مجلة الآداب واللغات، المجلد 26 ، العدد 01 (مارس 2026).

مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416



اشتغال اللغة الصوفية في رواية " شطح المدينة" لجمال الغيطاني

The work of the Sufi language in the novel Shatah al-Madina by Gamal al-Ghitani

ربيعة براخلية*، المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة، الجزائر.rabiaa.brakhlia@ens-bousaada.dz

تاريخ المقال

الإرسال: 2025/01/29 القبول: 2026/02/07 النشر:2026/03/31

الكلمات المفتاحية

الغيطاني
شطح المدينة
الصوفية
اللغة
الرواية

ملخص البحث

لقد فتح الأدب العربي عوالمه على الخطاب الصوفي، فوجد له هذا الأخير أرضا خصبة لاسيما في السرد الروائي فجاءت الكثير من الروايات العربية محملة بالرؤى الصوفية ومصطلحاتها التي تبناها العديد من الكتّاب، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات اللغة والكتابة الصوفية في تجربة واحد من هؤلاء الأدباء، الروائي جمال الغيطاني لتَبيُّنِ كيفية استثماره للمصطلح الصوفي، كونه أحد الروائيين الذين استطاعوا أن يشكلوا منظومة معرفية وحقل لغوي متميز، وهو ما يتجلى في معظم أعماله لاسيما نصه الإبداعي الروائي" شطح المدينة" المفعم بالحس الصوفي، فتطرقت الدراسة أول الأمر إلى الخطاب الصوفي والرواية العربية التي استعارت منه رمزيته ولغته ثم التطرق إلى اللغة السردية وتشكل الصوفي، ثم تجربة جمال الغيطاني في هذا الحقل لنوجه الضوء بعدها على تجليات اللغة الصوفية وكيفية اشتغالها وتوظيفها في الرواية موضوع الدراسة من خلال دراسة إستراتيجية العنونة الصوفية ثم التركيز على أهم المصطلحات الصوفية الواردة في الرواية ودلالتها، من خلال اللجوء إلى آليات الوصف والتحليل المناسبة لهذه الدراسة.

Abstract

Arabic literature has opened its worlds to Sufi discourse, and the latter found fertile ground for it, especially in narrative fiction. Many Arabic novels came loaded with Sufi visions and terminology that were adopted by many writers. This study aims to reveal the manifestations of Sufi language and writing in the experience of one of these writers, the novelist Gamal Al-Ghitani, to show how he invested in Sufi terminology, as he is one of the novelists who were able to form a cognitive

Keywords

Al-Ghitani
Shatah Al-Madinah
The Sufi
language
the novel

* المؤلف المرسل

system and a distinct linguistic field, which is evident in most of his works, especially his creative novel text "Shatah Al-Madinah" which is full of Sufi feeling. The study first addressed Sufi discourse and the Arabic novel that borrowed its symbolism and language, then addressed narrative language and the formation of the Sufi, then Gamal Al-Ghitani's experience in this field to shed light on the manifestations of Sufi language and how it works and is employed in the novel.

1. مقدمة:

لقد شكل التراث الصوفي واحد من أهم الميادين التي تفاعل معها الأدباء لاسيما كتّاب الرواية العربية، لأهمية التصوف باعتباره نزوع فكري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة، فهو فضاء لكل ما هو روحاني يعبر عن روح الإسلام ويستمد منه من جهة، وإلى تقاطعه مع جوانب تراثية متنوعة كالمعاني الفلسفية وارتباطه من حيث الممارسة العملية بالطقوس الشعبية من جهة أخرى.

ولقد ركن النص الصوفي إلى مصطلحات معينة كانت ميدان فلسفة روحية فأنتجت لنا مشروع سردي منحه هذا النص الصوفي سمة لتكوين لغوي ذي بناء مغاير للنصوص الأخرى تؤسس اللغة هويته، ذلك إنّ علاقة الإنسان باللغة في البدء وقبل كل شي هي علاقة تفكير وتخيل؛ إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة؛ فهي التي تتيح له التعبير عن أفكاره ليبلّغ ما في نفسه ويعبّر عن عواطفه ويكشف عمَّا في قلبه، ويتواصل مع غيره، إنّها الحياة نفسها، فالإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن؛ إلى لا موجود (مرتاض، 1998، صفحة 93)؛ تتوالد اللغة كل يوم وتتناسل لتؤدي عنّا حاجاتنا اليومية في جميع مجالات حياتنا الأدبية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية...إلخ؛ فهي كائن اجتماعي تتناسل وتتطور تبعا لتطور مستخدِمها من جهة وباتساع ثقافة المتلقي وتطور معرفته من جهة أخرى، فاللغة اليوم تختلف عن اللغة الموجودة سابقا حيث تولد كلمات وتموت أخرى تبعا لحركية الحياة التي تسهم اللغة في تفاعلها ونشاطها، ويعد جمال الغيطاني واحدا من الروائيين الذين نهلوا من التراث الصوفي وطعموا نصوصهم السردية بالحس الصوفي والاشتغال على الرموز والمصطلحات الصوفية، وهو ما منحه سمة اللعب المستمر بالدلالات في أعماله الروائية، وعليه ستقارب هذه الدراسة واحدة من روايته لتكون موضوعا للبحث في اشتغال اللغة الصوفية، هي روايته " شطح المدينة"، وهو ما يحيلنا إلى إثارة جملة من التساؤلات، كيف وظف الغيطاني اللغة الصوفية في روايته شطح المدينة؟ وما مدى استثماره للمعجم الصوفي؟ وإلى أي حد وفق في ذلك؟.

2. اللغة السردية وتشكل الصوفي

تشغل اللغة في العمل الأدبي مكانة متميزة باعتبارها مكوّنة الإبداع فهي «حلية الأدب ومادته؛ وعلى عاتقها ينهض بناء أجناسه ويتشكل» (مرتاض، 1998، صفحة 98)، إنها كما قال عنها غوركي «أول عناصر الأدب» (تشيتشرين، (دت)، الصفحات 21-22)، فهي له الأرضية التي تنبت عليها الأفكار وتتشكل منها الصور، من خلال مفرداتها ونحوها وبنائها وطابعها المميز، الذي يعطي «الأدب تمظهره المجرّد ومادته المدركة» (عقار، 2000، صفحة 80)، واللغة بحيويتها وتطورها تتجسد في الأعمال الأدبية السردية أكثر من غيرها.

وفي هذا الشأن نجد أن عبد الملك مرتاض قد فرّق بين اللغة الوظيفية واللغة الإبداعية، فاللغة التي تدخل ضمن مادة الوظائف كالمحاماة مثلا، لا تتطور إلا بشكل بطيء تبعا للضرورة التي تستدعيها تغير القوانين، بينما اللغة الإبداعية قابلة للتغير بحكم الجنوح للخيال والحرية الممارسة من قبل المبدع، الذي يكسب نصه دلالة نابعة من عمق تجربته، فيمنحها أبعادا جديدة لم تكن قد وجدت قبلا، وهو ما جعله يقرر أنّ «الانزياح هو الذي يحكم اللغة الأدبية بينما الدلالة الواقعية البسيطة، أو العميقة...هي التي تحكم اللغة الوظيفية بوجه عام» (مرتاض، 1998، صفحة 95) ويضيف قائلا إنّ «لغة الكتابة الأدبية بعامة هي لغة قلقة، متحولة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين

معها تعاملا انزياحيا في كثير من الأطوار» (مرتاض، 1998، صفحة 108)، فالسرد من أكثر الحقول الأدبية استيعابا لأشكال التجريب اللغوي وأكثرها رحابة لتمظهرات اللغة، إذ كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث أو يقع عليها الحدث أو الزمان وتحولاته، ولا نعرج على اللغة المشكّلة لكل هذه المكونات، فاللغة في الأعمال السردية خاصة الرواية «هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف، هي بها؛ مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة» (مرتاض، 1998، صفحة 108)، فالكتابة السردية كما يذهب إليه عبد الملك مرتاض هي«تشكيل لغوي قبل كل شيء. والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات للغة التي بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص تمثلهم شخصيات ضمن أحداث» (مرتاض، 1998، صفحة 11)، واللغة أيضا هي نواة الخطاب ومنتهاه مثلما يشير إلى ذلك سعيد بوطاجين ففي الأثناء التي تنقل فيها الحالات وتسرد الأحداث بأشكال مختلفة يقوم الأديب بسرد اللغة مانحا إيّاها شخصيتها المستقلة، فتصبح بذلك اللغة خطابا له نظامه وتمفصلاته وأبعاده التي يكشفها النص الظاهر ببساطة كونها مؤسسة على مرجعيات مركبة ومتشعبة تحيل القارئ على أنظمة بنيوية ومعرفية ليس من السهل تفكيكها وإعادتها إلى الأصول اللسانية التي أنتجتها (العنزي، 2011، صفحة 218)، وهو ما جعل اللغة تحظى بعناية خاصة، إذ أدرك الكتاب لاسيما كتاب الرواية والقصة أهميتها وقيمتها الفنية من حيث هي مادة أعمالهم الإبداعية التي يعبرون من خلالها عن رؤيتهم ونظرتهم للحياة «عبر جمل سردية وحوارية ووصفية وبلاغية متنوعة، ترتهن جماليتها إلى مدى قدرتهم على إتقان اللغة، واستثمارها باستغلال طاقاتها التصويرية والتركيبية والإيحائية والدلالية في صوغ خطاباتهم الروائية الإبداعية. ومن ثمّ فقد نشأت علاقة طردية بين قدرة الكاتب على الإتقان الفني للغة، ونجاحه في خوض غمار الكتابة الروائية، إذ المبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تطويع اللغة وتشكيلها جماليا وفق مألوفة اللغة، أو بما يتجاوز إطار المألوفات اللغوية الكتابية» (عمري، 2015، صفحة 57)، فهي المعيار الذي به تتحدد قيمة وجمالية العمل الأدبي، والذي لا يمكن إغفاله بأي حال من الأحوال.

ومثلما تُشكّل اللغة العمود الفقري للمتون السردية، كذلك ينهض تشكيل النص الصوفي على اللغة، فالرواية الصوفية هي عمل لغوي فني بالدرجة الأولى، تؤدي فيه اللغة الصوفية التي تعتمد على الإيحاء والرمز وسيلتين للتبليغ فتستدعي هذه اللغة خلفيات ثقافية خاصة وتؤدي وظائف عديدة خاصة بالنسبة للرواية «حيث توسعها وتغنيها، وتكشف فيها معان مغايرة، وتفتح أمامها قنوات جديدة تختلف عن الطرائق والأنماط التعبيرية التي ظلت تراهن عليها الرواية التقليدية. فهي تفتح أمام الرواية أفقا جديدا للبحث والمساءلة» (عمري، 2015، صفحة 57)، ذلك أن اللغة الصوفية هي لغة رمزية ذات دلالات كثيرة مختلفة قابلة لأكثر من تأويل فالمتصوفة استخدموا في لغتهم واستعاراتهم إشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب والفلسفة والسياسة وغيرها من المجالات، ذلك أن «اللغة التي يتكلمها ويكتبها المتصوفة تختلف عن لغة وكتابات غيرهم، فالآخر يطبق تمثيل ثقافي معجمي أو لغوي خارج التصوف ، فالجوع كلمة عربية ومفهوم اقتصادي له أسباب ومصطلح سياسي ويمكن أن يكون مجازا أدبيا، أما عند المتصوفة (مصطلح) له أركان وأسلوب وغاية، فهم يأخذون نتيجة الكلمة لينطلقوا بها إلى مجال آخر، فالجوع عندهم وسيلة للتقرب من الله وهو أحد أركان المجاهدة له ثمار الوصول وهو من ينابيع

الحكمة» (شرف هزاع، 2008، صفحة 74)، وقد اعتبر البعض أن«للمتصوفة حالتين مختلفتين (كرد فعل على لغتهم) حالة الصحو وحالة الغيبوبة؛ أما الأولى فهي الحالة التي يكون فيها المتصوف مسؤولا عما يقوله، أما الثانية فلا يكون فيها مسؤولا كونها (الحالة) لا حد عليها يوجب المحاسبة، فأدرجوا لغة الشطح ضمن حالات الغيبوبة، وعبر المتصوفة باصطلاحاتهم على مثل هذه الحالات بـ (الذوق، الشراب،...) ولهذا كان هناك تعليلات إيجابية لشطحات المتصوفة ومنهم الحلاج بقوله (أنا الحق) فلم توجب قتله رغم طلب بعض الفقهاء لاعتراض أحدهم باعتبار مقولته صادرة عن حالة (روحية) اجتازت حدود العقل» (شرف هزاع، 2008، صفحة 75)، فأجازوا بذلك للغة الصوفية ما لم يجيزوه لغيرها، فلهم مصطلحات خاصة بهم يتداولونها بينهم منهم وإليهم لا يعرف دلالاتها غيرهم، فطوقوا بذلك أسرارهم المعرفية الروحية بحجاب الغموض المصطلحي حتى لا تشيع في غيرهم، وهو ما يجعل من التصوف علما قائما بذاته يحتاج إلى معاجم خاصة به حتى يتسنى فهمه وإدراكه، فركزا دراستهم في لغة التصوف على خصوصية التجربة الروحية المنتجة للخطاب الصوفي، وهو ما تحدث عنه شريف هزاع شريف في كتابه "نقد/ التصوف"، الكاتب الذي لطالما أدهشه النص الصوفي بلعبته اللغوية والمعرفية مثلما أعرب عن ذلك في الصفحات الأولى من كتابه، وهو ما جعله يسعى لكشف أوراق تلك اللعبة، وعن اللغة الصوفية قال: «لا يمكن دراسة النص (اللغة الصوفية) إلا بعد دراسة آلية تكون المفردة والجملة المكوّنة للنص، بمعنى آخر الرجوع إلى التجربة الصوفية المكونة للغة التصوف، لأن اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاص تخضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، فالنص هنا لا يتكون بعد إجهاد عقلاني وتخطيط إنشائي مسبق، بل من إجهاد/استعداد روحي وراء النظر العقلي» (شرف هزاع، 2008، صفحة 73)، ولذلك وجب فهم التجربة الصوفية لجمال الغيطاني قبل البدء في محاولة الكشف عن كيفية اشتغال اللغة الصوفية في روايته " شطح المدينة".

3. تجربة جمال الغيطاني الصوفية

خاض الغيطاني تجربة الكتابة الصوفية عبر قلمه وسرده المفعم بالخيال المجسد للدلالات التأويلية غارفا من معين حضارتين اتكأ عليهما ليرى من خلالهما الكون المطلق اللا محدود هما الحضارة الفرعونية القديمة والحضارة الإسلامية متأثرا بشكل خاص بابن عربي إذ بدا ذلك في كثير من كتاباته فكتب التجليات والزيني بركات وغيرها وما تميز به اهتمامه بالتراث الصوفي إلى درجة التماهي مع شخصياته فاستمد "المرتكزات من التجربة الصوفية وعاش مع خياله هو الآخر وانطلق في كتاباته حاملا معه كتب المتصوفين وكلماتهم وعباراتهم فكانت الرواية خليطا من التناص والمناص اللذين أعطيا للرواية بعدا حيويا تماشى مع روح التصوف، الصوفيون والغيطاني كتاب التجليات للغيطاني هو أيقونة صوفية من الدرجة الأولى فبعد أن تشبع منها من مشايخه الكبار محي الدين بن عربي، صاحب الفتوحات المكية وصاحب كتاب التجليات وأبو يزيد البسطامي، صاحب الشطحات المعروفة، ومع المؤرخين نحو ابن إياس والمقريزي، وقد انخرط الغيطاني في عالم الروحانيات العجائبي" (عزوز علي، 2016) ليتيح لنفسه حرية التنقل وربط الواقع المعيش بالخيال، فقد " حاول الغيطاني أن يوظف التاريخ السياسي والاجتماعي المصري في كتاباته متكأ على حمولتها مضفيا عليها البناء الصوفي واللغة الصوفية التي امتزجت بأغلب نصوصه الروائية وكأنها نبعت من داخله، فعرف كاتبا مستلهما من التراث الصوفي تجربته الإبداعية الروائية والإفادة منه ومن قراءاته للمدونات الصوفية فأنتج نصوصا تقاطعت معها لينسج نسقا معرفيا متميزا يؤسس من خلالها للخطاب الصوفي، فكتب "شطح المدينة" و"الزيني بركات" و"وقائع

حارة الزعفراني" و " التجليات الأسفار الثلاثة"، التي سيطر على صفحاتها كما سبق الذكر الحضور الطاغي لابن عربي ويظهر من خلالها تأثره الشديد به منذ الصفحات الأولى لروايته والعناوين الصوفية لمعظم أعماله الأدبية وللقاموس الصوفي المعتلي عرش رواياته.

4. تجليات اللغة الصوفية في رواية "شطح المدينة" لجمال الغيطاني:

1.4. بين يدي الرواية:

تحكي رواية " شطح المدينة" قصة مسافر يدخل إحدى المدن لحضور موتمر، أين تبدأ قصته مع هذه المدينة الغريبة، فيتابع القارئ معه رحلة الوصف البديع لشوارعها ومعمارها وتقاليدها وأزيائها ولكل تفاصيلها، ومع تتابع أحداثها يتخذ الوصف طابعا أسطوريا عجائبيا، فعند كل زيارة له تتغير شوارع المدينة فتضيق وتتسع، وساكنيها يظهرون ويختفون بطريقة غريبة تحاكي تمزق وتشتت النفس البشرية، ثم تروي لنا ذلك الصراع داخل المدينة بين معلمين يمثل أحدهما العقل والثاني الروح، هما الجامعة والمدينة وأسبقية أحدهما على الآخر ، صراعات ومتناقضات ثنائية تشبه إلى حد بعيد ما وجد عند كبار الصوفيين، ورحلة صوفية لمسافر تحاكي رحلات الزهاد المتصوفة من خلال الاستعانة بالقاموس الصوفي في لغته ورمزيته.

2.4. إستراتيجية العنونة الصوفية:

لا يمكن المرور على اللغة الصوفية في رواية " شطح المدينة" دون الالتفات إلى خطاب العتبات فيه، والاهتمام بجوانبه المهمة، فلا يمكن إغفاله مع تزايد اهتمام المبدعين والنّقاد به، لاسيما حين يتعلق الأمر بالعتبة الأولى التي يلتقي عندها الكاتب بقارئه، وهي"العنوان"، فهو من أكثر اللقاءات خطورة، لما لهذا الأخير من قدرة على جعل القارئ في حالة اندهاش، وما يتركه من انطباع ، خاصة وأنّ النص السردي الصوفي يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضا إشكاليا لدى القارئ، فالنص الحداثي، بشكل عام، والسرد الصوفي بشكل خاص، ما يزال يبحث عن قارئه المتخصص من أجل استنطاق النص والولوج إلى أعماقه.

ويعد العنوان من أهم العتبات النصية المحيطة بالمتن السردي، به نقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي، فهو فاتحة خطاب السرد، المستشرف حقول الدلالة المطل على ظلال المعاني وألق العبارة، مشرعا المجال للخيال، يمتد ليصنع لنفسه أفاقا لا حدود لها«يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كمّا من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته» (درمش، 2007، صفحة 40)، فالقارئ لن يلج النص إلا من عتبة العنوان باعتباره السمة الدالة عليه، فمثلما لا نلج فناء الدار قبل تخطي عتبتها، كذلك هو النص؛ عتبته العنوان لابد من تخطيها قبل ولوجه، بل وينظر إليه البعض«بوصفه (مفتاح) النص، ووظيفته شبيهة بمفتاح البيت، على معنى أنه لا يمكن الدخول إلى البيت إلا بعد إعمال المفتاح ومعالجة الباب حتى تنفتح المغاليق، وليس هناك مشابهة شكلية بين المفتاح والباب، ولا بين المفتاح والبيت، وكذلك الأمر فلا مشابهة بين العنوان والنص، وإنّما تأتي المشابهة بين العنوان والمفتاح في الوظيفة، فكما أن المفتاح يتيح لحامله فتح الباب وولوج البيت، كذلك العنوان يتيح للقارئ الدخول إلى عالم النص دخولا شرعيّا» (زاوي، 2013، صفحة 123)، لذا فالعنوان«للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدل عليه» (الجزار، 1998، صفحة 15)، إنّه عصارة الفكر وخلاصة التجربة المنجزة من طرف المؤلف والبطاقة التعريفية للنص والهوية التي تشكل وجوده وبنيته الدلالية الكبرى، فهو يعيد «تأويل الخصائص الملازمة والعلائقية لنص ما، من خلال دمج مجموعة من الأفكار

والمعاني في عبارة أو إشارة» (درمش، 2007، صفحة 41)، وهذه العملية قبل أن تتم وتدرج لابد أنّها قد تطلبت «من المؤلف وقتا واسعا من التأمّل والتدبّر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلاليّة وإشهاريّة عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثّريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم، لاشك أنّ المؤلف أفرغ فيه جهدا قبل أن يستقر على اختياره» (زاوي، 2013، الصفحات 125-126)، بحيث يدرج على رقعة الغلاف بحجم كبير بارز، وهذه اللحظة المتعلقة باختيار العنوان ووضعه هي بمثابة«لحظة حرجة؛ لأنها لحظة تأسيس: إما لاستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)، وإمّا أن تصده عن المتابعة والتواصل» (قطوس، 2001، صفحة 60)، إذ أنّه يتملك نصيته الخاصة وتآلفه مع النص الرئيس من خلال وظائفه المتعددة المتسعة عن مجرد اعتباره تركيبا لغويا، إلى تركيب دلالي، وعن مجرد كونه لغة إلى علامات ذات دال ومدلول (درمش، 2007، صفحة 42)، فالموقع المهم الذي يتصدره العنوان خوله أداء وظائف متنوعة، ذلك أنّ العنوان عبارة عن رسالة متبادلة بين المرسل والمرسل إليه، وهما يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، هذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يعمل على تفكيكها المستقبل، ومن ثم تأويلها بلغته الواصفة(الما وراء لغوية)، وهذه الرسالة المتبادلة ذات الوظيفة الشاعرية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال، إلا أنّ وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل من واجبه أن يخفي أكثر ممّا يظهر، وأن يصمت أكثر ممّا يصرح، لتنشيط أفق المتلقي الذي يعمل على استحضار الغائب أو المسكوت عنه، وبالنظر إلى هذه الأهمية وهذه الحمولة الدلالية التي يتأسس عليها العنوان، ليكون جسر التواصل بين المبدع والمتلقي، انصرف الجهد الراهن في الحديث عن العتبات النصية إلى دراسة "العنوان الرئيس" للمتن المختار، فالوعي بأهمية العنوان كعتبة أولى في الخطاب المقدماتي يحيل الدارس إلى اعتماده دون غيره من العتبات، وأيضا للتوجه التجريبي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي «الإشتمالي ليؤسس عنوانا تلميحيا الاستعارة فيه قطب استراتيجي يعمل على استيلاد معان حاسمة داخل النص، كما تنجز معنى باطنيا آخر يشكل النواة البؤرة للعمل الأدبي من خلال إمساكه بمجموع النسيج النصي في تقاطعاته وتغذيته للقراءة والتأويل» (حليفي، 1992، صفحة 84)، لاسيما حين يتعلق الأمر بتلك «الأعمال التي أراد لها أصحابها أن تكون خطابات مغايرة» (عمري، 2015، صفحة 24)، وهو ما ستتقصاه الدراسة من خلال النص المختار المعانق للصوفية منذ إطلالته الأولى.

تراهن رواية "شطح المدينة"، منذ العتبة الأولى لها على الحضور الصوفي في الرواية من خلال لجوء جمال الغيطاني إلى واحدة من أهم المصطلحات التي درج المتصوفة على استعمالها وهي لفظة " الشطح"، فقد جاء في "اللمع" للطوسي إنّ الشطح معناه «عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بقوة غليانه وغلبته وبيان ذلك أن الشطح في لغة العرب: هو الحركة، يقال شطح يشطح إذا تحرك، والشطح لفظة مأخوذة من الحركة لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها فمفتون هالك بالانكار والطعن عليها إذا سمعها، وسالم ناج برفع الانكار عنها والبحث عما يشكل عليه منها بالسؤال عمن يعلم علمها ألا ترى أن الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافتيه ؟ يقال شطح الماء في النهر فكذلك المريد الواجد: إذا قوي وجده» (الطوسي، 1960، صفحة 453)، ولهذا فحالة الشطح تمتاز بالاضطراب والحركة والانفعال الجامح، وهو إلى جانب ذلك تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية

فتدرك هذه النفس أن الله هي وهي هو ، في لحظة وقوف على عتبة الاتحاد حتى تصير والحق شيئا واحد، فيأتي الشطح نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه فينطلق لسانه بالإفصاح عنه، ومن هنا ينتقل الخطاب إلى صيغة المتكلم بعد أن كان – في حالة المناجاة- بصيغة المخاطب وفي حالة الذكر بصيغة الغائب.

وقد فصّل عبد الرحمن بدوي في كتابه "شطحات الصوفية" العناصر الضرورية لوجود ظاهرة الشطح فقال هي: «أولا شدة الوجد وثانيا أن تكون التجربة تجربة اتحاد، وثالثا أن يكون الصوفي في حال سكر، ورابعا أن يسمع في داخل نفسه هاتفا إلهيا يدعوه إلى الاتحاد فيستبدل دوره بدوره وخامسا أن يتم هذا كله والصوفي في حالة من عدم الشعور فينطق مترجما عما طاف به متخذا صيغة المتكلم وكأن الحق هو الذي ينطق بلسانه» (بدوي، (دط)، صفحة 10)، فالشطحة من بين ما تمتاز به أنها بصيغة ضمير المتكلم ، وأنها قد تبدو غريبة في ظاهرها لكنها صحيحة في باطنها أو على حد تعبير الطوسي حين قال: «ظاهرها مستشنع وباطنها صحيح مستقيم» (الطوسي، 1960، صفحة 453)، والغيطاني من خلال المقطع المتكونة بنيته من مسند (خبر) الذي يقابله لفظة " شطح" النكرة التي اكتسبت تعريفها من مضاف إليه هو كلمة (المدينة)، هي مزج عجيب بين كلمتين تختلف حقولهما الدلالية فالمدينة التحضر والمدنية والتقنية، وعلى نقيضها " الشطح" المنفتح على عوالم لا محدودة، فما علاقة الشطح بالمدينة؟ وماذا أراد الكاتب أن يقول باستعارته لمصطلح من حقول الصوفية؟ ولعلنا نقول في هذا الشأن أن الغيطاني يسعى من خلاله إلى الشطح بأفكاره إلى عوالم متخيلة من هذه المدينة فيرصد لنا مدينة لا وجود لها بكل ما تحويه من أمكنة ومقاهي وشوارع وأبنية فيعيد بناء صورة خيالية تتبدل فيها الأمكنة على غير قاعدة، فالمدينة التي تبدأ عادية سرعان ما تتخذ طابعا عجائبيا مع توالي أحداثها فشوارعها تضيق وتتسع وتتغير ملامح مبانيها مع كل زيارة «لكنه بعد لحظات خيل إليه اتساع الطريق مع استمرار التوغل فيه، يتطلع إلى الوراء، ما هذا؟ لم ير امتدادا لما يفارقه لما تقطعه العربة، فكأن الشارع يطوى طيا بعد اجتيازهما مباشرة ولون الضوء إنه مختلف تماما إلى الوراء عنه في المواجهة» (الغيطاني، 1992، صفحة 125)، كما أن مباني المدينة التي تحتفظ بواجهاتها القديمة وتحارب البلدية والجامعة من أجل الحفاظ عليها هي في حقيقة الحال عصرية بالكامل من الداخل « لا يمت الداخل إلى الخارج، بعد الليلة الأولى في صباح أول أيامه أدرك استمرارية وذيوع التناقض، الواجهة عتيقة وداخل المبنى حديث جدا، تعرض الواجهة ثلاثة طوابق، بينما يتكون البناء من ستة» (الغيطاني، 1992، صفحة 11)، والشخص الذي يدعى " المغربي" الذي يعطي رقم هاتفه للزائر ويصحبه في زيارة لبيته ويخرجان سوية في جولة في المدينة سرعان ما يختفي ويصبح شخصا لا وجود له ولا يعرفه سكان المدينة، والفتاة التي شعر حيالها بألفة ومودة وكان يسميها " السامقة" ويتودد إليها فتصده يلتقيه في غير ذلك اليوم فتلقاه بشغف وتفاجئه بقبلة ثم تختفي وينتهي كل شئ، فكل ما في المدينة مضطرب متحرك مثلها مثل الهوية المضطربة الممزقة « فلا شيء معرف في المدينة بذاته، ولا تاريخ مستقر ولا مكان محدد ولا شخص حقيقي ولا غاية تتحقق ولا معنى يتضح.. باختصار، ووفقا لعبارة الغيطاني، ففي المدينة اليقين معدوم والأسباب منفية» (زيدان، 1997، صفحة 38)، وفيها متناقضات وثنائيات متضاربة الظاهر العتيق والباطن الحديث ، الثابت والمتغير، الوجود والخفاء، الحضور والغياب ، البلدية والجامعة والصراع الذي لا ينتهي ، فهي مدينة تنفرد عن غيرها من المدن وخروجها عن النظام الطبيعي، وهو حال الشطح المتجاوز حدود المألوف والمعقول، فالمدينة مدينة شاطحة لا شيء فيها

يقيني تاريخها تكتبه لجنة إعادة التاريخ المشكلة عقب انتخاب رئيس الجمهورية للمرة الثانية، وأعمار ساكنها مزورة، كما أن الإشارة إلى أهالي المدينة تكون بالصفة فقط كالمغربي ورئيس الجامعة والسفير وعلى نحوهم ، فهذه المدينة الواقعة في اللا أين، هي مختصر لعالم لا محدد لا دائم لا يقيني.

وإلى جانب العنوان الرئيس تأتي العناوين الداخلية للتتشابك معه في توليفة لتحقق المعنى الروائي للنص فجاءت في صورة لوحات، لكل لوحة عنوان يعبر عما يدور في متنه فحفلت الرواية بأربعة وعشرين عنوانا داخليا ، ومن هذه العناوين عودة إلى الأزياء، لقاء، أيهما الأصل؟، الفلاسفة الأربعون، المسائل السبع، سعي مرغوب، عود غير مرغوب، اللحظة وتداعياتها، وعناوين أخرى .

3.4. المصطلحات الصوفية في الرواية:

السفر: يشكل السفر والارتحال من أهم الطقوس التي يقبل عليها المتصوف المتبتل في محرابه، سواء كان سفرا حقيقيا أو سفرا متخيلا يطوف فيه أزمنة وأمكنة مختلفة يكون زاده فيها الحب والإيمان، وفي هذا قال أبو القاسم القشيري في كتابه الرسالة القشيرية« واعلم أن السفر على قسمين: سفر بالبدن : وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة وسفر بالقلب: وهو الارتقاء من صفة إلى صفة، فترى ألفا يسافر بنفسه وقليل يسافر بقلبه» (القشيري، 2003، صفحة 246)، فالسفر بحث دائم ومستمر عن حقائق الأشياء، وهو ما تحدثنا به كتب التاريخ عن أسفار ورحلات الكثير من المتصوفة، رحلات حافلة بالمشاهد والرؤى، هذا السفر المميز المحتشد بالرموز والإشارات والحكايات الغرائبية رافق جمال الغيطاني ومسافر روايته " شطح المدينة"، فهي تطالعنا منذ البداية على رحلة السفر التي قام بها بطل الرواية إلى المدينة المجهولة من أجل حضور مؤتمر« حقيبة السفر في يده وتطلعه حوله يعني أنه لم يستقر بعد إن نقوده مكتملة وجواز سفره وشئونه بحوزته يرغب الوصول إلى مأواه إلى مستقره المؤقت حيث سيمضي أيامه المعدودات هنا» (الغيطاني، 1992، صفحة 08)، وطيلة الرحلة وما جابها من غرائب لا يترك المسافر شاردة إلى وصفها متخذا هذا الوصف طابعا عجائبيا أسطوريا فشوارع المدينة تتغير وكذلك مبانيها وقاطنيها تظهر وتختفي لتعاود الظهور في حركية واضطراب، فالرحلة التي يقوم بها المسافر تنطبق على تلك الاسفار التي قام بها الزهاد المتصوفة قديما من أجل تقصي الحقائق وطلبا للمعرفة حيث تصبح الأشياء ليست هي الأشياء فليست العين التي تبصر ولكنها البصيرة .

الاختفاء: الذي جاء في الرواية بتأويل الغياب فقد اختفى الأمير الصيني وغاب داخل البرج ولكن مازال أتباعه ينتظرونه على الرغم من غيابه الطويل،«يوم اختفاء الأمير في كل عام يتوجهون إلى البرج يصعدون السلم الدائري في هدوء وترتيب يؤدون صلاة خافتة يبدون حزنا وأسفا ثم ينصرفون بهدوء » (الغيطاني، 1992، صفحة 79)وفي فندق المدينة (مربط الفرس) يختفي العربي ذو العقال، وتختفي المباني في بعض الليالي ثم لا تلبث أن ترى في أوضاع متغيرة،«مما يتردد أيضا اختفاء المبنى في ليال غير محددة كل عام في طقس صفو خال تماما من الضباب» (الغيطاني، 1992، صفحة 110) ، فالأمر، إذن غياب لا اختفاء نهائي ، ومن ذلك أيضا اختفاء المرأة في الرواية واختفاء جواز السفر "

المسائل السبع: وكأننا بالغيطاني يتناول المسائل السبع في روايته عطفا على الجواهر السبع عند الصوفية، إذ جاء في قاموس المصطلحات الصوفية إنّ « جواهر القلب سبعة والقلب فيه سبعة خزائن كل خزانة محل لجوهرة » (حمدي، 2000، صفحة 52)، ومن تمكن من هذه الجواهر صار أغنى الخلق بالله عن كل شيء ، أما المسائل السبع عند الغيطاني فقد قال عنها «أولها ما الأشجار الاثنا عشر، ذات الفروع الثلاثين، الظاهرة في

العالم كله، ومع ذلك لا ترى؟ ثانيها: ما لطائران المحومان دائما، لا مستقر لهما ولا محط، ولا نقطة إقلاع أو وصول، لا مأوى ولا فرع، إلى الأبد يحوم كل منهما في آثر الاخر فلا يدركه، ثالثها: من الفرسان الثلاثين هم في عرض دائم فإذا عبروا نقصوا واحدا وإذا رجعوا فلا ناقص ولا زائد... » (الغيطاني، 1992، صفحة 67)، فهي مسائل لو عرفت إجابتها اتضحت الحقيقة وسادت المعرفة.

الخمر: واحدة من أهم المصطلحات المتداولة قديما عند العرب سواء كانوا متصوفة أم لا، تغنى بها الشعراء ووصفوها كما تغنوا بالمرأة وتغزلوا، سواء من خلال اللفظة "الخمر" أو ما نحا نحوها كالشرب والسكر والمدام والكأس والصحو، واكسب الصوفية هذه اللفظة دلالات متنوعة حتى ألبسوها معاني روحية فقد أخذوا صفات حسية للخمرة وجعلوها تعبير عن أحوال ومواجهات وأسرار، فالصوفي يعبر بالخمرة عن العالم المطلق حيث يحيل للمحبة الإلهية بها وبمرادفاتها ومشتقاتها، فهي رمز للوجد عندهم.

السكر لا يكون إلا للخواص من العباد فهو «سكر يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحاني الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس وألم الباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة، وأصلب السر دهش وولّه وهيجان لتحير نظره في شهود جمال الحق وتسمى هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة»، والصحو عندهم يكون على حسب السكر، فمن كان سكره بحق كان صحوه بحق.

الغربة والفقد: تمطت لفظة الغربة ومشتقاتها في رواية "شطح المدينة" ، فكان (الاغتراب) عن جهة وكانت (غرابة) الواقع ، وكان (غروب) صاحب الرحلة في نهاية الأحداث، كما استخدم الغيطاني تعبيرا على درجة من الخطورة في قوله " ديمومة فقد"، ففي مسيرة الغيطاني الشعورية التي تتجلى من خلال أدبه تنعكس الخطورة في جمعه بين كلمة " الديمومة" التي تبين على الإدراك العميق لمرور الزمن وكلمة " الفقد" التي هي النهاية الحتمية لهذا المرور المر، قال الغيطاني في روايته «كل هواجسه تشبه السنوات الأخيرة، لا يدري متى بدأ خوفه من إغماض عينيه إلى الأبد في أيام غربته» (الغيطاني، 1992، صفحة 202) فالإحساس بمرور الزمن يزيد في النفس الإحساس بالغربة .

5. خاتمة

تأسيسا على ما سبق أسفرت هذه الدراسة على مجموعة من النتائج التي نوجزها بالشكل الأتي:

- أن اللغة الصوفية لغة عصية لها تميزها وفرادتها وغموضها الذي يجعل المتلقي دائما في حالة من القلق، والناتج عن عدم قدرته على استيعاب حمولة هذه اللغة ودلالتها بشكل واضح، وما ذلك إلا لأن الصوفي معرفته أوسع من اللغة التي يوظفها وهو ما يمثل جوهر اللغة الصوفية.

- لقد مارست هذه اللغة هيمنتها وأثبتت حضورها في منجز جمال الغيطاني السردي بداية من عنوان الرواية انتهاء بالعناوين الجزئية والعبارات التي تخللت المتن، وهو ما يؤكد تمسك الغيطاني باللغة الصوفية ومصطلحاتها وانجذابه لها ولمعانيها المتخفية وراء ألفاظها ورموزها.

- الملاحظ في رواية الغيطاني تأثره بفلسفة الشيخ ابن عربي، هذا التأثر لا يظهر فقط في روايته " شطح المدينة" ولكنها سمة طبعت العديد من أعمالها الأدبية.

- المصادروالمراجع:

1. أ ف تشيتشرين. ((دت)). الأفكار والأسلوب (المجلد (دط)). (حياة شرارة، المترجمون) العراق: دار الشؤوون الثقافية.
2. أبو القاسم القشيري. (2003). الرسالة القشيرية. بيروت: دار الكتاب العربي.

3. أبو نصر الطوسي. (1960). اللمع. بيروت، مصر: دار الكتب الحديثة.
4. اسماعيل عزوز علي. (أفريل, 2016). صوفية التجليات عند الغيطاني. تم الاسترداد من **https://thaqafat.com/2016/04/30635**.
5. أيمن حمدي. (2000). قاموس المصطلحات الصوفي. القاهرة: دار قباء للنمشر.
6. باسمة درمش. (ماي, 2007). عتبات النص. مجلة علامات في النقد ، 16.
7. بسام قطوس. (2001). سيمياء العنوان (المجلد ط1). عمان، الأردن: وزارة الثقافة.
8. بنو هاشم عمري. (2015). التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية) (المجلد (دط)). الرباط، المغرب: دار الأمان.
9. جمال الغيطاني. (1992). شطح المدينة (المجلد ط1). بيروت: دار الشروق.
10. شريف شرف هزاع. (2008). نقد/ التصوف (النص - الخطاب - التفكيك) (المجلد ط1). بيروت، لبنان: مؤسسة الأبتكار العربي.
11. شعيب حليفي. (أكتوبر, 1992). النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان). الكرمل .
12. عبد الحميد عقار. (2000). الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب (المجلد ط1). المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس.
13. عبد الرحمن بدوي. ((دط)). شطحات الصوفية. الكويت: وكالة المطبوعات.
14. عبد الملك مرتاض. (1998). في نظية الرواية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.
15. لعموري زاوي. (2013). شعرية العتبات النصية (المجلد ط1). الجزائر: دار التنوير.
16. محمد فكري الجزار. (1998). العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي (المجلد ط1). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
17. نورة العنزي. (2011). العجائبي في الرواية العربية (المجلد ط1). الرياض: النادي الأدبي.
18. يوسف زيدان. (1997). إلتقاء البحرين (نصوص نقدية). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.