

الصوفي في الرواية المعاصرة

"رواية طوق النورس لسلم أحمد إدريسو أنموذجاً"

أ/ فتيحة غزالي

جامعة قسنطينة

Abstract :

المخلص :

This study try to show the aspects of sophia in the modern novel through the novel of « Toug el El nawrasse » for the marocan novelist « Salam Ahmed Idrisso ». It begins by delimma that if the modern sophia novel is the result of expirement in the novel or is it a truth was lived or experienced by the writer and the practised it on his literature writings. We answer this situation by the study of the language of the novel, which was formed on a basicsophic concepts to the specialists as : love, songs and its title which is relates whith the Islamic sophic civilisation and rwns, also to its narrative side which was built through three essential places (the village, the river of abiragrag and the light) which are in general places sign to the sophic travel of the hero of the novel « hussem » and the possibility to succeed his travl through to novel.

تحاول هذه الدراسة بيان الجوانب الصوفية للرواية المعاصرة من خلال مدونة طوق النورس للروائي المغربي سلم أحمد إدريسو. وتتعلق من نقطة إشكالية هي: هل الرواية الصوفية المعاصرة هي نتاج التجريب الحداثي في الرواية أم هي تجربة حقيقية عاشها الروائي صوفيا وأسقطها فنيا على واقعه الروائي؟ ونجيب عن هذه الإشكالية من خلال الوقوف على لغة "رواية طوق النورس" التي شكّلت على أساس من المفاهيم الصوفية لأهل الاختصاص كالحب والفناء والسكر والعزلة، وعنوانها المتعلق نصيا مع التراث الصوفي الإسلامي بالإضافة إلى فضائها السردية الذي تشكّل عبر ثلاثة أمكنة أساسية (القرية-نهر أبي رقراق-مقر جريدة الضوء).

1- الرواية وتجربة الكتابة الصوفية:

عزمت الرواية المعاصرة معاقرة التصوّف واستتطاق كل خباياه وأسراره كعلامة من علامات الحداثة التي تتشدها على مرّ أزمنة تحولاتها فاتسعت بذلك لتشمل مجالات عديدة تتفتح على السرد والشعر والمسرح والرسم والموسيقى والخرافة والأسطورة... ممّا أهلها لأن تكون رواية شعرية بامتياز تستثمر تجربة الصوفي المبنية على المكاشفة والمجاهدة والألم للتماهي في الخلود الإلهي، وهي دون شك تجربة مختلفة الأبعاد والتجليات يعيشها الصوفي منتقلا من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال معايشا خفاياه وأسراره.

إنّ كلا من التجربة الصوفية والتجربة الروائية تختلف عن الأخرى ويبدو لأول وهلة أنّ الجمع بينهما كجريدة الجمع بين الأختين لتعارض المنطلقات والرؤى والتصورات والغايات "فالأساس في التجربة الصوفية التراثية استغراق وذوبان واتّحاد جوهره الأول وموضوعه العشق الإلهي في أسمى معانيه. والحال في الثانية حال انخطاف ليس بالضرورة أن تكون اتّجاها نحو الله"، لكن يبقى النفس السردى عنصر بناء مركزي في التعبير الصوفي وإن تفاوتت حدة الخيال فيه. والكتابة الروائية أشبه بالشعر في التعبير عن الذات تعبيرا فنياً، وبهذا الطابع أصبحت الرواية الجديدة مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الرؤية الصوفية التي تحقق لها بعدا جماليا كبيرا يبدو فيه الميل نحو التأمل والتدبّر وإثارة الحيرة الوجودية، والروائي الذي لا يتقن فن السباحة الصوفية ويجهل طقوس الإبحار في مقاماتها وأحوالها لن يقدّم إلا تجربة فاشلة روائيا تموت صوفيا قبل ميلادها روائيا. فإلى أي مدى نجح سلام أحمد إدريسو في بناء عالم طوق النورس صوفيا وما هي أدواته في ذلك؟

2- اللغة الصوفية:

يبنى العالم الروائي صوفيا من خلال التركيز على بعض المفاهيم والاصطلاحات الصوفية التي فرضت عليه استخدام الرمز كخصوصية للتجربة الصوفية «فاللغة الصوفية هي لغة النشوة والسكر وهي لغة المجاز، وبهذه اللغة ينقل الروائي ما هو في عالم الغيب أو الباطن إلى عالمنا الظاهر، وأول مؤشر دال على ذلك الاغتراف الصوفي في الرواية هو العنوان المحيل على تراث صوفي متداخل الرؤى والدلالات.

العنوان:**2-1-**

إن العنوان هو مفتاح النص الروائي الذي يلج من خلاله القارئ إلى عالم النص، فهو عتبة أساسية لا يمكن تجاوزها في الدراسات الحديثة والمعاصرة التي ترى أهمية العنوان ووظيفته

من أهمية الرأس للجسد، وبواسطته نستطيع استشراف معنى النص والركائز الأساسية التي شيدت فكرته ونسجت لحمته الفنية، ولم يشذ عنوان رواية طوق النورس عن هذه الفكرة إذ يباح للقارئ بمكنونه الصوفي في أول لقاء بصري به وينقله إلى روائع الأدب الصوفي العالمية .

استعار الروائي المغربي سلام أحمد إدريسو عنوان روايته "طوق النورس" من رائعة فريد الدين العطار "منطق الطير" والتي تتعالق نصياً مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلَّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْثَقْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾ سورة النمل، الآية 16، كما نجد لها علاقة وطيدة بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ورسالة الطير لابن سينا. فالعنوان بهذه التفاعلات النصية المتنوعة شكل شبكة نصوص عديدة متداخلة في ذاكرة الروائي يختلط فيها الواقعي بالعجائبي والتراثي بالذاتي والقديم بالحديث، والأدبي بغير الأدبي لدرجة يصعب معها تحديد مصادر النصوص المقتبسة لكنها تكاد تجمع على معنى واحد؛ وهو أن رحلة ذلك الطير حمامة كان أم نورسا أم هدهدا هي في حقيقتها تجربة الصوفي ذاتها التي يتحلى فيها بكل صنوف التقشف والتجرد من الأهواء والتزود بالصبر والجلد واتباع منطق الطير لطبي العوالم المتقدمة واللاحق بها إلى الحضرة الإلهية تماماً مثل ما فعلت طيور فريد الدين العطار حين كابدت المخاطر والمهالك للوصول إلى الجمال المطلق الدائم ويتجلى هذا الاعتراف الصوفي من كتاب منطق الطير بإشارة صريحة من الروائي ينقل من خلالها مقطعاً مهماً من الكتاب جاء في مستهل الرواية يلخص رحلة بطل الرواية ومنطقه في التعامل مع الواقع المعاصر بكل حيثياته وتنقضاته « وارتطم جسدي بشيء قاس وعنيف، فإذا الألم أغرب من أي ألم كان... أشعر أنني أعبر إليك... أنت الشمس فكيف أبعد عنك أنني ظلك فكيف أصبر عنك... ومع أنني كالظل فسأقفز من كوتك وكأني الشمس وسأطوي تحت جناحي الأفلاك السبعة، منطق الطير، فريد الدين»

والحقيقة أن هذا العنوان هو ثالث ثلاثة عناوين جزئية في بناء الجهاز العناويني للرواية فقد خص الفصل الأول بعنوان ظل الموجة وجاء الفصل الثاني معنوناً ب: وتسمي حدود العالم مبتذلة، وانفرد الفصل الثالث بالعنوان الرئيسي للرواية: طوق النورس، وتنازعت هذه العناوين الجزئية عناوين فرعية كثيرة تحاول تقريب معنى النص والربط بين أجزائه، كما يربط الروائي بين هذه العناوين والبدايات والنهايات لكل منها بتضافر فني جميل يوصل السابق منها

باللاحق، فقد قدم الروائي سلام أحمد إدريسو في أحد المقاطع الاستهلاكية إشارة تضيء لنا بعض معاني هذا العنوان المدجية بعبارة شهيرة لجلال الدين الرومي يقول فيها : "قحين يقتبس السراج نور الشمعة فكل من رآه ، رأى الشمعة يقينا كذا جاء في المثنوي وقالها جلال الدين الرومي

ونور الشمعة في هذه العبارة المقتبسة من مثنوي جلال الدين الرومي هو إسقاط دلالي لحكاية الفراشات الصوفية على الواقع الروائي .والذي يعرف رمزية رحلة الفراشات نحو النور يقف على دلالات النص دونما عسر.حيث قررت ثلاث فراشات وهي مجتمعة حول نور شمعة أن تكتشف حقيقة الشمع ،فطارت الأولى وحلقت حول الضوء ورأت الشمع من بعيد ورجعت مسرعة ، بينما اقتربت الثانية أكثر وطافت حول الشمع سريعا وعادت ،لكن الثالثة تملكها الفضول واستأثر بها الشوق لمعرفة الحقيقة فاقتربت أكثر حتى احترقت بنور الشمعة وأصبح لونها هو لون النار

وهو نفس المصير الذي آل إليه أبطال رواية طوق النورس بعد تأسيس جريدة الضوء الحرة التي تحاول كشف حقيقة الواقع السياسي والاجتماعي المغربي وتعريته لتوعية الناس الغارقين في أوجال اللاداعي والفوضى السياسية التي تنشرها السلطة عمدا لضمان استمرارية حكمها ،لكن هذه الجريدة تغتال قبل أن ترى النور باغتيال رئيس تحريرها "مولود الليل "على مرأى من الناس وفي وضح النهار ،ثم يصادر مقرها ويعوض بمحل لبيع المواد الغذائية ، "وبعد العودة من تشييع جنازة الفقيد وجدنا سي مروان محتلا مقر الجريدة ، الحمالون كانوا يعبئون أصاميم المطبوعات في صناديق الكرتون .

.وتساءل أحمد :هذه الجرائد..هذه الكتب فين غاديين بينهم ..آسي الحاج ..الأستاذ الله يرحمو .كان تخدم الأجيال .. والثقافة..

أشمن ثقافة يا وليدي ..هذي تسميها الناس السفاهة ..على قبيل كنتوا تضيعوا الفلوس على الورق فالمسألة وان حددت منطلقها من الواقع فإن المتخيل السردى يروم تشكيل رؤية جمالية تتجاوز ماهو موجود إلى ما هو أفضل لكن ذلك الأفضل مغيب ومشدود عليه بأصفاة الحديد،وهو المعنى المختزل في عنوان الرواية "طوق النورس" ذلك أن القتل أوالحرق بالرصاص هي فكرة صوفية قديمة ارتبطت بشهيد العشق الإلهي الحسين بن منصور الحلاج الذي أعدم حرقا لأنة عبّر عن مواجيدته وأشواقه الربانية فكان جزاؤه من جنس عمله في عرف السلطه السياسية ،فكما حرق القوانين وتجاوز الشريعة وباح بسر

التجربة الصوفية أحرقتة القوانين بنار بوحه وكشف السر الإلهي .وهذه حال المثقف العربي عموما و المغربي خصوصا، إن هو صمت أحرقتة نار صمته وان تكلم أحرقتة نار السلطة . وبذلك فإن الروائي سلام أحمد إدريسو يضع الحل بيد الجيل الجديد الذي يحمل على عاتقه مهمة التغيير بثورة العلم والثقافة ، فبالعلم وحده ينكسر طوق الجهل والخوف المسيطر على النفوس ، وتتضح رؤية الحق كما ينبغي لها أن تكون .

لقد تشكل العنوان عبر رؤية صوفية عميقة للواقع الغارق في ماديته ،ومثل هذه البني النصية المشكلة للعنوان لا تخرج عن نطاق تشريح الواقع وبلورة رؤية جديدة تفصح المسكوت عنه والمغيب بغية التوعية والتغيير إلى الأفضل،وقد كانت للمحة الصوفية واضحة منذ البداية سواء تعلق الأمر بالشكل البنائي التركيبي للعنوان أو من خلال البنى الداخلية للنص الموازي (المضمون)حيث يربط الروائي بين حركية عنوانه البنائية والدلالية ورحلة بطله (حسام) الذي شبّه إصراره على تحقيق أهدافه في الحياة وإثبات وجوده بين قوم لا يتقنون غير الخداع والاحتتيال برحلة صوفية شاقة تبدأ بتوجّه القلب نحو الله تعالى والإخلاص بالنية والتسلح بالعلم والمعرفة للكشف والتجلي، ثم الفناء في الذات الإلهية لتكتمل الرحلة بمقام البقاء بعد الفناء ، فالنورس ها هنا ما هو إلا صوت من الأصوات المتصارعة إيديولوجيا والتي تبثّر رؤيتها على حياة الواقع الغامضة، والنورس هو حسام بطل الرواية الذي لا ينثني أمام سلطان الشهوة والفساد في زمن الاستهتار وانحلال القيم الأصيلة، بل يراوغ الزمن من خلال استيعاب الهوية والتاريخ واسترجاع أمجاد الأسلاف ليتمكن النورس من الخلاص من الطوق الذي أدبر عنقه .

2-1-

المعجم الصوفي:

إن قراءة لغة أي نص أدبي تستوجب الوقوف عند ألفاظه ومصطلحاته التي تشكل في عمومها لبنات بناء جسد النص وهيكله الخارجي ذلك أن اللغة هي أول ما يواجهنا أثناء تلقي العمل الأدبي، ومن خلال تلك اللغة ندرك وجهة النص شعرية كانت أم سردية أم صوفية ،وقد اعتمدت بعض الدراسات في جسّ نبض النصوص الشعرية والروائية على قياس تواتر كلمات بعينها وتصنيفها ضمن حقول معجمية مخصوصة تصف لغة الشاعر أو الروائي، ومما ينبغي الإشارة إليه أن خلفيات ما قبل النص لها دور كبير في تلوينه بطابع معيّن ،فخلفيات النص الصوفي مثلا هي الواردات الإلهية والمعاني الروحية التي تمثل مرحلة ما قبل النص أو ما يمكن أن نسميه بالنص المفقود الذي يتأخم النص الجديد، ومن ثم تبدأ

معاناة تشكيل النص الجديد بوساطة اللغة التي تستثمر المصطلح الصوفي كيما استثمار " لأن المصطلح الصوفي في حقيقته هو مفهوم تصوّري يعكس مضمون التجربة الوجدانية التي يعيشها المريد السالك في رحلته الروحانية من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني عبر محطات ثلاث وهي التحلية والتخلية والوصال، ويقصد بالمصطلح الصوفي أيضا تلك الألفاظ التي جرت على ألسنة الصوفية من باب التواطؤ "

ويحضر المعجم الصوفي في رواية طوق النورس من خلال التركيز على بعض المصطلحات دون غيرها بصورة لافتة، وتفتح على دلالات عميقة تجمع بين ماهو ثرائى تقليدي وبين ماهو جديد معاصر يترجم رؤية الروائي الحداثيّة ،ومن بين تلك المصطلحات نجد: الحب، الفناء، السكر، العزلة .غير أن هذه المفاهيم أحيانا تتجلى في هيئة معاني يكشف عنها جسد السرد لما ينخرط الكاتب في لحظات التأمل والتدبر حتى لتبدو متداخلة يصعب الفصل بينها .

-**المحبة**: تتأسس التجربة الصوفية في أساسها على المحبة الإلهية التي تغاير الحب الأرضي الذي ينشأ عادة بين بني البشر، ويتجاوز علاقة الإنسان بالإنسان إلى علاقة الإنسان بربه ،والذي يدفعه الشوق والعشق للآلهب إلى التحليق في الآفاق العلية فلا يرى ولا يسمع ولا يخلص إلا للمحبيب وقد حاول سلام أحمد إدريسو أن يستثمر معجم الحب الإنساني في تجربته الروائية ويوسّع من دلالات مصطلحاته لنتناسب والتعبير عن تجربة العشق الإلهي، فقد تكررت المصطلحات الدالة على ذلك بنسبة 13.97% من مجموع الألفاظ الدالة على الحب الروحي، لكن الروائي يصرّ في توظيفه لمعاني المحبة على ربطها بالعزلة والفناء "أحببت الوحدة واحتفظت لها بولع خاص أقصد أنني أكنّ لها تصوفا لا يحتمل ومع ذلك وجدت لها في حلقي مرارة دفاقة فتمنيت لها الموت، هرولت إليها تواقا وبإرادتي وفي نفس الوقت هربت منها خوفا وطمعا في خلاص مستحيل"

إنّ مفهوم الحب هنا مبني على مبدأ العزلة والوحدة لأن ذلك هو السبيل الوحيد لمعرفة الحق والإتحاد به، ففي حين تجتمع العائلة (عائلة الحاج السعداوي) للمفاخرة بمجدها المزعوم رفقة الأصدقاء الاستغلايين يلوذ حسام ويستعصم بغرفة يناجي ربه ويدعو للجميع بالهداية والغفران ، فالمحبة أصل وقاعدة الطريق إلى الله وكل المقامات والأحوال دونها لهو، وكل محبة بين اثنين فهي إما لمناسبة في ذاتها أو لاتحاد في وصف أو مرتبة أو حال أو فعل وحيث شكّل الحب اغتراب السارد عن الواقع فهو بذلك سيصل إلى حقيقة الفناء التي ينشدها

الصوفي وبالتالي يتقّمص معنى آخر يمكنه من الوصول إلى مبتغاه، وهذا المبتغى لا يتأتى له إلا بالمكاشفة التي هي عين الحقيقة، وهنا يمكن التلاؤم بين تجربة الصوفي وتجربة الروائي، فالصوفي في رحلته يعيش مغتربا عن الواقع الإنساني ويحاول أن يتجاوزه بكل تناقضاته وصراعاته وهمومه سعيا إلى المطلق الثابت الخالد الذي يتجاوز إطار الصراع والقلق والتوتر والروائي كذلك يدرك أنه لن يستطيع الخلاص من ذلك الواقع بسهولة ولذلك لا يقطع علاقته به بل يتماهى فيه ويحاول إيجاد حلول لمشاكله وبذلك يتجاوزه كذلك فيحقق الفناء الصوفي روائيا .

-الفناء: يوظف الروائي هذا المصطلح كمعادل لمعنى الحياة الأبدية من خلال الجمع بين الحياة والموت، فالموت وفق رؤيته حياة قائمة بذاتها ما دامت بداية الحياة الحقيقية التي ينشدها الصوفي في رحلة الكشف عن الحقيقة. «وهكذا طاب لي أن أعتصم بمنفاه الميّت... أن أستسلم لشعابه المدجية... ربما يحدث ذلك من جراء التعود على وخز العزلة وربما أيضا لأنّ هذه العزلة ذاتها كانت تمدني بفرص متعاقبة لشبح صورة شبه مكتملة لوجه الأم. أنا مازلت أعتقد أنها قسّمات طافحة بالحياة حتى وهي منغمسة في قلب الفناء... غابت باقي التفاصيل في قاع البحر... وهكذا مازلت مصرا على أنها عائدة ذات مساء عزيز» فشاطئ البحر الذي صوّره الروائي بالميت لعزلته عن القرية يمثل فضاء للتأمل والتدبر في حياة يمثلها من خلال تجسيده في صورة الأم الغائبة في فكر البطل من خلال هذا المكان ولا شيء سواه، فالبحر غيّب صورة الأم فحدث فناؤها. ولكنّه الشاهد الوحيد على قسّمات وجهها التي توحى بالأبدية والخلود في فكر البطل الذي ينتظر عودتها ذات مساء جميل. وهو بذلك مصدر للألم واللذة والشوق والنواح والحرمان والوجد والتعلّم والسعادة والسماع واستبطان جمالي لتجربة روحية تتجاوز الرؤية العادية للأشياء

إنّ حب الصوفي للمرأة هو حنين الجزء إلى الكل ورغبة الفرع في الرجوع إلى الأصل. وغياب هذا الاتصال ينفي عنه الكلية التي تمثل الكمال.

وبطل في بحثه الدائم عن صورة تلك الأم الغائبة عن دنياه هو بحث في حقيقة أمره عن الذات الموجوعة بجرثومة الواقع السائرة في طريق الفتن والخطايا للرجوع بها إلى مسارها الطبيعي الذي خلقت لأجله وهو التوحد بمملكة الإله المتعالي، فالصوفي لا ينظر إلى السطحي بل ينشغل باللب والجوهر في استكناه الحقائق العميقة، لذلك فهو يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير العادي نقله، ولذلك يلجأ إلى الرمز والإيحاء

-السكر: هو رمز المعرفة ورمز الحب الإلهي، والحب الإلهي هو الباحث المعنوي وأحوال الوجد والغيبة والواردات القوية

ولا سبيل لإدراك الجمال غير السكر لأنّ الإحساس بالجمال ضرب من السكر الروحي وقد حضر مصطلح السكر في رواية طوق النورس بهذا المعنى المفضي إلى السعادة والغبطة «لم يتسن له أن يستوعب ما حل به ساعة رضي عنه الفقيه المأمون. كان عليه أن يظل جاثيا على ركبتيه مثل شيخ كبير سكران قد عريد الوجل والسعد في أنسيته» فسعادة حسام ونشوته نابعة من المعرفة التي حقّقها بحفظه لسورة البقرة واستظهاره أمام الفقيه هذه المعرفة الريبانية هي الباحث على السكر الذي هو رمز الحب الإلهي، والفكرة الروائية هنا تتبني صوفيا من خلال هذا المصطلح لتحيل على فكرة جوهرية؛ وهي أنّ غاية الإنسان في هذا الوجود لا تتبني دائما على المصلحة الفردية وإرضاء الذات الإنسانية لرغبتها وشهواتها. وإنّما الحكمة كل الحكمة في إرضاء الله عزّ وجل الذي تغيب في حضرته كل الهموم والمآسي وتتجلي غبطة وسعادة هي نفسها التي تجعل من الشيخ الهرم المنقل بالعجز والهموم شابا يافعا يفلق الصخر من فرط السعادة بشبابه العائد.

فالقرآن الكريم واللوحي والقلم المدبب إذن هي بواعث السكر لدى البطل لأنها السبيل الكفيل للوصول إلى المعرفة والكشف عن الحقائق الإلهية الغامضة، وهي كذلك دليل آخر على كمال الإنسانية في عزوفها عن المجال الحيواني الصرف إلى عالم المثل والقيم الحقيقي لقد تشكّلت لغة طوق النورس بغير قليل من الغموض والتعقيد وإذا أمعنا النظر في كل مفردة أو مصطلح وجدناها مفهومة المعنى بذاتها لكن المعنى الإجمالي لكل جملة أو كثير من الجمل ألغاز وأحاج لاتزداد إلا تعقيدا وإمعانا في الغموض. ومردّ ذلك هو أنّ المعاني الصوفية ناتجة عن تجربة وذوق وحال لا عن تأمل نظري بحث يفسّره قول الصوفية الذي يجري مجرى القاعدة «من ذاق عرف»

-الفضاء الصوفي:

يشكّل المكان ركيزة أساسية في بناء الفضاء الروائي وإنّ العمل الأدبي ليفقد خصوصيته وجماليته بفقدانه المكان فهو المجال الواسع الذي تتحرّك فيه عين القارئ وخياله وإن كان إيهاما تصنعه كلمات الراوي انزياحا في عالم الواقع. فالفضاء هو مجموع الأمكنة وعلاقاتها ببعضها هي التي تشكل زاوية النظر التي تقدم فيها المشاهد المختلفة وفق منظور خاص يتحكم فيه الكاتب بهدف التأثير على المتلقي من خلال تقنية العرض المختلفة.

وحديثنا عن الفضاء الصوفي في رواية طوق النورس يجبرنا على إبراز تلك العلاقة التي تربط المكان بالزمان والشخصيات في آن واحد لأنها تشكّل ثالث الحياة الروائية والصوفية. ينقلنا نص طوق النورس عبر ثلاثة دوائر أساسية تشكل في عمومها الفضاء السردي الذي تتحرك فيه أحداث الرواية وتتبنى عليها صوفيا؛ محور الدائرة الأولى هو القرية أما الثانية فمحورها هو مصب نهر أبي رقرق، أما الثالثة فتدور أساسا حول مقر جريدة الضوء، وكل دائرة تستقطب شخوصا جديدة تؤدي وظيفتها ثم تتسحب لتترك المجال في الدائرة الموالية لشخص آخرى. لكن تبقى شخصية حسام مترجعة على عرش الحكيم في كل الدوائر.

1- القرية:

يحضر فضاء القرية في ثنایا رواية طوق النورس عبر الوصف متقلا بالزمن فهو أدواته ووسيلته في نقل تفاصيله وتقاسيمه «في الليل وبالذات حين تكون أضواء النهار قد ذابت في وهج النجوم تتذكر القرية فتتبري إلى ذلك التقليد الرقيق الذي لم تتخل عنه أبدا» فنلاحظ الراوي يقدم لنا هذا الفضاء مشحونا بأضواء الليل التي جعلها أقوى وأشد من أضواء النهار (الشمس)، هذا الزمن الممتد بظلمته يغدو مفتوحا على الكون بأسره؛ حيث ينقلنا السرد عبره إلى الفضاء الخارجي الممثل في النجوم بأضوائها العاكسة للحقيقة البشرية على سطح الأرض بعدما انفصلت عن عالمها الأصلي، إنه عالم الخلد الأبدي الذي ظل حاضرا في وعي العاشق الصوفي. لقد ظل حبّه للطبيعة محكوما برمزية مزدوجة؛ رمزية الطبيعة الترابية التي تذكر جمال الإلهي المطلق وتجلياته، كما تذكره بالعهد القديم قبل النزول إلى هذه الطبيعة الترابية.

«وهكذا تتفتح جيوب صدرها لتنتطلق أسراب النسيم وبعد ذلك تحلق برقبة دافئة خلال الأحراش والأودية والأجمات البعيدة حيث تحمل معها وبكياسة شديدة ما عثرت عليه من طعم مروج الأرز وبرودة الظلال ونكهة قصب السكر ورائحة الماء المعنقة بشذا التراب، ثم تنتقل حريصة على دواعي السكينة لتخط الرحال في جنبات حديقة البيت الكبير؛ بيت الحاج السعداوي المالك للأرض ومن عليها

إنّ زمن النهار في فضاء القرية هو زمن مشؤوم يخنق أنفاس السارد صوفيا ويجعله غير متفاعل مع طبيعته القروية البسيطة، فهناك لا يستطيع الركون أو السجود في حضرة الحق أو مشاهدة النور الإلهي الذي يتجلى في سكون الليل وهدوئه فهو (السارد) كمثل أزهار مسك الليل لا تلقي شذا عطرها إلا في سكون الليل «وباختفاء آخر ومضات للشفق تكون كؤوس

مسك الليل البيضاء قد تفتحت عن بكرة أبيها معلنة بذلك افتتاح زمن آخر غير زمن النهار، وهناك يتحقق ذلك التجاوب الحميمي بين وفود المروج الزكية وبين شذا مسك الليل العابق بروحانيته العذبية.. وتسكن الأرواح الهائمة، وترق القلوب الخشنة بعد موسم القسوة العابر، فكأن اللحظات لا تتصالح إلا هنا أو هناك

فالزمن كما هو واضح هنا يشكل بالإضافة إلى الدائرة التي حصر فيها السرد دائرة زمنية مغلقة تبدأ وتنتهي بالليل في سيرورتها المستمرة، وهو زمن أسطوري لا يوجد إلا في متخيل الصوفي من خلال ممارسة الشطح الصوفي.

2/3- مصب نهر أبي رقرق:

ينبني هذا الفضاء في رواية "طوق النورس" على قوام رحلة الصوفي السالك عبر المقامات والأحوال حتى عنائه وفنائه في المحبوب ويستدل السرد على هذه المرحلة الصوفية الخالصة بقوله: «نهر أبي رقرق يزحف ملتويا بين الوهاد والشعاب كثعبان أسطوري الصمت دليله والسفر ترتيله وخيمة البحر مبتغاه. وحين رثائه تمثّلان باخضرار البحر وملح المحيط يتناقل أكثر ويمتد في عناق مع انبساطات لامتناهية... وهاهنا تحتل النوارس بزواج متخيل بين لجة الفرات ومرارة الأجاج الصعب... فيشرع النهر في توسيع مصبه ليبوح على أعتاب المحيط بكل مالمديه».

ومن هنا كانت الصورة الرمزية فضاء برزخيا يتوسط بين الفيزيقي والميتافيزيقي وبين الشكل الوجودي والمعنى الإلهي، إنّه يمنح الصورة ويضعنا أمامها مباشرة في القوت الذي يحجب عمقها ويجعله بمنأى عن الامتلاك وتلك هي المفارقة التي تقوم عليها الصورة الصوفية.

فصورة نهر أبي رقرق وهو يأخذ هيئة الثعبان العملاق (الأسطوري) هي في حقيقتها رحلة المجاهد العاشق الذي يراوغ الحياة بالتواءاتها وانكساراتها لبلوغ الحق الذي لا يتم إلا بالكشف والتجربة الموصولة بعمق الواقع وتحدياته، متّخذا الصمت لغة لأنّ الكلام لا يكون إلا في الحضرة الإلهية، وبلغة الألوهية التي تتجلى في القرآن الكريم وبهذه اللغة وحدها يتّحد الأنا الصوفي بالذات الإلهية ويتماهى فتزول الحجب ويلتقي الفرع بأصله ويستمر الأنا في هذه الحظرة باجترار ماضيها السعيد؛ ماضي اتّصالها بالأحبة متأسيا على ذلك الزمان الذي انفصل فيها الأنا" ربما هي تغفو بمخيلتها في إمارة الأعماق المرجانية وربما تسترجع ظلال مواطننا الأولى. "

إنّ مياه البحر تعد باللاطمئنان المفقود فخلف صمت الأمواج تختفي الراحة الأبدية وبالتالي ففعل الغوص في أعماق البحر هو فعل للحياة داخل الأعماق المائية والمعنى أنّ نجاح حسام (بطل الرواية) في هذه المرحلة مرهون بهذا الغوص في الحياة ومحاولة فهم أسرارها وأحبياتها للنهوض بالواقع المأزوم وكسر قيد الرداءة الذي سيطر على كل شيء، ولا يتم ذلك إلا من بوعي الجيل الجديد بعمق الأزمة التي تجرّه لا إراديا للتخلف، وهذا لن يكون إلا على عاتق الطبقة المثقفة التي توقد شمعة السراج وتقود الأمة للخلاص من براثن التخلف.

3/3-مقر جريدة الضوء:

يمثل هذا الفضاء بؤرة الأحداث الرواية وركيزتها لأنّ رؤية الكاتب للحياة تتأسس على هذا المكان الضيق المغلق بوصفه المفتوح برمزيته «وانعطفنا بعد ذلك إلى قاعة ضيقة لكنّها تطل على الرب..تحسست المكان ببصري فوجدته معدّا السرير صغير محشور بين ركام من المجلات والجرائد فهنا تحيل الأفكار بالحقيقة وتتناسل أصوات المثقفين الذين ورثوا الكلمة العربية بصدق... وفهموا أنّ المشروع الجمعي والحضاري هو سبيل الخلاص لواقع مأزوم استشرت فيه الأنانية والمصلحة الفردية على المصلحة العامة، فكل ما يهّم حسام وسي أحمد وخليل في هذه المرحلة هو إعادة بث الوعي ودفع عجلة التحضّر بالاحتكام إلى منطق فرسان الحضارة الإنسانية "من هنا يا سي حسام تستطيع أن تفعل ما تشاء...نظّمه على هواك...وعساك تجد راحتك ولأنّ الاسم سيّد الدوال فقد شحّن هذا الاسم (حسام) بكل مقومات السيف الصارم الذي لايلين أو يستكين في توجيه الضربة القاضية للزمن الموحش عبر الكلمة القوية الناقدة فهي وحدها (اللغة) تستطيع تغيير العالم والتحكم فيه من عل «في مقر جريدة الضوء ملأنتني رائحة الورق فقلت لنفسني هذا هو الأنس المضاعف، هي رائحة عشت في هوسها زمنا طويلا في غرفة بيت الحاج سعداوي...أشعر أنّها مختلطة بي لذلك إنحزت في سعادة غامرة إذ ملأنتني..شعرت أنني أطل على العالم من فوق تماما كما هو شعور الطفولة.

لقد اختارت رواية طوق النورس أسلوب المفارقة الساخرة فعملت على تحويل الشخصيات والأمكنة من مجرد كائنات ورقية إلى كائنات مشفّرة تحمل رمزيات ودلالات تحتاج إلى تأويل، ولعلّ الواقع المر هو ما يبعث على هذا النوع من الأساليب رغبة في استفزاز القارئ ودعوته للتحوّل لينفذ ما تبقى من قيمته الآدمية وبذلك يستحيل الضوء لغة نافذة إلى أعماق

الإنسان تراوده ،تغريه للسياحة في بحرها المعطاء، فوحدها اللغة تراهن على تغيير الواقع ونشر الوعي بطريقتها الخاصة.

الهوامش:

عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب- الإنصات-الحكاية)، إفريقيا الشرق الأوسط للتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 6.

¹ - سكيمة قدور: تحولات الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، أعمال الملتقى الوطني تلقى النص التراثي في المنظور الحدائي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2012، 2013، ص 109.

¹ - محمد أداد: الصوفي في الروائي، مجلة فكر ونقد، ع40، 2001، ص: 41.

¹ - أدونيس علي أحمد سعيد، الصوفية والسريالية، منشورات دار الساقى، بيروت، لبنان، ط2، 1995م، ص 65.

¹ - محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص31.

¹ - سلام أحمد إدريسو: ناقد وروائي مغربي معاصر من مواليد 1961 نشر عدة أعمال روائية منها: العائدة، طوق النورس، البلورة، شجرة المريد، أحزان الهارب.

¹ - أحمد إدريسو: طوق النورس، فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص 06.

¹ - فريد الدين العطار النيسابوي، منطق الطير، دراسة وترجمة: محمد بديع جمعة، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1984م، ص 416.

¹ - طوق النورس ، ص161

¹ - طوق النورس، ص 11.

¹ - محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، دار المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 95.

¹ - طوق النورس، 174، 175.

¹ - زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي ، دار صامد للنشر والتوزيع ، صفاقس ،ط1 2007 ، ص 46.

¹ - أمانة بلعلی :الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، سوريا، دط، 2001، ص66 .

¹ - عاطف جودت نصر :دراسة في الشعر الصوفي ،دار الأندلس ،بيروت ،لبنان، ط1، 1982، ص17.

¹ - أماني داوود سليمان ، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي ،عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 155. طوق النورس، ص: 56.

¹ - طوق النورس، ص: 56.

¹ - هيفرو محمد علي ديركي: مختصر اصطلاحات الصوفية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2008م،

- ¹ - نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، دار التنوير، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1983، ص34..
- ¹ - طوق النورس، ص11
- ¹ - سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008م، ص 209.
- ¹ - عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص 139.
- ¹ - محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأردنية، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 140، 139.
- ¹ - عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د.ط.، 1998م، ص 48.
- ¹ - هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص 297.
- ¹ - طوق النورس، ص30.
- ¹ - محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تحقيق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980م، ص21.
- ¹ - محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 126.
- ¹ - غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 09.
- ¹ - عمرو عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001م، ص 276.
- ¹ - حنان محمد وموسى حمودة، الزمكانية وبنية المعاصرة، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 313.
- ¹ - طوق النورس، ص 6.
- ¹ - طوق النورس، ص 15.
- ¹ - عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص110.
- ¹ - طوق النورس، ص 15.
- ¹ - طوق النورس، ص15.
- ¹ - طوق النورس، ص 74.
- ¹ - وفيق سليطين، الشعر والتصوف، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013م، ص 57.
- ¹ - عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض نموذجاً، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2009، ص 176.
- ¹ - طوق النورس، ص 74.

- ¹ - عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص 107 .
- ¹ - طوق النورس، ص 155.
- ¹ - طوق النورس، ص 155.
- ¹ - طوق النورس، ص 154.
- ¹ - إبراهيم الحجري، القصة العربية (مقاربة تحليلية)، رهانات التحول بين الشكل والمضمون، منشورات محاكاة، دمشق، سوريا، ط1، 2013م، ص 354.