالإنسان عن شهواته، وضعفه البشري إلى عوالم الطهر والنقاء بين يدي ربّه، فيصطفيه برحمته ويجيب دعواته، ويمُنُّ عليه بالفتوحات والكرامات الإلهية، إن هذه التجربة الصوفية العريقة في النفس البشرية قد أنتجت لنا أدباً صوفيا غزيراً بمادته قويا في لغته، لأنها ترجمان الأعماق، ودليل الباطن وهي وحدها (أي اللغة) من استطاعت نقل ذلك العميق برمزيتها الخاصة، فهل استطاعت التجربة الأدبية حقا أن تعبر عن التجربة الصوفية وتسبر أغوارها بالكيفية التي عاشها الصّوفي حقيقة في عالمه العلوي الخاص؟

2/ الأدب وعلاقته بتجربة التصوف:

تلتقي التجربة الأدبية والصوفية عند المنبع، فكلاهما معاناة وجدانية وتأملية فكرية، تقوم على الاستبطان والحدس، وهي موهبة وقدرة فنية خاصة، نابعة من أعماق الإنسان الذي توفرت فيه شروط مناسبة، هذه الشروط لا تحصل بالمناسبة، ولا بالمصادفة إنما هي موهبة ربانية خالصة ، فكما أن الأديب يبدع نتاجه الفني بالموهبة الفطرية، أو المصقولة كذلك الصوفي تمنح له تلك الموهبة، كقراءة الكون وكشف ما وراء الحجب، فنقرأ معه الجديد دوما الذي يختلف عن سواه؛ إن الفن والتصوف ينطلقان من منطلقات متباينة، ويصلان إلى غاية متشابهة، ويمكن القول إن التجربة الصوفية هي تجربة فنيّة بصورة ما، فهي تمثل دائرة من الاستبطان النفسي والروحي، وتحديد موقف الإنسان من الكون[18].

إن العلاقة التي تربط التصوف بالأدب علاقة قوية؛ لأن أهداف الأدب الإنساني تتقاطع وأهداف التصوف، "فالصوفية تدعو إلى السموّ والارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة اليومية، واهتمامات العالم الدنيوي الذي لا يرى في حياته سوى يومه المحدود بالزمان والمكان، ونفس المهمة يحاولها الأديب .. فالمعروف أن الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة، عبارة عن تجسيد موضعي لوحدة الكون التي تتمثل بصفة خاصة في علاقة الحب الصافي والنقي بين الخالق والمخلوق[19] فإذا ما ركزنا النظر في رحلة الصوفي، وجدناها رحلة روحية هدفها الأساسي تجاوز الواقع، وانحرافاته الإنسانية مقارنة بمثاليته التي تحدد نظرته إلى الحياة، والعلاقات التي تربط الأفراد فيما بينهم أو مع خالقهم، إن الصوفي ككل أديب ومفكر يواجه الواقع والمجتمع، ويتوق إلى التغيير الإيجابي الذي تختفي فيه كل سلطة، وكل نزعة تسلطية تفسد العالم بجرثومة العنف والقهر والتحايل، وتقييد حرية الآخرين في ممارسة حياتهم الشخصية والاجتماعية كيفما يشاؤون، ولا يمكن للأديب أو الفنان أو الصوفي أن يحقق هذه المطالب إلا بخلق علاقة –خارج السلطة– بكل شيء، باللغة والمجتمع والإنسان والطبيعة، و "هي علاقة فنية ابتكر فيها لغة جديدة خاصة به، هي بالضبط لغة الإبداع والكتابة، لغة الحب والعشق الإلهي الذي جعله الصوفي مبدأ العقيدة والإنسان والألوهية"[20].

لقد أثمرت علاقة التجربة الصوفية بالأدب إنتاجا أدبيا غزيرا شعراً ونثراً، اتسم بخصوصيات واضحة، فأدب التصوف عند ابن عربي وابن الفارض وأبي حيان التوحيدي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطّار وغيرهم، أمثلة حية على اتصال الدين بالأدب، إذ غالبا ما يلجأ الصوفي الشاعر إلى استلهام معانيه وأخيلته من تراث أمته وعصره الأدبي، ويلخص أحمد أمين كينونة هذا الامتزاج الصوفي الأدبي بقوله: "إن الأدب الصوفي أدب غنيٌّ في شعره، غني في فلسفته، شعر من أغنى دروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح، وإن غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السموّ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة، يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقبله أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب، ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا، مسلما بكثير من الأذواق والمواجد التي يعتقدها الصوفية حتى يسايرهم في الفهم[21]، ويعتقد زكي مبارك أن أدب الصوفية أغلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء المعرّي، وغيرهم من الشعراء الذين أسالوا حبرا نقدياً كثيراً، ولكن جهل الناس لمعاني الصوفية من جهة، وتصورهم أن لا علاقة تربط بين الدين والأدب، جعلتهم يميلون للشعراء الذين تفننوا في الغزل والتشبيب والوصف والحماسة والهجاء والعتاب غير مكترثين لمن سواهم، ويضيف زكي مبارك أنه لو تمكن هؤلاء النقاد قليلا في آداب الصوفية، ونظروا إليه بمرآة نقدية فاحصة خالية من التشوهات اللانصية، لرأوا

في ذلك الأدب الصوفي النموذج الأكمل والأصّح لإصابة المعنى والهدف[22].

وعلاقة التصوف بالأدب لم تقتصر على الأدب العربي والإسلامي في فتراته الماضية فقط، بل اتسعت لتبرز بشكل واضح في الأدب الحديث والمعاصر أيضا، حيث رأى فيها المبدعون المعاصرون أرضا خصبة، ومنهلا أساسيا لتجاربهم الشعرية أو القصصية وحتى النقدية، فالحداثي يشترك مع الصوفي في حبه للحرية، وانفلاته من قيود القوانين الفقهية والسياسية التي تقيده بقيود الدين والمجتمع، ليكون العشق والفناء المباشر مع الله ومع الغيب ومع المطلق ..، وقد تكون هذه النبرة الصوفية في النقد والشعر الحداثيين المعاصرين، محاولة من الذات لتأكيد ذاتها الأخرى لحظة خروجها من ماضيها، كمحاولة لإثبات الذات عبر الانتماء إلى مجتمع حضاري متميز، كنوع من

الثورة على الغرب، ومؤسساته وسيطرته الحضارية على المجتمعات، وعلى الفكر وعلى الأدب فيها[23] وإذا كانت الصوفية على المستوى التاريخي تعتبر ثورة فكرية؛ فإن سيطرتها على النص الأدبي الحديث والمعاصر إبداعيا، تجعلها تطبعه بالنزعة الحداثية، كما تؤكد عمق تجذره في التراث العربي الإسلامي، فالعبارة الصوفية استنادا إلى هذا تجعل النص الأدبي حداثيا في جذور تواصلية مع الماضي لا انفصالية[24]. ومنه فالحداثة الصوفية في الأدب العربي المعاصر فضاء للحرية والخلاص والتواصل أيضا؛ لأنها لا تتقيد بزمان ولا بمكان أو بحدث، بل هي موجودة بالقوة لأنها تمثل الكمال، "والكمال في التجربة الصوفية لا يعد ثابتاً أو فعلاً اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة وأصبح العالم تفجراً مستمراً صوب تكامل مستمر، ولم يعد المطلق الإلهي وراء العالم أو قبله وحسب، وإنما أصبح أمامه أيضا، لم يعد يجيء من الماضي وحده، وإنما أخذ ينبثق في الحاضر ويجيء من المستقبل أيضا، ولم يعد المطلق الإلهي في هذا المنظور جوابا لا سؤال بعده، والعالم إذن لم يخلق كاملا دفعة واحدة وإلى الأبد، وإنما صار كل شيء فيه للخلق المستمر، الصوفية بهذا المعنى رؤيا جذرية، بل هي في مصطلحاتنا الحديثة ضمن هذا الإطار التاريخي رُؤية ثورية"[25].

3/ الرواية وتجربة التصوف (كينونة الامتزاج):

يأخذ الكون سر جماله وجلاله من دقة تنظيمه، وتناغم أجزائه، وتكامل أطرافه، فهي وإن بدت متباعدة متباينة إلا أن صورتها النهائية مترابطة، ومتداخلة لدرجة يصعب معها فصل جزء عن الآخر، فلا نتقبل حياة بدون مكان، أو زمان، أو ماء، أو هواء... والإنسان هو سيد هذا المزيج الكوني الذي وضع تحت تصرفه، يتأمله ويحاول بناءه تارة، وهدمه تارة أخرى بالطريقة التي تناسب تصوره وفكره، والتعبير الفني عن هذا الكون وعلاقته العجيبة أحد أهم تلك الطرائق، والسبل التي ينتهجها الإنسان في تحديد علاقته بالكون أو الطبيعة، والفن مثل التصوف، والفنان شبيه بالمتصوف، تجمع بينهما الروح، وهدفها الارتقاء والسمو، وإدراك الحقائق العميقة التي لا يدركها إلا من كشف له الحجاب، ورأى بنور الله "إن التلقي عند الفنان مثله مثل الوارد والإشراق والفتح عند الصوفي؛ لأنهما معا ينطلقان من تجربة ثوابتها الأولى والأساسية، التحرر من سيطرة الحس المعرض

للخدعة، ومن قيود المادة، والانفصال عن العالم الملموس المشهود، والاتصال بالعالم الغيبي الذي تتسع فيه الرؤية، ويتحرر فيه الصوفي والفنان على حد سواء من ضيق الارتباط بالأشياء الحسية، والمكان المحدود، والزمان المحسوب، إن تجربتهما هذه تثمر لحظات روحية يلتقيان فيها ما لم يُهيئًا له، ويستقبلان ما لم يكن لهما بحسبان، ويستمتعان بالانفراد الذي يحرك مكامن التذوق"[26].

فالرسام والموسيقي والنحَّات والشاعر والروائي يمرون بنفس التجربة تقريبا، التي يمر بها الصوفي مع اختلاف المدى، أو الدرجة مما يستدعي أثناء التعبير عن هذه الرحلة الفنية الصوفية، لغة خاصّة تتجاوز ما هو كائن إلى ما هو ممكن، بكسر السائد والمعهود إلى الجديد الخلاق الذي يكون مع التجديد والتجريب، والروائي المعاصر سيد هؤلاء الفنانين جميعا وقائدهم؛ لأنه استطاع بالجنس الفني الذي يمتطيه، أن يطوّع أجناسا أخرى أدبية وغير أدبية لخدمة فنه المدلل، لذلك اتحدت الأجناس في بحر الرواية معلنة ولاءها طواعية أو كرها، تحت إصرار ما يسمى بالتجريب الحداثي الروائي، والذي فتح باب التصوّف على مصراعيه، وقال هيت لك، فهل استطاعت الرواية المعاصرة أن تستثمر التصوّف في متنها استثمارا يليق بزمن الرواية، زمن النص الجامع الذي يلغي الحدود بين الأنواع الأدبية، ويحطم الأجناس الآرسطية؟

لقد عزمت الرواية المعاصرة معاقرة التصوف، واستنطاق خباياه وأسراره، كلون من ألوان الحداثة التي تنشدها تحت جلباب ما يسمى بالتجريب السردي وآلياته، وهو ما يضفي على متنها السردي مسحة شعرية ساحرة، باعتبار الصوفية منبعا ثريًّا لتوليد الشعري من تلك العلاقة بينهما، ولأن معظم الصوفية هم شعراء في الأصل، اتخذوا الشعر مطية للتعبير عن أشواقهم ومواجدهم، وتعميق فلسفتهم ورؤاهم المتفردة للكون والوجود، فلا غرابة في أن يكون الروائي الصوفي شاعرا يبُثُّ فلسفته الصوفية شعرا مسرودا، أو سردا شعريا يجمع كل الأجناس الأدبية وغير الأدبية، ليعبر عن تجربة الواقع الهش الذي أزَّمته المادة، وقزمت الإنسانية فيه، إن لم تكن قتلتها، وقضت على كل روحي يخفف حدة الأزمة، ويقيم جسور تواصل إنسانية بعيدا عن المادية المستشرية فيه.

أ- الرواية الصوفية (مفهومها وتسمياتها)

الرواية الصوفية هي رواية تتفاعل مع التصوّف، وتنهل مادتها الخام منه بغرض إعادة قراءته، واستثماره فنيا وروحيا لقراءة واقع يتغير بسرعة، في ظل ما يسمى بالعولمة الاقتصادية التي سيطرت على العالم، وأفرغت محتواه الروحي منه، بالتركيز على الماديات، وإهمال الجانب الروحاني المشع الذي يرتقي بالإنسان إلى مراتب علوية، قوامها الروح الصافية، والأخلاق العالية، والسلوك القويم، حيث يدخل الكاتب الروائي صلب التجربة الصوفية، ويخلع عنه كل الشوائب والمدنسات، ليعيش مع الصوفيين عوالمهم الملغزة، ويتشبع بمفاهيمهم ورؤاهم للحياة والكون، ويبصر عن قرب طريقة تعاملهم مع الله والوجود والآخر، فيصبح هو الآخر صوفيا على طريقة خاصة ومدرسة جديدة، يقترب منهم ويتواصل معهم غيبيا، فيرتقي في مقامهم وأحوالهم حتى يتشبع بمبادئهم، ويتذوق التجربة مرات ومرات، وبعد تلك الرحلة النورانية الحافلة بالذوق، والتجربة الخيالية القائمة على التماثل، يعود الروائي من العوالم الصوفية الغيبية التي سافر إليها، ويبدأ تأسيس عالمه الروائي التخيلي على أساس من تلك التجربة المتخيلة (المتقمصة)[27].

إننا لا يمكن أن نطلق تسمية رواية صوفية على أية رواية، إلا إذا اشتملت على عناصر ثلاثة تشكل الأساس الذي تتبني عليه الرواية، التي تنحو هذا المنحى الجديد على المستوى الشكلي، والدلالي الذي تطرحه الرواية المعاصرة، باعتبارها الخطاب الأكثر هيمنة على الأجناس الأدبية في الأدب العالمي الحديث والمعاصر، فمتى تحققت هذه الشروط في النص صح أن نقول عنه نصاً صوفياً.

أولا: تقديم تجربة صوفية ذاتية، أو مروية عن أحد مشايخ التصوف ومريديه ،الهدف منها إرشاد السالكين في هذا الطريق لمعالم الطريق الصوفي، وتبيان خفاياه بغض النظر عن نوع المروي أكان حقيقة عاشتها الشخصية الصوفية، أو شطحات وتخيلات، ويقدم هذا النوع مطعما بمصطلحات الصوفية التي تؤطر تجربتهم وتدل عليها.

ثانيا: أن ينبني النص الروائي على مضامين أخلاقية، تقوم باستبطان الوعي الإنساني، والبحث في الذات عن وجود الله دون واسطة من الوسائط المتداولة، بل يكون ذلك عن طريق الكشف المؤطر بالإلهام الغيبي، الذي يغرسه الله في قلوب محبيه، وهذا النوع من الروايات يحتاج إلى إيحاء ورمز ودقة في استعمال المصطلحات الصوفية، فهي

روايات صوفية فلسفية تركز على الذات الباطنة، وتجليها في علاقاتها بالذات العلوية، ويذكرنا هذا النوع بقصة حي ابن يقظان لابن طفيل الأندلسي، وكيف وصل إلهاما إلى معرفة حقيقة الله من دون واسطة أو دليل.

ثالثا: عرض لرؤى ومنامات تؤطرها كرامات، وهي حقيقة أو تخيلا تجربة وقعت له فعلا، وتكمن فنية هذا النوع من القصص في كونها أشد إيغالاً وإفراطاً في الخيال من النموذج السابق، الذي قد يشير إليها إشارة لا تعدو كونها تمفصلا من تمفصلات الحكي فيها، لكنها أعمق وأشد تأثيرا، وسنحاول أن نقف عند هذه النماذج فيما سيأتي لاحقا.

إن الرواية الصوفية إذا ما صدرت عن "أحد هذه المضامين الموضوعية، أو كلها استحقت أن تنضوي تحت لواء مصطلح القصة الصوفية، هذا فضلا عن صدورها عن باث متصوف خصَّ جهده الحاكي لغاية صوفية"[28] ومع أن الرواية لا يمكن أن تخرج عن الخيال، والتجربة، والمعرفة إلا أن الاختلاف يكمن في كيفية استخدام هذه العناصر، وأيها استأثر بفكر الروائي، وركز عليه أكثر من غيره لغاية في نفسه، يبثها للمتلقي والذي يشترط أن يكون على قدر من المعرفة بتلك العناصر، وشروط توظيفها والجمالية المنبثقة عن تشكيلها وفق نمط معين[29].

وفي معرض حديثها عن الرواية الصوفية في الأدب المغاربي تعرف الباحثة "فريال جبوري غزول " الرواية الصوفية، وتحدد أنواعها مستعرضة أهم الخصائص التي تحكم هذا النوع من الروايات، فهي "تتشكل صوفيا عندما نجدها تنقلب على الموضوعات الروائية السائدة لخدمة نزعة من نزعات الصوفية، فالمتخيل فيها يسعى إلى التأمل لا التسجيل، إلى الانخطاف لا التوثيق، إلى اللذة لا الأدلجة، إلى الكينونة لا المعرفة، إنها باختصار عمل أدبي سردي يدوي، حكاية ما تثير أسئلة جارحة، تشكل أجواء غرائبية، تفكك المتعارف عليه، تقوض المعترف به، توحد بين المتنافرات، وبالتالي تخلق فضاء من التجاوز والمتعة... وقد نجح المغاربة في إرساء نوع أدبي جديد بين قطبين متناقضين: الرواية بنسقها الخطي التفصيلي، والتصوف بنزعته نحو الإشارة والاستدارة، وليس بعجيب هذا التصوف الذي طالما حطم الحدود والفوارق ليتوحد مع الجذر الكوني للأشياء والكائنات، مستخدما منطقا مختلفا يخلص الكلام العادي من تقعره، ويزعزع

بلاغته الدارجة... ففي الخطاب الصوفي نجد الأضداد متطابقة، والاختلافات مجتمعة، والوجود في حالة وحدة حيث تصبح التباينات، والتراتبات التي يصر عليها المجتمع الطبقي والتقليدي قشرة سطحية... وليس عجبا إذن أن يقوم الخطاب الصوفي المميز بقصره وكثافته ورمزيته بالتلاحم مع نقيضه الخطاب الروائي، ليشكل نسيجا روائيا يصعب أن نميز بين ما هو سردي وروائي فيه، وبين ما هو تأملي صوفي"[30].

ويؤسس الباحث "محمد التهامي الحراق" لمصطلح الرواية العرفانية في مقاربته لروايات عبد الإله بن عرفة، التي يراها ترسم معالم الأدب الجديد من خلال ما انطوت عليه من عناصر لخصها في ثلاث أمور أساسية؛ أهمها الاستفادة من التراث الروحي الإنساني، وعلاقته بالدين الإسلامي القيم الذي ينبني أساسا على الخلق الرفيع، وثانيها اللغة الرفيعة البعيدة عن الإسفاف والتهليج مع الاستفادة من المعارف، والعلوم المختلفة طلبا للحقيقة، وتماهيا في طلبها، ثم توظيف الخيال الخلاق الذي هو سبيل المعرفة والإدراك، لكن هذا الخيال ليس هذيانا، أو كذبا مستعذبا كما ساد في الشعرية العربية ، وإنما هو خيال خارق لا يكشف عن أسراره، ولا يفضي بخباياه إلا لمن يتحقق بالعبودية المطلقة بوصفها افتقاراً، وبالسلوك الروحي بما هو محبة، وبالمعرفة الحقة باعتبارها حرية[31].

أما عبد الإله بن عرفة فيستعمل هو الآخر مصطلح الرواية العرفانية (أو الرواية العالمة) للدلالة على الرواية الصوفية على اعتبار التصوف علما ومعرفة، والرجوع إلى منبعه لا يقل أهمية عنه؛ لأن الحقائق المتناولة هي معارف روحية كشفها الصوفي بتجربته الباطنية، وموسوعيته الفكرية التي ينصهر فيها التاريخ والأدب والفلسفة والدين والسياسة، لكن بالإضافة إلى هذه التسمية نجده يستعمل اصطلاحا آخر شبيها، للتعبير عن تجربته الروائية الصوفية في بيان أدبي يقدم فيه لرواية الحواميم[32]ويتعلق الأمر بمفهوم "الكتابة بالنور" أو النورانية كما يحلو للبعض تسميتها.

إن الكتابة النورانية التي تتخذ النور قلمها، هي كتابة تستمد وهجها من القرآن الكريم، وبالتالي فوظيفتها الأولى إخراج القارئ من ظلمة التيه، والجهل والفهاهة إلى نور الوجد والعلم والكياسة، وحتى تستكمل مهمتها، وتفي بالغرض المنوط بها لابد أن تخرج

تلك اللغة من ظلمة الإهمال إلى نور الاستعمال، ثم تطوير تلك اللغة (الصوفية)، والعمل على صياغة وإنشاء لغة تستمد نورانيتها من عالم الصلاح، بعدما علقت بها ظلمانية كثيفة في عالم الفساد.[33]

والمشروع العرفاني الذي تبناه عبد الإله بن عرفة، وغيره من الروائيين المغاربة مشروع جريء وصعب، فعلمية الرواية التي يؤسس لها تطرح الكثير من الجدل في الساحة النقدية؛ لأن قارئ هذا النوع من الروايات عليه أن يكون قارئا موسوعيا، ينهل من خزانة التراث كل ماله علاقة بالتصوف قريباً أو بعيداً، حتى يفك طلاسم ما يدعو إليه الروائي الذي يسرد تجربة روحية بقلم نوراني.

ب- كرنولوجيا الرواية الصوفية وآفاق التجريب السردي

إن سيطرة الخطاب الصوفي على الخطاب الروائي العربي الحديث والمعاصر بات أمرا مفروغا منه، وبخاصة الخطاب الروائي المغاربي منه، وهذا ليس بغريب ما دامت أرض المغرب هي موطن التصوف، ومنبع الطرق الصوفية بل إن طوبوغرافيا البلاد المغربية بزواياها، وأضرحة شيوخها أكثر دليل على تأصّل النزعة الصوفية فيه، وهذا لا ينفي وجود نماذج روائية صوفية مشرقية على قدر الأهمية والجمالية التي تستحق التنويه والإشادة. لكن أي خطاب روائي من تلك النماذج لا يخرج عن إستراتيجيتين اثنتين لا ثالث لهما: تتمثل الأولى في إستراتيجية التمثيل، ومفادها أن الرواية تصوغ عالما سرديا تكون الأنا فيه بؤرة الحكي، وتسعى نحو تأسيس هويتها الثقافية والاجتماعية والأنطولوجية؛ لكن هذا التأسيس أو التشخيص في الرواية يتم من خلال مبدأ التمثل، أي تمثل وساطات غيرية سواء واقعية أو من وحي الخيال، ويكثر هذا النوع في الروايات السير ذاتية التي تستلزم الحديث عن الذات، وعلاقتها بالذاكرة وبالتجربة الاجتماعية الراهنة أو التاريخية الموروثة.

أما الإستراتيجية الثانية، فهي إستراتيجية التهجين الأجناسي، والتي يتأسس النص فيها على مبدأ التلاقح الأجناسي أو التهجين الأجناسي، وهي إستراتيجية فرضتها الطبيعة المتفتحة للشكل الروائي على أشكال، وأنواع أدبية من خارج الجنس الروائي من جهة، وسعي النص الروائي إلى صوغ تشخيصي للواقع الاجتماعي بكل تعدديته الثقافية،

والاجتماعية، والسياسية، وما ينظم هذا الوعي من تنوع في المرجعيات التخييلية، وأنماط الوعي، وأشكال التصور والمواقف من القضايا، والأسئلة التي تتحكم في النظر إلى الواقع.

وهناك إستراتيجية إستطيقية تقوم على جعل الخطاب الصوفي مرجعية أساسية في تشكيل اللغة الروائية، والبناء السردي، وعالمه التخيلي، والمتخيل[34] وأهم الروايات التي تستدعي الموروث الصوفي في خطابها، وتؤسس بناءها عليه رواية التونسي محمود المسعدي "حدثنا أبو هريرة" الصادرة سنة (1935)، والتي تعتبر من أولى الروايات الصوفية التأسيسية، وكذلك روايته "مولد النسيان" التي تطرح قضايا الوجود، والإنسان بنفس فلسفي عميق، وهذا النهج ليس بغريب عن المسعدي الذي قال عنه طه حسين بأن الوجودية أسلمت على يديه[35]، كما يبدو الأثر الروحي طافحا في التجربة الروائية لنجيب محفوظ، حتى لا يكاد يندر عمل من أعماله من روح التصوف، وأحواله، ومقاماته، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر روايات: "الحرافيش"، "اللص والكلاب"، "ميريمار "، "ثرثرة فوق النيل"... وهي مدونات تطرح من خلال مواضيعها أزمة الأخلاق التي ميزت العصر، وعكست انسلاخ المجتمع الذي يعيش حيرة فكرية لا سبيل للخلاص منها، إلا برحلة صوفية تقيه من الخواء الروحي الذي سيطر عليه[36]، وكذلك فعل جمال الغيطاني في روايته التجليات "وكان يتوق إلى نص صوفي خاص به، ويحاكي نصا صوفيا غائبا، وكانت روح ابن العربي الذي احتفت به صفحات الكتاب الأولى، تخفق في سطور الغيطاني وفي ذاكرته المؤرقة"[37]، وقد نالت هذه الرواية العديد من الجوائز والتقديرات الأدبية لمخالفتها الشكل الروائي المتعارف عليه شكلا ومضمونا، فهي أقرب إلى المصنفات الصوفية منها إلى الكتابة الروائية، وبنيتها المفارقة التي تعتمد الحكاية إلى جانب التأمل الفلسفي، والشطح الصوفي هي من أهم أسباب النجاح والعالمية التي تبوأتها الرواية[38].

ويمكننا الحديث كذلك عن تجربة صوفية في المتن الروائي الجزائري مع كل من الروائي: الطاهر وطّار في روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء"، وآسيا جبار في رواية "بعيدا عن المدينة المنورة"، والحبيب السائح في رواية "تلك المحبة". وعلى الرغم من ضيق هذه التجربة، وانحصارها في عدد قليل من الروايات، إلا أنها تعد رائدة في توظيف

الصوفي سرديا، وقراءة الواقع، وإيجاد بدائل له من خلال الرجوع إلى التراث، واستنطاق مصنفاته، والاستفادة منها جماليا، وقد صرح الحبيب السائح عقب صدور روايته سنة (2002) يرد على بعض التعليقات التي رأت في نصه الصوفي الجديد إيغالا في الغموض والتعقيد والغرابة قائلا بأن من يريد القراءة له، وفهم عوالمه المدجية عليه أن يتسلح بقراءة عشرات الكتب التي قرأتها لكتابة "تلك المحبة" "وأنا لا يحزنني عدم فهم روايتي؛ لأني أعيش غربة، وطوبى للغرباء، "تلك المحبة" نص وبعد لغوي وإنشائي استعاري وتيماتي يربك نسق القراءة السائدة، وهو نص يطرد من مجال فضائه الحيوي تلك النصوص التي تخونها فحولة الكلمات"[39].

أما الرواية المغربية فقد قطعت شوطا كبيرا في توظيف التراث الصوفي في متنها السردي بكل الأشكال والطرق الممكنة، وتعبر رواية "الزاوية" للتهامي الوزاني المنشورة سنة (1942) من النصوص التأسيسية التي تقيم جسرا بين الرواية المعاصرة، والموروث الصوفي العربي والإسلامي[40]. وتعد فترة التسعينات مرحلة الرواية الصوفية المغربية، فقد سجلت الساحة الإبداعية كما معتبرا من الروايات فاق المعقول، وصرحت مديرة دار الآداب اللبنانية الدكتورة "رنا إدريس" لإحدى الصحف المغربية سنة (2011) "أن دار الآداب تلقت لوحدها 126 مخطوط رواية من المغرب، وهذا الرقم لم يسبق أن توصلت إليه الدار من أي بلد باستثناء سوريا ... وهذا يعني أن هناك انفجارا في الكتابة الروائية بالمغرب"[41].

ومن أهم الروايات الصوفية المغربية في هذه الفترة، رواية "وجدتك في هذا الأرخبيل" (1992) لمحمد السرغيني ورواية "العائدة" (1993) رواية "طوق النورس" (1994) لسلام أحمد إدريسو ،ورواية "زمن الشاوية" (1994) ورواية "رائحة الجنّة" لشعيب حلّيفي، ورواية "شجرة الخلاطة" (1995) للميلودي شغموم ورواية "باب" لحسن نجمي (1996)... والقائمة طويلة لا يسع المقام لذكرها جميعا، لكن الألفية الثالثة كشفت عن تجربة روائية متميزة مع كل من أحمد توفيق[*] في روايته الشهيرة "جارات أبي موسى" المنشورة عام (2000) ورواية غريبة الحسين (2000)، وهي تجربة في الكتابة أدخلته عالم الرواية من بابه الخلفي، لكنه أوسع وأرحب وأروع، فرواياته تتضح بجمالية الكتابة

وأسئلة النص الغائب والمرجع[42] وعبد الإله بن عرفة [*] الذي أثمر مشروعه السردي سداسية روائية عدها النقاد معلما صوفيا منفردا، سمطه بحصيلة تجارب فنية وتاريخية وحضارية... انطلقت برواية "جبل قاف" (2000) ثم رواية "بحر نون" (2007) و "بلاد صاد" (2009) والحواميم (2010) وطواسين الغزالي (2011) وانتهت برواية "ابن خطيب في روضة طه" (2012)، وعن هذه التجربة يتحدث المؤلف في بيان أدبي موضحا مفهوما عدّه ناظما مهما في مساره الإبداعي، وهو مفهوم الكتابة بالنور الذي يروم من خلاله خلق لغة جديدة، تستمد نورها من كلام الحق عزّ وجل، وتتجاوز اللغة العادية التي أفرغت الأدب من أدبيته زورا وجورا، لمّا نسبت له كتابات لا علاقة لها بالأدب، فالأدب الذي يبحث عنه "بن عرفة" من خلال كتاباته هو أدب الحضور، وأدب المعنى الموجه لقارئ حصيف، وليس مجرد متلقي سلبي يكتفي بالأخذ والاستقبال والاستهلاك [43] وتبقى القائمة مفتوحة أمام الرواية الصوفية والمبدعين المعاصرين بكل توجهاتهم ومنطلقاتهم للتعبير عن واقعهم بكل تناقضاته، وبغض النظر عن كنه المطية الفنية التي تناسبهم في تقديم عمل دون آخر.

محاولة تركيب (خلاصة):

نستنتج مما سبق أن التصوّف روح تسري في جميع الأديان، وأساس متين تدعو إليه كل المجتمعات الإنسانية، والدليل على ذلك أنه موجود بقوة في كل زمان، ومكان على الرغم من كل الانتقادات والصراعات التي واجهته من رجال الدين والسياسة، ويمثل التصوف في الرواية نسغها الكامل الذي به تحيا وتثمر، وتستمر فيها الحياة، فتنهل مادته من أمهات كتب التصوّف، وتتكيف تبعا لسيرورة العملية الإبداعية، ومعطيات الواقع، وأسئلته الملحة، وقضاياه الجوهرية، وليست مجرد عودة لتراث أكل عليه الدهر وشرب، إنما هي عودة مطرزة بخيوط التخييل والإبداع، تملأ ثقوب التاريخ وفجواته، وتنقل مادته من الصيغة القديمة الثابتة المستهلكة إلى صيغة جديدة تتميز بالدينامية والحيوية والمشاكسة.

الهوامش:

[1]–بوسلهام القط: السياسة والتصوف أية علاقة وأية عودة؟ ، المطبعة السريعة، القنيطرة، المغرب، ط1، 2015 ، ص15.

[2] وفاء نبيل: تجليات الصوفية في الأدب والفكر، مجلة الأهرام الإلكترونية، ع1، ماي، 2014.

[3]–طه عبد الباقي سرور: من أعلام التصوف الإسلامي ج1، دط، مكتبة النهضة، القاهرة، دت، ص14.

[4]–عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث هجري، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

[1]–Michel Malherbes, les religions de l'humanité, Ed criterion, 1990, p: 192.

[5] –Michel Malherbes, les religions de l'humanité, Ed criterion, 1990, p: 192.

[6]–سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدولين مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الاختلاف، 2008، الجزائر، ص50.

[7]–أبو بكر الكالاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2001، ص10.

[8]–خالد آفلعي: التصوف والقصص، ص20.

[9]–سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص53،52.

[10]–تور أندريه: التصوف الإسلامي، تر: عدنان عباس علي، ط1،منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2003، ص93.

[11]–آنا ماري شميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب، ط1، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) بغداد، 2006، ص7.

[12]–عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2004، ص504–506.

[13]–عبد الله التليدي: المطرب في مشاهير أولياء المغرب، ط2، 1987، ص20.

[14]–علي زيغور: الكرامة الصوفية والأسطورة والعلم، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1977، ص19.

[15]– جاسم عبد العزيز: متصوفة بغداد، ط2، 1997، المركز الثقافي العربي، ص57.

[16]– آنا ماري شميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ص237.

[17]–خالد أقلعي: التصوف والقصص، ص22.

[18] ––سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار شرقيات القاهرة، مصر، 2000، ص19.

[19]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003، ص403.

[20]–عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)،دط، المغرب الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص63.

[21]–محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دط، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، مصر، دت، ص73.

[22]– المرجع نفسه، ص74.

[23]–سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص38.

[24]–سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي، ص379.

[25]–أدونيس: الثابت والمتحرك، ج3، ط5، دار الفكر، بيروت، 1986، ص264.

(26)–محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط1، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص32.

(27)–ابراهيم الحجري: الرواية العرفانية: مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات الإلكترونية 8يونيو، 2015م.

(28)– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص40،41.

(29)––علي القاسمي: من روائع الأدب المغربي، ط1، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص101.

(30)–فريال جبوري غزول: الرواية الصوفية في الأدب المغاربي، مجلة البلاغة المقارنة ع17، 1997، ص28،29.

(31)–محمد التهامي الحراق: السرد بقلم عرفاني، تطريزات في رواية بلاد صاد، مجلة الإحياء، ع32–33، 2010، ص184–185.

(32)–عبد الإله بن عرفة: رواية الحواميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2010.

(33)–عبد الإله بن عرفة: المفاتيح الأدبية للرواية العرفانية في مشروع عبد الإله بن عرفة، ضمن كتاب الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، مجموعة من المؤلفين، جمعية سلا المستقبل، ط1، 2012، المغرب، ص20،21.

(34)–محمد علوط: الخطاب الصوفي في الرواية المغربية (الزاوية للتهامي الفداني أنموذجا ضمن كتاب جماعي: الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، ط1، مخبر السرديات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص133،136.

(35)–فريال حبوري غزول: الرواية الصوفية في الأدب المغاربي، ص36.

(36). حورية الظل: الرواية العربية وتمثل التجربة الصوفية.

(37)–فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، 2002، ص243.

(38)–الباتول عرجون: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، 2009–2010، ص16.

(39)–ينظر حوار للكاتب التونسي نجيب الريحاني، منشور على الصفحة الشخصية للروائي الحبيب السايح، http://ER.Facebook.com/note id = 1733893693815830.

(40)–محمد علوط: الخطاب الصوفي في الرواية المغربية، ص135.

(41)–الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، مجموعة من المؤلفين، ص86.

(*)–أحمد التوفيق: كاتب روائي وباحث مغربي في التصوف، وهو وزير الأوقاف للمملكة المغربية، ، ومؤرخ متمرس في تاريخ المغرب الاجتماعي، له أربع روايات: جارات أبي موسى (1997)، شجيرة حن وقمر (1998) التي حازت على جائزة المغرب، والسبيل (1999)، وغريبة الحسين (2000).

(42) –نجيب العوفي: جلول قاسمي مبدعاً وباحثاً ضمن كتاب: الكتابة والنص الغائب ص7.