

شعرية اللغة الصوفية في السرد الجزائري المعاصر (العودة من الفتوحات المكية والبرزخية) لمعمر حجيج أنموذجا

The poetics of the Sufi language in contemporary Algerian narrative (the return from the Meccan and Barzakh conquests) by Muammar Hajiz as an example

الصالح زكور^{*1}، (جامعة باتنة 1)، salahzekkour.batna@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-8449-1558>

2024-12-11	تاريخ القبول	2024-09-30	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

ملخص

تتضمن النصوص الصوفية السردية المختلفة العديد من الأفكار والمفاهيم التي تركز على البعد العرفاني التعبدية التي تهدف إلى تحقيق الاتصال الروحي بالله، وعادةً ما يُنظر إلى هذه النصوص على أنها نصوص تعبدية يتوسل بها المتصوف إلى الله، دون أن يلتفت الدارسون إلى بعدها الجمالي المتأصل النابع من ثراء تجربة السالك التي تتقاطع مع التجارب الإبداعية الأخرى في كثير من الخصائص، وكثيرا ما يلجأ الروائيون في نثرهم الصوفي إلى اللغة الشعرية، والذوق، والرمز، للتعبير عن الأفكار والمفاهيم الروحية، وكون العنوان يشكل بنية نصية مهمة في رصد جماليات النص، إرتأيت في هذه الدراسة النظرية، التطبيقية تتبع شعرية اللغة الصوفية من خلال بنية تلك العناوين ودلالاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة مرشحا رواية (العودة من الفتوحات المكية والبرزخية لمعمر حجيج كنموذج)، للإجابة عن العديد من التساؤلات تدور حول شعرية وجمالية العنونة في هذا الجنس الأدبي الحديث مبرزا جمالياتها وثرأها الرمزي.

الكلمات المفتاحية: البعد العرفاني؛ السرد الصوفي؛ اللغة الشعرية؛ المعرفة الذوقية؛ الرمز الصوفي.

Abstract

The various narrative Sufi texts include many ideas and concepts that are based on the mystical, devotional dimension that aims to achieve spiritual connection with God. These texts are usually viewed as devotional texts through which the Sufis pray to God, without scholars paying attention to their inherent aesthetic dimension emanating from the meaning The Salik experience intersects with other creative experiences in many characteristics.

In their Sufi prose, novelists often resort to poetic language, taste, and symbols to express spiritual ideas and concepts, and since the title constitutes an important textual structure in monitoring the aesthetics of the text, I decided in this theoretical and applied study to trace the poetics of the Sufi language through the structure of those titles and their connotations in The contemporary Algerian novel is nominated for the novel ((aleawdat min alfutuh atalmakiyat walbarzakhiat)) by Muammar Hadjiz as a model for answering many questions revolving around the poetic and aesthetic of the title in this modern literary genre, highlighting its aesthetics and symbolic richness.

Keywords: The cognitive dimension; sufi narrative; poetic language; taste knowledge; sufi symbol.

* المؤلف المراسل

مقدمة

ظهر التصوف كتيار فكري وروحي في منتصف القرن الثاني الهجري، أنتج أدبا وأبدع في كل فنونه، وخلدت هذه الآثار الأدبية تجارب المتصوفة في شتى مجالات الحياة مما احتوت من حكمة ونصيحة وموعظة وعبر، لامست به أعماق ومشاعر الإنسان وصورت تجارب فريدة نفرت من المألوف، وتوغلت في عوالم الدهشة والحيرة، وجمعت بين المعرفة الذوقية واللغة الإشارية، وفتحت رؤية جديدة في الكتابة الإبداعية الحديثة، حيث اشتغل الخطاب الصوفي على بدائل معرفية وإبداعية تجاوزت حدود العقل وكشفت عمق المتخيل في شتى فنونه الأدبية من نثر وشعر، وظل هذا الشكل الأدبي محجوبا عن دائرة الاهتمام النقدي والدراسات الأدبية رغم ما يمتلك من خصائص أسلوبية وجمالية شأنه شأن الكثير من فنون النثر العربي، تسرب هذا الخطاب الصوفي إلى جل الأجناس الأدبية واكتسح فن السرد الروائي الحديث مشكلا نصا مغائرا عن كل ما هو إبداع أدبي محض في لغته وأسلوبه، ما استدعى التساؤل عن جمالية هذا النص الروائي السرد الصوفي، وعن مدى تقاطع تجارب المتصوفة في خطاباتهم مع تجارب الإبداع الأدبي، فهل يمكن للخطاب الروائي المتضمن للمعجم الصوفي أن يستقطب القارئ كما فعل النص الروائي الأدبي؟

أسعى في هذه الورقة البحثية إلى تقديم قراءة جمالية للرواية الصوفية أكشف من خلالها بعض خصائص الكتابة السردية في الرواية الجزائرية الحديثة من خلال تسليط الضوء على أبرز الظواهر اللغوية التي ميزت النص الروائي المشتغل على المعجم الصوفي، ويقتضي هذا تتبع لغة النص السرد الصوفي ومصادره، وكذا بناء المتخيل الشعري ومنابعه، متتبعا مسارا منهجيا يقتضيه البحث العلمي، بدءا بماهية اللغة الصوفية، معرجا على مصادر المعجم الصوفي، ثم السعي إلى إبراز جمالية هذا النص من خلال دراسة العنوان بكونه نصا موازيا للمتن الروائي في رواية (العودة من الفتوحات المكية والبرزخية لصاحبها الدكتور معمر حجيج).

في لغة التصوف

يقوم التصوف على موضوعات بارزة هي: المجاهدات والغيبات والكرامات والشطحات ما جعل المتصوفة يؤسسون لأنفسهم منهجا ونظاما لغويا خاصا وألفاظا لا يفهمها غير من سلك مسلكهم في الحياة، هذا ما أثرى نصوصهم بالمعاني والأخيلة والرموز، والسُّمو في مدارج الإبداع والفن، مما أكسبها جمالية خاصة تتأى بنفسها عن لغة العامة من الناس، وعن لغة الخاصة من الأدباء والمفكرين، وعن لغة العلوم الدقيقة التي تستهدف الوضوح والسهولة قصد الإبلاغ. تقرأ نصوصهم فتحسب نفسك " تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ " (أحمد، ظهر الإسلام، 1986، صفحة 71). أدب جامع، متفتح على عوالم غريبة " خياله يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملآنكة " (أحمد، ظهر الإسلام، 1986، صفحة 71) فلغة الصوفي - كما سبق وأشرت - تختلف عن لغة الفقهاء، وعن لغة الفلاسفة، وعن لغة الأدباء والشعراء، فإذا كان الفقيه يعتمد على المعنى المعجمي للغة في شرحه وتفسيره وإنشائه، ويسعى الفيلسوف لبلوغ الحقيقة بمختلف مشاربها وتوجهاتها على العقل والمنطق لتأسيس رأيه وصياغة عباراته على ضوءها للوصول إلى المعنى وإلى الحكمة، وإذا استقصى الأدباء والشعراء جمالية اللغة لتشكيل متخيلهم الفكري ومعانيهم

البلاغية قصد الوصول إلى مشاعر المتلقي وعواطفه، فإن المتصوّف يتكلّم لغة القلب والحدس والوجدان والعرفان اللدني، يتجاوز ويتخطى بشطحاته العقل والحسّ والشعور، يتجه نحو الباطن، فما الأفعال والأسماء والحروف إلا مجموعة من إشارات ورموز موحية، تعبر عن تجربة في قلب الصوفي تعكس تجارب وجدانية، وتجارب ذوقية، وتعبر عن حقائق باطنية ذاتية، تُصور وتُنحت مصطلحاتها من وظيفتها، فهي لغة حدس، ولغة شُرودٍ " لا تنقاد إلا لأهلها، كَثُوم لمدخراتها، ضيّنة بمستودعاتها على غير السالكين سبلها، لكنها تظهر للوهلة الأولى أنها متفتحة على ثقافة المتلقي العادي زمانا ومكانا، يُعتقدُ هذا الأخير أنه قادرٌ على تأويلها والتعبير عن معانيها " (الساسبي، 1435هـ/ 1436هـ، 2014م/ 2015م، صفحة ب) ولكن سرعان ما يَرْتُدُّ إليه فكره مُحْبَطًا مشوشًا، وهذا بسبب ما يكتنفها من غموض منشوءٍ توظيف ألفاظ في غير معناها الأصلي، أو بسبب عمق التجربة الصوفية نفسها، ذلك أن المتصوفة - خاصة أعلامهم - لم يتركوا علما من العلوم أو معرفة من المعارف وقعت بين أيديهم إلا وأخذوا منها واستحفظوها في ذاكرتهم، ولهذا لا يتيسر للعامة من الناس أو لمحدودي الثقافة أن يفهموا قصدهم أو يفكوا إشاراتهم ورموزهم، تقول سعاد الحكيم في حديثها عن لغة ابن عربي: " حيث كل شيء له ظاهر مشهود وباطن هو رمز محبوب خلف ستار الشكل الخارجي للكلمة والحرف " (الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، 1991م، صفحة 18)، وما جعل المتصوفة يخوضون هذه المسالك اللغوية الصعبة التي تلتبس فيها الحقيقة بالمجاز، والصريح بالمضمر، تمويها ومدارة، أو (ثقيّه) كما تسميها الشيعة، سعيًا منهم لتفادي بطش الحكام والأمراء، وتخطي حفيظة الفقهاء، لأنّ الخُفْيَةَ التأمّلية التي عُرِفَ بها المتصوفة في معتقداتهم كالقول بوحدة الوجود والحلول والاتحاد، جعلتهم هدفًا لمطاعين الفقهاء واتهاماتهم لهم بالزندقة والكفر، وقد تعرض بعض المتصوفة للتنكيل والقتل بهذه التهم في عهد الأمويين والعباسيين، حيث استغل أمراء تلك الفترة فتاوى فقهاءهم للتخلص من الخطر المزعوم على العقيدة والدين من انحراف المتصوفة، وقد أُشيعت عنهم تهم الزندقة لإقناع العامة من الناس بضرورة محاكمتهم وإعدام من تثبّت عليه التهمة، كما حدث مع الحلاج في ساحة من ساحات بغداد.

أما المتلقي الخاص -المستهدف بخطابهم - فإن التلميح والإشارة كافيان للتواصل معه لما لديه من استعداد معرفي وفطري لتقبل مثل هذا النوع من اللغة والأفكار؛ لأن الألفاظ في لغتهم مُرْمَزَةٌ لا تُعرفُ عن طريق منطق العقل والتأمل، بقدر ما تعرف عن طريق الذوق والكشف، وقد عدّ الدكتور/ محمد بن بريكة التصوف علما وأشار في سياق حديثه عن لغة هذا العلم أنه: " قد استقلّ بلغة خاصة هي لغة الذوق والرمز " (محمد ب..، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، 1427هـ/ 2006م، صفحة 75)، ويقصد في إشارته إلى الذوق " أن الذوق أوسع من اللغة بكثير إذ هو جوهر العلاقة بين العبد وربّه باعتبار مداره على القلب " (محمد ب..، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، 1427هـ/ 2006م، صفحة 76)، وكلما اعتلى الصوفي في مقامات ورتب المتصوفة توسع إدراكه، وتفهم الأشياء بطريقة أشمل وأعم، وعن كونها رمز فهي رمزية بامتياز، إذ لا يكتفي الصوفي في توظيفه للرمز بالعلامات اللغوية فحسب، بل يضم إليها أشكالًا إشارية سيميائية أخرى تشير إلى حقائق رمزية يسعى من خلالها إلى مزج لغة الوحي بلغة المجتمع، لأن الصوفي يرى أن اللغة على

وضعها الاجتماعي عاجزة عن التعبير عما يختلج في صدره من معانٍ ومعارفٍ لدُنْيَةٍ مستعصية عن لغة العوام من الناس.

مصادر لغة المتصوف

ابتكر المتصوفة " الكثير من المصطلحات التي شكلت معاجم خاصة بهم " (يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، 2006، صفحة 8)، طرّزوا بها نصوصهم الإبداعية من شعر ونثر ومواعظ، واستعاروا لغتهم ومصطلحاتهم من مختلف المعاجم دون استثناء، كالمعاجم اللغوية والنحوية والأدبية، ومعاجم العلوم الدقيقة كالكيمياء والفيزياء ومعاجم علم التشريح، ثم حملوها معانيهم الخاصة، وأبدعوا في نصوصهم الشعرية والنثرية على السواء، واسترسلوا في حبكة نصوصهم النثرية من قصص، ومواعظ، وغير، وحكم، ورسائل كانوا يتبادلونها فيما بينهم، وقد خصّوا كل توجّه من توجهاتهم بمعجم خاص اتكؤوا فيه على معجم ألفاظ الغرض الأدبي الشائع فيه، فالحب الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل والنسيب لا يختلف عن الغزل العادي في المعاني والألفاظ ولكن في التفسير والتأويل فقط، ويعد الغزل بنوعيه العذري والصريح مصدراً مهماً من مصادر الأدب الصوفي. إذ سلك الصوفي للتعبير عن العشق في طابعه الروحي الأساليب الغزلية الموروثة من الشعر العربي، فالصوفي يَهَيِّبُ بالجوهر الأنثوي في وصف العواطف الإنسانية، والجمال الأرضي، في حبه الإلهي، وعشقه للجمال في عالم المثل في أكمل صفاته، مميّزاً هذا الوصف بين الجمال الحقيقي المتسم بالوحدة والشمول والأبدية، وبين الجمال المجازي باعتباره مظهراً من مظاهر التجلي. كما نهل المتصوفة من تراث شعر الخمر الذي استلهموا منه صورهم وأخيلتهم وأساليبهم، فنشوة الحب عند الصوفية تسمى سَكْرًا، وهي تشبه في آثارها إلى حد كبير السكر الحسي وهذه الحالة علامة الصدق في الحب عندهم، وقد أكثر الصوفية من التغني بالخمّر لأنها الوسيلة الوحيدة التي تقرب فهم معانيهم للآخرين.

تحولت الخمر في الشعر الصوفي كما تحول الغزل العذري إلى رمز عرفاني تعبيرا عن أحوالهم، وعلى ما كانوا يكابدون من وجد وعشق باطن. وللإشارة فإن المتصوفة في توظيفهم لمعان الخمر والسكر ابتعدوا عما حفل به شعر الخمر من مجون وإباحية.

النثر الصوفي

نال النثر الصوفي من الإهمال ما نال النثر الفني في تاريخ الأدب العربي، إذ لم يُوفَّ حقه من الدراسة والتحليل ولم يُنظرُ إليه على أنه نص إبداعي فني يمتلك من الأدوات الإبداعية ما يجعله يتفرد في لغته وأسلوبه. كما " أهمل النقد روح الأدب التي تسري في نصوصه... على الرغم من ظهوره المبكر في القرن الأول الهجري على شكل مواعظ وحكم ارتقت في القرن الثاني إلى فن قصصي يحاكي أخلاقيات المجتمع الذي نشأ فيه، قبل أن يتطور في القرن الثالث ليأخذ بعده الفلسفي في نصوص أدبية تكثر صورها الفنية وتتنوع أشكالها التعبيرية، للدلالة على المعاني العميقة التي أرادها الصوفيون ترجمة لأذواقهم الذاتية في الحب الإلهي " (يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، 2006، صفحة 8)، ما جعل أدبهم بصفة عامة ونثرهم بصفة خاصة يتنوع.. بين المناجاة، والحكم، والمواعظ، والقصص التعليمية، والرسائل المتبادلة بين الشيوخ ومريديهم، وخواطر المناجاة،

والتضرع، والابتهاال، وحكايا الخوارق، والكرامات، والأخبار الصوفية، وألوان التعبير عن المعارف الربانية، والعلوم اللدنية، والأحوال القلبية، والمقامات الروحية" (يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، 2006، صفحة 8)، ولما كانت اللغة في وظيفتها العامة والخاصة أداة تواصل، جاءت لغتهم السردية بطبيعة انتخابية تتمثل في غرابة معجمها وشوارد رموزها، فكأنها بنيت على اغتصاب أنساق الأوضاع اللغوية السائدة ثم راحت تعيد تشكيلها بما يتلاءم ورؤاهم الميتافيزيقية من جهة، وإشراك المتلقي - سجين الأوضاع اللغوية التقليدية - والطامح إلى سلوك التصوف والتجرد في لذة الفتوحات القدسية والفيوض الربانية من جهة أخرى.

جمالية اللغة في العودة من الفتوحات الحكية والبرزخية

النص الذي بين أيدينا للروائي (معمّر حجيح). نص روائي اختار فيه صحبة (ابن عربي) في رحلته الصوفية، وشرع في سرده متقمصا الشخصية الرئيسية للصحفي المتنقل الدرويش الذي يبحث عن أخ له منتهجا مسار رحلة ابن عربي في إحلاله وترحاله، واختار المؤلف لطباعة روايته الحجم الكبير، وبلغ عدد صفحاتها أربعمئة وسبعة وخمسين صفحة، قسمها على ثمانية عشر فصلا، كل فصل معنون برقم وعنوان يختصر ويلخص الفصل، وكل عنوان صيغ بلغة مختلفة عن لغة الروايات الحديثة والمعاصرة. لغة رامزة وموحية تجعلنا نتساءل هل نحن أمام راو يقص أحداث وتجارب من واقع الحياة في القرن الواحد والعشرين، بزخم مخترعاته وابتكاراته العلمية، ووسائل النقل والاتصال والتواصل، أم أمام متصوف ارتوى من نبع العرفان والوصل واستلهم لغته من خلال تجربة خاصة، تتماهى مع تجارب كبار المتصوفة وعلى رأسهم ابن عربي الملهم، أو القطب، أو الغوث في هذا النص الروائي الحديث.

حاول الراوي أن يقدم معرفة موضوعية حول الذات والمجتمع والتاريخ والعالم، وقد انعكس هذا النشاط على اللغة السردية ذاتها فكانت انعكاساً للواقع الموضوعي عبر هذه المعالجة العقلانية للواقع من قبل بطل ذي خلفية ثقافية تؤهله لهذا النوع من التحليل، وهذا النوع من الرؤية النقدية للواقع.

في متن النص

العودة من الفتوحات الحكية والبرزخية واحدة من الروايات التي تتعامل بعمق مع موضوعها، وتنأى بنفسها عن المعالجات السطحية، فالإدراك السردى الواعي سمة يستشفها القارئ من الإهداء الذي يعبر عن عمق الرؤية وسعة الاطلاع، فهو يقوم باعتباره جزءاً من بنية الرواية، بتقديم رؤية إدراكية واعية للإنسان والتاريخ والذات في سياق سردي مليء بالرمز والإيحاء، يعبر عن أكوام متداخلة، كون واقعي محدّد هو الواقع الجزائري في مرحلة تاريخية ساخنة، وكون متخيل يسبح في عالم الفن والقص، وكون روحاني يسبح في عالم البرزخ والمعراج إلى سدرة المنتهى، وهذا ما يسميه علماء النفس والفلاسفة بالحس النفسى الداخلي الذي يعبر عن التنبّه لأحوال الذات وعلاقتها بالآخر في السياق الاجتماعي والتاريخي.

ينطلق السارد في نصه الروائي لتقديم شخصيته الرئيسية بتصوير هذه الشخصية وهي تتخبط في بحر الأفكار والصراع الأزلي في تحديد الهدف من الوجود في هذه الحياة، وحسم الاختيار لتحقيق حلم الحياة، فصور بطل الرواية مدركاً للحظات الميلاد وواعياً لما حدث. واستثمر في توظيف

هذا الوعي في زمن القص، حيث اشتغل في وظيفة الاسترجاع على تقديم رؤية تحليلية نقدية حول الماضي من اللحظات الأولى للميلاد، والصراع الدائر بين الجد والجدة في اختيار اسم المولود ونسبه إلى شخصيات تاريخية حقيقة لها بصمة في توجيه دفعة حركة التاريخ، وكل شخصية تحمل مدلولاً عقائدياً واجتماعياً. ولكل شخصية أثرها في حركة الزمن، يقول: " كانت صرختي الأولى في الدنيا بداية صراع بين حلم جدتي التي أصرت أن تعلق لي وسام حميدو لتجعلني وريث البطل الرئيس حميدو سلطان البحار، وحلم جدي الذي أصر أن يعلق لي وسام اسم محيى الدين، ويجعلني وريث صوفية أبي.... " (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2021، صفحة 5)، ربط أمنية الأجداد بالحلم لدفع الشخصية الرئيسية لرفع راية الاستمرار لتحقيق ما بدأته الشخصيات التاريخية من فتوحات دينية ودينية، وقدم صراع الجد والجدة في شكل صراع بين الذكورة والأنوثة، ذكورة روحية تؤمن بالعلم والمعتقد واستمرار المدد العقائدي المستشف من العقيدة الإسلامية المتمثلة في رغبة الجد في تسمية الحفيد باسم شخصية ابن عربي إمام العارفين، وأنوثة تؤمن بالواقع والبطولة والقوة والحياة الدنيوية ورغبتها في تسمية حفيدها باسم سلطان البحر الرئيس حميدو، فينتصر الحس الأنثوي على الشعور الذكوري ويسمي الحفيد باسم سلطان البحار الرئيس حميدو، وثانيها الاستبطان، الذي يقدم تحليلاً للذات فيتحرر من فرديتها المغلقة، ويجعلها بمصاف الإيحاء الرمزي الجمعي، فهذا النوع من الوعي هو انعكاس للنشاط العقلاني الذي حاول أن يقدم معرفة موضوعية حول الذات والمجتمع والتاريخ والعالم، وقد انعكس هذا النشاط على لغة السرد التي صورت الشخصية الرئيسية وهي تتخبط في بحر الأفكار، والصراع الأزلي في تحديد الهدف من وجودها في هذه الحياة، وحسم الاختيار لتحقيق حلم الحياة.

شعرية العنوان في الفتوحات المكية والبرزخية

العنوان هو الجملة المفتاحية الأولى التي تقع عليها عين القارئ، ينطلق منه ليكشف أغوار النص ويفهم مضامينه، يعد من أهم نقاط الارتكاز في العمل الأدبي، لأنه يشكل بنية نصية مهمة تُرصد من خلاله جماليات النص ودلالاته في المدونة، بل هو أدق أبواب النص، والمفتاح الذي يكشف عوالم النص وأسرار البنى التركيبية والدلالية. ولا يمكن توظيف هذا المفتاح إلا لمن يمتلك خلفية معرفية، وملكة نقدية تمكنه من استكناه أبعاد النص ودلالاته في عملية إنتاج المعنى، وقد أورد "عبد الحق بلعابد" تعريف "جرار جنيت" في سياق دراسته لكتاب ((عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص)) تعريفاً شاملاً للعنوان مفاده أن العنوان " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف " (بلعابد، عتبات (جيران جنيت من النص إلى المناص)، 1429 هـ / 2008 م، صفحة 67)، ولأن العنوان في الأدب الحديث لازمة من لوازم النص وظاهرة من ظواهره، فهو يحتل الصدارة في الفضاء النصي حسب السيميائيين، وهو أولوية من أولويات الإبداع الأدبي والفني الحديث، حيث يُعدّ نصاً مضغوطاً يختصر المدونة أو المتن، ولأنه وليد التجربة الشعورية للمبدع، ينسجه وفق تصورات وأفكاره، ويشكله تشكيلاً غامضاً وكأنه لغزٌ مستعصي، يسعى القارئ لفك شفراته واكتشاف جمالياته.

سأركز في هذا المبحث على تقديم قراءة للعنوان الرئيسي للرواية، والعناوين الفرعية التي صاغها الراوي بعناية شديدة وعنون فصول روايته بها، لاكتشاف شعرية العنوان في المتن الروائي الصوفي المعاصر باعتبار العنوان من أهم العتبات النصية التي تختزل النص وتحدد جماليته، لما يختزنه من معنى، وما يحمل من إغراء للقارئ للولوج إلى عالم النص الروائي، وارتأيت تجزئة هذا المبحث إلى عدة عناوين استهدفاً للدقة التي يقتضيها البحث العلمي، وكذا إعطاء كل جزئية منه حقها من الدراسة والاهتمام.

1. في بنية عنوان الرواية

جاء عنوان " معمر حجيح " متناصاً مع عنوان " ابن عربي ": (الفتوحات المكية) ومطرزا بإضافة عقائدية (العودة من الفتوحات البرزخية) المحذوفة. حيث وسم عنوانه بـ: (العودة من الفتوحات المكية والبرزخية)، هذا العنوان الذي أثر بإيحاءاته ودلالاته في توجيه مسار الرؤية في هذا النص الروائي المعاصر، لما حمله من تيمات تتماهى مع دلالة المتن، فقد تشكل العنوان من جملة اسمية بسيطة ومباشرة: ((العودة من الفتوحات المكية والبرزخية))، وهي جملة معنوية كاملة تتكون من أربع كلمات: الأولى كلمة ((العودة)) وهي من فعل " عاودَ يعاود ، معاودةً ، فهو معاود ، والمفعول معاودَ (أبادي، 1436هـ/ 2005م، صفحة مادة عاود) "، والعودة مصدر أصلي على وزن 'فعلة' معرف بـ: (ال) التعريف، مبتدأ مرفوع، والمعنى المعجمي للفظ العودة في سياق جملة العنوان هو الرجوع، واختير اللفظ لدلالة دينية عميقة ترمز إلى العودة إلى الجنة التي أخرج منها آدم عليه الصلاة والسلام، والمعيد هو الله، والمعيد من أسماء الله الحسنى جاء في قوله تعالى: [إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ] (القرآن، سورة البروج، صفحة الآية 13)، وفي قوله تعالى: [وَعَدَ اللَّهُ حَقًّا إِنَّهُ يَبْدَأُ الْخُلُقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ] (القرآن، يونس الآية 4)، فهو سبحانه وتعالى الذي يُعِيدُ الخلق بعد الحياة إلى الممات في الدنيا، وبعد الممات إلى الحياة يوم القيامة، فالعودة من الفتوحات المكية هي عودة من متخيل فَعَلَ فعلته في نفسية الراوي الذي تقمص شخصية ابن عربي وحلق في عوالم اللغة الميتافيزيقية. الكلمة الثانية: ((الفتوحات)) وهي (جمع فَتْح) (المؤلفين، معجم المعاني الجامع، 2010)، والمعنى الموظف في سياق جملة العنوان هو إشارة إلى الفتوحات التي حققها المسلمون بعد البعثة المحمدية ويقال:

" عَصُرُ الْفُتُوحَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ : الْعَصْرُ الَّذِي تَمَّ فِيهِ فَتْحُ الْبُلْدَانِ الَّتِي اعْتَنَقَتْ الْإِسْلَامَ " (المؤلفين، ينظر معجم المعاني الجامع ، 2010)، والفتح في سياق الرواية هو فتح لعالم المثل وعالم البرزخ الغيبي. الكلمة الثالثة: ((المكية)) نسبة إلى مكة المكرمة، وفي سياق الجملة يشير إلى كتاب (الفتوحات المكية) لصاحبه ابن عربي، اللفظ الرابع هو: ((البرزخ))، وقيل أن لفظ البرزخ اسم يطلق على الزمن الذي يمكث فيه البشر من وقت الموت إلى البعث، وهو ما بين الدنيا والآخرة، قال تعالى: [.. ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون] (القرآن، المؤمنون الآية 100)، وجاءت الآية الكريمة لتثبت الحياة البرزخية وهي حياة تخالف الحياة المعهودة في الدنيا، فالله سبحانه وتعالى جعل الدَّورَ ثلاثاً: دار الدنيا، ودار البرزخ، ودار القرار، وجعل لكل دار أحكاماً تختص بها. والعودة من الفتوحات البرزخية هي عودة من حلم الغيبوبة التي وقع فيها الراوي بعد حادث انفجار عبوة، وما انجرَّ عنها من هلوسة وحديث المغمى عليه، وما عبر عنه من رؤى رآها أو عاشها في حياة البرزخ بين الحياة والموت.

تكررت ألفاظ جملة العنوان الرئيسي في العناوين الفرعية تكرارا عجيبا حيث بلغ تكرار لفظ العودة ثلاثا وأربعين مرة، وبلغ تكرار لفظ الفتوحات اثنتي عشرة مرة، وتكرر لفظ البرزخية تسعا وعشرين مرة، وتكرر لفظ المكية ست مرات، هذا التكرار الذي نرجعه إلى طبيعة هذه الرواية التي تحمل بين دفتيها روايتين: رواية العودة من الفتوحات المكية، ورواية العودة من الفتوحات البرزخية، والتي كان بإمكان الناص أن يفصل بينهما في إصدارين مختلفين غير أنه فضل أن تكونا في إصدار واحد، تلعب العنونة فعل الفصل داخل المتن، لتحفيز القارئ على تتبع دلالاتهما من خلال تكرارهما داخل المتن، " فإذا كان العنوان يمتاز بإيجاز في البنية اللغوية، فإنه بالمقابل يمتاز بتكثيف وظائف البنية الدلالية التي تستمد نموها من علاقتها ببنية النص " (الغفيس د.، 1443هـ / 2021م، صفحة 358). وكون العنوان وسيطا محايدا بين المبدع والمتلقي، وحسب السياق التداولي بين طرفي العملية الإبداعية تنتج الدلالة وتتحدد مساراتها وإحالاتها، فليست العلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة منتج ومستهلك، بل أصبح المتلقي مشاركا في إنتاج المعنى. فالكلمة في الرواية المدروسة ليس لها قيمة جمالية في حد ذاتها، إنما قيمتها في تموضعها في السياق المناسب الذي يجعلها على درجة عالية من الإيحاء يفتح أمام المتلقي متسعا من الحركة لرصد معاني متعددة وفق ما يتيح أفق توقعه.

اختصر العنوان الرئيس محتوى المدونة وعبر تعبيراً دقيقاً عن مضمونها، لأن العنوان " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص " (محمد م.، 1987، صفحة 82)، وقد قسم الناص روايته إلى ثمانية عشر فصلا، وزعت على أربعمئة وتسعة وخمسين صفحة، ومائة وتسعة وعشرين عنوانا فرعيا اختار في صياغتها وتشكيلها ورسمها على الورق هندسة فريدة من نوعها، فإضافة إلى تنوع العناوين بين الأرقام والجمل اللغوية، فقد نوع في مستوى اللغة، فمن شعرية لغة الإبداع الأدبي المتعارف عليه بين الأدباء والشعراء، إلى شعرية لغة المتصوفة الغارقة في معجمهم المتمتع بطاقة إيحائية غير محدودة تولدت من الرمز والمجاز والإشارة. هذه اللغة التي يعبر من خلالها المتصوفة عن مشاعرهم وعما يَرُدُّ إلى مخيلاتهم من خواطر وتصورات، ما جعل المعنى يميل من البساطة إلى التعقيد، ومن المحدود إلى اللامحدود، فالمعنى حسب المتصوف لم يعد مجرد معنى معجمي بل اكتسب معاني سياقية ناتجة عن تلاقح اللغة بالأفكار، وطبيعة الدراسة تفرض علينا أن نشير إلى بعض العتبات النصية التي كان لها دور فاعل في توجيه مسار النص.

العتبات النصية

قبل البدء في تحليل بنية العناوين الفرعية للرواية لا بد من الوقوف عند عتبات نصية أخرى تحيط بعتبة العناوين الفرعية للرواية، والتي كان لها دور مساند في إنتاج المعنى وإيضاح دلالاته في المتن، ومن تلك العتبات، عتبة الإهداء في الرواية الذي خص به أعلاما في التصوف، وكذا المصاحبات النصية التي ذيل بها الروائي بعض العناوين الفرعية

1- الإهداء

استهل الراوي نصه السردى بثلاث إهداءات، إهداءات مختلفة كل الاختلاف عما هو مألوف في النصوص النثرية الحديثة، فقد خص بها أعلاما بارزة في علم التصوف، وما يلفت في هذه الإهداءات ليس اختيار الشخص المهدى له كونه عالما من أعلام هذا العلم أو الفن الراقي، بل كون الإهداء ملخص مضغوط بشكل رهيب لتجربة المستقصد في الإهداء، بل تصح العبارة في قولنا إن الإهداء بطاقة بيومترية للمهدى إليه، تختصر شخصيته المعرفية والعلمية والتاريخية، يقول في افتتاح إهدائه: "إلى فريد العطار لبوحه بالحقيقة من تغريد الطيور بأنوار هسهسة عباراته مما دبَّجه تدبُّجا من روحه في صفحات منطق الطير" (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2020، صفحة 3)، وفريد الدين العطار الشاعر الفارسي المتصوف، صاحب ملحمة ((منطق الطير)) التي يعدها الكثير من الدارسين المرجع الأساس في فهم التصوف الفارسي والإسلامي، فنص منطق الطير يكشف أسرار التصوف وطرائق المعراج إلى حقيقة العبادة الروحية، ويقول في إهدائه الثاني: "... إلى ابن عربي السابح بروحانيات أنغام أشعاره، واستنطاقه للحروف في قمم رمزيته لفتح أفاق للعروج إلى عالم الأرواح تحوم حول سدرة المنتهى، وتستمتع بالمكاشفات النورانية الربانية" (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2020، صفحة 3)، وفي هذا الإهداء فهم لمعنى التصوف عند ابن عربي وهو اختصار للفتوحات المكية التي عبَّرت عن الرؤية الواضحة لمعنى المعراج والرقى في عالم التصوف من جهة ومن جهة أخرى هو اختصار للفتوحات البرزخية التي عجزت فيها اللغة عن الوصف فحلت المتعة واتضحت الرؤية لحقيقة الوجود وحقيقة الكون، ومختصر الخلق والعبادة.

الإهداء الثالث: "إلى النفري المتوجع في مواقفه ومخاطباته من ضيق عقله المتكور في عباراته حين وسَّع قلبه من رؤيته في عالمه الروحاني" (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2020، صفحة 3)، إهداء يفسر مقولة النفري الشهيرة: ((كلما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة.))، هذه العبارة التي اكتسبت شهرة فاقت كل التوقعات، وتكرَّر استعمالها إلى حد أن النفري "سيقيم في أحشائها" كما قال أحدهم في معرض الحديث عن لغة النفري.

عبرت هذه الإهداءات عن هموم وهواجس الكاتب، وحققت مدخلا فعليا لقراءة الرواية واستكناه أغوارها العميقة، على الرغم من أن هذه الإهداءات خاصة في عرف السيميائيين كونها موجهة لأشخاص محددين تاريخيا، وعلميا، وفلسفيا، إلا أنها ذات طابع عام يستهدف الصراعات الأزلية في هذا الكون الشاسع.

7- المصاحبات النصية

سنخص في هذا المبحث الحديث عن العبارات التي ذيل بها بعض عناوين الفصول، هذه العتبات أو ما سماه جرار جنيت بالنصوص الموازية، (المناص) (بلغابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، 1429هـ/ 2008م، صفحة 26)، وقد خص المناص بعض الفصول فقط دون الأخرى وهذا ما سنبينه في الجدول التالي:

الرقم	العدد	الفصل	النص المرفق	صاحب النص
01	1	الأول	(إن البشر يحلمون بالعودة أكثر ما يحلمون بالرحيل)	باولو كويلو
02	1	الرابع	(المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه)	ابن عربي
03	1	الخامس	(كل صخرة هي حرف، وكل بحيرة هي عبارة، وكل مدينة هي وقفة فوق كل مقطع، وفوق كل صفحة لي هناك دائما شيء من ظلال السحب أو زبد البحر)	فكتور هيجو
	2		[وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (5) أَلَّا تَطْغَوْا فِيهِ الْمِيزَانَ (6)]، الآية 6/5 من سورة الرحمن	القرآن الكريم
	3		(لا يجب الخلط بين المدينة العظيمة، والمدينة العامرة بالسكان)	أرسطو
	4		(فساد القضاء يفضي إلى نهاية الدولة)	ابن خلدون
	5		(الوقت الذي يقضيه المرء مع القطط لا يكون مهدرا أبدا)	فرويد
	6		(في لمسة الحب الكل يصبح شعراء)	أفلاطون
08	1	السابع	(إن العقل إذا وثقت به خسرت، فافهم فقولني فيه تلميح)	ابن عربي
09	2		(نحن الشعراء مسؤولون بالطبع عن العالم كله)	رسول حمزاتوف
10	1	التاسع	(أن تكون هناك نهاية لمشكلات الإنسانية نفسها حتى يصبح الفلاسفة ملوكا في هذا العالم، أو يصبح أولئك الذي ندعوهم الملوك)	أفلاطون
11	2		(أيهما كانت وجهتك يجب أن تجعل الرحلة التي تقوم بها رحلة في داخلك)	شمس الدين التبريزي
12	1	الحادي عشر	(عندما يغادر لص هذا العالم يولد لص جديد)	شمس الدين التبريزي
13	1	الثالث عشر	(إننا نكتشف أنفسنا في عزلة ما، بل في الطريق وسط الجماهير شيئا من الأشياء أناسا بين البشر)	سارتر
14	1	الخامس عشر	(المعاني ليست محددة بالموافق، ولكن نحدد أنفسنا بالمعاني التي نعطوها للمواقف)	إدغر

جاءت هذه المصاحبات النصية تحت بعض العناوين الفرعية لتضيء النصوص السردية التي تستهدفها، وقد ذيل بها بعض العناوين الفرعية في ثمانية فصول، بدءاً من الفصل الأول ثم الرابع الذي خص كل واحد منهم بنص واحد، أما الفصل الخامس فقد استحوذ على ستة نصوص مصاحبة، بينما خص كل من الفصل السابع والتاسع بنصين في كل فصل، ليورد نصاً واحداً في الفصل الحادي عشر، والفصل الثالث عشر، والفصل الخامس عشر.

العبارات المصاحبة للعناوين الفرعية في الرواية هي نصوص مختصرة في اللفظ، كثيفة في المعنى، لم يخصص في انتقائها فئة معينة من الكتاب، بل شملت فلاسفة (أفلاطون، أرسطو، سارتر، فرويد، إدلر)، وروائيين (فكتور هيجو، بولوكويلو)، ومتصوفة (ابن عربي، شمس الدين التبريزي)، وشيخ علماء علم الاجتماع (ابن خلدون)، ومن الشعراء المتصوفة (رسول حمزاتوف)، وقد خص كلا من ابن عربي، وشمس الدين التبريزي، وأفلاطون بنصين لكل منهم.

بلغ عدد المصاحبات النصية خمسة عشر نصاً، استحوذ الفصل الخامس على ستة نصوص، ابتدأها بمقولة الروائي العالمي فكتور هيجو الذي قال: (كل صخرة هي حرف، وكل بحيرة هي عبارة، وكل مدينة هي وقفة فوق كل مقطع، وفوق كل صفحة لي هناك دائماً شيء من ظلال السحب أو زبد البحر) (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2021، صفحة 179)، جاء هذا النص المصاحب تحت العنوان الفرعي الأول بعد الإشارة إلى رقم الفصل الخامس، والذي وسمه ب: (العودة من الفتح الأول للبرزخ)، ذيل هذه المصاحبة بما سماه: (الومضة الأولى من البرزخ)، هذه الومضة التي خطها في عشرة أسطر، بأسلوب خبري صادق وعالم، وكأنها خطاب خاص لقارئ خاص زوده بجملته من الحقائق والمعارف، حقائق حول بدء الخلق، يقول: " في البدء كانت الكلمة، وكان الطين، وكان الخلق، وكان التهجي الروحي للحروف الأولى الأصلية سليله الجنان " (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2021، صفحة 179)، وسوف نعود في مبحث قادم إلى هذا النوع من التوظيف للومضات.

حين نتأمل النص المصاحب السابق نجد لغته لغة المتصوفة، كل لفظ فيه رمز موغل في الغموض لا يستكنه معناه إلا العارفون لهذا الأسلوب الذي يبدو بسيطاً في لغته، عميقاً في معناه، فالصخور حروف في لغة العارفين لكلام الله، والبحيرات عبارات والعبارة معنى، فالبحيرة ماء عذب والماء العذب هو الحياة، والمدينة هي الإنسان وكل إنسان يقف على مقطع لغوي قال له الله كن فكان، والصفحة صفحة الأعمال منها ما هو

(ظلال وسحب) أي حق، ومنها ما هو (زيد) أي باطل، ما يوحي أن هذه " المصاحبات النصية لا تحيل فقط إلى العنصر الأساسي للعمل بل تضيف على النص بعداً جمالياً " (لوكام، 2009، صفحة 46)، ولم تأت هذه النصوص كعبارات توضيحية لما يليها، بل جاءت بأسلوب عميق يحمل من الرمزية ما يضيف على النص غموضاً أسراً يجعل القارئ يعيد القراءة لمرات حتى يتسنى له الكشف عن المعنى المستتر خلف الألفاظ والعبارات البسيطة، بعد الومضة مباشرة يورد الناص ثلاثة عناوين، الأول: (المعراج والعودة الأولى من البرزخ)، ثم يليه عنوان رقم (1)، وتحت الرقم مباشرة عنوان مكتوب بين هلالين هو (الميزان) هذا الأخير ذيله بنص مصاحب ثانٍ وهي الآية الخامسة والسادسة من سورة الرحمن، في قوله عز وجل:

[وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ لِامِيزَانَ (5) الْأَتَافُوفَ لِامِيزَانَ (6)] ، (القرآن، الرحمان الآية 6/5)، وكأن بالآية الكريمة تفسر العنوان وتعطيه بعدا عقائديا ملزما للاستقامة في الحياة، لفظ (الميزان) الذي يدل على الدقة والعدل في هذا الكون.

في الفقرة المعنونة بالرقم (2)، وعنوان (أسرار المدن)، ذيل هذا الأخير بنص لأرسطو الذي يقول: (لا يجب الخلط بين المدينة العظيمة، والمدينة العامرة بالسكان) (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2021، صفحة 187)، وفي الاعتقاد أنها إشارة إلى المدن التي أسست بفعل معرفي نابع من أصالة الحضارة المنتمية إليها، ومدن هجينة متأثرة بما هو وارد في شتى مجالات الحياة في هندستها وبعدها الاجتماعي والحضاري.

وفي الفقرة المعنونة بالرقم (3)، وعنوان (لعنة قطي وهاتفي)، ذيل الكاتب هذا العنوان بنصين الأول لابن خلدون الذي قال فيه: (فساد القضاء يفضي إلى نهاية الدولة)، والنص الثاني لفرويد الذي قال فيه: (الوقت الذي يقضيه المرء مع القطط لا يكون مهدرا أبدا) (حجيج، العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، 2021، صفحة 188)، هذان النصان يشيران إلى العصر الحديث، عصر التكنولوجيا، وانفلات المفاهيم الحياتية بين ما هو مفيد وما هو مضيعة للوقت وملء فراغ الزمن، وما ترتب عن تسارع الوقت وما وصل إليه الإنسان من اختراعات مذهلة لم يتيسر للإنسان العادي أن يستوعبها، فدخل في تشتت فكري غيب عنه المسعى الحقيقي في هذا الكون.

في الفقرة المعنونة بالرقم (4)، وعنوان: (في سفينة السندباد)، ذيل الراوي هذا العنوان بمقولة أفلاطون: (في لمسة الحب الكل يصبح شعراء)، إشارة إلى أن الحب يعيد للإنسان بوصلة تحديد الغاية من الوجود فيعود الفرد إلى طبيعة الإنسانية، وطبيعة الإنسان فطرة سليمة من مشاعر صادقة. أدت هذه المصاحبات النصية دورا فاعلا لتقريب الغاية والمرمى الذي يبسط الكاتب فيه أفكاره.

2. من جمالية القراءة إلى جمالية الرؤية

جمالية القراءة تتأتى من خلال أسلوب الكاتب وما يوظفه من أدوات إبداعية لتشكيل نصه معنى ومبنى، أما جمالية الرؤية فهي التي تتضح من خلال ما يخطه الكاتب على الورق وكيفية توزيعه للسواد والبياض على صفحات مدونته، وقد خص الروائي كتابة العناوين الفرعية في نصه بهندسة منتقاة، حيث اختار لبعض الفصول عناوين رئيسة وكأنها تشير إلى تجزئة غير معلنة وهذا ما نجده في الفصول التالية: الفصل الأول، والسادس، والثامن، و العاشر، والرابع عشر، والسادس عشر، والفصل الثامن عشر، هذه الفصول التي عنونها تحت عنوان رئيسي هو (العودة من الفتوحات المكية)، وقد أشار في العنوان الأول للفصل أنها البداية من الفتوحات المكية، بينما خص الفصل الخامس، والسابع، والتاسع، والثالث عشر، والخامس عشر، والسابع عشر، بعنوان: (العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية)، وخص الفصل السابع عشر بعنوان العودة الأخيرة من البوح من الفتوحات البرزخية، والملاحظ أن هذه الفصول قد أرفقها بما سماه ومضة، وكأن هذه الومضات نص مستقل بذاته كتبت بلغة مختلفة، رافقت عنوان هذا الجزء من المدونة وأضاف تحت الومضة تشكيلة جديدة من العنونة غير التي وظفت في النوع الأول.

التمظهرات الجمالية للعنوان في المدونة

لم يعد العنوان مجرد تسمية لتحديد الموضوع أو المضمون بل أصبح غاية في حد ذاته، وما التمظهرات التي شكلت العنوان الفرعية في المتن إلا " مدخل إلى عمارة النص وإضاءة لممراته المتشابكة " (تومي، 2008 / 2009، صفحة 50)، وهذا ما يكسب العنوان بعدا تداوليا يصبح المتلقي شريكا في إنتاج المعنى بما يستنبطه من مقاصد للنص، وما تمليه عليه خلفيته المعرفية لتأويل النص.

اختار الناص في تشكيل ورسم عناوينه الفرعية هندسة عجيبة تحتاج وحدها إلى دراسة خاصة لإبراز جماليتها، فقد عدد العنوان وتفنن في رسمها على صفحة المتن والتخطيط الموالي يبين الهندسة التي وضع الناص بها عناوينه الفرعية على الورق:

البداية من العودة من الفتوحات المكية

الفصل الأول:

(العودة من الأحلام إلى الأقلام)

(إن البشر يحملون بالعودة أكثر مما يحملون بالرحيل) باولو كويلو

1

(صراع الأحلام والأقلام)

2

(العودة من كهف صراع الأزمنة)

3

(المجنون وشؤم شعار صحيفتي)

++++

الفصل الثاني:

1

(صحفي جوال في مدن العرفان)

(في مدينة قرطبة)

2

(صنارة صاحبة النقاب)

2

في مدينة فاس

(شؤم منحوتة المدينة الجامعة)

+00 _

(في الزاوية التجانية)

++++

الفصل الثالث

(في مدن الأموات)

1

(العودة بروح بدرية)

2

(العودة من مدن الجنون)

3

(العودة من أحزان الحب)

++++

الفصل الرابع

(روحانيات الحب سائلة الأحلام)

1

(العودة من متاهة الأحلام)

(المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه) ابن عربي

2

(العودة إلى عالم العرفان)

3

(العودة من جزر أعالي البحار)

4

عشر ثانية ليلية

(العدم يقلب الطاولة على الوجود !!!)

وشؤم آخر شعار الصحيفة _0+

++++

العودة إلى البوح الأول من البرزخ

الفصل الخامس

(العودة من الفتح الأول للبرزخ)

(كل صخرة هي حرف، وكل بحيرة هي عبارة، وكل مدينة هي وقفة فوق

كل مقطع، وفوق كل صفحة لي هناك دائما شيء من ظلال السحب أو زبد

البحر) فيكتور هيغو

الومضة الأولى من البرزخ

المعراج والومضة الأولى من البرزخ

1

(الميزان)

[وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (7) أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ (8)]

سورة الرحمن

2

(أسرار المدن)

(لا يجب الخلط بين المدينة العظيمة، والمدينة العامرة بالسكان) أرسطو

3

(لعنة قطي وهاتفي)

(فساد القضاء يفضي إلى نهاية الدولة) ابن خلدون

(الوقت الذي يقضيه المرء مع القطط لا يكون مهذرا أبدا) فرويد

4

(في سفينة السندباد)

(في لمسة الحب الجميع يصبح شعراء) أفلاطون

5

(الهروب قبل الغروب)

5

(في قصر السلطة الأولى)

6

(لعنة النباح والوسام)

++++

العودة من الفتوحات المكية

الفصل السادس

(العودة من قرية الأزمان)

++++

العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية

الفصل السابع

العودة من الفتح الثاني للبرزخ

(إن العقل إذا وثقت به خسرت، فافهم فقولني فيه تلميح) ابن عربي

الومضة الثانية من البرزخ

المعراج والعودة الثانية من البرزخ

(في مدينة الشعراء)

(نحن الشعراء مسؤولون بالطبع عن العالم كله.) رسول حمزاتوف

1

(في ضيافة الغربان)

2

(في المدينة البيضاء)

3

(مدينة الشطرين)

4

(الأذان والأجراس)

5

(مدينة الأعياد والمقابر)

6

(مغامرة التحول)

++++

العودة من الفتوحات المكية

الفصل الثامن

(العودة من عالم الأموال والإرهاب)

++++

العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية

الفصل التاسع

العودة من الفتح الثالث للبرزخ

في مدينة الفلاسفة

(أن تكون هناك نهاية لمشكلات الإنسانية نفسها حتى يصبح الفلاسفة ملوكا في

هذا العالم، أو يصبح أولئك الذين ندعوهم الآن بالملوك فلاسة) أفلاطون

الومضة الثالثة من البرزخ

المعراج والعودة الثالثة من البرزخ

(.. فمهما كانت وجهتك يجب أن تجعل الرحلة التي تقوم بها رحلة في داخلك..) شمس الدين

التبريزي

1

(وجهة طريق الروح والبحر صعبة)

2

(العجوز الصياد الفيلسوف)

3

(الوجه الحقيقي لمدينة الفلاسفة)

4

(في سجن مدينة الفلاسفة)

5

(جدل سجنى فلسفى)

++++

العودة من الفتوحات المكينة

الفصل العاشر

(العودة من سلطة السلطة الرابعة)

العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية:

++++

الفصل الحادي عشر

العودة من الفتح الرابع للبرزخ

1

(في الجزيرة الروحية)

الومضة الرابعة من البرزخ

المعراج والعودة الرابعة من البرزخ

1

(إمارة الروحانيات المتحدة)

2

(المتصوف الفايصوبوكي)

(عندما يغادر لص هذا العالم يولد لص جديد)

شمس الدين التبريزي

++++

الفصل الثاني عشر

(مكالمة الفرحة الكبرى)

++++

العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية

الفصل الثالث عشر

العودة من الفصل الخامس للبرزخ

الومضة الخامسة من البرزخ

المعراج والعودة الخامسة من البرزخ

(إننا نكتشف أنفسنا في عزلة ما بل في الطريق في المدينة وسط الجماهير شيئاً من الأشياء أناسا

بين البشر) سارتر

1

(العودة من مدينة الحرية بلا أقنعة)

2

(في سوق الكلام بلا ميزان)

++++

العودة إلى الفتوحات المكية

الفصل الرابع عشر

(فاصل زماني أبيض)

++++

العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية

الفصل الخامس عشر

(العودة من الفتح السادس للبرزخ)

الومضة السادسة من البرزخ

المعراج والعودة السادسة من البرزخ

1

(الإنسان ذكريات وحنين)

(المعاني ليست محددة بالمواقف، ولكن نحدد أنفسنا بالمعاني التي نعطيها للمواقف) إدلر

2

(في مدن السحاري)

3

(في سوق العبيد)

4

(الأيام السبع والهروب)

++++

العودة من الفتوحات المكية

الفصل السادس عشر

(العودة من الروحانيات إلى العقائديات)

++++

العودة إلى البوح الأخير من الفتوحات البرزخية

الفصل السابع عشر

العودة الأخيرة من الفتح السابع للبرزخ

الومضة السابعة من البرزخ

المعراج والعودة السابعة من البرزخ

1

عودة البوح الأخير من ملحمة البرزخ

العودة الأخيرة من الفتوحات المكية

الفصل الثامن عشر

1

(حفل نهاية الملحمة البرزخية)

من خلال هذا التشكيل الهندسي للعنوان الفرعية في المتن، نكتشف جمالية شكلية انتهجها الراوي في وضع عناوينه على الورق وكأنني به يكتب نصا شعريا نثريا، ساهمت العنوانية بالأرقام في إعطاء الشكل بعدا فنيا جماليا، إضافة إلى الوظائف التي أسندت للعنوان من وصف وتكثيف للدلالات إحياء، وما طريقة دمج نصين في نص واحد إلا نوع من التجريب السردى، حيث قسم الكاتب النص فضائياً وفق هذه الرؤية إلى نصين أو جزأين، وبين النص والنص الآخر عنوان رئيس يحدده على نحو ما، على أن المدونة في تشكيلها المزدوج تشتغل على ظاهرتين، إحداها خارجية تحت عنوان: (العودة من الفتوحات المكية)، والأخرى داخلية تحت عنوان العودة إلى البوح من الفتوحات البرزخية، وطبيعة هذا التقسيم النصي ووسائله الشكلية هي التي حددت موضعه وفرضت بنية لغوية نصية خاصة تنعكس ضرورة على فعاليات القراءة وطرائق تكوين جمالياتها الخاصة، فالعنوان " يمدنا بزاو ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص " (مفتاح، 1987، صفحة 82)، ولأن الراوي أمامه متسع من الوقت لاختيار وانتقاء عنوان يفيد الحدث، أو يبرز قيمة المكان والزمان، يقوم القارئ بإعادة كتابة هذا النص، بذات الآلية التي استخدمها الكاتب، لكن ضمن أدواته الخاصة من الأفكار والخيال وضمن وعيه الذي قد يؤثر في اللغة جزئيا لأن العنوان " يتحدد بمقاصد المرسل التي تختلف جذريا عن مقاصد النص " (فكري، 2006، صفحة 5)، وتختلف جذريا عما يحدده أفق القارئ، ولأن المعنى الذي يحدده العنوان يحدد الدلالة، ولا يتيح للمتلقى الانطلاق في توقع المعنى وانفتاحه، وبذلك يفتح العنوان المعنى على درجة عالية من الإحياء يتيح للمتلقى التحرك لرصد معاني متعددة وفق خياله وأفق توقعه، وهذا ما يعد التنوع الدلالي في العنوانية.

النص مقسم إلى أجزاء دون الإشارة إلى ذلك فقد عنون الجزء الأول ب (العودة من الفتوحات المكية) هذا العنوان الذي تكرر في العنوانية الفرعية ست مرات، وكأن بالناص يجزئ نصه إلى أجزاء أو إلى روايتين في رواية واحدة، حيث تصدر هذا العنوان أربعة فصول من الرواية، ليغير العنوان المتصدر في الفصل الخامس ب: (العودة إلى البوح الأول من البرزخ) ليستمر حضور وتصدر هذا العنوان في أسفل هذا العنوان إشارة إلى الفصل الأول، وفي أسفل الفصل الأول سجل أول عنوان بين هلالين، واختار الناص رسماً لعنوان الفصل وأجزاء الفصل تمثله الرسمة في الفصل الخامس.

خاتمة

إن الوقوف على خريطة الخطاب الصوفي في محاولة قراءته وتأويله لأشبه بالإبحار في عالم لامتناهى الأطراف، يتطلب كشفه الكثير من الصبر وشدة الاحتمال للوصول إلى بعض حقائقه

وخصائصه أو ما هو الأكثر تميّزا في تجربة الكتابة الصوفية، ثم إن الإبحار بسفينة النقد المعاصر ومجداً مناهجه مغامرة غير آمنة العواقب، على الرغم من كونها تسهل على الباحث الكثير من الجهد والزمن للوصول إلى ماهية الخطاب الصوفي الذي ظل لزمن لغزا غامضا يخشاه القراء بفعل نظرة سطحية أو تبسيطية، أو تقديسية أحيانا أخرى خوفا من الانزلاق غير المحمود في التأويل أو القراءة الخاطئة لمقاصده وغايته التي تجاوزتها الدراسات المعاصرة في الرؤية، فتطبيق آليات النقد المعاصر كفيل بأن يعطي النتائج نفسها كلما طبقنا المراحل العلمية لها، ولنضع حداً للقطيعة بين هذا الموروث الراقي - كإنتاج أدبي لمختلف الممارسات المعرفية- والنظرة الجديدة للعالم والوجود عند المتصوفة، وبين المتلقي الذي ألف أشكالاً محدّدة من التعبير الفكري والأدبي، يجب نزع قناع القداسة عن هذه النصوص وإخضاعها لنظرة النقد وما تتيحه المناهج الحديثة من طرائق لتحليل النصوص، ومن خلال دراستنا للعنونة في هذا المتن سجلنا بعض النتائج منها:

- توظيف الكاتب للعنونة في روايته كان مدروسا ومتوافقا مع نظرة السيميائيين الذين عدّوا العنوان نصا رئيسا يختزل محتوى المدونة ويحمل نية التعبير الدقيق عن مضمونها.
 - كانت العناوين إضاءة لغوية لخصت الفقرات التي توجتها وحملت القصيدة والوظائف المسندة لها.
 - أصبح العنوان في النص النثري الحديث نصا مضغوطة يتشاكل في مضمونه ومعناه مع المتن في مجاله المعرفي وجنسه الإبداعي، وبيان المجال المعرفي للمتن وجنسه الإبداعي، بل أصبح دينامية النص وقصديته.
 - أوضحت الدراسة أن التركيب البنيوي للعناوين الفرعية تتشكل من جمل اسمية تامة وجمل اسمية غير تامة، ووظف الجمل غير تامة التركيب بشكل أكبر من تلك العناوين التي جاءت جملة اسمية تامة التركيب، وذلك من أجل أن يفتح الكاتب المجال للمتلقي لتأويل ماهية ذلك المحذوف.
 - جاءت كل العناوين الفرعية في المدونة جملا اسمية، ونعلل هذا الاختيار بقدرة الاسم على الدلالة على الذات والموضوع معا، وقدرته على أداء الوظيفة الرمزية التي يركن إليها المتصوفة.
 - أوضحت الدراسة وظائف العنونة في النص النثري على اختلاف وظائف العنونة في النصوص الأدبية الأخرى.
 - النثر الصوفي تجربة كتابية مثلها مثل الكتابة الإبداعية أو هما شيء واحد في الأصل، فما يجوب في صدر الصوفي يتجلّى في كلماته القادرة على حمل معانيه.
- أخيرا وليس آخرا تبقى هذه الدراسة محاولة للولوج إلى عوالم النص السري الصوفي المتشعب الأبعاد الذي لا ينفك أن يجذبك إلى جزئية من جزئياته، وحين التأمل في هذه الجزئية تجدها موضوعا مستقلا يحتاج إلى دراسة دقيقة ومفصلة، ومن أمثلة هذه الجزئيات: صناعة الرمز الصوفي، دلالة الأسماء في اللغة الصوفية، جمالية التقديم والتأخير في جمل اللغة السردية في النص الصوفي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا

القرآن الكريم. (رواية ورش).

ثانيا: المصادر

1. حجيح، م. (2021). العودة من الفتوحات المكية والبرزخية (ط. 1). الجزائر: مؤسسة نقطة بوك للنشر والتوزيع.

ثالثا: المراجع بالعربية

1. أمين، أ. (1986). ظهر الإسلام (ج. 4). القاهرة: مطبعة الرسالة.
2. بلغابد، ع. (2008). عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) (ط. 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
3. بن بريكة البوزيدي الحسيني، م. (2006). التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان (ط. 1). الجزائر: دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع.
4. تومي، س. (2009). العتبات النصية في التراث النقدي العربي: الشعر والشعراء لابن قتيبة أنموذجاً (رسالة ماجستير غير منشورة). المركز الجامعي موحد أولحاج، البويرة.
5. الجزار، م. ف. (2006). العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6. الحكيم، س. (1991). ابن عربي ومولد لغة جديدة. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دندرة للطباعة والنشر.
7. عمامرة، س. (2015). الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية – الطريقة التيجانية أنموذجاً (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة محمد خيضر بسكرة.
8. الغفيص، ع. ا. (2021). شعرية العنوان: دراسة في البنية والوظيفة، شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً. مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (28).
9. الفيروز آبادي، م. (2005). القاموس المحيط (ط. 8). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
10. لوكام، س. (2009). شعرية النص عند (جيرار جينيت) من الأطراس إلى العتبات. مجلة التواصل، المركز الجامعي سوق أراس، (23).

11. مفتاح، م. (1987). دينامية النص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
12. المؤلفين، م. م. (2010). ينظر معجم المعاني الجامع - معجم عربي إلكتروني. استرجع في 30 يوليو، 2024 من <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>
13. يونس، و. (2006). القضايا النقدية في النثر الصوفي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.