

حجاجية الإيتوس في الخطاب الروائي العرفاني - رواية الحواميم -
لعبد الإله بن عرفه أنموذجاً.

The Arguments of Ethos in Mystical Narrative Discourse: *Al-Hawamim* Novel as a Model

ملیكة نزیلوی*

مخبر تحلیل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر

malika.nezlioui@ummtto.dz

عمر بن دحمان

مخبر تحلیل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر

omar.bendahmane@ummtto.dz

تاریخ النشر:

2025-01-31

تاریخ القبول:

2024-12-26

تاریخ الإرسال:

2023-07-31

ملخص: تسعى هذه الورقة البحثية لإبراز كيفية اشتغال الإيتوس في الخطاب الروائي العرفاني وذلك بالعمل على كشف بعض آليات المبدع وأدواته من خلال دراستنا لرواية الحواميم لعبد الإله بن عرفه. وقد رأينا أن نستعين ببعض نظريات الحجاج ومجموعة من مفاهيم التداولية لقراءة وفك شيفرات العلامات اللغوية والأشكال البلاغية ومختلف الملفوظات التي تبني عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه. إذ ارتأينا أن نبحث أولاً في كيفية تشكل الإيتوس واشتغاله في الرواية صدد الدراسة ثم ركزنا على الأبعاد الحجاجية للإيتوس في الخطاب ذاته. لنخلص إلى أن المبدع وهو ويمارس الفعل الكلامي والتلفظ، أو ثماره شخصيات الرواية؛ يبنى ذاته وتتضح صورته ومقصديّة خطابه لا بالإفصاح أو الإعلان عنهما، بل بتسليم السلطة الكاملة للقارئ الذي يستلم الخطاب بدوره، فينشئ ويبنى على إثر تلقّيه الخطاب صوراً في ذهنه عن الذات المبدعة وإطاراً لشخصيات عملها الإبداعية، فنتم بذلك عملية التأثير والتأثر إيجاباً أو سلباً، قبولاً أو نفوراً.

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحية: الخطاب العرفاني؛ الإيتوس؛ المتلقي؛ الأبعاد الحجاجية.

Abstract: This research aims to explore how *ethos* functions within mystical narrative discourse by uncovering some of the tools and techniques employed by the creator. Our study focuses on the narrative discourse of *Al-Hawamim* by Abdullah Ben Arafa. To achieve this, we will apply argumentative theories and pragmatic concepts to decode linguistic signs, rhetorical forms, and various expressions that shape the communication process. Furthermore, we will examine how *ethos* operates within mystical narrative discourse and its argumentative dimensions. Ultimately, we conclude that the creator, whether through speech acts and enunciation or through the characters in his novel, conveys a set of images and intentions implicitly. These are not explicitly stated but are rather received by the reader, who may be affected in either a positive or a negative way.

Keywords: Mystical Narrative Discourse; Ethos; The Receiver (Recipient); Argumentative Dimensions.

1- مقدمة : يشغل الخطاب الروائي العرفاني كغيره من الخطابات على مجموعة من المستويات التي تبنيها اللغة والتي تتضح معالمها للقارئ عن طريق الفعل القرائي. الأمر الذي يتطلب من المتلقي امتلاك آليات وأدوات قرائية تُعينه على رسم صورة لذات المبدع وكشف هويته والعمل على إزالة القناع عن الشخصيات التي تبني عمله الروائي والتي تكشف بدورها مسعى مُنتج الخطاب وإدراك مقصدية خطابه وترسم صوراً له لدى القارئ. لذا فأَيّ عمل أدبي مهما كان جنسه أوتيماته يستهدف مُنتجَه (المُبدع) وَضَع بصمة عن ذاته فيما يكتبه صريحةً أو مشفرةً. ويُعبّر عن ذلك من خلال أفكاره وما يجليه عمله الإبداعي من معطيات. فالمسار التواصلي بين الأديب والمتلقي وسيط فعلي يقيم إستراتيجية الإقناع بالمقروء والتأثر به على حسب تموضع طرفي العملية التواصلية. وليس هذا وحسب بل إن إقتناع المتلقي بذات المبدع لا يتحقق إلا عن طريق التفاعل مع الملفوظات اللغوية والعلامات غير اللغوية. ولا بدّ من التأكيد على كون اللغة أساس مُكوّن التواصل والحجاج في أيّ عمل إبداعي مكتوب.

يسعى الأديب، إذن، لتمرير مجموعة من المواصفات عن شخصه أو ذاته إلى ذهن المتلقي. كما يسعى لكشف البنية الفكرية والذهنية التي تتواصل بها شخصيات روايته، مستفراً عقل المتلقي ووجدانه وذلك بالعمل على تحريك تفكيره وإستثارة مشاعره بشئى السُّبل من أجل استمالاته فيكشف الصُّور التي كانت مَحجوبة عنه ويدرك مَقصدية المبدع عبر فكِّ شِفرات العلامات اللُّغوية والأشكال البلاغية ودراسة مختلف الملفوظات. فالمبدع يعرض ذاته دون الإفصاح عنها، ويقوم بإظهار مجموعة من الصُّور المُشكَّلة لذاته، التي تتَّضح معالمها من خلال ممارسة الفعل الكلامي والتلفُّظ؛ فينتج القالب الذي يليق بخطابه دون الإعلان عنه أو إبراز الصُّور والمقاصد. ويستلَّم منه القارئ الخطاب، فينشئ من تلقّيه مجموعةً من المعطيات صوراً ذهنيةً للذات المبدعة وإطاراً خاصاً لشخصيات العمل الإبداعي، فتتمُّ على إثر ذلك عملية التأثير والتأثر وتتحقق إستجابة المتلقي أو لا تتحقق حسب الانطباع والأثر الذي يتركه لديه المبدع.

إرتأينا في ورقتنا البحثية هذه أن نطرح مجموعة من الإشكالات التي بإمكانها أن تبُلِّغنا النتائج المرجوة من هذه الدراسة، كأن نوَكِّد أهمية حضور الإيتوس في أيِّ عمل أدبي وبخاصة العمل الروائي الذي تعمل لغة المبدع وشخصيات عمله الإبداعي على إبراز هويته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

إخترنا أن نشتغل على الخطاب الروائي العرفاني قصد فهم أسرار فَرادة هذا النوع من الروايات وتسليط الضوء على هدف المبدع من إنشائه ونلخص إشكاليات هذه الدراسة فيما يأتي:

- ما العرفان وما خصوصية الخطاب الروائي العرفاني؟
- كيف يتشكّل الإيتوس ويشتغل في الخطاب الروائي العرفاني وما أبعاده الحجاجية؟
- كيف يمكن للقارئ أن يبيّن صوراً حول منتج الخطاب دون أن يفصح المبدع نفسه عن هويته؟

وللاجابة على هذه الإشكاليات رأينا أن نستعين بتوليفة من المفاهيم إن كان في التداولية، أو النظريات الحجاجية، وكذا إستراتيجيات التلقي والتأويل والنقد الثقافي لفك شفرات المضمهر وقراءة ما لم يُصرح به الروائي وتسلّم منه القارئ سلطة التأويل واستقبال خطابه المعبر عن هويته.

حرّينا بنا قبل الدّخول في إبراز تفاصيل إشغال الإيتوس في الخطاب الروائي العرفاني أن نعرّف بهذا النوع من الخطابات، التي بدأت تأخذ حيّزا معتبرا في السّاحة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة. مُركّزين في ذلك على بعض التعريفات المعجمية للعرفان، وما جرى الاصطلاح عليه في هذا الشأن:

2- الخطاب الروائي العرفاني، المصطلح والمفهوم:

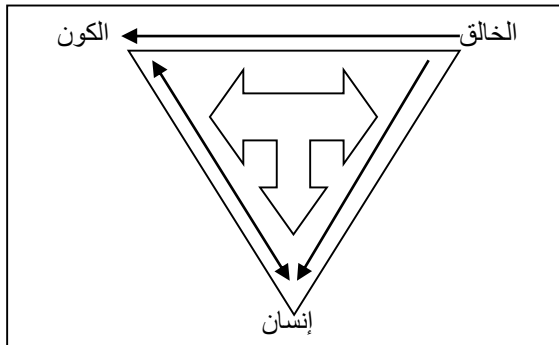
1.2 مفهوم العرفان: لغة واصطلاحاً: اشتقت لفظة العرفان لغةً من "عَرَفَ"، ويُعنى به المعرفة. يقول ابن منظور: «عرف: العرفان: العلم... عَرَفَهُ، يَعْرِفُهُ، عِرْفَاناً و عِرْفَاناً وَمَعْرِفَةً واعترفه... رجل عروفت: وعروفة: عارف يعرف الأمور، ولا ينكر أحداً رآه مرة... والعريف والعارف بمعنى عليم وعالم... والجمع عرفاء...»¹ أما اصطلاحاً فيأخذ العرفان كغيره من المصطلحات مفاهيم وتعريفات متعدّدة يصبُّ جُلّها في اتجاه واحد، وهو ما يُجاور أو يقارب مفهوم التّصوّف.

قدّم القيصريّ تعريفا للعرفان على أنّه «العلم باللّهِ سبحانه، من حيث أسمائه وصفاته ومظاهره وأحوال المبدأ والميعاد والعلم بحقائق العالم وبكيفية رجوعها إلى حقيقة واحدة، هي الذات الأحادية ومعرفة طريق السلوك والمجاهدة؛ لتلخيص النفس من مضايق القيود الجزئية واتّصالها إلى مبدئها واتّصافها بنعت الإطلاق والكلية»² فالعرفان، إذن، منهج يعمل فيه العارف على ترويض نفسه على الحقّ ويشقّ طريقه نحو الحقيقة الباطنية مُجتهدا في معرفة ما هو متّصل بالوجود الإنسانيّ،

وخلّق الكون وكذا ما له صلة بالخالق، منتقلا من مقام إلى مقام لبلوغ ذروة المعرفة الكونية والوجودية.

يتّسع العرفان ويبحث في أكثر من مسألة، فهو ينطلق من النفس ويعود إليها. هدفه الذات الإنسانية بالدرجة الأولى في علاقتها بالله أو بالأحرى مدى معرفتها بالذات العليا "الخالق" وتعلّقها بالكون؛ والعلاقة التي تربط بين الاثنين. الأمر الذي يتطلب السير في متاهات الوجود، التي تتطلب مجاهدة وترويض النفس وتحريرها من عبء الواقع إلى براح الروحانيات وعالم أرقى في رحلة هدفها بلوغ الكمال البشري كما يسمّيه أهل العرفان؛ فـ«إنّ العرفان يبحث في علاقة الإنسان بنفسه والكون وخالقه، ويكرس اهتمامه على علاقة الإنسان بخالقه، في حين أنّ جميع النظم الأخلاقية لا ترى أي ضرورة للبحث في علاقة الإنسان بخالقه وتقتصر البحث في هذا الشأن بالنظم الأخلاقية الدينية فقط»³.

ليس هدف العارفين المعرفة الدينية مثل ما هو الأمر لدى أهل الفقه وإن كان ذلك مُنطلقهم -غالبا- بل هدفهم المعرفة الوجودية، الكونية والغوص في أسرار الذات. والشكل أدناه يوضّح ما في ذهن العارف الذي يشغل مرتكزا على ثلاث مسائل دقيقة، وهي (الخالق، الإنسان والكون): (الشكل 1)



2.2 الخطاب الروائي، العرفاني/ التسمية والمفهوم: سنركز في دراستنا هذه على إحدى الروايات التي أخذت تسمية الرواية العرفانية. وقد اخترنا أن نشتغل على واحدة من روايات الكاتب المغربي "عبد الإله بن عرفه" الموسومة بـ "الحواميم". ولا يفوتنا الحديث هنا عن هذا النوع من السرد الذي أخذ منحى في طريقه إلى تأسيس نوع سردي جديد يقوم على مواصفات وبنى سردية ذات فريدة.

سنعمل جاهدين على كشف مختلف الوسائل والأدوات التي إنبتت عليها الرواية صدد الدراسة والتي لها وقع كبير في إحداث عملية التأثير وترك انطباع خاص لدى المتلقي، ليقنع بما جاء فيها من أحداث ذات علاقة بما تحمله الرواية العرفانية من مستجدات وأبعاد سواء في أحداثها، لغتها أو بنياتها السردية. كما سنبين حرص الروائي على تحقيق غايته من النص الروائي العرفاني «فعلى قدر إجادة عرض الخطيب لصورة ذاته، تتوفر له إمكانية التأثير في المخاطب، وحمله على الثقة والتصديق. لذلك فإن أي خلل في تقديم هذه الصورة قد يهدم البناء الحجاجي برمته، ويبعث إلى النفور مهما بلغت قوة الحجج المقدمة.»⁴ فحصول الإقناع من مهام المبدع بالدرجة الأولى، فمتى قويت أدواته الحجاجية، زادت ثقة القارئ به وحصل القبول.

قبل أن نتعرض إلى تفاصيل اشتغال الإيتوس في الرواية صدد الدراسة، ارتأينا أن نوظئ ببعض ما له علاقة بالرواية العرفانية أو السرد العرفاني لنضع القارئ في جو المدونة والدراسة في الوقت ذاته.

يعدّ السرد جانبا حيويًا من جوانب حياة البشرية جمعاء بوصفه وعاء الذاكرة الفردية والجماعية، بما تتطوي عليه من آلام وآمال وطموحات ومتخيلات. إذ لم يفارق الحكيم الإنسان منذ القدم. غير أنّ طريقة السرد ومقصديّة الكاتب هي التي تساعد على التمييز بين أنماط الحكمة المتعددة والمتنوعة. فالسرد، إذن، هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات

بعضُها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.⁵ ولعلَّ أهميّة السرد في حياة الإنسان وما يُحدثه من تأثير في ذهن المتلقّي هو الذي دفعنا للحديث عن هذا المحتوى السرديّ الجديد، ألا وهو السرد العرفانيّ.

يزخر التّراث بشخصيات ومواقف إنسانيّة نبيلة، نقابلها شخصيات ومواقف أخرى لالإنسانيّة، تُبرز بشدّة بشاعة الإنسان ووحشيته التي لا تحدّها حدود. وبخاصّة حين يتعلّق الأمر بإشباعه رغباته وإمتاع غرائزه الحيوانيّة، ساعيا وراء ضمان بقائه على حساب الآخر. لقد كان الصّراع بين الإنسان وأخيه الإنسان على مرّ العصور والزّمن سببا في تعاسة بعض البشر رغم امتلاكهم كلّ شيء. ولكنّا نجد في المقابل بشرا آخرين ينعمون بالسّعادة رغم القهر والتّعذيب والاضطهاد.

إخترنا أن نتحدّث عن إحدى التّجارب الإنسانيّة من خلال ما يفصح عنه السرد العرفانيّ في رواية "الحواميم"؛ حيث تعرّض كاتبها إلى كشف ملابسات سقوط غرناطة الأندلسيّة سنة 1492 للميلاد، وجلّ المتناقضات التي عرفها هذا السّقوط. إنّهُ ينقل مرحلة مأساويّة من تاريخ الإنسانيّة تمتدّ من سقوط غرناطة في التّاريخ المذكور آنفا إلى غاية طرد المورسكيّين بين سنوات 1609 و1614 للميلاد. وكيف أنّ وحشية الإنسان وأنانيته تؤدّي به إلى التّكيل بأخيه الإنسان أشدّ تتكيل وبأبشع الطّرق، فقط حباّ في التّمكّك والاستمتاع بخيرات الغير بلا شرع أو قانون. فرواية "الحواميم" تعدّ شاهدا أدبيّا وأخلاقيّا على هذه المرحلة؛ إذ تعكس بشاعة أعمال محاكم التّفتيش ضدّ المسلمين واليهود والبروتستانت، حيث اضطرّ القشتاليّون المورسكيّين وغيرهم أشدّ اضطهاد وتمّ طردُهم من ديارهم وعُدّبوا أشدّ تعذيب.

عمل القشتاليّون على اغتصاب حريّات الموريسكيّين ونتج عن ذلك كلّ ضغط نفسيّ لا يمكن وصفه. إذ بعد المجد الذي عرفه أجدادهم سابقا أضحوا مُجبرين على

الامتثال لمن هم أقلّ منهم حضارةً ومدنيّة، مضطرين لمغادرة أراضيهم الخصبة التي كانت محلّ مطمع محاكم التفتيش.

يروى الكاتب في خضم كلّ هذه الأحداث قصّة إحدى العائلات الموريسكية العريقة في الأندلس وهي عائلة "ابن معن"، التي عانت كغيرها من المورسكيين من الأوضاع المُتدنيّة، وكانت هذه العائلة كغيرها من العائلات تبحث عن حلّ يضمن لها البقاء. وكان الحلّ المناسب لهم جميعاً هو مغادرة الأندلس متّجهين إلى المغرب. ولكنّ ما منع أفراد عائلة "ابن معن" من المغادرة وصيّة جدّهم "يعقوب منصور الموحّدي" التي جعلتهم يتأرجحون بين المقاومة والمغادرة، إذ كانوا يجلسون من أجل تذكّر عهد وتاريخ أجدادهم الأمويين والمرابطين والموحّدين، فيميلون إلى البقاء في جزيرتهم اليتيمة كما نعتها جدّهم نسبةً إلى أهل الأندلس الذين سمّاهم بالأيتام. ودارت أحداث الرواية على هذا النحو، الذي أسفر عن رغبةٍ شديدةٍ في البقاء رغم التّعذيب والتّكيل. فالخطيط للمغادرة كان من أجل الهروب من بطش القشتاليين ومراقبتهم حركات الموريسكيين حتّى في أداء طقوسهم الدينيّة.

لن نطيل الحديث عن تفاصيل الرواية التي سترافق حتما حديثنا عن اشتغال الإيتوس وحجاجيّة في الخطاب الروائي العرفاني ونشرع بذلك في تفاصيل هذه الدّراسة.

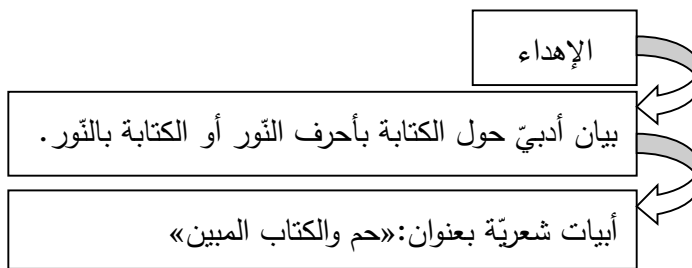
3- الإيتوس في الخطاب الروائي العرفاني/ اشتغاله وحجاجيّة:

1.3 اشتغال الإيتوس في النصوص الموازية/ تشكّل ذات الخطيب (المبدع): ارتبط مفهوم الإيتوس في البلاغة القديمة بالحجاج، « فالإيتوس صورة للذات تتشكل من اللفظي وغير اللفظي، مما يقدمه الخطيب من حجج وأدلة تغني خطابه وتعزز صورة ذاته، وبما يصاحب هذا التقديم من عناصر تدعم هذه الحجج وتقوي هذه الصورة. »⁶ إذ لا بدّ لأيّ خطاب مهما كان نوعه ومقصديّته أن يحرص صاحبه على ترك أثر ما

في جمهوره أو متلقّي خطابه، ويسعى جاهدا لاستمالاته، ليثق به فيحصل على إثر ذلك الإقناع.

يسعى الأديب كونه طرفا أساسا في الخطاب على تشكيل صورة لذاته؛ تلك الذات التي تعدّ ركنا أساسا في عملية التّواصل والتّحاور التي ينبني عليها العمل الإبداعيّ الذي أساسه: المبدع، المبدع، والمتلقّي. فالمبدع إضافة إلى المادّة الخام التي يعرضها على المتلقّي يعمل على عرض صورة له في خطابه تكون أكثر تأثيرا في المخاطب غالب الأحيان. ففي دراستنا لرواية "الحواميم" سنقف عند أهمّ المواضع التي اشتغل فيها الإيتوس ونحلّ كيفية تشكّله وحجاجيته.

يسعى ابن عرفة في روايته " الحواميم" منذ البداية إلى استمالة المخاطب والتأثير فيه، مستهدفا إقناعه وذلك بالكشف عن هويته ونيته معا منذ الوهلة الأولى؛ وخلق جسر التّواصل بينه وبين المتلقّي من جهة، وبين عمله والقارئ من جهة أخرى. ولا تفوتنا الإشارة إلى اعتماده أدوات حجاجية لها تأثير قويّ على القارئ. نستهل حديثنا بما ورد في بداية الرواية من نصوص موازية أو ما يسمّى بالنّصوص المحيطة، ندرجها ونبيّنها في المخطّط الآتي: (الشكل 2)



يستهلّ الرّوائيّ عبد الإله بن عرفة روايته بإهداء، يحمل في طياته آليات الإغراء والتأثير في الآخر، إذ يقول: «إلى أمة الأندلس في الحواميم في صراعها بين الحاء والميم، حاء الحياة وميم الموت، حاء الحضور و ميم المعنى. إلى أرواح

جميع شهداء الحرية والكرامة للأرض التي أعطوها أفضل ما لديهم وأعطتهم أسوء ما لديها.⁷

استعان الكاتب في بداية نص الإهداء بالملفوظ "إلى" حرف الجر الذي يحمل معنى إنتهاء الغاية. متبوعا باسم مجرور، مضاف وبعده مضاف إليه ليخصص "مخاطبه"، وهو المقصود نفسه في الرواية، التي يروي فيها عما شهدته بلاد الأندلس في فترة من فترات تاريخها. وبالتحديد حدث سقوط غرناطة كما ذكرنا آنفا. وقد أتبع حديثه بنوع من الشرح للحرفين (الحاء والميم) المجتمعة في عنوان الرواية "الحواميم". ونركز في هذا الإطار على اشتغال الإيتوس في هذا الإهداء وإبراز كيفية إستقبال المتلقي لرسالة الكاتب وما يخول له معرفة وكشف الذات المبدعة. نبدأ بقوله: «إلى أرواح جميع شهداء الحرية والكرامة للأرض التي أعطوها أفضل ما لديهم وأعطتهم أسوء ما لديها.»⁸

يُضمّن ابن عرفة ملفوظه هذا مئوله إلى المورسكيين، إذ إنّه بطريقة غير مباشرة وغير مصرّح بها يحدّد انتماءه الإيديولوجي ومنحاه الأخلاقي. فالجملّة الأخيرة تحمل طابع تأثيري على المتلقي خاصّة إذا تعلّق الأمر بمثلّق له علاقة مباشرة بأهل الأندلس أو كان أيّ إنسان متعلّق بأرضه لا يزال يعيش اضطهادا وتهميشا.

يبني مُنتج الخطاب صورة لنفسه من خلال مجموعة من الملفوظات الكلاميّة التي من شأنها جلب انتباه المتلقي إلى المقروء، ووضعه في الحدث قبل ولوج عالم الرواية ومعرفة المزيد من الأحداث التي قد تُبقي على نفس الصّورة التي رسمها القارئ للمبدع من البداية أو تتغيّر على حسب قدرة مُنتج الخطاب على البقاء لمُدّة أطول على نفس المسار والوتيرة.

عمد ابن عرفة بعد الإهداء إلى تقنيّة أخرى تُدرج أيضا ضمن النصوص الموازية أو المحيطة التي تتعدّد وظائفها، وهو: نصّ البيان الأدبيّ حول الكتابة بأحرف

النور أو الكتابة بالنور. هذه العتبة النصّية التي إعتدّها ابن عرفة في كلّ رواياته المسمّاة بالروايات العرفانية تقريبا، إذ يحرص على التعريف في التقديم بالرواية ويأخذ بيد قارئه لكشف خبايا اللغة النورانية كما وصفها. ويتّضح ذلك في قوله: «لقد اعتاد القراء أن أقدم لهم بين يدَي كلّ رواية بياناً جديداً يوضّح بعض ملامح الكتابة الجديدة ويفتح بعضاً من أسرارها. ولن أخرج عن هذا التقليد الحميد الذي بصّر كثيراً من القراء بضرورة التّأويل في التّأويل في اقتحام مباحج القراءة ومسراتها».⁹

يستميل الكاتب قارئه من خلال هذا التّقديم ويدعوه لفهم مقولته وذلك بشرح طريقة قراءة روايته وتوضيح طريقة الولوج إلى عوالمها، كونه يخوض في عوالم التّصوّف والعرفان التي تتطلّب الإنصات الجيّد للنّصّ. فهذا التّقديم همزة وصل بين المبدع والقارئ وجسر تواصل أراد المبدع وحرص على تخفيف عناء البحث عن طرائق لقراءة نصوصه ذات الطابع النوراني على حدّ قوله.

ركّز الرّوائي على ملفوظات ذات تأثير على المتلقّي، تاركة لديه انطباعات على الرّوائي، نورد منها: اعتاد القراء - أقدم لهم - الذي بصّر كثيراً من القراء. هذا من جانب تركيزه على المتلقّي وأهميّة فهمه للمقروء.

يظهر الرّوائي مهتماً بقارئه مكلفاً نفسه عناء الشّرح والتّوضيح، رغم أنّه كان باستطاعه الاستغناء عن هذه المحطّة وولوج عالم الرواية مباشرة وفتح مجاليّ الفهم والتّأويل للقارئ. ولعلّ هدف الرّوائي من إدراج هذا التّقديم هو إبعاد القارئ عن الخطأ وجعله يقدر الأمور تقديراً يليق بما هو مُنْتَظَر من روايته وهنا تتّضح مقصدية المبدع. وتتأكّد أهميّة الموضوع المطروح في الرواية. إذ يتوجّب على قارئ هذا النوع من الخطابات أن يكون قارئاً مُختلفاً، حذقاً، عارفاً. فالرّوائي يخاطبه مباشرة: «فهل أنت مستعدّ أيّها القارئ لتكشف أصول نورانيّتك، وتكشف المعنى فيك؟ فأنت حرفٌ جاء لمعنى. فقفّ على الحرف فيك تجدّ المعنى منك فيك»¹⁰. إنّه يغريه بالمقروء، مستفزّاً

عقله ووجدانه. وليمتد الإغراء أكثر بالمقروء إستعان ببعض الملفوظات، ك: الكتابة الجديدة - اقتحام مباحج القراءة ومسراتها... ليقدم صورة جميلة، ويشد انتباه القارئ أكثر.

يكشف الروائي في هذا التقديم صورة واضحة لروايته، من خلال إيراده كلمات تحمل شحنات إيجابية تحرك ذهن المتلقي وتثير فضوله وتجعله يتشوق لقراءة متن الرواية مادامت كما يصورها له، قراءة فيها بهجة وسرور. وتكرار لفظة "القراء" توحى باهتمام الروائي بقارئه وحرصه الشديد على أن تكون قراءته قراءة مريحة، سعيدة، تمكنه من كشف عالم الكتابة بالنور وبلوغ أعلى مراتب التصوف والعرفان. فهو لا يعدّ قارئ رواياته قارئاً عادياً. إنما لابدّ لقارئ الرواية العرفانية أن يكون قارئاً مختلفاً، ينطلق من معرفة بسيطة إلى معرفة العارف؛ من معرفة أرضية إلى معرفة سماوية، وجودية. فهدف الكاتب هدف أسمى وأعلى، فهو يعرج في عوالم التصوف والعرفان «لعلّ القارئ المتبصر يدرك هنا أننا أمام نحو مقدس غير النحو اللغوي المعتاد الذي نرتب به كلمات اللسان وجملته، لنلج رأساً إلى نحو القلوب الذي يمنح الوجود والشهود. وكلاهما لا يتحقق إلا بالحضور في حضرة من حضرات الفهم. وعلى قدر الحضور يكون الفهم».¹¹

يقدم الروائي في تقديمه شرحاً للكتابة بالنور، الكتابة التي وصفها بالمقدسة، كتابة تختلف في معجمها، تراكيبها... لغة تمنح الفهم لمن يجتهد في فهمها بالروح والقلب لا بما وضعته قواعد النحو والصرف. فهو يتحدث عن قراءة وفهم غير معتادين في عالم النقد، حاثاً على عدم تعنيف هذا النوع من الإبداع بقراءة نقدية نسقية تحصر دلالاته.

يؤكد ابن عرفة أنّه صاحب مشروع وأنّه يمتلك زمام أموره، وهذا ما يبرزه ملفوظه الحجاجي «الكتابة بأحرف بلنّور مفهوم جديد نَحْتُهُ من اشتغالي على هذه التجربة الجديدة في الكتابة الأدبيّة والروائيّة. ماذا أعني بذلك؟»¹²

يبدو من هذا الكلام أنّ المبدع واثق ممّا يقدّمه وهذا الأمر يُطمئن القارئ، فيمضي دون تردّد وبكلّ ثقة في قراءة هذه التجربة الروائيّة. فبروز ضمير المتكلّم "أنا" بشدّة في الملفوظ الحجاجي المذكور آنفاً، يزيّن صورة المبدع الذي يبدو عارفاً بما يخوض فيه من تجربة في الكتابة العرفانيّة وهذا من خلال الملفوظات الآتية: (نَحْتُهُ، اشتغالي، ماذا أعني بذلك؟). هذه الملفوظات الحجاجيّة التي تجعل القارئ يقتنع من تمكّن الرّوائي وسبقه إلى هذه التجربة الجديدة، فـ«التلفظ هو إحداث الأثر الذاتي في الكلام، ويمكن للمتكلّم في الخطاب أن يتحمّل مسؤولية التلفظ، أي مسؤولية إنتاج الخطاب أول مرّة بنية ودلالة...»¹³

شرح الرّوائي في "تقديم" روايته كيفية قراءة هذه الرواية ومناسبة كتابتها وأشار إلى بعض ما تعكسه من أحداث، وأعرّب في نهاية التّقديم عن أمنيّة انتقال فيها من الحديث بضمير المتكلّم المفرد إلى ضمير جمع المتكلّمين "نحن" فـ «استعمال الضمائر في أي خطاب من الخطابات هو عمل بيد المتكلّم، وهو إنشاء للعالم التخاطبي به تتحدّد وجهة التخاطب وبه ترسم ملامح العلاقة بين المتخاطبين في جميع الموضوعات»¹⁴

يُشرك الرّوائي قارئه ما يأمل فيه وكأنّه نصّب نفسه ناطقاً رسمياً باسم المسلمين في كلّ بقاع العالم ومُسلمي المغرب وإسبانيا بالخصوص. وهنا يقدّم الكاتب صورة أخرى لنفسه تدفع القارئ للاهتمام بمُنْتَجِه واستمالاته نحوه كونه ظهر بلباس المدافع عن حقّ مسلمي الأندلس المسلوب «إنّنا نأمل أن ترفع إسبانيا هذا الحظر نهائياً مع إطلاق القطعة الجديدة؟ كما نأمل تعبيراً عن حسن النية، أن تُصدر قطعاً نقدية

بصورة ابن رشد أو ابن العربي على نفس العملة التي أصبحنا نتداولها جميعا كما كان الدينار والدرهم المرابطي، قبل قرون عملة دولية رائجة في أوروبا والعالم. وسيكون لمثل هذه الخطوات العملية الرمزية الدالة على إعادة امتلاك هذا التراث الرفيع، أبلغ الأثر في طريق تحالف الحضارات وبناء الاتحاد المتوسطي»¹⁵

تجدد بنا الإشارة إلى أنّ ما كتبه عبد الإله بن عرفه في روايته صدد الدراسة كان بمناسبة الذكرى الأربعمئة 400 لصدور طرد الموريسكيين بتاريخ 22 سبتمبر 1609 حسب توقيع الروائي في آخر تقديمه لروايته الحواميم.

ضمّن عبد الإله بن عرفه الصّفحات الأولى من روايته مباشرة بعد الإهداء والتّقديم أبياتا شعريّة عَنَوْنَهَا بـ: "حم والكتاب المبين". إذ ظهر في هذه الأبيات بلباس المتصوّف، العارف بصفة ضمنيّة غير مصرّح بها. فهو لم يتحدّث علناً بضمير المتكلّم بل ركّز على ضمير المخاطب مُستميلا بذلك قارئه في صورة النّاصح الّذي يرغب في مساعدة المتلقّي على فكّ رموز روايته "الحواميم" حيث أورد:

«حاء الحواميم سرّ الله في السّور *** أخفى حقيقته عن رؤية البشّر
فإن ترحّلت عن كَوْنٍ وَعَنْ شَبَحٍ *** فَارْحَلْ إِلَى عَالَمِ الْأَرْوَاحِ وَالصُّوَرِ
وَانْظُرْ إِلَى حَامِلَاتِ الْعَرْشِ قَدْ نَظَرْتُ *** إِلَى حَقَائِقِهَا جَاءَتْ عَلَى قَدَرٍ
تَجِدُ لِحَايِكَ سُلْطَانًا، وَعِزَّتَهُ *** أَنْ لَا يُدَانِيَ وَلَا يَخْشَى مِنَ الْغَيْرِ»¹⁶

يُصِرّ عبد الإله بن عرفه على أن يقدّم الخطوط العريضة لعمله الروائي، ويضع القارئ في إطار المقروء من خلال التّركيز على ذاته من جهة، بالحديث بصيغة المتكلّم "أنا" كما رأينا ذلك في الإهداء والتّقديم أو البيان الافتتاحي والتّركيز على القارئ من جهة أخرى، وذلك من خلال التّوجّه إليه مباشرة كما هو الشّأن في الأبيات الشعريّة أعلاه الّتي يسعى من خلالها إلى جلب قارئه واستمالاته، متقمّصا صورة المعلّم، المرشد، النّاصح الّذي يدعو قارئه إلى ولوج الأحوال والمكاشفات

الصّوفيّة التي تُمكنه من فهم أحداث الرّواية وفهم عوالمها العرفانيّة وكشف مواطن جماليّة السّرد العرفانيّ التي تتمحور حول « أربع مميزات، توظيف المادّة التاريخيّة دون الخضوع لمفهومها للزمن، إعادة الاعتبار لمفهوم الأدب من خلال الكتابة اللّغويّة المتينة التي تجمع بين القولين: الشعر والنثر: وتُسند لهما وظائف متعدّدة، معالجة قضايا حضاريّة راهنة، البعد الروحي العرفاني. »¹⁷ فالرّواية العرفانيّة تجمع بين السّيرة والحكيّ والتّاريخ والحكاية والشّهادة. إنّها الكتابة بالتّور تروم الإبداع والإمتاع في الوقت ذاته، حيث يبلغ فيها التّخييل مداه وتفتح بذلك أمام المتلقّي أفق الانتظار وتحمّله إلى عالمين إثنين: عالم الواقع وعالم آخر هو الخيال الخلاق. ففي الوقت الذي تُفصح فيه الرّواية العرفانيّة عن أحداث تاريخيّة نجد أنّ مرجعيّتها لا رُميّة تستوعب في ديمومتها جميع الأبعاد الرّمزيّة. فالكاتب يعتمد في هذا النّوع من الرّوايات إلى تصويف السّرد من خلال توظيف المعجّم الصّوفيّ أو استحضار بعض الشّخصيات الصّوفيّة. ومن مميّزاتها أيضا أنّها تتطلّب أن يكون قارئها نبيها ودقيقا أثناء عمليّة التّأويل. لذا يحرص الكاتب عبد الإله بن عرفة في روايته على وضع مخطّط قراءة يأخذ بيد القارئ إلى العوالم النّصيّة التي تحتاج إلى كشف البنية السّردية وأسرار عمله الرّوائيّ الذي يمتح من عالم آخر أكثر تعقيدا وغموضا، رغم ثورانيّته وهو عالم النّصوّف والعرفان. فالكاتب يركّز على الحرف كأصغر جزء من اللّغة كمنطلق لعمله الرّوائيّ ناشدا بذلك الجملة والنّصّ ليتحقّق البعد الجماليّ لهذه التّجربة.

2.3 الأبعاد الحجاجيّة وتشكّل الإيتوس في الخطاب الرّوائيّ العرفانيّ: يعبر القارئ

صفّحات الرّواية، يقرؤها ويجول في أحداثها، باحثا عن شيء يُشبع فكره ويحرّك وجدانه. فهو ينطلق من خلال تركيبته الدّهنيّة ومساحات عقله التّخيليّة ليفتح آفاقا لتفكيره ومسارات التّدوّق الأدبيّ من خلال ما تتّضح به التّجربة الأدبيّة من جماليّة. إنّّه جدير بكشف فضاءات تخيليّة جديدة من خلال ما يقرؤه. ويتطلّب منه هذا أن يكون قارئاً،

حَدِّقًا، مُمْتَلِكًا لوعي تخييلي يركَّب من خلاله نصّه الثَّانِي ويعمل على إزالة السَّتَار عن العوالم الواسعة للرَّواية ويجتهد في رسم صور الشَّخصيات وفهم دورها في كشف مقصد النَّصِّ، فيستقبل وجودها وحركيتها في خدمة الأحداث إيجابًا أو سلبًا، ما دامت تلك الشَّخصيات تعكس أمورًا متعلِّقة بأحداث معيَّنة ومواقف تترك أثرًا لدى المتلقِّي. فهي تُسهم - غالبًا - في كشف ملامح المبدع الضَّمَنِيَّة غير المصرَّح بها. واللَّغة كفيلة برسم تلك المعالم بما يفيض منها من معانٍ ودلالات.

لا تخلو شخصيات الرَّواية، إذن، من بنية فكرية كثيرة ما تتطابق مع البنية الفكرية لدى منتج الخطاب ذاته أو تبرز مقصديته وهدفه من الرَّواية. وجرَّصُ الروائي على إختيار بنية سردية معيَّنة أو مسار سرديّ دون آخر. وكتابته في نوع من الرِّوايات دون نوع آخر، له دوره الفاعل في كشف رغبته في إيصال رسالة مشفرة يتم استقبالها من طرف المتلقِّي.

يَسْمَح الخطابُ مهما كان نوعه لمستقبله أن يبني صورةً ما حول الباث أو المتكلِّم. ونخص في الخطاب الروائي، مثلاً: السَّارد، الشَّخصيات، الحوار... وهذه الصَّورة في حدِّ ذاتها تملك سلطة الإقناع والتأثير في الآخر. والتأثير مُرتبط بالدرجة الأولى بقوة المؤثِّر كما هو مُرتبط بفعل الإقناع نفسه، «فإذا كان بالإمكان إقناع المتلقِّي بقوة الفكرة وجودة الحجَّة، فإنَّ هذا الأمر غير كافٍ دون الاهتمام بالإيتوس، إذ إنَّ صورة عرض الخطيب لذاته في الخطاب، تفوق في حجاجيتها أحيانًا كثيرة ما فيه من حجج». ¹⁸

نَقَلَ ابن عرفة في الصَّفحات الأولى من روايته بعد المتعاليات النَّصِيَّة التي تحدَّثنا فيها آنفاً أحداثًا تاريخية ذات علاقة بسقوط غرناطة. ولاشكَّ أنَّ السَّرد التاريخي له وقع على المتلقِّي الذي يُنصب ضمنيًا كطرف مشترك في سيرورة السَّرد. وذلك من خلال عمل الكاتب على إستفزاز ذاكرتك. ففي عملية نقله لأحداث تاريخية واقعية يختار

اللغة الأكثر تأثيراً تُبرز بشاعة ما حدث للموريسكيين والعذاب الذي سلَّطته محاكم التفتيش عليهم فنقرأ في الرواية «لقد كانت حياة صعبة ومريرة، وأيَّ أسى وأيَّ حزن كان يعاني منه الناس في هذه الأوضاع البئيسة؟ كانوا سادة العالم، فلما انقلبت دورة الزمان، صار الرِّزاع يقودونهم والأجلاف يسوسونهم المهانة والدَّلَّ والعذاب»¹⁹

يَظهر السَّارد في هذا المقطع بثوب التَّحسُّر والتَّأسف، يبكي الأوضاع التي عاشها الموريسكيون الذين كانوا أسيادا فأمسوا عبيدا للقشتاليين، راضخين لبطشهم وجبروتهم. وفي خضم هذا السَّرد يُعرِّفنا بـ "ابن معن" شخصية روايته التي ترافق القارئ في سيرورة الأحداث، سواء من خلال هذه الشخصية العارفة نفسها أو من خلال حفيده "معنينو" الذي أدى دورا مهما وفاعلا هو الآخر، وقد تمثَّله الرَّوائي في نهاية السَّرد بطلا مغوارا، خارقا للعادة، بَحَّارَ حرب، يجمع بين الشَّجاعة والعفة.

نتقطُّ ونحن نتتبَّع شخصيتي الجدِّ والحفيد حرص الكاتب على تقديم نموذج عن أخلاق الإنسان المسلم، التي مَثَّلَت دينها أحسن تمثيل، وهو النموذج الموريسكيَّ أباً عن جدِّ. «يمكن للكاتب أو المؤلِّف في الخطاب الدَّراميَّ أو السَّردِيَّ أن يسند الكلام إلى شخصية مرجعية تاريخية أو تخيلية تكون من وضعية التَّلفُّظ، نسمِّيها الرَّوائي أو العون السَّردِيَّ: فقد يتخفَّى الرَّوائي وراء راوٍ مشهور وذلك في الخبر التاريخيَّ أو القصص المُشكِّل للواقع.»²⁰ فما موضع ابن معن من كلِّ ما ذُكر؟

كان ابن معن واحدا من الأندلسيين الذين اختاروا أن يظلَّوا في الأندلس ومقاومة القشتاليين رغم كلِّ ما تتلقَّاه عائلته وأخرى من معاناة وتتكيل. فالكاتب تمثَّل ابن معن شخصية حكيمة عارفة، شيخا، هرما مع حفيده معنينو الذي استشهد والدُّه في إحدى الحملات التي كان يقوم بها الثَّوار الموريسكيون ضدَّ جيش القشتاليين. وما يثير القارئ وهو يتعرَّف على شخصية ابن معن طريقة معاملته لحفيده رغم كبر سنِّه والظُّروف القاسية التي تحيط به. فبعد أن فرض القشتاليون على الموريسكيين إرسال

أطفالهم غصبا إلى الكنيسة للتعميد وتعلّم المسيحية وطقوسها انزعج ابن معن وانتابه خوف على مستقبل حفيده خاصة من ناحية الجانب العقائدي، فمعينوا حينها مايزال عودا طريقا لا يريد له الجدّ أن تحدث له قطيعة مع دين أبيه وأجداده، أقصد هنا الإسلام إذ راح يضع خطة مُحكمة لإنقاذ الحفيد من مطامع القشتاليين اللّإنسانية في محو كلّ آثار الإسلام في الأندلس. يقول: «كلّما عاد إلى البيت أخذه ابن معن إلى مكان منعزل في البيت، كان يأخذ قلمًا من القصب ولوحًا من شجر الجوز ومدادًا أسود، ثم يسأل حفيده:

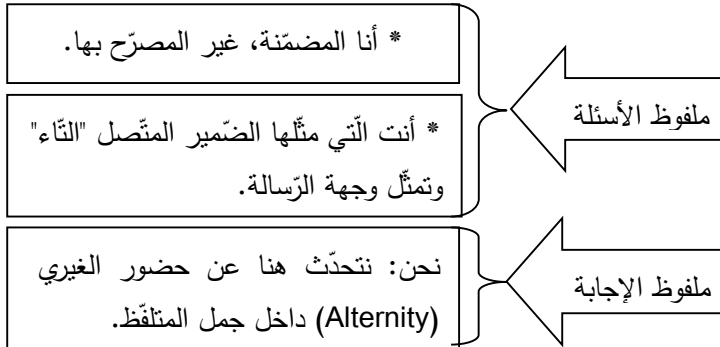
- ماذا درست اليوم في الكنيسة؟
- درسنا اليوم حروف اللغة القشتالية.
- هل يمكن أن تذكرها لي؟
- ثم يبدأ الولد في استظهار تلك الحروف والشيخ يكتبها له بقلمه في اللوح.
- فإذا انتهى قال له:

- الآن سأكتب لك حروفنا العربية التي تقابلها.²¹

كان الشيخ حريصا على تعليم حفيده مبادئ الإسلام، إذ راح يكتب مقابل كلّ حرف قشتالي حرفا عربيا وكان يسأله في كلّ مرّة إن كان يستطيع كتمان السرّ؛ فأخذ عن حفيده عهدا على ذلك نظرا للخطر الذي كان يهدّده من القشتاليين. أصرّ الجدّ أن يختبر حفيده إذ طلب من خادمته وأصدقائه وأقربائه أن يسألوه ليتأكد من كتمان السرّ. وحين ضمن أنّ حفيده حافظ للعهد، شرع يعلمه أصول الدّين الإسلامي ويوصيه بما ينفعه في الدّنيا والآخرة.

يمكننا في هذا المقطع أن نتحدّث عمّا يُمكن للحوار أن يضيفه للقارئ في متن الخطاب العرفاني عن طريق قنّاة وهي: "الذّات المتكلّمة". وفي الحوار غالبا ما تتغيّر الأدوار أثناء التّلفظ، ففي الحوار المباشر بين ابن معن وحفيده نجد حضور الضّميرين

"أنا" و"أنت" بالتناوب. وكانت أجوبة معنيو تأتي بصيغة جمع المتكلمين "نحن" فنجد:
(الشكل 3)



نلاحظ أنّ شخصية ابن معن تشكّلت من خلال محاورته لحفيده، إذ نتمثّله مسؤولاً أمام أمانة ابنه وهو حفيده معنيو، ومسؤولاً أمام دينه كذلك، إذ رسم للقارئ طريقة تربيّة تعليميّة استعان بها ليبنى شخصية حفيده رغم خطر التّنصير الذي كان يحدث به، ومن خلال ما أوردته ذهبية حمو الحاج في كتابها التداولية واستراتيجية التواصل نقلا عن "برلمان وتيتيكا" «يسمح دراسة الضمير (نا) الكشف عن حضور كلام الآخر داخل الخطاب، وهذا يعني أن يكون المحلّل أمام نصوص متغيرة تلفظياً أو ما يدعى باللا-تجانس الذي يقصد به المزج بين أنواع من المتواليات الخطابية، ننتقل بها من خطاب إلى خطاب، ويتمّ الفصل بينهما بواسطة قرائن نصيّة متنوّعة، إنّ ما يميّز هذا الضمير هو خصوصية الانتقال من التضامن الموجود بين الفعل والشخص... أي أنّه يسمح للمتلفّظ بأن يضع مسافة بين مسؤوليته في خضمّ التلفّظ، وبين محتوى ما يتلفّظ به.»²²

إنّ الأجوبة التي كان معنيو يجيب بها أسئلة جدّه، تتمّ عن براءته؛ إذ جاءت أجوبته تلقائيّة بدون أيّة مراوغة منه وظهور الضمير "نا" كما ذكرنا يُبعد عن المتلفّظ أيّة مسؤوليّة عمّا يتلفّظ به. إضافة إلى عدم استبعاده للغير. فهو حتما لم يكن الطّفّل

المسلم الوحيد الذي استدعته الكنيسة للتعميد. وهذا يدفع الجدّ والقارئ معاً إلى تصديق ما يقوله الطفل "معنينو" وما يتلفّظ به من ملفوظات.

يمكننا الحديث هنا عما يعرف بالإيتوس ما بعد خطابي، حيث تتّضح للقارئ صورة الذات المنتجة للخطاب بعد المسار السردّي الذي تحرّكه شخصيات الرواية «فالإيتوس يكمن في: صورة الخطيب خارج (قبل إنتاج) النصّ، وصورته داخل خطابه، وصورته التي يستنتجها متلقّي نصّه عنه».²³ يظهر الروائي في صورة المدافع عن تعاليم الدين الإسلاميّ، رافضاً ما اعتمدته القشتاليون كسياسة ضدّ المورسكيين في الأندلس وغيائه ترك انطباع وتأثير. فالقارئ وهو يستقبل الحوار المتداول بين الجدّ وحفيده، يرسم في ذهنه صورة للذات المبدعة التي يراها تحرص على إيصال نموذج من الشخصيات التراثية إلى القارئ ويعمل على تأكيد الثوابت التي حرص المسلمون قديماً على ترسيخها وبنائها لدى الصغار. فهو إرث لا بدّ من الدفاع عنه بالنفس والنفيس. إنّه من الذي يرون وجوب أداء الأديب لدوره في إرساء الثوابت التاريخية وخلق التواصل والاستمرارية بين الماضي والحاضر. وقد تحدّث هنا عما سمّاه "الإشهاد بالحضور" «أي أنّ الأديب الحقّ هو من يشهد بحضوره على أحداث التاريخ بحيث يخرجها من ماضويتها لينفخ فيها روح الحياة وليدلي بشهادة حضوره حولها، ويؤكد على استمرار نتائجها، وهو ما تتيحه قضية طرد المورسكيين من المطالبة بضرورة تقديم إسبانيا اعتذاراً عن الجرائم التي ارتكبت بحقّ هذه الأمة الأندلسية»²⁴

لا يُعدّ الأديب في نظر ابن عرفه مجرد سارد للأحداث ونقلها من جهة المبدع إلى وجهة المتلقّي؛ بل هو المسؤول أمام التاريخ والإنسانية جمعاء. فهو في روايته يطرح قضايا أخلاقية وفلسفية وأدبية وسياسية وحضارية. فقصدته هو كتابة روايات تبحث في التراث الإسلاميّ وتتغلّ حقائق تاريخية، وجودية ربطها في الغالب

بالشخصيات التي عرفها تاريخ التصوّف الإسلامي. ولعلّ هذا يوحي كذلك بشخصية ابن عرفه الرّوائي، المتصوّف كذلك.

يَحْضُر الخطاب الحواريّ ضمن الخطاب الرّوائي العرفانيّ بقوة في رواية الحواميم. ولعلّ ما يصبو إليه ابن عرفه من خلاله هو كشف عالم الذات العارفة، ورسم صورة لها من خلال تحركاتها وفق الأحداث من خلال السلوكات، ومختلف الملفوظات التي تتضمّن البنى الفكرية للعارف وتكشف الجانب الرّوحيّ الذي يرتقي به من مرتبة إلى أخرى، ويسير القارئ بدوره في نفس الاتجاه باحثا عن وجوده من خلال تلك الشخصية التي تساعد على دخول عوالم الأحوال والمكاشفات الصّوفيّة.

جاء في إحدى محطّات الرّواية «كان ابن معن غير آبه بما ينتظره، فقد أدّى ما عليه وكانت ثقته بالله كبيرة. ولم تغادر الابتسامة فاه رغم الشّدائد التي مرّ منها والأهوال التي لحقت به وبأهل الأندلس... وبقي مواظبا على صلواته لا يفرط فيها. وكان بعض أهل الفساد يهزأون منه وهو مصرّ على تأدية واجبه، غارق في التّسبيح والمناجاة، غير آبه بما يقول. لم تفرغ أذنيه هذه الأصوات النّاتئة النّفمة، بل كان يسمع صوتا قريبا من داخله، كانت صلاته تطول لأنّه كان يجد لذة تُخرجه عن وحشة السّجن ونكده»²⁵

تمثّل الكاتب الذات العارفة القابعة في سجن محاكم التّفتيش والمتمثّلة في ابن معن. فعلى الرّغم من كلّ حالات التعذيب والتّككيل التي كانت تمرّ أمام عينيه، والصّيحات التي تعلو أسوار السّجن من جراء شدة تعذيب الأندلسيين رجالا ونساء. إلا أنّه ظلّ صامدا ينتظر دوره بكلّ ثبات. ذلك الثّبات الذي يرافق الرّجل المتصوّف في خلوته، مركّزا على الصّلاة والخشوع فيها مع وجود من أراد التّشويش عليه. لقد كان الصّوت الذي بداخله أقوى من كلّ تشويش وإفساد وتككيل. إنّه صوت الوجود في عالم الوجود الحقيقي والارتقاء إلى حيث لا يرتقي الجميع. فعلى الرّغم محاولة من في السّجن

إزعاج الشيخ إلا أنه حرص على تعليمهم وإسداء النصائح لهم دون مللٍ وكلما خرج من خلوته، عاد إلى عالم السجن المُقرف. فابن معن عَرَفَ سَجْنَيْن: سجن القشتاليين الذي غابت فيه كلّ دواعي الحياة. وسجن خلوته الذي يمثل الحياة الحقيقية التي تتوق لها كلّ ذات عارفة. «كان هذا التحوّل في حياة الشيخ أملاً جديداً ورسالة أخيرة يودّ أن يبثّها في هؤلاء القوم. فمن الأرض النتنّة المتعفّنة تخرج نبتة طاهرة ووردة نديّة. هذه هي الرسالة الأخيرة لابن معن، سيعمل على تعليم هؤلاء السجّناء ممّن عدم المحبة والمعرفة والإيمان والخير، الأمل في الحياة.»²⁶

4-خاتمة: نخلص في نهاية دراستنا إلى أنّ الإيتوس يحضر في الخطاب العرفاني ويشغل بآليات وأوجه عديدة، بدايةً من العتبات وصولاً إلى المتن. فالنصوص الموازية تكشف ذات المبدع بقوة وتزداد وضوحاً في المتن عبر الحوار المتداول بين شخصيات روايته. فالبنية الفكرية للشخصيات تُفصح عن البنية الفكرية للذات "منتجة الخطاب". يظهر الروائي لمُتلقيّه في صورة مُعلّم، ناصح ومربٍّ وصورة عارف ومؤرّخ. فالنصوص المحيطة والعتبات المتنوّعة أفصحت عمّا لم يصرّح به علناً ونتحدّث هنا عمّا يُعرف بالإيتوس الخطابي.

إنّ افتتاح الرواية بهذا النوع من النصوص الموازية ما هو إلّا إستراتيجية من إستراتيجيات المخاطب (المُرسل) لترسيخ خطابه لدى القارئ (المُرسل إليه) وإقناعه به. ولا يتحقّق ذلك إلّا بالإيتوس الذي تتشكّل به صورة المخاطب لدى المخاطب فتحدّث الاستمالة وتتحقّق.

نتبيّن في المتن تمتّع شخصيات الرواية ببنية فكرية خاصّة. فمكوّن المعرفة والعرفان هما اللذان يتحكّمان في آلية تنسيل الخطاب الروائي العرفاني ومنه يستمدّ السارد شرعية السرد وشرعية الآخر على الإنصات إلى المسرود. فشخصيات الرواية تعكس وجهة تفكير الروائي وانتماءه المعرفي، الديني والإيديولوجي، إذ أحسن اختيار

الشخصيات ونوع الحوار؛ وهذا ينمّ بالدرجة الأولى على ثقافة المبدع ونواياه الخفية والمضمرة تجاه القضايا التي تطرحها الرواية.

يؤثر الروائي على مستقبل خطابه، من خلال اعتماد اللغة الخادمة لموضوع روايته ومقصدية. فالذات المتكلمة (المبدع) تستعين بمجموعة من الملفوظات التي تحدّد وجهة الخطاب فيحقق التأثير والإقناع حسب درجة وقوة المؤثر. وفي هذه الرواية اختار القاموس اللغوي العرفاني وعمد إلى بناء مسار سردي بلغة تجمع بين الحكي واللغة الثورانية. وما يمكن قوله هو أنّ الحجاج في الخطاب العرفاني بنى مساره عبر المضمّر الذي تُمنح للقارئ سلطة الكشف عنه. فالمبدع والقارئ يعملان بالتناوب: المبدع يرسم ذاته بصور عديدة ومتنوّعة ويترك مساحة للقارئ، فيستعين هو الآخر بأدواته من أجل رسم صورة للذات المبدعة سواء من خارج الخطاب أو من داخله أو من خلال ما يستنتجه. فالإيتوس يشغل في اتجاهات ثلاثة: (إيتوس ماقبل خطابي - إيتوس خطابي - إيتوس ما بعد خطابي). رغم أنّ الأوّل (الإيتوس ماقبل خطابي) قد يكون غائبا في الخطابات الروائية، إذ ليس شرطاً أن تكون لدى القارئ صورة مسبقة عن المبدع. ولكنّ يمكن للإيتوس بنوعيه: الخطابى ومابعد خطابى أن يحضرا ويشغلا بقوة في الرواية.

لا يمكن أبداً استبعاد دور اللغة في كشف البنى الفكرية والمساحات التخيلية التي تسمح ببناء رؤية خاصّة عن الذات المبدعة. فبين معطيات الواقع الروائي ومعطيات الواقع التاريخي الذي ينقله عبد الإله بن عرفه في رواية الحواميم يبني القارئ صورة المخاطب.

اشتغل الإيتوس الخطابى في النصوص الموازية حيث قدّم الروائي صورته ممّا أدرجه من ملفوظات، بغية إقناع مخاطبه بخوض تجربة قراءة الرواية العرفانية التي

تتفرد بمجموعة من الخصائص مقارنة بغيرها. في حين إشتغل الإيتوس ما بعد الخطابي في المتن عبر ما أفصح عنه الحوار بين شخصيات الرواية.

5- قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم، إيران، 1405، مادة عرف، ج9، ص236.
- عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.
- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
- ذهبية حمو الحاج، التداولية واستراتيجية التواصل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.
- صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2015.
- عبد الإله بن عرفة وآخرون، جمالية السرد في الرواية العرفانية، دار الآداب، ط1، بيروت، 2014.
- مبادئ علم العرفان، مركز نون للتأليف والترجمة، جمعية المعارف الإسلامية، ط1، 2014.
- مرتضى المطهري، العرفان، تر: حسن علي الهاشمي، دار الولاء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2011.

• المقالات:

- الأخضر بلول، فاطمة بوغاري، الإقناع بالإيتوس " ابن عباس في مناظرته للخوارج- نموذجاً، مجلة المدونة، المجلد8، العدد3، سبتمبر2021، ص8

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/1633502334> يوم 2024/0/15

في السّاعة 09:18.

-كمال الزماني، الإيتوس: المفهوم والتّحوّلات، مجلّة الآداب واللّغات والعلوم الإنسانيّة، المجلّد 4، العدد 9، 2021، ص 68-

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/163689> يوم: 2024/07/16، في السّاعة 28:07.

الهوامش والإحالات.

¹- ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم، إيران، 1405، مادة عرف، ج 9، ص 236.
²- ينظر: مبادئ علم العرفان، مركز نون للتأليف والترجمة، جمعية المعارف الإسلامية، ط 1، 2014، ص 18.

³- مرتضى المطهري، العرفان، تر: حسن علي الهاشمي، دار الولاء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2011، ص 14.

⁴- كمال الزماني، الإيتوس: المفهوم والتّحوّلات، مجلّة الآداب واللّغات والعلوم الإنسانيّة، المجلّد 4، العدد 9، 2021، ص 68- <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/163689> / يوم: 2024/07/16، في السّاعة 28:07.

⁵- حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

⁶- ينظر: الإيتوس: المفهوم والتّحوّلات، ص 74.

⁷- عبد الإله بن عرفه، الحواميم، ص 5.

⁸- الحواميم، ص 5.

⁹- ينظر: الحواميم، ص 7.

¹⁰- ينظر: الحواميم، ص 11.

¹¹- عبد الإله بن عرفه وآخرون، جماليّة السّرد في الرّواية العرفانيّة، دار الآداب، ط 1، بيروت، 2014، ص 31.

- ¹² - ينظر: الحواميم، ص 07.
- ¹³ - ينظر: صالح بن الهادي رمضان، التّواصل الأدبيّ من التّدأوليّة إلى الإدراكيّة، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، بيروت، 2015، ص 107.
- ¹⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 98.
- ¹⁵ - ينظر: الحواميم، ص 15، ص 16.
- ¹⁶ - الحواميم، ص 17.
- ¹⁷ - ينظر: عبد الإله بن عرفة وآخرين، جماليّة السّرد العرفانيّ، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2014، ص 28.
- ¹⁸ - كمال الزماني، الإيتوس: المفهوم والتّحوّلات، مجلّة الآداب واللّغات والعلوم الإنسانيّة، المجلّد4، العدد9، 2021، ص 68- <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/163689> / يوم 2024/07/16، في السّاعة 28:07.
- ¹⁹ - الحواميم، ص 34.
- ²⁰ - ينظر: صالح بن الهادي رمضان، التّواصل من التّدأوليّة إلى الإدراكيّة، ص 106.
- ²¹ - الحواميم، ص 51، ص 52.
- ²² - ذهبية حمو الحاج، التّدأوليّة واستراتيجيّة التّواصل، ص 502-503.
- ²³ - ينظر: الأخضر بلول، فاطمة بوغاري، الإقناع بالإيتوس "إيتوس ابن عبّاس في مناظرته للخوارج-نموذجاً، المجلّد8، العدد3، سبتمبر 2021، ص 2334، <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/1633508> يوم 2024/0/15 في السّاعة 09:18.
- ²⁴ - ينظر: عبد الإله بن عرفة وآخرون، جماليّة السّرد في الرّواية العرفانيّة، ص 15.
- ²⁵ - الحواميم، ص 91.
- ²⁶ - الحواميم، ص 92.