إشكاليات التجلي في المكان الآخر عن رواية "العابرون" للكاتب (محمد إبراهيم طه)

The Promblematic Theophany In The Somewhere Else On Narration "The Transients" For The Writer (Muhammad Ibrahim Taha)

إعداد

إسراء بدوي محمد
Israa Badwey Muhammad
باحثة دكتوراه- كلية الآداب – جامعة عين شمس

Doi: 10.21608/mdad.2023.295775

استلام البحث ٢٩ / ١ / ٢٠٢٣
قبول النشر ١٥ / ٢ / ٢٠٢٣

محمد، إسراء بدوي (٢٠٢٣). إشكاليات التجلي في المكان الآخر عن رواية "العابرون" للكاتب (محمد إبراهيم طه). ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢١)، ٨٥ – ١٣٦.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إشكاليات التجلي في المكان الآخر عن رواية "العابرون" للكاتب (محمد إبراهيم طه)

المستخلص:

تمثل الرؤية المكانية في رواية "العابرون" توجهًا حواريًا أو لنقل حضورًا بديلًا يتجلى فيه الراوي، ويمتد ليشكل نسقًا داخل النص يعمل على تحقيق تبادل بين أنا السارد وبقية الذوات، وإمكان تواصل لوعي عبر الحضور الصوفي الذي يكسر حدود الزمان والمكان؛ فمكانية الحدث تظل بلا انتهاء حتى مع انتهاء السرد، ولا نتمكن من عبور تلك الأمكنة إلا بصيغ الموت المتكررة في الشخصيات لتعيدنا إلى كلمة البدء المنسية، ونخرج للعالم الواقعي في شوارعه وأشجاره ونعرف بدايات الدهشة المستمدة من حضرة الشيخ حيث يتشكل في اللامكان بين اللغة والصمت مفازة قلب واحد، فيمنح لتلك العوالم طبيعة ثانية هي بمنزلة نص داخل النص.

الكلمات المفتاحية: المكان الروائي- الرواية الصوفية- سيميائيات – الحلم – الرمز.

Abstract:

The spatial vision in the novel ""The Transients" represents a dialogue orientation or, let's say, an alternative presence in which the narrator appears, and extends to form a system within the text that works to achieve an exchange between the narrator's self and the rest of the selves, and the possibility of conscious communication through the mystical presence that breaks the boundaries of time and space. The place of the event remains without end even with the end of the narration, and we are not able to pass through those places except with the repeated forms of death in the characters to bring us back to the forgotten word of beginning, and we go out to the real world in its streets and trees and know the beginnings of amazement derived from His Highness the Sheikh, where it is formed in the place between language and silence a heartbeat One, then it gives those worlds a second nature that is like a text within a text.

Keywords: Novel place- Sufi novel - semiotics - dream - symbol.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تمهيد:

تتجلى رواية العابرون في جملة من المشاهد الحقيقية التي تجمع السياق الصوفي والرؤية الباطنية من جهة، والمشاهد المحتمل حدوثها في الجمع بين متناقضات عدة، كالغياب والحضور، الحلم والصحو، الستر والتجلي من جهة أخرى.

تبدأ الرواية بحدوث ما يعرف "بالفلاش باك "، ويتسلم الراوي عقدة الحدث بمقابلة عمدة الحدث هو الشيخ "سيد عبد العال" شيخه الذي تتلمذ على يده وتسلم منه العهد والطريقة، والذي قابله بعد أربعة عشر عامًا، وقد طلبه في مشهد مفتتح الرواية؛ ليسلم له إرث الحقيقة، تلك الحقيقة التي ستنتقل عبر مجموعة من الشخصيات التي يأخذنا النص السردي من خلالها لتنشد لنا شريعة "التجلي"، ويقترن التجلي في رواية "العابرون" بفكرة الاستتار، حيث يستر الراوي حقائقه ويخفيها عن بعض الشخصيات، بينما يظهرها ويجليها لأهل الحقائق، وهذا يحيلنا إلى رؤية التجلي عند القاشاني "إن العوام في غطاء الستر، والخواص في دوام التجلي ...والستر للعوام عقوبة، وللخواص رحمة، إذ لولا أنه ستر عليهم ما يكاشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة."[١]

وينطلق السرد في جوهر سعي لإدراك حقائق التجلي ومكابداتها عبر مجموعة من التجليات، كمشاهد الحضور الصوفي، وتعدد الأسئلة، وظاهرة التكرار، وإنشاد الشعر، والرفض والقبول، تتداخل العوالم والانتقال بالحدث من مكان لآخر، وحضور السيميائيات التي تربط النسق السردي بحقيقة كل شخصية من الشخصيات والتى سنتحدث عنها بالتفصيل في الفصل الثاني.

وعبر تيار الوعي الذي يستخدمه الراوي في استدعاء الشخصيات يكشف لنا النص عن زواية اللقاء في المكان الآخر المدرك في واقع الحدث، بالرغم من أن أغلب الأحداث في مساحة كبيرة من التخييل، فكل سر لهذه الشخصيات يتم في مقام من المقامات كالمكاشفة والمشاهدة، المعاينة والحياة، القبض والبسط والسكر، فالاتصال ثم الانفصال.

المناجاة الداخلية

تبحث رواية "العابرون" عن يقينية الحقائق عبر قالب فلسفي يتشكل السرد من خلاله، فيخلق كيانًا متفردًا بين الرؤية الشعرية التي تعتمد على الجمل القصيرة، وبين تيار الوعي الذي يعتمده الراوي في دائرية سرده.

ويتداعى الحدث عبر منولوجات داخلية باعتبارها لحظات تكوينية تكشف عن حقيقة الوجود في ذلك العالم الغامض، وبؤرة الحدث وسيميائيته.

الراوي لا يمنح النص حريته فهو يمسك أحاديث الشخصيات كعرائس الماروينت

[١] -عبد الرازق القاشاني، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام "معجم الاصطلاحات الصوفية".(تحقيق ودراسة :سعيد عبد الفتاح ،القاهرة ،دار الكتب المصرية،١٩٩٥)٤٣١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في ميتافيزيقا المحسوس واللامحسوس.

وتتشكل المناجاة الداخلية في طرح مبدأ التسليم والراحة، والتحرر من المرادات، ليضفي مساحة الغربة والعودة في آن واحد.

"بلا مقدمات فيما يبدو، ارتفع مؤشر الحرارة. وقعت عيناه عليه صدفة فراعته السخونة. توقف. خاض في أرض زراعية. طرق أكثر من بيت. بدا أن لا أحد يقيم هنا".[٢]

وتتمثل البنية الإيقاعية في النص السردي في تيمة موسيقية للجمل سريعة الإيقاع، كأنها موتيفات تحول العالم إلى موسيقي، وتنقل الشخصيات من الخفاء إلى التجلي.

فالمناجاة الداخلية عبر الشخصيات والتى ينتظم إيقاعها عبر الراوي ما هي إلا هندسة العالم الخفية إلى حيز الإدراك. وهذه الهندسة تسطع في عالم غرائبي متداخل الأمكنة والأزمنة.

"هذا طريق لا أعرفه، ولا تجدي فيه أقوال من مروا. تتوه وتصحو، لا تسمع حتى صوتها. فقط دم ينساب منها ولا أحد يفهم إشاراتها".[٣]

وتظهر المناجاة الداخلية في الرؤية الواقعية للرواية التي تجعل من تيمات الزمن للوهلة الأولى قيمة ثابتة، لكن سرعان ما تزول تلك الرؤية في متخيل سردي يمنح للنص ديناميكية رمزية تمثل المعطيات الأولى للوعي.

وتعتمد تلك المعطيات على تناقضات دلالية سنوضحها فيما يلي:

فلسفة التكرار والاحتمال

يتمثل التكرار في ولادة هوية للنص الروائي تصوغ في دلالتها رؤية صوفية، فبداية يكرر الراوي بصيغة الماضي منظومة في صور مباشرة وغير مباشرة في غربة متبادلة ومطلقة، وكأن البداية في ناحية ونهاية السرد في ناحية أخرى. وواقع الأمر أن النهاية تكسب مضمونًا يملأ نفسها بمادة البداية الجديدة فتصير نهاية فعلية وواقعية.

"يعني لا تجئ إلا حينما نطلبك"[٤]

تتكرر تلك التيمة عبر الحضور الصوفي الذي سنشرحه فيما بعد، ويتكرر الطلب ليتماهى مع ديمومة النص، وهذه الديمومة متحركة في أحيان، وثابتة في أحيان أخرى.

فالطلب هو محددات الأنا في الحضور الدائم لعوالمها الواقعية والمتخيلة، فيتكرر مرة ثانية في نهاية السرد.

" لا تجئ إلا حينما نطلبك".[٥]

---

[٢] محمد إبراهيم طه، رواية العابرون.(دار الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة ،١٩٩٥)٥.

[٣] نفسه ص١٥٢.

[٤] نفسه ص٦

[٥] نفسه ص ١٦٥

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هذا الوصل الدائم يمثل امتدادًا كونيًا يجسد العلاقة بين الراوي وبين شخصياته في رحلاتهم الأبدية نحو المطلق الذي يرغبون في الاتصال به والتوحد في عوالمه.

فيطرح دائمًا العابر السؤال الوجودي "لم تسألني لماذا طلبتك؟، وهل طلبتني؟"[٦] كزمنية دائرية خاصة للحدث فيقدم لنا تصورًا بانوراميًا للوجود الصوفي والإنساني.

فتكرار صياغة الطلب تمثل حقيقة ذات تحاول تحقيق هويتها الوجودية، فجعل الراوي السؤال قيد الاكتمال قائمًا على علاقة سببية كنوع من أنواع الاستمرارية التي تعكس التغييب المستمر والمتعمد لبعض الشخصيات كشخصية "أروى" ومن ثم عودتها مرة أخرى للنص كذات فاعلة في البناء السردي .

"هل تذكر آخر كلمة بيننا منذ أربعة عشر عامًا؟

طاقية واحدة لا تكفي رأسين".[٧]

تعتمد تلك الجملة التي تكررت في ثنايا النص على مركزية خطاب الذات وصراعها الوجودي، فهذا الخطاب تولد بفعل اكتمال منظومة الوعي، واستهداف نمذجة مفاهيم العالم انطلاقًا من إرادة وجودية، فالطاقية هي الذات غير المدركة ، والرءوس هي الذات العاجزة التي تحاول فرض مفاهيمها الخاصة دون الدخول في إرادة كلية، تجعل من حرية الأنا وإدراكها للحقيقة واقعًا حتميًا يسهم في استمرارية الشخصيات كلها.

"أمن اللوح المحفوظ كنت تقرأ؟

هز رأسه، فقال دامعًا، وهو يحتضنه طويلًا:

طاقية واحدة لا تكفي رأسين".[٨]

يحمل التكرار في أرجاء النص رغبة الذات المستمرة في تجلية وعي الذوات الأخرى التي تقاسمها الوجود؛ لكي لا تكون تلك الذوات بوعيها الوجودي وحريتها المنتقصة عقبة في تحقيق مرادها، وفرض وجودها الممتد في ذلك الحضور الصوفي، خاصة إذا كان فعل الوجود الصوفي هنا يطرح إمكانية استيلاء تلك الذوات على مساحة ما من النص، فسرعان ما يفرض الراوي عليهم الأحوال والأوضاع في فلسفة التكرار، وهذا ما يحيلنا إلى ما أثبتته الفلسفة الوجودية "إن إدراك وجود الذات ينطوي في الوقت نفسه على إدراك وجود الغير، فالذي يكشف عن وجود نفسه إنما يكشف في الوقت نفسه عن وجود غيره، بل إن وجود الغير شرط لوجوده الذاتي، فالغير ضروري لوجودي، كما أنه ضروري للمعرفة التي لديّ عن نفسي، وعلى هذا فإن اكتشافي لذاتي يكشف لي

---

[٦] - نفسه ص١٦٦

[٧] نفسه ص٦

[٨] نفسه ص١٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في الوقت نفسه عن الغير؛ بوصفه حرية موضوعة في مواجهتي".[٩]

وتأتي فلسفة التكرار في طرح فكرة خفية عن التحقق الوجودي بالأسماء، فالراوي خلق شخصية "أروى" بوصفها محرك بوتقة الحدث، واستراتجيه للوعي الجمعي، ورؤية خاصة للعالم الذي تتموضع فيه.

فالطرح الصوفي يجعل من رمزية المرأة ناقوسًا كونيًا يجمع بين الظاهر والباطن، والمتتبع لشخصية "أروى" التي سنتحدث عنها بالتفصيل في الفصل الثاني يجد أنها تمنح النص مفاتيحه، وتمثل تجربة حية متوترة لتجاوز الظاهر.

وتكرار جملة "عاشت الأسامي يا أروى".[١٠] ما هي إلا خلق عالم ممكن يحمل الماهيات الذاتية للمظاهر الوجودية، فتخلق طرحًا مغايرًا لإشكاليات التجلي عبر حضورها الواقعي والمتخيل.

وتتعدد تجليات التكرار في عدة مواضع أخرى مما يمنح النص القدرة على الاختلاف ومغايرة السرد والبعد عن مطابقة القول للموجودات.

"حافاتان بارزتان بينهما هوة سحيقة. تيه "[١١].

يتشكل المعنى في سيميائية تلك الجملة التي تكررت في النص لتقدم مستوى آخر من مستويات التوظيف اللغوي للمدلولات، فرموز الكلمات كالهوة السحيقة، والتيه تخرج النص من الواقعية إلى نسق من الإقصاء والنفي التي يندرج تحتها ذلك النموذج الكلي للسرد. فتبدأ الذات في كل مرة بعد تكرار هذه الجملة في بناء أيدلوجية متفردة تخرج السرد من القوالب المعيارية الثابتة، إلى جنة التيه، فتتشكل إرداتها الفاعلة محطمة طبيعية تجسدها المبتسر في ذلك الحضور الصوفي.

"ربوتان عاليتان. بينهما هوة سحيقة. تيه".[١٢]

إن تغير المفرادت بين "حافاتان" و "ربوتان" يمثل مقاومة دلالية تحقق للنص الاتساق الشكلي والمضمون تلائم الصراع القائم بين الواقعي والمتخيل.

وتبدأ الذات في طرح تجليات من الأسئلة الوجودية التي تكفل للذات الواعية للشخصيات وجودًا أكثر اتساعًا وأكثر إمكانًا على التشكل الحر، ليصبح الخطاب السردي هو الخيار الأمثل لتحقيق الامتياز الوجودي في مقابل الواقع.

"قال: إنها لم تكد ترجع إلى أبيها وأهلها ومدينتها، فأين تريد الذهاب؟... يروح ظلام ويجيء صباح، ولا تحصل من متاهاتها الكبيرة إلا على سؤالها المندهش

---

[٩] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-١٩٨٠) ص٢٦٤.

[١٠] رواية العابرون ص٣٣،ص٣٧.

[١١] نفسه ص ٣٩.

[١٢] نفسه ص١٥١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

واليائس: ماذا تريدين؟ وعم تبحثين؟ تظل كخرساء حائرة ، تتوق إلى مكان مثبت جيدًا بذاكرتها، رائحته في أنفها، لكنها لا تستطيع نقله إليها".[١٣]

يتشكل النص السردي هنا من مجموعة من الأسئلة الوجودية والاحتمالات الممكنة ، فذات أروى غائبة وحاضرة في الآن ذاته، فذاتها قادرة على تغييب نموذج مستلب لذوات أخرى، في مقابل حضور كلي لتجليات الوعي الصوفي غير المدرك.

فالسؤال هنا على لسان الراوي أين تريد الذهاب؟ هو طرح سيميائي يستطيع فرض قوانين للواقع التي تظل الذات مرغمة عليها، فالذات محاطة دومًا بالعبور إلى المكان الآخر التي تستطيع عبره نسج زمانيتها المنتهية والمتجددة في آن واحد.

ويختلط السؤال دومًا باحتمالية الحدث "قال نعم : سيحدث كل هذا.. بعد أن يستريح الحصان".[١٤]

إن الراوي يقص علينا الأحداث بلسان الشخصيات في أبعاد زمنية ومكانية مختلفة، فأروى هنا في بعد مكاني مختلف في "القصر" الذي يحمل سمات الجنة، وتقابل كل العابرين في لقاء حميمي يتكور فيه حيثيات الفعل السردي، فتحقق بذلك كينونة حرة خارج القوانين النمطية التي تقصر الوعي وتثبط الإدراك.

وهذا يجعلنا ندرك أن الأحداث تدور في بوتقة أبدية لا يمكن كسر سلسال زمنها فيعطي للذات القدرة على الخروج من نسق الصراع منتصرة لخطابها، كما تمنح نهايات مفتوحة ومتعددة التأويل، وتصبح وجود الذوات الأخرى تجريدًا خالصًا يطرح من خلالها ثنائية الموت والحياة وإمكانية التجدد والتكرار في رؤية محتملة تستشرف عبرها وجودها الكلي.

الحضور الصوفي وتداخل العوالم:

يقيم النص السردي في رواية "العابرون " نموذجًا خاصًا بالحضور الصوفي داخل أروقة السرد، فالراوي عبر تداعيات الشخصيات والحديث بضمير الغائب يمنح السرد تجربة صوفية تسعى إلى القداسة وإلى إشباع هذا الحنين الوجودي للتوحد بالمطلق، والقادر على تجسيد هذا العالم المتفرد بكراماته،وتجلياته، وعوالمه الغرائبية.

فالحضور الصوفي في النص يحضر عبر كينونة الذوات التي تحدث التزواج بين الواقعي والمتخيل، ويملأ المسافة بين الرغبة في الوجود المطلق وتحقق هذا الوجود.

يبدأ الحدث بتعطل سيارة الراوي طبيب النساء والتوليد فجأة، وهو ذاهب لامتحان الماجستير، تعطلت السيارة فنزل يبحث عن الماء حتى وجد كوخ شيخه الذي أخبره خفية أنه طلبه. وبناء على ذلك تعطلت السيارة لهذا السبب، وكان الشيخ في حالة احتضار، وقد قام بتسليم العهد له.

---

[١٣] نفسه ص٤١.

[١٤] نفسه ص ٨٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فقد تتلمذ على يده، وكان دائم التعطش لعلمه كماء البحر كلما شرب منه يشعر بعطش، وقال:

"لن يرويك سوى علم موهوب من لدن علام الغيوب
لا أفهم
من تشرع ولم يتحقق فقد تزندق،ومن تحقق ولم يتشرع فقد تفسق.
لم يفهم، فأخذه من يده:
آن الأوان أن تسلك..(الرحمن فأسال به خبيرًا)".[١٥]

وتتلمذ الراوي على يد شيخه وأخذ منه العهد وتجلى من خلال هذا الحدث الحضور الصوفي للعابرين خلال شخصيات النص.

ومن هذا السياق بدأ النص يتمحور في عوالم متعددة بين الواقعي والمتخيل، حيث إن الراوي ربط تلك العوالم المتخيلة بالعالم المرجعي ليمنح النص درجة التشبع والكثافة وكذلك ليعطى للنص مصداقيته.

فالسارد ينتقل بالحدث من العالم الواقعي إلى رؤى متخيلة يربط بينهما كينونة خفية تعتمد على الشخصيات الحاضرة في النص.

" تداخلت المشاهد كأثواب من أقمشة ملونة مفرودة ومعقودة ببعضها كأمعاء أرنب."[١٦]

يتداخل الحدث السردي في رواية "العابرون" كأنه مشاهد سينمائية حية ليس هدفها أن تضع حلًا للصراع الوجودي ، بل بوصفها الصراع ذاته عبر امتلاك كينونة دالة على إثبات ماهية الشخوص الحاضرة .

ومن خلال الحدث ينتقل الراوي عبر آلية "الحلم" التي سنتحدث عنها لاحقًا إلى عملية انتقال سلسة بين العوالم، فتارة نجده يتحدث عن مرضى عيادته وهي بؤرة الحدث ثم ينتقل إلى نموذج آخر بين ذات "أروى" الوجودية في رحلتها الدائمة للخلاص وبين راشد زوجها وبين عبد المجيد أبو زوجها.

كما أن مساحة الوجود الخاصة بهم في السرد تغلق السرد برؤى الغرائبية ودخول الجن والعفاريت كمفردات للبحث بوصفها استنزاف طاقات الفعل السردي وتقيد الإرادة للوعى.

فمثلا عند غرق أروى في الحدث الأول قالت شخصية "محمد البيه" المسئول عن افتعال السحر والأعمال: إنها تبدلت بفتاة أخرى عن طريق الخطأ، وإنها ابنة ملك القديم.

"وطلب محمد البيه مرة أخرى خصلة من شعرها واسم الأم الحقيقي، وعاد ليؤكد

---

[١٥] نفسه ص١٠.
[١٦] نفسه ص٣٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أن كل ما فعله سليم بيد أنه لا يستبعد احتمال أن تكون البنت قد استبدلت عن طريق الخطأ بأخرى، تشاركها الاسم واسم الأم، إلا أنها ابنة ملك قديم، ومن ثم لن يكون الحل سوى بالانتظار".[١٧]

إن هذا التبادل الذي يحدث يخلق للنص فجوات تمنح التشبع والكثافة للسرد، فالعوالم الممكنة التي تدخل وتخرج منها شخصية "أروى" تمنح المتلقي وسيلة فعالة وقدرة على إنتاج هوية جديدة للنص في كل أفعال القراءة التأويلية.

"يضحك فيرتفع ذيل فستانها،وفيما يخشى على تاجها الملكي من الاهتزار، كانت تضحك، ينزل السلم بخفة ، لا علاج ولا أكل، يخرج إلى الحديقة، فتضحو الشمس كلما اقترب من الحلبة،وتنبعث الموسيقي الصاخبة، ونقر الدفوف، وما إن يدخل الحلبة حتى تنبت له أجنحة، ويشتعل الرقص ولا يسقط تاجها، وفيما يسألها عن اسمها ، يجد من يقيمونة بإرهاق من على النجيل الأخضر، ينزعون أجنحته يركبون بدلًا منها ذراعين ويقولون له: يكفي هذا اليوم".[١٨]

هذا التداخل في عوالم الرواية يجعل من ثنائية الموت والحياة، الذهاب والعودة التي سنتحدث عن رمزيتها لاحقًا كيانًا فلسفيًا يستشري في نسيج النص يكشف عن استمرارية الحدث والذي يحمل في طياته التواصل مع الآخر والانفتاح الكلي على الوجود الأوحد.

وهذا يوضح لنا تجربة السارد الصوفي الذي يعايش الحدث بنفسه، لكنه في الوقت ذاته **"يستطيع معايشة الواقع السيكولوجي لبقية الشخصيات لكن دون الدخول في تجاربهم".**[١٩]

"اجتمع الفلكيون بدارسي الزايرجة وعلماء الأبراج وحساب المثلثات والدلالين، لكنهم فشلوا في تحديد البئر أو إعادة الأميرة، أرسل الملك في طلب ممتهني الوشوشة والتنويم المغناطيسي والمخاوين من البلاد، ومن الهند خبراء اليوجا ودارسي أسفار سليمان ومزامير داود، واستقبل شماسين وكهنة لكنهم كانوا يدخلون كما يخرجون، فقال:دبرني أيها الوزير، فأتى به بكبير السحرة،الذي نصحه بتحويل قصوره ومقتنياته إلى كنز يرصده للأميرة..ووضع أنابيب زئبق أحمر لتطيل الشمة الواحدة عمر الجن المكلف بحراسة الكنز".[٢٠]

تتداخل العوالم في النص بين الواقعي والمتخيل يبدع في طرح قضية الكرامات عند الصوفية فأروى التي يبحث عنها الملك في الواقع المتخيل، ستتزوج من راشد وستلد طفلة صغيرة تدعى"أروى" ، وأن هذا الكنز سيبحث عنه عبد المجيد الصعلوك مضحك

---

[١٧] نفسه ٤٢.
[١٨] نفسه٥٩.
[١٩] راجع ولترسيس" التصوف والفلسفة،ت: (ص١٦٥,١٦٤.
[٢٠] رواية "العابرون"١٢٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الملوك في الزمن الواقعي وسيتعامل مع الجان والعفاريت الذين يحاولون تلبس راشد بن عبد المجيد وسينقذه منهم.

"طرد الملك المهرجين والبهلونات ومروض الوحوش واحتفظ به. وكان وحده القادر على انتزاع الضحكة من أعماق الملك. مسحت عينيها وقالت: أين راشد؟ فأقسم أن العفاريت ولاد القحبة، كثيرًا ما يعتلون الشبابيك، يتسمعون الأخبار، ستقولين واشمعنى أنت اللى العفاريت بتعاكسك؟ سؤال جميل في محله، فأنا لم أقل أنهم جاءوا بناء على رغبتي، فبعد أن استلموا راشد في البداية وركبوه..صرخت فيهم:سيبوا الولد الغلبان ده في حاله. ده عيل ميعرفش حاجة..تعالولي أنا ..أنا قدامكم اه..أنا جتتي نجسة وشقيت طوقي للذيل".[٢١]

تبدع الكرامات في تصوير الجن الذي يمتلك القدرة على التشكل في صور مختلفة، كما أن هناك علاقة واضحة بين العوالم الغرائبية المتمثلة في الجن والأشباح وبين العالم الصوفي، وقد شكل النص الصوفي القدرة على الإبداع التخيلي في رسم صور الجن وماهيته ولغته وتصرفاته وممالكه ونظم حكمه.

فالعالم الغرائبي هنا رسم كينونة عبد المجيد وثباته في التعامل مع الجن، فهو يتجاوز الموجود لمحاولة الخروج من النمطية المعتادة، وقد نجح الراوي في إخراج الشخصيات من حيز الفردية إلى أفق جمعي؛ إدراكًا منه لقيمة الوجود البشري في العالم، بوصفه القادر على كسر الخوف ووحشة تلك العوالم، وكذلك بناء عالم ممكن لكائناته وموجوداته يبلغ به عمق التجربة.

وقد أوضح الراوي كرامات المريد ومن يرث العهد، وقال على لسان شخصية الشيخ سيد إلى الطبيب بعد أن ظهر له في عدة أماكن وشخصيات وأنقذه أكثر من مرة في عالمه الواقعي وحددها في سبعين منحة **"وسأله : أين كنت؟، فقال :بمحبة وفرح ونشوة ..كنت عند سيدنا، وكيف وجدته؟ نور خالص. وبم عدت؟ قال: بسبعين منحة، ألا ينجذب مريدي، وألا يدخل الخلوة ، وأن يتمكن من قراءة ورق الشجر والماء والهواء والحب والنوى، وأن يقرأ ما هو مكتوب في قبة السماء، وأن يتدرج من ذكر اللسان إلى ذكر القلب إلى ذكر الروح إلى الاصطلام إلى المشاهدة، وأن لا يموت كما يموت الناس، مرض فعيادة، إنما ينادى فيجيب.. أأرتك أنا؟! نعم ..أنت الوارث".**[٢٢]

تمثل الكرامة الصوفية المدد للبطل، وهذا المدد يأتي من الله إلى الولي، فالذات الراوية الأنا أو الهو، ذلك التجريب يوقن فيه المريد بحتمية الفناء للوصول إلى أبواب الحقيقة، ويبدأ في استيعاب نسق صراعي لا بد للشخصيات الأخرى من الانتصار فيه،

---

[٢١] نفسه ص٩٢.

[٢٢] نفسه ص١١٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في مقابل حرص الراوي على إجهاض حرية الاختيار، فيصل بها إلى تفرد خطاب تلك الأنا وجعلها نموذجًا لسياق وجودي أوحد.

"وقف حائرًا حتى رأى الرجل النازل من الباب الأمامي للأتوبيس يقول كأنه يذكره: السيدة ؟ فصعد من الباب الخلفي، تفادى نظرات الركاب الذين كانوا يوسعون له المكان كمختل، وقف صامتًا، ذراعاه على صدره، كأنه نوى الصلاة، تتأمل عيناه الذين يصعدون، تذاكر يا بهوات، ضايقه الصوت، صخب أتبعه سكون، حملق في الرؤوس، فرأى هامات تنحني كما في الركوع، صوت آمر وملح :أصعد، رأى نقوشًا وزخارف ولمبات مضيئة، وأبيات شعر مكتوبة بالكوفي..غابت ملامح المقام والفرش الوثير في مسجد السيدة الرئيسية أم هاشم، صمت تمامًا، هل صار من مجاذيب السيدة ؟"[٢٣].

هذا التداخل في العوالم يحطم تراتبية النمطية الواقعية، ويكشف عن حرية اختيار الذات لحتميه الموت ومسبباته، فالراوي العليم ينقل الحدث بين الواقع والمتخيل كما ينقل الشخصيات بين الميلاد وذلك محاولة منه لإنتاج واقع جديد، ببعث الحياة من الموت وفرض فلسفة التجدد.

أنطولوجيا الحلم

أنطولوجيا الحلم هي من غايات الصوفي ويعيش وراك إدراك كنهها ، ووجودية الحلم لا تدرك بالعلم لارتباطها بالذوق ولا يمكن فهمها إلا بالبصيرة، وبناء على ذلك تعد خروجًا من عالم الحس إلى عالم شفاف هدفه التماهي مع المطلق اللامحسوس، واللامستقر .

ويمثل الحلم الإرادة الوحيدة التي تمكن من النفاذ كما أوضحه معجم المصطلحات الصوفية إلى **"ما وراء قشرة العالم، لتخلق أبعادًا إنسانية وفنية جديدة"**.[٢٤]

وطبقًا لهذا المنظور تتمحور أنطولوجيا الحلم في رواية العابرون بين واقعين واقع حسي مدرك هو حضور طبيب النساء والتوليد الذي يعمل في عيادة الطبيب أندراوز بعد موته، وتجليات "أروى" له في مناحي عدة، وتوليدها ثم موتها، وبين واقع ما ورائي ميتافيزيقي وهو عودتها من الموت ثم ذهابها عبر ممر خلفي لأنا الراوي في حلمه، وكذلك حضور الشخصيات يمثل اختراقًا لعالم الحس وتلك الشخصيات تكون قادرة على الخروج من النسق المادي إلى النسق الروحي بمخاض عسير متمثل في مجموعة الولادات للنساء اللائي متن أثناء ولادتهن.

"فتح عينيه كأنما بعد نوم كسول وطويل. تسأل:هل تزوج فعلًا هذه السيدة التي تنام بجواره؟، ومتى أنجب هذه البنت وهذين الولدين؟ وركب هذه السيارة الجديدة هل حدث كل هذا فعلًا ،أم أن الأمر كله محض حلم سينتهي بمجرد أن يفتح عينيه؟، في

---

[٢٣] نفسه ص١٥٤

[٢٤] عبد المنعم حنفي، معجم المصلحات الصوفية ص٤٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الطريق إلى المستشفى ود لو يصرخ بأن ما حدث لم يكن هو الذي يريده، غير أنه كطاعن في السن، ثقيل الخطا، كلما رفع قدميه غاصتا أكثر".[٢٥]

تمثل السؤال هنا في آلية الصحو واليقظة من غفلة المادة إلى يقظة القلب، فاليقظة والصحو عند الصوفي هي وسيلة للعبور إلى عالم أفضل لمعاينة المطلق، والوصول إلى الكمال الروحي، وتظهر تجليات اليقظة من الحلم في تمثيل براهين الواقع الحي الذي يرى، للوصول إلى الوجود الصوفي الذي يمتلك ما يشبه الحدقات الإنسانية وهو ما يؤكده التصور الباشلاري عن الوجود الذي يرى **"إن كل ما أراه يراني حيث يريد أن يرى نفسه، وأن يحيا في فضول الحياة بعيون مفتوحة دائما".**[٢٦]

"كأنما يفيق من نوم طويل أو مخدر عام، وضع ورقة الاستقالة أمام المدير وخرج متحررًا من ثقله كطائر يقلع عن الأرض ويحلق".[٢٧]

هكذا انتقلت الأنا من حيز الواقع المتأزم المتمثل في سجن المادية المزيفة إلى بحر الوجد المطلق اللامتناهي.

"لا يدرى حتى هذه اللحظة إن كان قد كشف بالفعل على رجل بهذا الشكل، في دار بخمسة مداخل تؤدي إلى خمسة طرق مختلفة، أم أن الأمر مجرد حلم أو حكاية من حكايات أندراوز، ربما نسى الموضوع تمامًا، لكن لم ينس ذلك الإحساس بالحرج وهو عائد إلى العيادة، ولا مشهد الصبية الملتاعة وهي تشق الثوب، والتي يوشك أن يجزم أن ملامحها تنطبق على الجالسة أمامه، كطفل طار النوم من عينيه:هل جئت إلى هذه العيادة من قبل؟ هزت رأسها".[٢٨]

تبدو الأنا في سكرة من سكرات الغياب الذي يخلق عوالم أخرى ممكنة، عن تلك التي اعتدنا ظهورها في الخطاب التقليدي وتنوعه بين صيغة الغائب وصيغة المتكلم، حيث إن الراوي يشعر أن ذاته قد بارحت مكمنها الأصلي داخله في ضرب من الحلول تنظر إليه من خلال ذوات أخرى، وهذا يجعلنا بالضرورة أن نعود إلى دوليزيل في كتابه عوالم القص حين حدد ثلاثة شروط حاسمة كي يكون للكينونات الافتراضية التي يخلقها السارد وقائع قصصية "[٢٩]، الشرط الأول :أنه لا بد أن يكون ما يقوله المتحدث موضع ثقة وتصديق ، والشرط الثانى : أنه لا بد أنه تجمع الشخصيات القصصية في هذا العالم القصصي على ما يراه، والشرط الثالث: ألا يتعذر داخل إطار مصداقية الوقائع السردية

---

[٢٥] رواية ، العابرون ص١٧.

[٢٦] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة.ت:جورج سعد،(المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ١٩٩٣) ١٦.

[٢٧] رواية العابرون ص١٨.

[٢٨] نفسه ص٣٠.

[٢٩] راجع دلويزل لومبير" عوالم القص ص٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إطلاقًا الاستيثاق من صحة الكينونات الخيالية الافتراضية ومصداقيتها . وإذا ما تم استيفاء هذه الشروط الثلاثة يصير ما له وجود افتراضي واقعة من وقائع الإبداع القصصي".

لكن في رأينا أن تلك الشروط، ليست بالضرورة شروطًا حاسمة، فالشرط الأول لا بد أن يكون كل ما يقوله المتحدث موضع ثقة وتصديق ، السؤال هنا موضع ثقة وتصديق من خلال الشخصيات ذاتها أم القارئ؟ ،فإذا كان من القارئ، فالقارئ حين يدخل مع السارد في مغامرته السردية يخلق عوالم لا علاقة لها بالثقة والتصديق ، فهو ينفصل عن كل ما قبل تلك المغامرة، بل إنه ينسى الواقع ذاته، ولا يدرك إلا تلك الكيانات التي يكون للسارد الخلاص النهائي في زمن القارئ، أما بالنسبة للشخصيات، فهو ما يوضحه في شرطه الثاني: إنه لا بد تجمع الشخصيات القصصية في هذا العالم القصصي على ما يراه، وليس هذا شرطًا حاسمًا ، فالشخصيات القصصية الأخرى في النص دائمًا على خلاف، حتى إن السارد ذاته يخالف منطلقاته الفكرية والعقائدية أحيانًا، ليذهب في عوالم لم تخلق من قبل داخل ذاته، في حالة من الغياب والتماهي يجعل منه ومن شخصياته وأشيائه التي يستحضر بها تلك العوالم في حيز من الاحتمالات بحدوث هذه الأحداث.

"حين أيقظه أبوه لينتقل من مكانه إلى مكان نومه المعتاد، لم يكن يبتسم له، إنما كان يبتسم في معطفه الأبيض للمرضى في عيادة أندراوز، إلا أنهم كانوا يميلون على نعمات الملط، يسألونها عن أندراوز، قبل أن يمثلوا مترددين بين يدي طفل صغير ذي معطف أبيض، وما إن ينتهي من فحصهم حتى تتراقص أجسادهم من الفرح ويلوحون له بأيديهم التي كانت معتلة في الهواء، فيبتسم لهم".[٣٠]

وهذا الاقتباس يمنح السرد طريقة أخرى من تجليات أنطولوجيا الحلم، هو التواصل اللامتناهي مع شخصيات الراوي في حدوثها في زمن آخر وهو زمن الحلم وأنها ممكنة الحدوث برغم من عدم مصداقية ذلك ومن هذا المنطلق نستشهد بحديث برينس عن "السرد السالب"[٣١] الذي عرفه بوصفه "كل الأحداث التي لم تحدث بالرغم من أنه كان من الممكن أن تحدث قد حدثت بالفعل **"تؤكد مصداقية تلك العوالم التي يخلقها السارد وشخصياته داخل نطاق السرد إما بالحضور والنفى، أو الغياب ويقين الشك " فيتولد من تلك العوالم الخاصة بالشخصيات مسارات تتعاور عليها بالتبادل الأحداث المتضاربة، ومن بين هذه المسارات المسار الذي تشق القصة الواقعة عبرة**

[٣٠] رواية العابرون ص٣٦.

[٣١] جيرالد برينس ، قاموس السرديات ص٥٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

طريقها".[٣٢]

وعبر ذلك الحضور نجد الراوي يكرر جملة تأتي في السياق النصي في رؤى متعددة تجيئه الأحلام في الهزيع الأول من الليل.

"دفعه أبوه في كتفه متهكمًا، تحلم وما زلنا في أول الليل؟ في اليوم التالي مرضت أمه وذهب بها إلى أندراوز فلم يجده، وحين عاد من جنازة أندراوز ربت كتفه، وقال لزوجته إن ولدها غريب، تجيئه الأحلام في الهزيع الأول من الليل، تنفصل روحه عن جسده النائم، تنفصل روحه تمامًا، تسبح في الفضاء، تلتقي أثناء سباحتها مع أرواح لآخرين موتى وأحياء، تسبح وتلف وحين تعود إلى جسده الراقد كميت، تعود بانطباعات غريبة، غير مرتبة حين يرويها وغير مفهومة غالبًا، فحظر لذلك أن يوقظه أحد بعنف، أو فجأة أثناء الحلم حتى لا تضل الروح أثناء عودتها، وكان أكثر ما يخشاه أن يموت نتيجة استيقاظ مفاجئ أثناء الحلم، على النقيض منه هو الذي ينام على وضوء فتأتيه شخصيات الحلم بهيئة أشباح وملائكة تدخل من ثقب الباب وتقف على حافة السرير حتى تسلمه الرسالة، ليصحو متذكرًا الرسالة كلها بالتفصيل".[٣٣]

تأخذ أنطولوجيا الحلم مفردات جديدة للنص تنتقل بالأنا السردية من مرحلة الغموض الذي يعتري الواقع منذ بداية الحدث "الفلاش باك" إلى مرحلة الكشف، باعتبار أن الصحو اليقظة من النوم تجعلنا أمام إستراتيجية مماثلة تمامًا لإستراتيجية الصحو عند الصوفي.

فالعودة والذهاب داخل كينونة الحلم يمنحنا القدرة على محاولة الولوج إلى عالم الإدراك الفعلي المتشكل في فاعلية الحواس، كما أن هذا الولوج يمنح الصوفي القدرة على معايشة الوقائع الغرائبية كالملائكة والأشباح فيتخطى الجسد عناصره الشكلية ومفرادته المحدودة .

كما أن تكرار الحدث أن الحلم دائمًا يأتي في الهزيع الأول من الليل، ما هو إلا دلالة توظف إمكانات تلك المفرادت الحسية وطاقاتها الكامنة بهدف فرض دلالة وجودها في محاولة للتعالق بالعالم، بهدف إحداث علاقة فعل- وجود، وهذه العلاقة ترتبط ضمنيًا بموجودات ثابتة لا يقبل وجودها التشكيك أو المراوغة.

"كحلم في الهزيع الأول من الليل، لم يصل إلى تحديد فعلي أين رآها، حتى حكاية البيت والمريض، فقد خبر المدينة كلها، ولم يعثر على بيت مشابه كأنه كان منومًا أو لعله كان يحلم".

هذا التشكك في تداخل العوالم يؤكد لنا تجربة الصوفي في مرحلة الوجد فقد دخلت

---

[٣٢] انظر محمد شبل الكومي ، الوجود والحرية بين الفلسفة والآدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩،ص٤٩٩.

[٣٣] رواية العابرون ص٣٦،ص٣٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأنا السردية في حيز الوضعية التجربية؛ بهدف اختبارها ووضع تصور لفاعليتها ، فـ"الانثروبولجيا النفسية"[٣٤] تستطيع الإلمام بقدرات الأنا المتخيلة ونقلها كلية إلى عالم الواقع، وإضافة بعد آخر للواقع المعيش بحثًا عن تحققها الدائم ورفض التسليم بفناء الزمن.

"مرتان يجيئه في نفس الليلة ولا يكلمه، مرتان يسلمه ورقًا أبيض ملفوفًا كبكرة من حرير، ومرتان يستيقظ ولا يجد شيئًا، وفي الثالثة قال له: لا ترحل من كون إلى كون، فتكون كحمار الرحى، يسير والذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل عنه، ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون"، رأى أن يأخذ بيرفا أبيض، ويضعه على مقبرته في المرج، أذهله الراية البيضاء المرفوعة في ذات المكان الذي قرر أن يضع فيه بيرقه، كحلم في الهزيع الأول من الليل، حين رآه بنفس الجلباب الذي تركه به أول أمس، ونفس صمته المتأمل، كيف جئت؟ كنت عابرًا من هنا وأردت الاطمئنان عليك".[٣٥]

هذا التكرار الزمني يحاول الانفتاح دومًا على عالم ممكن، ويأمل في فرض المغايرة ، تلك المغايرة التي تحمل وجوده بوصفه شكلًا مكتملًا، فالانتقال بين العالمين يتخطى الحلم لتغيير الثابت والعبث بالموجود.

فالتحقق الصوفي من خلال رؤية الحلم إفصاح عن ثقل التجربة الروحية وتجلياتها في عالم الكشف وأنوار المعاينة، فيغمره ذلك الحضور، فيخلق فضاء آخر للنص يتجاوز المرئي ذا الحدين (البداية والنهاية) إلى اللامرئي .

"كحلم في الهزيع الأول من الليل، عاتبه؛ لأنه لم يجئ، وعرفه أن مقبرته هنا ظلت مفتوحة بانتظاره حتى منتصف الليل.

بعد ذلك أغلقها جمعة أبو الجود. ابتسم:أنسيت أن طاقية واحدة لا تسع رأسين؟ حتى بعد الموت. أومأ برأسه، ثم دمعت عيناه. كأنه حلم".[٣٦]

هكذا كانت الرؤيا كما ذكرها ساسين عساف**"انفعال بجوهر الحقيقة في زمن مغاير وولادات عجيبة، تنقل انفعال الرؤية إلى فعل الرؤيا".**[٣٧]

فحضور الشيخ يمثل انفتاحًا للرؤية بحيث تتحول المستحيلات إلى ممكنات عبر امتلاك الأنا السردية جملة من موضوعات العالم الممكن لتنفصل عن محدودية الجسد تدريجيًا، وبذلك تستطيع امتلاك طاقة حرة لا تعترف بالانحسار داخل قالب مادي بعينه،

---

[٣٤] انظر شارلوت سيمور سيمث، موسوعة علم الإنسان (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،١٩٩٨)١٦٧.

[٣٥] رواية العابرون ص٤٤،ص٤٥.

[٣٦] رواية العابرون٤٦.

[٣٧] راجع ساين عساف،دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها الرؤية والرؤيا (دار الفكر اللباني، بيروت،١٩٩١)ص١٣٩-١٤٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ولا تظل الحواس داخل الحلم رهن إرادة جسدها الحامل لصيغته المادية.

سيميائيات التجلي في رواية العابرون

تتجلى السيميائيات في الخطاب السردي بأشكال متعددة لتكون لحظة العبور للذوات الأخرى الممكنة ، فرحلة السارد للباطن تحمل رمزًا يستحوذ على القوة الكاملة للتجربة الروحية، كما أنها تحمل سمات التجربة الإنسانية المتكاملة.

وتلك السيميائيات تبدأ في مراوغة الواقع، لمحاولة السيطرة عليه وامتلاك صيغة دامغة للوجود، وتتمثل تلك السيميائيات في رمز الامتحان، رمزية الولادة والموت.

رمز الامتحان:

تبدأ رواية العابرون بمقابلة شيخه بعد ما تعطلت سيارته بالقرب من كوخه، ولكن الراوي كان يريد أن ينهي محادثته للالتحاق بامتحان الماجستير.

الامتحان عبر الراوية ما هو إلا تجربة واقعية للراوي الذي يحاول عن طريق عرضها أن يوضح أن الواقع المعيش مجرد امتحان، غافلًا عن أن نتيجة هذا الامتحان مرتبطة ارتباطًا كليًا بوجود شيخه، وحضوره الواقعي والميتافيزيقي.

"لم تسألني لماذا طلبتك

ربت كتفه بإشفاق وهو يقوم:

سأنتهي من الامتحان وأعود لنتكلم براحتنا".[٣٨]

إن شيخه يرتسم في عقله الباطن ولكن تأخره عن الامتحان أنساه سبب مجيئه وحين أدار السيارة دارت، لكن الشيخ قد فارق الحياة، وحين ذهب إلى الكلية معتذرًا عن حالة الوفاة، أخبرته سكرتيرية قسم النساء إن ميعاد الامتحان غدًا وليس اليوم.

إن الامتحان هو نسق الكينونة التي تمتد لتشمل إرادة الأنا السردية في البحث عن هويتها، فالامتحان خصوصية يتشكل عبرها الواقع وتكون النتيجة حتمية إما النجاة أو الهلاك.

"أذن الفجر، فقرر أن يزوره قبل موعد الامتحان، رأى أن يأخذ بيرقًا أبيض، يضعه على مقبرته في المرج".[٣٩]

إن الامتحان في ثنايا الخطاب السردي رمزية للذات التي تشكل حضورها الصوفي، وكي تصل لذلك الحضور عليها دخول الامتحان أي التجربة الروحية حتى لا تدخل مرة أخرى الواقع المادي وتخلق كينونة تستطيع الوصل والاتصال.

كما أن الامتحان دار في فلك الولادات التي لم تنجُ النساء فيها من الموت، وكان موت محقق. فقد سأله المحقق عن أسباب موت نهلة وأن ما فعله من عمليتين لم يكن

---

[٣٨] رواية العابرون ص٦،ص٧.

[٣٩] نفسه ص٤٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كافيًا حتى ماتت.

ذلك الموت كان امتحانًا حقيقيًا لشخصية السارد، وسنعرف في نهاية الراوية أن شيخه كان متمثلًا في الشخوص التي قابلها وهو الذي أنجاه من تلك العقبات التي واجهته.

رمزية الموت و الولادة في رواية العابرون:

تمثل الولادة سرًا من أسرار الكون، وخروج الجنين من رحم أمه رمزية مهمة قد لعبت دورًا مهمًا في إعادة الخلق، وقد تمثلت رمزية الولادة في طوبايات متعددة منها الديني ومنها الأسطوري، لكن الولادة في رحلة الصوفي مثلت كينونة خاصة وهي الطريق الذي يخرق الواقع الناقص إلى الكمال الكلي.

كما أن الولادة تمثل المعرفة الخالصة التي تتمخض عنها إعادة الولادة الروحية للذات، وتجلت محنة الولادة الجسدية في رواية "العابرون" كرمز للتنقل من الإنسان الدنيوي أو الأصغر، إلى الوجود الروحي الأكبر، وذلك يحيلنا إلى قصة الخلق وولادة العالم الأولى.

فالولادة الجسدية هنا تعد النقطة المركزية أو الحدث الرئيسي من أحداث البناء السردي في الرواية، فهي تمثل النشأة الأولى لولادة الأنا.

كما أن الوصول المحتم للموت والفناء على كل سيدة تلد هو رمز لميثولوجيا الرحلة الباطنية، فعسر المخاض هي تجارب الكينونة في محاولة الخلاص من أسر الواقع المادي المزيف، فالراوي حاول بشتى الطرق إنقاذ حيواتهن ولكن جاء الموت واختطف جميع النسوة ، فرسالة خفية أقامت نسقًا خفيًا لعلاقة الراوي بتلك الشخصيات النسوية كنهلة وعزيزة وأروى من جهة، وكذلك علاقته بشيخه وملهمه.

"أنت في المرحلة الأولى، بدأت الرحلة إذن، فكم مرحلة عليها أن تمر خلال هذا النفق المظلم، هل يجدي إغماض العينين؟ أي المراحل ستنسى وأيها ستعلق بالذاكرة؟ في هذا النفق لقيت نهلة وعزيزة حتفهما، فهل ترجوه أن يأخذ باله منها، وأن يولدها بالراحة، كأنها ممدة على سرير تحت السماء، كأنها تطوف في الفضاء، استعادت كلمات نعمات الملط وهي تشير أن تصعد لأنه فوق، تتمدد بصة نعمات وإصبعها الذي أشار لأعلى، فترفعها كريشة في الهواء".[٤٠]

فهكذا تمت الولادة الباطنية في قدرة ميتافيزيقية مكنت الأنا من تدشين رؤية واقع جديد بعيد عن الوجود المحدود، إلى وجود آخر أكثر رحابة، وقد ربط الراوي عوالم الرواية برمزية "الموت" حيث إنه لا يوجد في عالم الحقيقة ما يمكن عده ثانويًا، فالعالم الحقيقي في السرد يخلق من خلال كينونة الموت ويتجمع في بؤرة واحدة هي "أروى".

قد شكل "الموت" الأحداث البرزخية في النص، وقد يبدو الموت بكرامات غالبًا ما تنتهي بحدث مفاجئ، فمسرح الأحداث مجهز لاستقبال الموت دومًا .

[٤٠] رواية العابرون ص٦٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إن الراوي يستخدم الموت لتحريك شخوصه من الغفوة إلى اليقظة بوصفه القاسم المشترك بينهم، والحقيقة الدائمة، فالموت سواء الاختياري أو الإجباري في النص هو سمة يتميز بها الحدث، فحضور الشيخ من الموت، وكذلك حضور أروى وراشد والانتقال بهم لزمكانية متخيلة، وحضور المداح وطلب موته يؤكد أن الموت هو الذروة في الحدث .

كما أن الموت عند الصوفي مطلب معرفي، وهو قادر على عبوره الهوة السحيقة والمسافة الميتافيزيقية بين العالمين على المستوى الوجداني وهو ما يعرف "بالفناء الإرادي" و"الفناء الشهودي"[٤١] ليتخذ من هذا الفناء القدرة على الاتصال والمحبة.

وفي سياق الأحداث يتجلى الحضور الصوفي في موت الشيخ سيد **"بدأ الإيقاع سريعًا ومتلاحقًا، وتجاوزت الأرواح الحجب وتخطت السموات واجتازت مقامات وأحوال، كخلفية:أنا العرش. أنا الكرسي. أنا القلم**

ظل يترجم كأنه يزعق- ولم يكن إيقاعه وهو يركز في وجهه بنظراته- غير أصوات بعيدة غير مفهومة، فيما كان الضوء اللامنتهي مبهرًا عبر امتداد أفق بصره. أجلسه بسرعة. فوجده يحدق في جوانب الكوخ كأنه يسلم بعجلة على ضيوف جالسين، ويقبل يده الفارغة إلا من المسبحة: سيدي عبد القادر، سيدي أحمد، نادى عليه: كان قد انتهى، فانفرد جسمه وصار بمواجهة الباب المفتوح تمامًا حين قال: لبيك. وفاضت روحه".[٤٢]

هذا الاقتباس يمثل لنا مرحلة من مراحل تحصيل المعرفة لدى أنا السارد، فالعالم المادي لدى شيخه ومؤثراته يغيب، فانبلجت له أسرار المحبة وعاين الموت بقلب بصير.

وكذلك مشاهد موت نهلة وعزيزة ومحاولة الراوي إنقاذهن هو رمز للغياب بعيدًا عن العالم المدرك، فتسمو النفس لمقام المشاهدة والاستماع ومن ثم الاتصال والفناء في العالم الأكبر.

وارتبط الموت كذلك في المتخيل المكاني الذي تدور فيه أحداث الولادة "عيادة أندراوز" رمزية الصور المعلقة على الحائط لكل أم بعد ولادتها وصورة طفلها **"كانت الصور المعلقة على الحائط على تابلوهات خشبية في الصالة وغرفة المكتب وغرفة الولادة كلها لنساء يبتسمن وفي أحضانهن مواليدهن، وكانت تبدو كأنها التقطت بتلقائية، إذ بدت الابتسامات عريضة ووضعت الأكف بعفوية أمام أفواه مفتوحة أو مضمومة خجلًا من مفاجأة اللحظة، تلك اللحظة التي يتقن أنفسهن فيما بعد للعودة إلى العيادة والتفرج عليها، رغم الأسماء الأولى فقط لهن والأسماء الثلاثية للمواليد- يبدو**

---

[٤١] انظر ناجي حسين حودة، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة (دار الهادي للطباعة والنشر،بيروت،٢٠٠٦)١٥٧.

[٤٢] رواية العابرون ص١٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كأمهات مختلفات لطفل واحد".[٤٣]

تمنح رمزية الصور الاستمرارية في معايشة الحدث، كما أن هذه الصور معلقة في الأذهان قبل الحوائط، لتمنحنا نتيجة المخاض الطويل والصراعات الدائمة التي تنجب الحقيقة، فالميلاد دائما يوحى بالتنبؤ والانتظار، ويمثل حضوره في النص الخلاص لتجربة الأنا في رحلتها وسعيها الدائم .

عتبات النص الداخلية وسيمياء اللوحة

تكشف اقتباسات الشعر الصوفية في رواية العابرون عن التجربة العرفانية الفريدة التي تعايشها الأنا السردية، وهذه التجربة قائمة على قصدية الوعي.

فكل ملمح من ملامح النص تتشكل فيها عوالم الشخصيات نجد الراوي على لسان شيخه يطرح أبياتًا شعرية متناصة مع ديوان "شراب الوصل" [٤٤] فيعكس الرمز الوجودي لصدق التجربة التي يخوضها، بما في لغة الصوفية من خصوص المعنى وتفرده في جميع مقاماته وأحواله.

ويتجلى من خلال هذه الاقتباسات رؤية العالم والامتزاج بين عالم المدركات وعالم الغيب، وقد مثل التخيل والحدس أحد الركائز الأساسية لطرح عالم ممكن.

يتمتع سياق التناص في الخطاب السردي لرواية "العابرون" بمعطى صوفي يمنح ميتافيزيقا النص زمنية مطلقة تتحاور فيها مع شخصيات الحدث، كما يطرح التناص الصوفي في الرواية استعارات ودلالات للحدث السردي : حيث تشكل تلك الاستعارات في تركيبها وتكوينها سياقًا خاصًا فيه مفرادت وجمل متميزة فتصبح **"لكل مفردة دلالة ، ولكل جملة حجة ".**

لعب التناص الصوفي في رواية العابرون دورًا مهمًا كشف من خلاله عن شرح معنى الرواية كما أن النص الموازي للعتبات النصية كالتناص الشعري من ديوان شراب الوصل، وهذا التناص داخل الراوية خلق شفرات للنص نستطيع من خلاله القبض على العلامات والدلالات للحضور الوجودى لأنا السارد عبر الصورة الشعرية **"فأينما ظهرت الصورة الشعرية تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة".**[٤٥]

بدأ التناص في مفتتح الحدث الصوفي للرواية باقتباس من قصائد الحلاج بعد محاورة بين الراوي وشيخه **"سأل نفسه: ما العهد؟ فقال له في اليوم التالي: حين تراودك الأسئلة الجوفاء عن نفسك، دعها وسلم الأمر إليه..قال في نفسه: وما الذي أدراه؟**

---

[٤٣] نفسه ص١٣٧.

[٤٤] فخر الدين محمد عثمان عبده البرهاني، شراب الوصل دون طبع.

[٤٥] أدونيس. مقدمة الشعر العربي (دار العودة بيروت لبنان ١٩٧٩)١١٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فأنشد أول ما لقيه في اليوم التالي:

قلوب العارفين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرونا

جال بخاطره: لماذا اختارني؟ فقال في نفس اللحظة، ليس لي من الأمر شيء..أساله، يطلبه المجتهدون فلا يصلون، ويطلب هو من يريده".[٤٦]

يتخذ المعنى الصوفي في سيميائية الحضور الخفي أو المنولوج الداخلي الذي يمنح بيوطيقا مفتوحة للأبعاد الرمزية الكامنة في بيت الحلاج، فالبصيرة عند الصوفي لا ترتبط بالبصر بل تمتد للحضور الميتافيزيقي الذي له القدرة على استيعاب الأنا والآخر في الوقت نفسه.

كما أن اللغة في السياق الصوفي كما هو معلوم تطرح نصًا له تجربة بلاغية تكشف دومًا عن قصدية الكينونة الوجودية مما يستطيع الصوفي عبر تلك الكينونة خلق معجم متفرد تحمل خبايا اللغة التي قصد بغموضها أن تبقي مصلحاتها واضحة بين أهل الطائفة لا يلم بها إلا المريد الذي يتقدم لعالم هذه اللغة بقلب راغب ويمر بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول للذات العليا، بينما هو في الوقت نفسه يمر بمدارات الصوفية في تواصله مع لغتهم **"كمعان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم ".**[٤٧]

"تجلى الشيخ سيد هذه المرة على حافة المكتب، كأنه بنفس الجلباب الأبيض الذي كان به في الكوخ.

تشجع وطلب أريد أن أراك:

يراني بعيني من رآني في الرؤى ويسمعني سمعي وتلك إرادتي

غمر الحجرة نور مبهر، وبدت شمس الضحى كأنها واقفة خلف زجاج الشرفة المغلق".[٤٨]

يقتبس الراوي هذا الشعر من تائية سيدى فخر الدين البرهاني في تائيته من ديوان "شراب الوصل"، وينسجه في ثنايا السرد ليقدم لنا لغة إشارية تخضع لقوانينه الذاتية، وتحولات عوالمه ولا تمتثل اللغة هنا لحدود الظاهر، بل إنه يقدمه كدال لمدلولات وجودية في سيموطيقا التجلي للشيخ الصوفي ، وبذلك يخرج بالمعنى من الإطار الضيق للنص ويخلق شبكة علاقات نصية ، يطرح خطابًا جديدًا في مجمله **"مما يكاد يكون تفريغًا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر فيها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد**

---

[٤٦] رواية العابرون ص٩.

[٤٧] انظر أبا القاسم عبد الكريم بن هوزان النيسابوري القشيري،الرسالة القشيرية في علم التصوف."تحقيق ودراسة هاني الحاج"،(المكتبة التوفيقية الحسين- القاهرة –بدون تاريخ)١١٧.

[٤٨] رواية العابرون ص١٠٣

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الوضعي لها".[٤٩]

وتجلي الشيخ للراوي في ظل توليده لحالة أروى وهي تحتضر، وسؤاله عن حالتها يعبر عن الخبرة الذاتية للحضور الصوفي ، فالتجربة الصوفية داخل النص تعتمد في الأساس على وجدانية الصوفيين في وصف أحوالهم على الاستبطان الذاتي.[٥٠]

"لأفطم منكم من أتم رضاعة وأورث سري للذي فيه صبغتي
وأنفخ في روع المريد فينتقي جواهر علم الأولين بنفحتي

أعاده الصوت الشجى المنبعث من أركان حجرة الكشف إلى عوالمه القديمة، كأنه في حضرة، عنت له الأسئلة: كيف يعاين شيخه هكذا بعد أن مات".[٥١]

تتجاوز الكرامة الصوفية أبعاد الزمكانية المعتادة وتخلف فعلًا وجوديًا له قوانينه الخاص وكذلك لغته الخاصة **"فالكتابة الصوفية ليست أداة لتشخيص وضعيات خارجية وإنما هي تجربة في حد ذاتها"** ، فالسارد هنا ينتقل من مركز الكون المتمثل في شيخه إلى مساحة من العالم الواقعي في حركة دائرية دائمًا طوال الحدث، ومن خلال هذه الحركة يخلق العالم الذي يراه والذي يحلم به، يحاور المطلق المتمثل في نور الشيخ سيد وهو في حالة من الفيض الشعري، في محاولة دائمة منه لتجاوز جميع الأطر السائدة.

فكلمات مثل" الفطام، وأورث، صبغتي، سري، وأنفخ، نفحتي" مدلولات لرمزية الولادة التي تحول التجربة الصوفية في النص إلى فعل من أفعال الجسد الصوفي المتمثل في شخصية "أروى" وهنا يكمن بعدها الانطولوجي العميق، كي تظل الأنا في رحلة بحث دائمة داخل فضاءاتها الواقعية، والموازية.

"ولست بناء عن مريدي لحظة وإن مريدى من أراد إرادتي
وإن صواع الملك أعرف سره وأكشف أسرار الخبا والسريقة
أشاهد محبوبي وأشهد فضله وغم على غيري بغيب الغمامة".[٥٢]

يعتمد النص الصوفي على الخيال بلاغة الأسلوب، مما يجعل النص حمالًا لتفسيرات متعددة يعبر عن لسان حال الصوفي في حكومته الباطنية وهذا الطرح لمفهوم اللغة والكتابة يتعلق بالتصوف الفلسفي الذي يقيم نظرته للأشياء على فكرة الذوق والحس، والبحث عن اللذة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية **"فإذا كان الصوفي يسعى للبحث عن حلول متعالية لمشكلات هي في حقيقتها واقعية ،**

---

[٤٩] رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر"رؤية نقدية".(منشأة المعارف،جلال حزى ،الإسكندرية ١٩٧٩)١١٩.

[٥٠] أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي(دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة ١٩٧٩)٨.

[٥١] رواية العابرون ص١٠٤.

[٥٢] نفسه ص١٠٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يحاول أن يتجاوز إطار الواقع الحسى العيني المباشر بكل تناقضاته وصراعاته وهمومه سعيًا إلى المطلق الثابت الخالد الذي يتجاوز إطار الصراع والقلق والتوتر".[٥٣]

"لكل مخلوق ملاك موكل به فإن لكل اسم خادمًا ولكل أية خادمًا ولكل حرف من حروف الأبجدية. وخادم لكل يوم معين و لكل ساعة ولكل فصل من فصول السنة، وهؤلاء الخدم يفعلون ما يطلب منهم على نحو مشابه لعملية الخلق الأولى بإذن وتفويض من رب العالمين ، أملاه منشدًا:

فلو قلت باسم الله للنار أطفها ولو قلت باسم الله للسحب أعطت
ولو قلت باسم الله للميت أحيه ولو قلت باسم الله للعيس أطت
ولو قلت باسم الله للشمس كورت ولو قلت باسم الله للنجم هوت
وإن قلوب المشركين بربهم إذا قلت باسم الله حنت

فى ساعة الحائط لم يكن الوقت تجاوز ربع الساعة، ضرب رأسه بيده، ونظر إلى الأوراق أمامه، أربعمائة وعشرين بيتًا، كتب في نهاية التائية:أنزلت هذه القصيدة في الاثنين ١٢ أكتوبر ١٩٩٢، فنقره في رأسه وأوقفه وأملاه البيت المتمم للتائية:

ألا فخذوا الآحاد عني معنعنا أصح روايات الحديث روايتي".[٥٤]

قد رأت الصوفية في كتابة الشعر الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في الشعرية وسيلة أولى للمعرفة واليقين كاستعادة لعلاقة الشعر بالغيبيات ، فالمتلقي لن يفهم الرموز بمجرد معرفة المعنى اللفظى، فلا بد من دخول حيز التجربة **"فيتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي".**[٥٥]

"لسان إلهي يحب صادقًا وعزم إلهي إذا شئت عذبه
فنطق إلهي عن اللغو مبعد وصمت إلهي عن اللغو قل به
وعين إلهي لدى الله نورها بيت إلهي إذا شئت طف به".[٥٦]

يشتمل النص هنا على التجربة الصوفية الكاملة التي تبدأ من روح النص وإمكانيات الكلمة ، وشخصيات السرد، فهي تجربة تمثل حالة من التواصل مع الغيب مع ما لا يرى والتعبير عنه، وبذلك تشمل الشعرية الصوفية نوعًا من المعرفة الماورائية أو الميتافيزيقية التي تكشف ما وراء الأشياء الملموسة.

---

[٥٣] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل."دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي"،(لبنان دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،١٩٨٣)٣٤.

[٥٤] رواية العابرون ص١٠٨.

[٥٥] أدونيس، الصوفية والسوريالية (دار الساقى، لبنان، بيروت، ١٩٩٢)٢٢-٢٣.

[٥٦] رواية العابرون ١٠٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ولكى يرقى الراوي لهذا الحال والمقام كان على شيخه قتل نفسه الضعيفة ليعيش حياة الصالحين:

"وأقتل باسم الله في الصب نفسه فيحيا حياة الصالحين بقتلتي".[٥٧]

وفي حدث جلل بعد تجلي شيخه من الحائط ينتهي السرد في نقطة مركزية فقد تجاوز الزمان والمكان وكان ذلك الرابط الشعري الطرف الخفي للحديث بينهما حيث إن العلاقة بين الشعر والمفهوم الإنساني عند المتصوف يقوم على كونه **"استبطانًا منظمًا لتجربة روحية ومحاولة الكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء. إن الشعر لا يصدر عن جمود وطبيعة ثابتة إنه تغير مستمر ودائب ومعاناة".**[٥٨]

"ولا خوف عليكم حيث كنتم فأرض الله خردلة أمامي
فإن شئتم ذروني حيث أقضي بعلمي في البداية والختام
فما غيرى بدنياكم عليم وما قمتم بأخراكم مقامي

لم يعد يرى الرجل بالعباءة الخضراء، فقط صدى صوته الذي يسمعه، هل كان شيخه سيد عبد العال؟ لم يعد يشعر بملمس راحتها وهي تزيح الأستار، كأنه وحيد إلا من صدى صوت ينشد:

وإن آنست نارًا فاتبعني تجدني عند حالكها ضياء
وإن أوجست كان الأمن عندي لتسمو الروح آمنة سماء".[٥٩]

تنتهي التجربة السردية والراوي يحمل نوعًا من الحياة والوجود والمعرفة القائمة على الاكتشاف والمكاشفة والإدراك الذوقي والشعوري الذي يتلمس الكون عبر تجربة إشراقية حدسية، وستظل التجربة بصيرة حية مع اكتمال السرد برحلة جديدة .

وبذلك تكتمل عتبات النص في تجربة روحية بين الواقع والمتخل يتحد فيها المحسوس واللامحسوس والتي توجد فيها الإمكانيات التي يسعى الصفي لإدراكها، بحيث يصبح هو نفسه ذلك العالم الآخر الذي تبلغه الصوفية، وبذلك يتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في مجاوزة السياق، والانفلات من المذهبية وقيود المألوف.

سيمياء اللوحة

تتخلل رواية العابرون في كل مقام من مقاماتها العرفانية لوحة إبداعية من رسم الفنانة "سهام وهدان"[٦٠]،وهذه اللوحات بمنزلة طرح دلالي مفتوح على إمكانية السعي

---

[٥٧] نفسه ص١٣٥.

[٥٨] محمد مصطفي هدارة، مقال"النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث"،(مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب- المجلد الأول- العدد الرابع- يوليو ١٩٨١)١٠٧.

[٥٩] رواية العابرون ص١٦٠ وص١٦١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إلى الوصول لحقيقة التجربة، كما أنها ترسم عبر الريشة التوجهات الأيدلوجية للنص من جهة وللشخصيات من جهة أخرى بوصفها نسقًا ثقافيًا خاصًا يرتهن لمجموعة من الخطوط المكانية والزمانية، كما أنها تجاوز التوجهات النمطية المألوفة لتستحضر مشتركًا إنسانيًا لا محدود التأويل ، تستمد منه الأنا السارده رؤية وجودية أكثر اكتمالًا وأشد فاعلية وديمومة.

المتتبع للوحات يجد أن كل لوحة تحكي الحدث قائمًا بذاته في رواية ميتاواقعية ، فالراوي عبر اللوحة يرى العالم كأنه يعود للحظة البدء كنطفة معقودة في رحم العدم.

تتسم اللوحات في ثنايا النص الروائي بمعاني الضوء والظل كرمزية تشعر المتلقي باللامتناهي وبداية الرحلة، بعض اللوحات يتجسد فيها شخصان دون ملامح كأنهما كلمة البدء التي تتطلب منا التماهي الإنساني على مستوى الحدث الآني لأبدية اللحظة ، حتى يستعيد الكائن وحدته الكاملة كما يعبر الرسام الروسي كازيمير مالفيتيش **" لا شيء له واقعية سوى الحساسية".**

ترتبط هذه الحساسية برسم الدائرة في مقابل الجسدين في محاولة لإعادة الخلق للأنا السردية، فتتحول الذات في الجهة الأخرى من رحلة إلى آخرى، تتبادل معه رؤية العالم في فضاء القدر، بين فاصلين زمنين لما كان وما سيكون لتبقي الأنا في رحلتها متجددة بانكساراتها الآنية اللايقنية، والتي تشكل حالة تتماهى مع الحدث السردي لإيقاظ المستحيل ، ومقاربة جوهره، الذي هو التوحد في العالم الأكبر.

ونجد بعض اللوحات على غرار السياق السردي المتكرر، تتكرر اللوحات داخل المتن السردي فينتقي السارد عبر هذا التكرار التحولات المتعددة للأنا وإيقاف إيقاع التلاشي اليومي للرؤية الواقعية داخل الرواية .

وتمتزج كذلك اللوحات في ثنائية مهمة هي الضوء والظل والجسد الفارغ إلا من خطوط محددة داخلها كتلة الفراغ ، وبخاصة الجسد الأنثوي الذي يتضوع ويأخذ شكل الجسد أثناء الولادة ، ويحدد دافنشي الفرق بين الضوء والظلمة فيقول: **"هناك فرق بين الظل والظلمة، فالظل انخفاض في الضوء، بينما الظلمة هي غياب الضوء كليًا"**[٦١] .

بناء على ذلك فإن الظل في هذه اللوحات يبرز لنا الرحلة الصوفية للراوي فهو يجمع بين شيئين أولهما جسماني بينما الآخر روحاني فيشترك كل من الضوء والجسم في خلق الظل.

وهذا يوضح لنا فكرة "العابرون" الذين وصلوا إلى الضوء بعد السير في الظل حتى لحظة الولادة فتدخلنا في حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب، نساق فيها من مكان

[٦١] ليناردو دافنشي، نظرية التصوير،ترجمة: عادل السيوي.(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٩٥) ص٣١٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إلى مكان عبر سلسلة متصلة من السطوح العاكسة ، كالمرايا المتقابلة، تجذبنا صرخة الدال المجنون.

كذلك الجسد الأنثوي العاري يقف وحيدًا ليوازي شعرية الانفتاح على فضاء حر للعبة المعنى، بالعثور على تناقضاته الداخلية، والاعتراف بالنقص الذي لا يكتمل أبدًا، فنستمتع بتلك الهوامش البيضاء، والمساحات الصامتة، ليخلق كيانًا لا يحده حدود وجودية، لا يخلقه الزمان بل يخلق هو الزمان والمكان.

الحضور والغياب في الشخصيات بين الواقع والمتخيل في رواية "العابرون".

تلعب الشخصيات في رواية "العابرون" نمطًا مهمًا في الكشف عن ميكانيزمات الحضور والغياب في النص السردي، فالذات دخل الرواية عبر تقنية "الفلاش باك" تستطيع إقامة توازن وجودي دائم بين الحضور الخفي، والغياب الحاضر.

فالشخصيات كلها تحمل دلالات تؤكد نزوع الذات (الراوي) في مراحلها التكوينية نحو المشاركة الفاعلة في قضية كلية. مغيبة وعيها الخاص الذي أنتج بالفعل الرؤية المباشرة، لتبدأ في تجلية وعي أكثر حضورًا، فالشخصيات تحقق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وأنواع السرد المختلفة.

كما أن الحضور الصوفي للشخصيات الذي يتوزع بامتداد النص، يشكل بنية سردية حرة لشخصية الراوي كأنها ظل له؛ ليؤكد أنه بالفعل حاضر وموجود في عوالمهم الأخرى التي تبوح عبرهم لحظات الإشراق في الأحداث التي عايشوها.

وبناء على ذلك فحضور الشخصيات وغياب البعض تارة يمثل لحظة اكتشاف تكتمل خطوة بخطوة للراوي، وكأنما هو لا يعلم قبلها شيئًا وإنما يعرف بها ومن خلالها حتى يتحقق لها الإدراك، فكأنما هو لا يسرد شيئًا مدركًا من قبل، إنما ينتقل بالرؤيا في تشكل الأحداث درجة بدرجة كرحلة الصوفي، كلما تقدم خطوة زاد حضورًا في الوجود.

شخصية أروى

كما هو معلوم أن الأنثى في فهم المتصوفة تتحول إلى مرتبة الخلق المنفعل في مقابل مرتبة الحق الفاعل فهي رمز نعمة لا ينالها إلا أصحاب العلم والذوق وكما يوضح ابن عربي "كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه"

كما يرى ابن عربي أن المذكر موضوع بين أنثيين، ذات الحق التي صدر عنها وحواء التي صدرت عنه، فآدم لا يخلق، فهو العقل الأول، أما حواء كما ذكرنا هي النفس الكلية، فهي التي خلق العالم من رحمها.

وطبقًا لذلك تتشكل شخصية "أروى" أو "ليلى" فهي الذات أول كينونة كبرى التي يمر الحدث من خلالها فينكشف جوهر التجربة بعلاقتها مع زوجها راشد تارة وعلاقتها مع عبد المجيد وبقية شخصيات النص تارة أخرى.

"وبزع ذلك العالم الناصع الملون: انبعث الضوء من كل مكان، وتناهت أصوات بين تسابيح وزقزقة من اتجاهات غير محددة، كأنما تنبعث من داخله ولاحت فتاة من

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ضوء. قال : ما اسمك؟ فلم ترد. قال: يا ليلى، فمدت ذراعها، أسلم يده له دون أن يدري وهو يغوص في حور عينين واسعتين، وعنق حوله عقد من لؤلؤ، جسد ينبعث النور منه انفتح المدى أمامه وحوله، تجاوزت به ثلاثة وثلاثين حجابًا، وبدا كأنه رأى سيد عبد العال في وسط من مر بهم، وحين انتوى من فرحته أن يسلم عليه ويقبله، انفلتت يده منها فارتدت راحتها إلى صدرها، فانفرط العقد.. ارتمى على حبات عقدها المنفرط، فانطفأ كل شيء كما ينطفئ مصباح".[٦٢]

تبدأ ليلى النص بحقيقة متداخلة في عوالم أخرى، فلقاء الراوي بليلى لقاء يكشف عن جوهر التجربة، ويأخذه عالم ليلى عبر صيغة العقد الذي يرمز للوصل بينهم ، فالحضور والغياب بين الراوي وليلى.

إن شخصية ليلى التى سندرك بعد ذلك أنها شخصية أروى نفسها تمثل تعبيرًا مجازيًا عن الواقع، وتعبيرًا عن الكينونة والتجربة الداخلية من خلال تجربة الفناء ومحو الموجودات ثم حضورها مرة أخرى في محاولة للكشف عن الكينونة الأصلية والجوهرية. لكنها في الوقت نفسه تفلت من الواقع الملوس من حيث إنها كما وصف أدونيس **"تشير إلى ما يتجاوزه وهي في ذلك ليست وصفًا بل هي ضوء يخترق ويكشف".**[٦٣]

"نقطة ضعفك أنك تشعرين دائمًا بأن خلفك تاريخ طويل وحقيقى لكنه مفقود عاشت الأسامي يا أروى!

تراوغه روائح قديمة، غامضة ومتداخله، وتشتته ألوان مترامية، تتعانق وتسيل وتتلاشى نقرات دف بعيد، وترانيم كأنها تسابيح، انتبه إلى صدرها وأشار: أكان هنا عقد؟ يااااه ..وانفرط منذ زمن".[٦٤]

هكذا تمثلت شخصية أروى مع بداية الحدث وهو يحاول البحث في ملفها الطبي ليتأكد من ذاكرته أنه تمت المقابلة سويا من قبل، يحاول الراوي الوصول لحقيقتها الغائبة والحاضرة في أن واحد.

وهذا السعي في الوصول يؤكد تسامي الراوي نحو الأجمل والأقدس والأكثر اتساقًا، فالتجربة في حضور أروى وغيابها سعت دائمًا نحو الانعتاق الروحي والذهني والتغلب على الدنيوي، فظلت مشبوبة بالوجد، كما أن شخصية أروى تربط الشخصيات بعضها ببعض كما تربط الأحداث.

فأروى قد اختفت في يوم من الأيام وغرقت في البحر، ولكنها ذات يوم حضرت، هذه الحركة القلقة في ثنايا النص موارة بشهوة الوصول إلى المركز دائمًا، فتارة تظهر

---

[٦٢] رواية العابرون ص١٤.
[٦٣] أدونيس، الصوفية والسوريالية ص١٦٠-١٦١.
[٦٤] رواية العابرون ص٣٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

متجددة وجموحة، وتارة منسوجة بآلام الولادة وآلام الوحشة وصراعها بين المحدود واللانهائي.

"للنهر نصيب معلوم من الأطفال كل عام، يقتنصه عنوة، رغم كل الاحتياطات والتدابير. يعرف الجميع ذلك. كان الوقت مغربًا حين وقف على محمود في طرح النهر، يغمره الماء حتى صدره، حين التفت إلى أروى التي كانت واقفة على حجر كبير فلم يجدها، خرج الناس يبحثون عن أروى بفستان أبيض وفيونكة حمراء في الخامسة، غافل النهر أباها وخطفها، عاودوا البحث كثيرًا، لم ترد أروى، فتيقن الجميع أن البنت ذات الفستان الأبيض والفيونكة الحمراء كانت منذورة للنهر".[٦٥]

بعد غرق أروى عادت ذات يوم ولكنها قد عادت أروى الأميرة ابنة الملك التي كانت تعيش في القصر الملكي، وليست أروى الحقيقية. وهذه المراوغة في السرد كشفت نماذج جديدة تمنح النص مساحة من المغامرة الميتاسردية، وتتداخل العوالم.

حتى تعود أروى وهي في حالة مخاض لتلد أروى الصغيرة وفي محاولة لتأكيد هوية الولادة الروحية تتكرر جملة على لسان الراوي **"كآلاف الحالات التي تلد ولادة طبيعية، ستلد أروى، وكعشرات الحالات التي تنزف بعد الولادة الطبيعية ستنزف".**[٦٦]

حال أروى يتماثل مع حالات النشوة الأخريات، فينتهي أجلهن دائمًا أثناء الولادة، وكأن الولادة هي باب سحري لولادة الذات من رحم المعاناة .

وفي أثناء هذا التداخل للعوالم ترتبط أروى بطرف خيط قوي مع شخصيات الراوي الأخرى وهي عبد المجيد، وراشد زوجها .

شخصية عبد المجيد وراشد

شخصية عبد المجيد محور مهم من محاور الراوية، فالراوي نقله بين الحضور والغياب في سيميائية خاصة به، عبد المجيد أبو راشد عبد المجيد زوج أروى حين جاء له الطبيب من عيادة أندراوز قال إنه سليم لكنه مات قبل أن يلم معدات الكشف.

عبد المجيد هو نفسه الذي حمى ابنه من العفاريت وطلب منهم أن يتلبسوه هو عوضًا عن ابنه، وهو ذاته عبد المجيد الصعلوك مضحك الملوك التي رأته أروى في قصرها في عالم آخر، وهو الذي يبحث عن كنز الأميرة الذي رصد في العالم الآخر لمن يدل عليها.

إن عبد المجيد هو قلب الحدث في الرواية **" ملك الموت لا شك الذي كان يرابط أمام باب حجرة عبد المجيد لثلاث ليال متصلة، حين تكور لصق الحائط فزعًا في سريره، حيث كان ملك الموت، لا شك، ينتظر إتمام مهمته، لم تتوقف عن الترجيع دوائر الصخب المتداخلة إلا بعد أن انفجرت صرخة أروى الملتاعة متبوعة بصوت**

---

[٦٥] رواية العابرون ص٦١.

[٦٦] نفسه ص١١٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثيابها تتمزق، وخروج الطبيب الذي في عيادة أندراوز بحقيبته التي أكمل غلقها في الخارج ".[٦٧]

هكذا كانت نهاية عبد المجيد الموت في بداية الحدث لكن الحقيقة أنها كانت البداية لشخصية عبد المجيد الذي يصف السرد بأنه كان له قدرة على العفاريت ليخرجوا من جسد ابنه راشد ويدخلون جسده ويستأنس معهم الحديث

"كأنما خافت منه العفاريت أو قبلت العرض، تركت جسد راشد ليخف تمامًا كأنه لم يكن به مرض ودخلت جسده هو فلبسته، وظل عبد المجيد يكلمهم وحده، ويشرب معهم الشاي، ويرد عليهم التحية، وكانوا يخبرونه بما يعرفونه، فأخبروه أن راشدًا سيدخل كلية الاقتصاد، حدث راشد بذلك من قبل لكنه لم يلق له بالًا. فيما بعد كثرت وشوشته له بأن ثمة كنزًا مخبأً له.. وحدها من بين الحكايات التي كان يرويها عبد المجيد، ظلت حكاية الكنز ثابتة كما هي، تبدو ملامح الصدق والذهول في أن مسيطرة عليه، كأنما يروي من واقع رؤية حقيقية".[٦٨]

ترتبط شخصية عبد المجيد بدائرية الحدث من خلال شخصية أروى فحضوره علامة بارزة على نمو شخصية أروى فتتوجه الأنا السردية بشخصية عبد المجيد التي تستلهم حضور أروى وغيابها في مختلف عوالمها مما جعل من شخصية أروى نسقًا له صيغة وجودية حرة كما أوضحنا من قبل أنه كان يبحث عن الكنز الذي حاول في كل مرة البحث عنه ولم يجده لأن الأبالسة نقلوه من مكان لآخر كان هو كنز أروى، كذلك عبد المجيد كان لأروى كاشف الطريق والبصيرة.

"الأرق يزيد في غياب راشد، فلا تستطيع الدخول إلى الحجرة، تقضى الليل كاملًا في الفناء، يشعر عبد المجيد ذلك حين يراها تشعل النار وتصنع الشاي، وحين تتهيأ للنوم فإنه يمد لها فخذه لتنام عليه كطفلة في الفناء.

تحسست مكانه على السرير فلم تجده، فتحت عينيها على محتويات الغرفة: سرير ومحاليل وآلات وأربطة وشاش وقطن. كما في الكوابيس السابقة كانت أنفاسها تختنق، وكانت لديها القدرة على التحمل حتى تفتح عينيها وتقوم إلى الباب وتفتحه، فتجد عبد المجيد بالفناء، فيربت فخذه ويشير إليها مبتسما لتذهب إليه في ارتياح، لكنها طوال هذا الكابوس تعلم أن عبد المجيد الذي ينقذها في كل مرة قد مات".[٦٩]

هكذا كانت علاقته بأروى توجه دائم إلى الآخر مشركًا إياه في إقامة علاقة فعل دلالي داخل تلك الصيغة، بينما تبدى العالم بينهم. كمرآة لوعي الأنا بتجليات حضورها العام مع بقية الشخصيات على نحو ما سنوضح لاحقًا والخاص بالنسبة لأروى والراوي

---

[٦٧] نفسه ص٩٨.
[٦٨] رواية العابرون ص٩٩.
[٦٩] نفسه ص١٤٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

على حد سواء.

وهذا بالضرورة ينقلنا للشخصية الثانية المهمة وهي شخصية "راشد عبد المجيد" **زوج أروى" أه راشد الولد الصغير الذي ظل يمسك بجلباب أبيه أينما ذهب، وكان عبد المجيد يحبه.. راشد الذي طلب لحمة مرة، فلف عبد المجيد المدينة كلها ولم يجد، ولما وجده يبكي، فذهب إلى أندراوز ورأسه وألف سيف أن يقطع قطعة من كتفه للولد الذي يبكي".**[٧٠]

هذا الاقتباس يوضح حقيقة حب عبد المجيد لابنه راشد، وتأخذ شخصية راشد نمطًا مختلفًا من الحضور في السياق الواقعي **"هل كانت البداية عمله المؤقت أثناء الجامعة في فترة المعرض، نسي أنه يعمل بالمعرض وهتف مع الغاضبين أمام جناح إسرائيل، فطوقوا الجناح بالغاضبين وعزلوهم تمامًا، كيف تفرقت أفواج الغاضبين دون أن يدري، ومتى ضيق سياج الأمن المركزي الخناق حوله وحده وقد بح صوته ويهتف كمجذوب في حلقة ذكر؟ ظل جسد يؤلمه، فسار في جوارها بطيئًا وشاردًا وغاضبًا، كانت تتكلم وهو يحدق في كتابه، وفي اليوم السابع سألها فقالت:أروى، صرخ بدهشة:الملكة أروى؟".**[٧١]

تلخصت شخصية راشد على الوقوف في وجه الإهانة التي نالها على يد العقيد سمير عبد ربه فوقف لهم بالبندقية مطالبًا بالاعتذار ولكنه في مقابل ذلك اقتحمت الشرطة المقر الذي احتجز الموظفون وقتلوه برصاص**"من أين جاءه كل هذا الرصاص وما زال يشعر أن النفس يجري في صدره، غير أن ذاكرته التي شوشت، كانت ما تزال محتفظة بأن الذي كان في مواجهته والذي دخل عليه وهو مضرج في دمائه وأكمل عدد الطلقات لواحد وسبعين طلقة، كان العقيد سمير عبد ربه".**[٧٢]

يأخذ السرد هنا منحى من التشكيك في حدوث هذه الأحداث فتكررت كلمة **"هل كان ذلك، هل حدث ذلك"** هذا التشكك هو سمة من سمات السرد الميتانص، حيث إن البطل هنا يؤسس مرجعية خطابه على سلطة أقوى من سلطة الواقع، وهي سلطة الممكنات أو العالم الممكن حيث إن البطل في حالة من العالم الموازي بين الواقع وسلطته وبين قدرة هذا الواقع على التحقق وهو ما يوضحه إدوار الخراط إن الواقع المتشكك**" ينطوي على مفارقة ميتافيزيقية لا يقصد بها أن تدل على نسق جمالي بل أن يشكل تحديًا إبداعيًا".**[٧٣]

---

[٧٠] رواية العابرون ص٣٢.

[٧١] نفسه ص٥٥.

[٧٢] نفسه٥٧.

[٧٣] إدوار الخراط ، من الصمت إلى التمرد"دراسات ومحاورات في الأدب العالمي "(الهيئة العامة لقصور الثقافة ،د.ت،) ١٨٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"هل كان في المصحة منذ قليل؟ لا يدرى. ينتابه الشك أحيانًا في كون ما يتوافد على ذهنه الآن قد حدث بهذا النحو، وقد لا يكون حدث بالمرة، وربما قد يكون حدث في ذهنه فقط. يشعر أنه ما زال يفتقد السياق الذي يضم كل هذه الأحداث المتداخلة".[٧٤]

يتخلل الحدث هنا أسئلة تفجر ملكات أبعد لطاقات اللغة في النص السردى الممكن، فأسئلة راشد لا يثيرها فقط بهدف الإجابة ، بقدر ما تكون نوعًا من السيرورة الوجودية تهدف إلى قدرة الذات على التغيير ، والتحقق في آن واحد.

شخصية أندراوز

تتدخل شخصية أندراوز في منتصف الحدث السردي فعيادة أندراوز هي مسرح الأحداث كلها ، تختلف نماذج الشخصيات فيما بينها ، لكن تظل عيادة أنراوز كمحتوى وصيغة ومنظور ثابتة ، أما عن شخصية أندراوز فالراوي يشير إليها في لمحات صغيرة ليعرفنا على ملامحها.

يتكرر حضور شخصية أندراوز الذي كان يعمل طبيبًا في تلك القرية التي تعيش فيها أروى وبقية شخصيات الحدث، وكانت ذاكرته قوية فيقص الحواديت على الناس الذين توفدون إليه من اثنتين وأربعين قرية، كما أنه يتذكر عواجيزها فتكرر كلمة مثل "حكاية من حواديت أندراوز" فهو ظل لمدة خمسين عامًا مسافرًا بالقطار إلى تلك المدينة الصغيرة التي يعرف عائلاتها جيدًا كل يوم ما عدا الأثنين فنتظره حسين الدولة ثم ولده ثم حفيده .

"كأنها دخلت هنا من قبل، فلماذا يقول لها عاشت الأسامي وينقطع الحديث هكذا؟ وهل كان بوسع أندراوز أن يجيبها عن شيء مما يدور في رأسها لو سألته قبل ثلاثة وعشرين عامًا؟[٧٥]**".**

تظل العودة دائمة إلى زمن بداية الحدث، فيمر الزمن ويتحرك بشخصية أندراوز لا ليتجاوز ماضيًا انقضى بتفاصيله ، بل ليطرح بديلًا جديدًا، وكما أوضحنا من قبل نماذج التكرار ما هي إلا عودة متجددة للوعي والزمن كذلك.

"لخمسين عامًا سيقف القطار شبه الخالي لمدة دقيقة واحدة كي يتمكن أندراوز من النزول إلى المحطة. وسيقف القطار في اليوم التالي ولا ينزل أندراوز، وسينزله في نفس الموعد من السيارة السوداء أقاربه، بمقبرة تطل بفوهة وصليب من ناحية مقابر الأقباط ومن الأخرى على مدافن المسلمين".[٧٦]

هذا الحضور والغياب في المشهد الواحد بين الموت والحياة يرمز لشخصية أندراوز بكونها تحقق تبادل بين أنا الذات وأنا الآخر، وهذا التبادل يخلق كينونة تمنح السرد

---

[٧٤] رواية العابرون ص٥٨.
[٧٥] نفسه ص٣٠.
[٧٦] نفسه ٣٢ .

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التواصل ويكشف في الوقت ذاته عن ذلك الديالكتيك الذي يقوم عليه العالم بثنائياته المتعددة .

لقد مات أندراز ولا تزال أروى تبحث عن تلك الحقيقة الغائبة في دفاتره القديمة منذ سنوات، وظل القطار هو رمزية الا نتقال والعبور الدائم بين الحياة والموت وهو طريقة من طرق التواصل، فأروى تريد أن تسترجع الحقيقة إنها كانت هنا في تلك العيادة من قبل، ويعود الحدث مرة أخرى لينسج شبكة من العلاقات بين أروى وعبد المجيد الذي ذهب له ليعطيه بنجًا ويقطع من كتفه ليأكل راشد اللحمة التي يريدها، فأندراوز هو دفتر الوعي والذاكرة لبقية الشخصيات.

شخصية نعمات الملط

نعمات الملط واحدة من نماذج الحضور الصوفي والكراماتي في الرواية فهي تتمثل بين حضور الجسد وغياب العقل هي تلك السيدة التي تجلس أسفل عيادة أنداروز والتي يراها الراوي دائمًا من نافذة العيادة.

"وجدها. كانت تفصل بينها وبين أرجل المارة المزدحمين بقطع من الطوب والحجارة، وكما اعتادت لأكثر من عشرين عامًا، كانت تمارس حياتها الكاملة داخل تلك الحدود، تأكل وتنام وتستحم في العراء، لا تعنيها إبلاغ إدارات المستشفي الجديدة لشرطة النجدة التي تأخذها فتغيب فترة داخل المصحة النفسية ثم تعود فجأة إلى نفس المكان".

تتمثل نعمات في كونها بنية تركيبية مختلفة للنسق السردي، تتألف من مجموعة من مستويات التأويل تتحد لتنتج نسيجًا منسجمًا من أجل صياغة الواقع الممكن، فنعمات مجذوبة وليست مريضة نفسيًا تحمل كرامات كما يحمل خطابها نسقًا مغايرًا عن العالم الواقعي التي يرى بها تلك الكينونة. فالراوي يراها شخصًا مختلًا حتى يأتي شيخه ويصحح له مفاهيمه.

"حتى أنت تقول إنها مجنونة، أدهشته المفأجاة، فأمسك بيد شيخه ليجلسه على مكتبه، وهو يقول بمودة فقدان العقل جنون، واضطرابه مرض نفسي، فقال: نعمات ليست سوى مجذوبة تقف في دركها الخاص، الذي غيرته بالأمس، المجاذيب لا يتركون عادة دركهم الخاص إلا بالموت، أو إذا كان ترتيبًا كبيرًا سيحدث في الباطن يستدعي تنقلاتهم. المجاذيب يولولون ويعزلون، يؤدون وظيفة منوطة بهم في تصريف شئون دركهم، فيمنعون ملاعيب الجان، ويخففون ما يحل من بلايا وكوارث عن أهل دركهم، المجاذيب في الأصل محبون لم تستوعب قلوبهم الأنوار، فانفصلوا عن الواقع".[٧٧]

فقد كشف الشيخ عن الوصال في شخصية نعمات فهي تمارس لعبة الخفاء والظهور

[٧٧] رواية العابرون ص٧٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لكن بطريقة مغايرة حيث إن الخفاء يتمثل في غياب آخر يتجاوز الواقع إلى ميتافيزيقية الجسد في الجذب الروحاني ، فتصبح حركة الوعي حرة ،لا يؤطرها العالم في الحضور من خلاله ، بل تبني الذات حضورًا خاصًا بها في عوالمها الممكنة.

ويمتد الحضور في طلب الشيخ من الراوي أن يلقي لها برغيف خبز؛ لأنها هي وسبعة آخرين لم يفطروا بعد، **"وظل يراقبها، فأكلت نصفه وأتت كلاب سبعة مختلفة، ورمت لكل كلب لقمته. كم عامًا مر دون أن ينتبه إلى الأرغفة بجوارها، أو إلى الكلاب السبعة التي تتردد عليها ثلاثة مرات يوميًا في ترتيب لا يختل؟".**[٧٨]

هذا بدوره يحيلنا إلى قصة نعمات التي يوضحها لنا الراوي في دائرية الحدث فنعمات ركبت القطار مع زوجها، لكن القطار سار بها نزل زوجها، ولكنها لم تنزل، فنزلت عند مقام السيدة متوسلة أن تنقذ من مصطفي علوان الذي اشترط أن تكون طالق بالثلاثة إذا لم تعود بالدين وتسدده، وهي في حرم السيدة جاءتها في الحلم السيدة أم هاشم وطلبت منها أن تاخذ من أحمد راشد باشا ثلاثين جنيهًا، وإذا طلب منها دليلًا تخبره أنه يصلي على حضرة جدها كل ليلة مائة مرة، فبحثت عنه حتى وجدته، فعاد السؤال الست قالت لك ايه ،فأجابت ، ثم عودت في المرة الثالثة لكنها غضبت ورحلت فناداها وأعطاها تسعين جنيهًا، وقد توقف الحدث هنا وعاد للراوي الذي أخبره الشيخ أنها عبيطة، فلو كانت ردت على السؤال الثالث كان أعطاها عن كل مرة ثلاثين جنيهًا، لكن كيس النقود وقع من نعمات، فأجبر مصطفي علوان زوجها بتطليقها، ليتسمتع هو بمطاردتها، لا يحرمه من النوم سوى نباح كلاب توشك أن تنبشه، وفي ذات ليلة استيقظ على عضة كلب ووصلوا إلى سبع عضات، لكنه فاق حين رأى نعمات مع سبعة كلاب وتاب عن أكل الربا ومطاردة النساء، وفي هذه الأثناء كانت نعمات في ملكوتها الخاص تتنبأ بالغيب، حتى صمتت على باب المستشفى، تحت شرفة عيادة أندراوز.

شخصية نعمات كانت رمزية لكشف المستور، ومثلت كذلك البعد الفلسفي لفكرة الغياب والحضور في النص، فهي تنفي قدرة العقل على معرفة الغيب، وإن المعرفة الحقيقية تنبع من الروح الباطنة وهذا ما أوضحه ابن عربي عن وصفه للعقل الكلي في نظره **" لا مجال له مطلقًا في معرفة الألوهية، من حيث هي في ذاتها تجريد التوحد وإنما تحصل معرفة العقل الكلي بالله على قدر ما يتجلى فيه من صفات الحق وكماله".**[٧٩]

ومن هنا تتحقق المعرفة التي حدثت لنعمات من كرامات فهى تجلي القلب للإشراق النوراني من الحق سبحانه وفي ذلك يقول ابن عربي **"فاعلموا أن القلب مرآة مصقولة**

---

[٧٨] رواية العابرون ص٧١.

[٧٩] عبد الرازق القاشاني، لطائف الأعلام "باب الصورة" ص٦٣

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كلها وجه، لا تصدأ أبدًا".[٨٠]

وهذا الحضور الصوفي يتداخل فيه بعد مهم من أبعاد النص الصوفي ألا وهو "المداح"، أو "الدرويش".

شخصية الدرويش

تعود تسمية الدرويش إلى المصدر الفارسي"در" ويعني الباب، فالدرويش تعني "الشخص الذي يفتح الباب".[٨١] كما ذكر أن أصلها من كلمة "دريهو" الفارسية القديمة والتي تعني "المعوز" وردها بعضهم لكلمة دار بالعربية أو "المنزل ".

للدراويش نظام خاص في التكليف بأمور الولاية؛ كما أن درجات الأولياء متفاوتة ولقد أسهم التراث الكراماتي في رسم حضور الدراويش يربط بينهم في كل زمان ومكان رباط وثيق، ويؤمن الناس بكرامات هذا الدرويش وأن له علمًا خاصًا لم يطلع عليه سوى الخواص فيصبح العلم **" درك المدرك على ما هو عليه في نفسه إذا كان دركه غير ممتنع، وأما ما يمتنع دركه، فالعلم به لإدراكه، كما قال الصديق: العجز عن درك الإدراك إدراك".**[٨٢]

شخصية المداح تتخلل النص السردي كأنه حضور مشهد سينمائي له زمن ومكان خاص، فهو قلب العارف وكذلك حيز التجربة التي تجعل من أنا السارد مركزية وبعدًا أكثر فعالية لاستيعاب حضور العالم الصوفي لديه، وكذلك فتح إمكانية الحوار الباطني بين الأنا والآخر.

"لم يكن يتوقع أن يرى المداح الذي دأب على رؤيته يذرع شوارع المدينة من جنوبها إلى شمالها لمدة عشرين عامًا بالكارو بمثل هذا الوضوح. ولم يكن قد تبين- إلا بعد أن تلاشت ملامحه في شارع المديرية- أنه غير اتجاهه هذا اليوم. كان المداح يفرد ذراعيه ويتطوح في وجد بجلبابه البني على قميص أبيض ولاسة خضراء وشال، دون أن يتجه بنظره إلى المارة".[٨٣]

يخلق المداح في سياق النص بعدًا دراميًا فيفرض مجموعة من العوالم التجربية داخل المتن السردي فنجد علاقة بين داخل الشخصيات وخارجها فيشكل لنا رؤية تكاملية للحدث.

"اختلطت الأمور أكثر، واقترب صوت الدرويش المداح كأنه عاد كما كان لحظة صعوده السلم، وبدا طويلًا في جلبابه الأزرق، وتذكر أنه كان متزنًا رغم سرعة الكارو

---

[٨٠] ابن عربي، الفتوحات المكية "السفر الثاني".(الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحقيق:عثمان يحيى،إبراهيم مدكور، ١٩٨٦) ٢٥.

[٨٢] نفسه ص ٨٢.

[٨٣] رواية العابرون ص١٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

انعطاف الصحان المفاجئ، وبدا كأنه يغني لنفسه تأكد تمامًا أنه لم يكن ينظر باتجاه أحد، وأنه ظل كعادته يمرق كالسهم من الجنوب إلى الشمال، دون أن يعرف على مدى عشرين سنة أين يذهب ومتى يعود".

هذا الاقتباس يؤكد خطاب الحضور والغياب الذي يتمركز من خلاله المداح ليكشف عن قدرته على خلق عالم خاص به فشخصية الدرويش يغير مكانه حضوره كما غيرت نعمات مكان جلوسها استعدادًا لموت أروى التي تلد عند الطبيب الراوي، وحضور الدرويش يخلق بنية وعي يتجلى من خلاله السرد الميتاواقعي وتشكيل اللامعقول الزمكاني من حضور فعلي واقعي، ففي ثنايا السرد تذكر الراوي **"أنه على مدى عشرين سنة كان يرتدي نفس الجلباب، وأن الصبي الذي لا يكبر ويقود الحصان ويوقع في ذات الوقت على الدف هو ابنه، وأن العربة على مدى عشرين سنة أو يزيد فارغة، وأنه بالسرعة التي تجاوزه بها في الصباح يذرع المدينة من شمالها إلى جنوبها في خمس دقائق، لكنه لم يدر لماذا غير الدرويش طريقه هذا الصباح."**

وفي ظل كل تلك الأحداث يبدأ الراوي بتقريب كاميرا الحدث على الدرويش ليكشف لنا عبر شيخه ماهية الدرويش

"جال بخاطره الدرويش المداح، وتسأل لماذا مر هنا اليوم؟ تقصد باهي؟ لا أعرف اسمه. اسمه باهي يدور هكذا منشدًا، على عربته بحصان. مسكين باهي، جرى حصانه في الصحراء فخرج خلفه، ومر على جماعة من أهل الله، السلام عليكم، رد السبعة سلامه في وقت واحد، تفضل فتفضل القهوة، وما إن شرب باهي حتى كان كلبهم الذي أوما إليه قد انطلق في الخلاء الفسيح وأتى له بالحصان، عاد بالحصان ليجد امرأته تزوجت بأخيه الأصغر، وأبناءه كبروا وتقاسموا تركته، وقد غاب عنهم ثماني سنوات. ولأن ما غابه لم يتعد شربه فنجان القهوة، فإنه عاد من حيث أتى، واضعًا عربة خلف الحصان ولم يتبعه سوى ولده الأصغر. وظل ينشد هكذا، اسمه باهي السائح، وهي مرتبة من مراتب المجاذيب، ووظيفة في دولة الباطن".[٨٤]

هكذا وظفت شخصية المداح في فضاء النص، فحضوره وغيابه الصوفي رمزية لها مستوياتها النصية المتعددة سواء في العالم الواقعي أو المتخيل، فالشخصية في البناء النصي فالراوي بضمير الغائب يستحضر الحديث عن المداح؛ لأنه سبب كل تحول مهم في مسار الأحداث، فهو حاضر في الماضي وحاضر في الحاضر الممكن وحاضر كذلك في الموت فهو الذي طلب الموت .

"فتوقف الصبى عن دق الدف، ونزل باهي من العربة، وتوجه إلى عامل المزلقان والشرطي المرافق له وكانا يأكلان،السلام عليكم، وعليكم السلام.ألا يوجد هنا مكان

[٨٤] رواية العابرون ١٠٥،١٠٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

للمرء يصلح أن يموت فيه؟ ضحك عامل المزلقان والشاويش، وأشارا إلى مكان قريب تظلله ست الحسن، كان غارقا في العرق،فوجد حنفية فجدد وضوءه، وصلى، ثم توجه للمكان الذي أشارا إليه، فمد ساقيه ومات".[٨٥]

وهكذا تزامن موت باهي الدرويش مع مشهد الموت للطفلة أروى وهو يجري بها راشد محاولًا إنقاذها من الموت وبناء على ذلك اتخذ الراوي من الموت عدة خيارات منها القبول الموارب بالزمن والتقدم والانخراط في اتجاه تعاقبه المقلق مع التماس الحيل للتخفف من وطأة تداوله الجبري، فالموت هنا حضور آخر للشخصيات من مرواغة الغياب، وبدا حضور الموت تجربة وجودية يمتزج فيها الواقعي بالممكن.

ومن خلال حضور الموت نجد الراوي يجمع عدة شخصيات في فضاء النص كعزيزة ونهلة وقد متن أثناء ولادتهن، كذلك إشارة للشخصية عائشة فهى الذنب الذي كاد أن يمنع الراوي من اكتمال رحلته الباطنية، فعائشة التي أصبحت بعد ذلك زوجة أخيه، كان جسدها يشغل باله حتى وقع بها حتى شعر أبوه بذلك وجلده مائة جلده وبذلك غفر الذنب، وحين جاء الشيخ سيد ليسلمه العهد والإرث، قال له: إن الغفران قد تم بعد المائة جلده.

شخصية محمد البيه وإمام الفنجري

دخلت شخصية محمد البيه وإمام الفنجري كنوع من الدجالين الذين يساعدون علي محمود في رجوع ابنته أروى التي بعدما غرقت عادت شخصًا آخر أميرة في قصر تبحث في كل مكان عن طريقة للرجوع إلى موطنها الأصلي.

"لكن محمد البيه جلس على المجرى الحقيقي، وعمل وفقًا مخمسا بآية "وأنكحوهن بإذن أهلهن" ثم علقه على سبية رمان، وأطلق بخور الند واللدان العنبري، ثم أقسم على الملوك السبعة المقدسين بين يدى رب العالمين، أن ينزلوا أرواحهم العلوية، لينزلوا على السبعة ملوك فلكية، وكل خدام القسم بأن يحضروا أروى بنت سكينة، إن كانت مختطفة، وأن يخبروه عن مكانها حتى لو كانت في بطون الأسماك".[٨٦]

من الشخصيات الأخرى التي أعطاها الراوي مساحة من السرد هي شخصية "إمام الفنجري" فكان جالسًا على باب عبد المجيد حين زارها الطبيب وشعر بموته؛ لأنه كان يحاول البحث عن الكنز.

الحصان

في الحضور الآخر لشخصية أروى، ظل الملك الذي احتار في أمر من يرثه، يصلى طوال الليل لأربعة عشر عامًا طالبًا من ربه أن يهبه الذرية، حتى تصادف أن كانت

---

[٨٥] نفسه ص١٦٣.

[٨٦] رواية العابرون ص٦١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أبواب السماء مفتوحة **"ومنحه الله طفلة جميلة، فكتب على بوابة القصر ملك الملوك إذا وهب لا تسألن عن السبب، حزن وزيره الذي كان قد رتب لنفسه الانفراد بالحكم، فلجأ إلى كبير السحرة ليخفي الأميرة، ثار الملك وأقال رئيس الشرطة، والحرس الخاص بالأميرة، وخادم الملك، ورصد المكافآت لمن يدلي بمعلومات عن الأميرة فاجتمع في القصر فاتحي المنذل، وضاربى الكف، وقارئى الطالع، وقالوا إن الأميرة محبوسة ببئر عميق، وقد عقد قرانها على الجن الأرضي ميمون النكاح".**[٨٧]

ونجد أن المقولة المكتوبة على هذا القصر قد كتبت على باب بيت عبد المجيد، الذي ظل يبحث عن مكان الكنوز طوال حياته، تلك الكنوز المرصودة التي اجتمع سحرة الملك ستظل كل عام ليلة واحدة بدون حراسة وهي "ليلة القدر" فأمر الملك الرعية بالخروج في هذه الليلة والتحديق في الأراضي والطرق والجدران القديمة والصحراء، غير أن الكنز لم يفتح. ظلت تلك الحدوتة تتردد على لسان عبد المجيد حتى مات.

وفي هذا الحضور لعوالم الأميرة نجد حضورًا دائمًا " للحصان البني" فالحصان هو وسيلة تنقلها بين العوالم، ليس هذا فحسب بل إن الحصان مثل كينونة استطاع الراوي من خلالها فك شفرات النص.

لرمزية الحصان في الأدب الإنساني تاريخ طويل، ففي الأدب والشعر العربي حظى الخيل بشعبية كبيرة كرمز للقوة والبسالة واجتياز الحروب، وكذلك بجماله وأصالته ، وفي الأدب الفلكلوري والثقافة الشعبية لاسيما المصرية، وكذلك في التراث الديني الإسلامي ذكرت الخيل في حديث الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم- **"الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة"**، أما في الأنجيل فتصوير الإنسان الساقط عن الحصان، كما هو موجود في بعض لوحات الكنائس، يعبر عن **"الغطرسة في التصورات القروسطية للمنكرات، والفضائل"**[٨٨].

فالحصان رمزية روحية في الثقافة الإنسانية القديمة والأساطير، فقد كانت عند بعض الشعوب القديمة رمزًا للموت **"حيث مثلت المنية في شكل خيلى"**[٨٩]**، كما قامت الفرس في كثير من الأوقات مقام الغزال في التقاليد الجنائزية في الحضارة النطوفية".**[٩٠]

كما اشتهر الحصان في بعض الأساطير الصينية والروسية بقدرته على التنبؤ،

---

[٨٧] رواية العابرون ص١٢٦.

[٨٨] انظر الكتاب المقدس، سفر زكريا ،الإصحاح التاسع، آيه٩-١٠.

[٨٩] ماكس شابيرو،رودا هندريكس، معجم الأساطير،ت: حنا عبود(دار علاء الدين للنشر والتوزيع،٢٠١٨)ص٥٠.

[٩٠] انظر فراس سواح، دين الإنسان" بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني".(دار علاء الدين للنشر،دمشق، ٢٠٠٢) ١٦١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وكان يمثل خير العطايا التي يمكن أن تجود بها الآلهة على البشر، وقد أولت الشعوب القديمة هذا الاهتمام الكبير، لإيمانهم العميق بأن هذا المخلوق سيلعب دورًا مهمًا في معركة آخر الزمان، التي تناولتها الأساطير وعرجت إليها بعض الكتب السماوية، **"[٩١]فهي معركة فاصلة بين الخير والشر"**

أما عن المصريين القدماء فقد عرفوا الخيل على يد الهكسوس ولقبوه "بالجميل"، كما أنه كان طريقة للعبور إلى السماء كما كان "هيلوس" رب الشمس يعبر يوميًا السماء في مركبته الذهبية أربعة أجياد".[٩٢]

أما عن الرموز الصوفية ، فقد رمز الحصان إلى المخلوق الذي يستطيع عبور العالمين، وكذلك يعد كمرشد للأرواح سواء في طريقها للموت أو عودتها منه.

ومن هنا نجد الراوي استلهم رمزية الحصان وربطها بعلاقته مع "أروى" .

"كان على الدين منذ أن انغلقت خلفهما بوابة القصر يطوقها بذراعيه على الحصان البني ذي القوائم البيضاء، ونقطة سوداء بين عينيه".

إن شخصية علي الدين تمثلت في محورين محور علي محمود أبو أروى زوجة راشد عبد المجيد، والذي مات في حادثة قطار غامضة، وعلي الدين كان حارس أروى الأميرة التي رجعت لأبيها بعد غرقها وتلك العودة كانت على الحصان البني ذي القوائم البيضاء.

"كان الحصان البني ذو القوائم البيضاء وحيدًا أمام الباب، وهو يمسد شعرها على حجره وتغالب النوم، بكت قبل أن يواصل الحكي كأنها تحلم، أريد أن أعود للقصر، بعد أن يستريح الحصان".[٩٣]

إن الحصان هنا يعد نمطًا من الأنساق المعرفية للشخصية أروى وتوظيفه في النص السردي يناقش من خلاله حضور الآخر وتحديد موقفه من العالم، فالحضور والغياب لشخصية أروى يخلق أيدلوجية لإستراتجية الحركة داخل النص.

"رنت إلى خارج البوابة الخشبية، فلم تجد الحصان، بكت وهي تنشر ثياب الموت على حبل في فناء بيت من حجر"[٩٤]

يرتبط حضور الحصان وغيابه بالوعي الفردي لها ، فحضورها يجعله قريبة من موطنها فتصبح الأنا قادرة على اختراق ظلمات العالم ، واجتلاء قيمة حرة لوجودها الممكن، وتدمير الخواء والموت المعرفي الذي يكتظ به العالم الآخر من حولها.

---

[٩١] انظرأحمد السقا، يوم الرب المسمى معركة هرمجدون في التوراة والإنجيل والقرآن(دار الكتاب العربي ، دمشق،٢٠٠٤) ٦١,٦٠.

[٩٢] انظر فيليب شابيرو، معجم الأساطير ص١١٦.

[٩٣] رواية العابرون ص٩١.

[٩٤] رواية العابرون ص١٢٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"إلى أن يستريح الحصان، ظلت أروى مع عبد المجيد الصعلوك مضحك الملوك، تعد الطعام، وتنظف الفناء، ثم تعنى باقي الوقت بالحصان المتعب، كان راشد يجيء ويغيب دون موعد، وصار غيابه أكثر من حضوره، وكانت كلما امتطت الحصان، تفاجأ به خلفها، يحيطها بيديه، فتشعر بالواحد وسبعين طلقة".[٩٥]

رمزية الانتقال بالموت مع الحصان، فالحصان هو الوحيد القادر على نقلها لعالمها ومقابلة راشد، وهذا الاستحضار للآخر يخلق حضورا كاملا لمفرادت التجربة الروحية كلها في النص السردي ليصبح حضور آنى، ومصير وجودى مشترك بينها وبين بقية الشخصيات ، كما أن هذا الانتقال ينقل السرد في ثيمات زمنية ومكانية ممكنة.

دائرية الزمن بين الواقع والممكن في رواية "العابرون".

يكمن الزمن في رواية "العابرون" إلى ظل الشخصيات حيث إن الأحداث الزمنية متخيل من متخيلات الذاكرة، لذلك نظم السرد الصوفي الحضور في نوع من التداخل السردي للعوالم، وكذلك الولادات والإجهاض المتكرر للزمن.

كما استدعاء الماضي عبر تقنية "الفلاش باك" أحال تلك الذاكرة إلى منتج حياة لدى الشخوص خلال الرحلة في محاولة لفك رموز ذلك الماضي ، كما أن الراوي يحاكي تلك التقنية فهو يستدعي الذاكرة بما تحوي من وقائع وأحوال "تتماهى في نسيجها الذاتي مع جوانب التخييل المختلفة".[٩٦]

أروى تحاول استعادة ذاكرتها مع الراوي أثناء ولادتها هل كانت هنا من قبل؟، هذه الاستعادة للراوي الذي حضر حضرة ليلى التي انفرد عقدها كما أوضحنا سابقا، ويتكرر هذا الاستدعاء في اليوم الثالث واليوم الرابع لحضور الطبيب الذي كان يكشف على عبد المجيد، وأكد أنه ليس به شيء، لكنه في اليوم التالي مات.

كذلك دائرية الزمن تنتقل بالسرد من عالم إلى عالم ومن شخصية أروى التي تلد والانتقال الزمني لشخصية الأميرة أروى فحين عادت بعدما غرقت في النهر ظهرت فجأة وطلبت العشاء رغم تلاشي الزمن بين الحدثين**"غابت كأن الأرض انشقت وبلعتها في ذات المكان الذي صار مشتلًا لأشجار الزينة بعد أن انحسرت عنه المياه، بذات الفستان، وذات تسريحة الشعر، وذات الحذاء، كعملة فقدت، تم البحث عنها بدقة بدون جدوي، وبعد فترة طويلة ظهرت في نفس المكان، كان سؤالهم قد توحد: أين كنت، فقالت ببراءة: كنت ألعب. ردوا في صوت واحد وعيونهم مفتوحة: سنتان؟!".**[٩٧]

يتضح من هنا أن زمانية وجود أروى وهويتها ومعرفتها ستظل عبر الحدث السردي

---

[٩٥] نفسه ص٨٨.

[٩٦] شوقي بدر يوسف، تجليات روائية" دراسات في الرواية العربية".(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨)١٢.

[٩٧] رواية العابرون ص٣٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

موضع تساؤل، وستظل أنا السارد في تساؤلات غير مجاب عنها وغير منتهية لا تؤدي بتكرارها وتعددها سوى إلى تأكيد النقص الدائم باليقين، وإمكانية تحققه والوصول إليه.

"لم يرد هذه عادته حين يفاجئه سؤال. يتزاحم فجأة أكثر من موضوع على لسانه، فيجيب إجابة لم يكن يقصدها".[٩٨]

المنولوج الداخلي للأنا السردية واستدعاء الماضي يجعل الذات في سعي دائم لا يتوقف من أجل تشييد عالم متخيل محتمل لا يعد نموذجًا لواقع مادي متعين بقدر ما هو مجموعة من الأسئلة التي تعين المتلقي على فهم ذكرياتها وأحلامها وتخيلاتها ، وهو ما يبتعد بالسرد عن المحاكاة والتمثيل. فهي ليست صياغة نموذج ما سواء واقعيًا أو متخيلًا، فيبدو السرد للوهلة الأولى نصًا يضم تأليفات مختلفة وغير متجانسة، وهذه التأليفات تتجمع في ماضي السارد لمحاولة دمجها في بنية واحدة موحدة، فيخلق دائرية زمن له نمطه الخاص يتأسس على تفتت الحكاية وانفصالها وتشذرها، مما يمنح القارئ بحثًا متواصلًا عن العلاقات المحتملة والممكنة.

"لفظ الباب راشد بقسوة ثم انغلق، فلطشه هواء بارد، لم يقو على التحديق في شمس فضاء خاو، لم يكن مكانًا يعرفه، ولم يكن ثمة حديقة، وحيثما كان يراها دائمًا، لم تكن هناك، حاول الدخول، لكن الباب الذي لفظه منذ قليل كان قد أغلق. من أين جاء إذن بكل هذه الأشياء؟".[٩٩]

إن هذا التداخل الزمني لم يمنح المتلقي معنى تامًا نهائيًا، بل مجرد زمن دائري يهدف إلى نسق غير محدد، إلى وحدة خافية وكامنة تعود إليها كل شخصيات السرد، إنه في الحقيقة مدفوع إلى تلقي الحكاية من خلال إنتاجها عبر تحولات مستمرة لتوقعاته المتعددة والمتغيرة والمفتوحة للسرد" **كأسير بصحراء واسعة لا يؤدي السير في اتجاه أي منها سوى إلى خواء".**[١٠٠]

يمارس السارد عبر دائرية الزمن تقنية الهدم والتفكيك ثم إعادة البناء عبر تقنية التكرار كما أوضحنا في الفصل الأول ، فالتكرار لبعض جمل النص يمثل بنية العمل ويخلق كذلك إيقاعًا خاصًا مركبًا ومتداخلًا، فالسارد يوزع عناصر العمل السردي من شخصيات وأحداث على المسار الزمني كالإيقاع الموسيقي **"أو الوتيرة كمفهوم زمني أساسي".**[١٠١]

"كان وجهها الطفولي يحتل المشهد، وتبدو رقبتها كأنما ينقصها بالفعل عقد من لؤلؤ، فيبدو كأنه التقى بها فعلًا في أزمنة سحيقة، كانت تشرب، فتتوارى في الخلفية

---

[٩٨] رواية العابرون ص٤٧.
[٩٩] نفسه ص٥٣.
[١٠٠] نفسه ص٥٤.
[١٠١] غاستون باشلار، جدلية الزمن ص٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نهلة عبد الواحد وعزيزة السيد، وتختفي تمامًا متاعب المهنة، وتعاوده أسئلة أخرى ما الذي يجعل كل الحالات التي بها مشاكل تتساءل إن كانت موتة واحدة أم موتتين قبل أن تصر على البقاء؟".[١٠٢]

الزمن في النص لا يكاد يتوقف، دائمًا في حركة دائرية لا يتوقف كثيرًا أمام الأشخاص والأحداث، فهو نمط متجدد يجسد حركة فكر ووعي الشخصيات، ونجد الحضور الصوفي المتمثل في الشيخ سيد هو الذي يعترض الحركة الزمنية لضمان استمرارية الحدث، فيعود السرد يتداخل ويختلط بلقطات سريعة، فالانتقال من المجمل إلى المشهد هو انتقال من الماضي، زمن الاسترجاعات والأحداث المروية إلى زمن الحاضر فهو ينقل الشخصية عبر الراوي الذي يقطع الحدث دائمًا ليعود ويكمل حكاية الحدث نفسه.

"أعاده الصوت الشجي المنبعث من أركان حجرة الكشف إلى عوالمه القديمة، كأنه في حضرة. صوت واضح. لكنه غير محدد الاتجاه، ينبعث من الداخل أم من الخارج، صحو أم منام؟".[١٠٣]

هكذا يبدو الزمن فالسارد حاضر هنا بذاته وليس بشخصياته ويدفع بالزمن إلى نقطة التلاشي والعدم، لكن سرعان ما يعود ثانية إلى حوار آخر في زمن آخر مع شخصية يحاورها ، فالمشهد الدرامي ينتقل عبر الثلاثة أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل في آن واحد، فيشعر المتلقي بأن الراوي والشخصيات يتوحدان ليصبحا شخصًا واحدًا.

"كما رآه قدمًا في حقول الساحل المنحصرة بين مجرى النهر والطريق المرتفع، رآه حقيقة، احتضنه وقال معاتبًا: لماذا كنت غائبًا عني قبل ذلك؟ ألم تغب أربعة عشر عامًا ولم أرك إلا أول أمس، قال: كنت معك".[١٠٤]

هكذا تمثل الزمن الدائري في النص السردي لتظهر أنا السارد بضمير الغائب في مستويين الأول أن يروي الرواية وكأنها منفصلة عن زمنيتها، والآخر بوصفه الشخصية المركزية والمحركة للأحداث ولا يكتفي بذلك بل يقدم إشارات غير مباشرة للدخول في احتمالية الزمن السردي للآخر فانتقال أروى من عوالم الواقع إلى القصر، ومن ثم عودتها يخلق للنص نوعًا من الهدم للحظة الحاضرة، وبناء للحظة الماضي ليغدو العالم الممكن أو المتخيل هو العالم الواقعي الحقيقي.

استعادة الأمكنة في رواية" العابرون".

إن حضور الشخصيات في الأمكنة داخل النص السردي ينشئ نوعًا من صراع الهوية بين مكانين أحدهما واقعي والآخر متخيل ؛ بوصفهما فضاءين مختلفين تصل إلى

---

[١٠٢] رواية العابرون ص٦٥.
[١٠٣] رواية العابرون ١٠٥.
[١٠٤] رواية العابرون ص١١٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

حد التقابل، فقد ينازع المكان الواقعي المكان المتخيل بوصفه نوعًا من الغربة والمنفى وهو ما يخلق نوستولوجيا في العودة إلى الموطن الأصلي.

فالسارد يبحث عن هويته في الحضور الصوفي الدائم، وأروى تظل طوال الوقت في بحث وسعي دائم للوصول لحقيقتها وحنينها لعودتها إلى القصر" **ويمثل الحنين إلى المكان الأول شكلًا قويًا لاستعادة الذات لمكانها الأول، ومظهرًا دالًا لمنازعة ذلك المكان الأول للمكان الآخر في وعي الذات"**[١٠٥] .

ويدور الحدث المكاني في سياقات متعددة لها رمزية داخل النص منها الواقعي الذي يصف فيه شوارع بنها لإضفاء المصداقية للحدث، والآخر المتخيل المتمثل في الأول الكوخ الذي قابل فيه الراوي الشيخ سيد، الثاني عيادة إندراوز مسرح الحدث الذي تمت فيه ثنائيات الولادة والموت، اللقاء والغياب، والثالث قصر الأميرة أروى.

يحمل المكان نصًا موازيًا داخل النص، فالكوخ في رواية العابرون هو ذلك المكان الصغير في القرية الذي يعيش به الشيخ سيد عبد العال، وكذلك عبد المجيد وأروى وبقية شخصيات الحدث التي حدثت في تلك القرية ويبدو بالنسبة لهم كالبيت مصدر الأمان والراحة أو كما قال باشلار: **"واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا"**[١٠٦]

"لاح من بين النخيل باب موارب لكوخ منخفض".[١٠٧]

يبدأ الكوخ في مفتتح الرواية دون تحديد مكان فأنا السارد حاولت عبر حضور الأمكنة أن تعي وتقبض على ذلك المستقر في اللاشعور من المراوغة من المكان المباشر فخلقت تيمة خفية بين الأمكنة الواقعية وأسماء الشوارع والميادين وبين الحضور الميتافيزيقي المنفصل عن واقع السرد.

وهذا بدوره ينقلنا إلى المكان الأهم في السرد وهو "عيادة أندراوز" والتي سميت العمارة كذلك باسمه "عمارة أندراوز" من المعلوم إن إندراوز كان طبيب القرية التي يعيش فيها عبد المجيد، وأروى، وكل الشخصيات، والعيادة هي محور الحدث دائمًا فهناك تقابل الراوي الغائب مع أروى، وتجلى له الشيخ، وكذلك قام بتوليد النسوة هناك، وموتهن بعد الولادة كذلك كان في العيادة نفسها.

مثلت العيادة ذاكرة المكان التي يروي السارد قصته عن طريقها، فالعيادة تعطي لأنا السارد كينونة رمزية لحضور شيخه من الموت وتجليه له، وكذلك هي طريق لعبور النسوة للموت عبر الولادة فهي بمنزلة سجن للأرواح تتلاقى فيه لتتحرر الأرواح بعد

---

[١٠٥] حليم بركات،الاغتراب في الثقافة العربية."متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"،(مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،٢٠٠٧)٣٩.

[١٠٦] غاستون باشلار، جماليات المكان ص٣٧.

[١٠٧] رواية العابرون ص٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ذلك.

" استحالت العيادة إلى زنزانة تضمهما، هو عند باب الحمام وهي جالسة هناك، صار مجرد وجودها في العيادة عبئًا ثقيلًا، يحول دون استجماعه لهذه الحالة الغامضة التي يحيها، أو القبض على ملامحها تحديدًا".[١٠٨]

نلاحظ أن السارد كرر كلمة أن العيادة زنزانة حقيقية فمن خلالها ارتاد عوالم مرئية ولا مرئية، واقعية ومتخيلة.

كما أن عمارة أنراوز أخذت حيز الاهتمام نفسه كذلك.

"لعمارة أندراوز شهرة ميدان، لا يخطئها أحد في المدينة أو القرى المحيطة، من عندها يمكن للمرء الوصول لأي منطقة، فليس على المرء سوى أن يقف بجوارها، ثم يحدد الاتجاه، طالما كانت عمارة أندراوز نقطة الانطلاق".[١٠٩]

يتضح من هنا أن العيادة والمكان الموجودة فيه هو حيز آخر من الوجود الإنساني التي توجد فيه الأنا لإحداث خلخلة في الرؤية المكانية الواقعية، كما وظفت مفردات تلك الرؤية لتناسب ذلك الحيز فالمرضى يرافقهم مرشدون للحضور في هذه العيادة التي أخبرنا الراوي بوصفها، فاسم لافتة أندراوز على شرفة متربة لم تفتح قط، ولا بد أن يصعدوا ثلاثة سلالم في الذاكرة، وهنا يتداخل الحلم في الحدث المكاني فالراوي قد سرد هذا الحلم على أبيه بوجوده في هذه العيادة ومقابلة الوارثة.

"أضاءت نازج العيادة ، فبدت العمارة كما رآها تمامًا في الحلم".[١١٠]

كما تمثلت العيادة فى كونها طريقة لرؤية العالم عبر الولادات المتكررة فخروج المولود هو بداية لحياة جديدة كما أن الراوي يستقبل تلك المواليد بشنطة صغيرة بها ملابس لهم تجهزها نازج مساعدة الطبيب وتضعهم في أكياس صغيرة وبها خمس جنيهات، ويأخذ لهم صورًا تذكارية على تابلوهات خشب لهم ولأمهاتهم كما أوضحنا من قبل، ولم ينقطع زيارة العيادة فقط لتلك الولادات بل إن السيدات اللائي تخطين الأربعين كن يأتين لتنظيم النسل وكذلك للنظر إلى الألبوم الخاص بصورهن مع أطفالهن.

وينتقل المكان إلى زوايا أخرى للعالم الواقعي التي كانت تسير فيه أروى **"في الشارع التجاري، يتحول شراؤها لأي شيء إلى صداقة. لا تشتري إلا من عجوز. مقيم غير عابر، تسجل في ذهنها أسماء عائلات وأسماء بلاد، لكنها ترتطم بجدار مصمت، ينهكها البحث، لكنها لا تكف حتى تعيد المدينة إلى سيرتها الأولى، مجرد قرية صغيرة".**

الأماكن المفتوحة تمثل هيمنة في الرواية وهي أكثر الأماكن توترًا وكثافة على

---

[١٠٨] رواية العابرون ص٢٥.

[١٠٩] نفسه ص٨١.

[١١٠] رواية العابرون ص٨٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المستوى الدلالي والوظيفي والرمزي كذلك، فالشارع هنا جزء لا يتجزأ من المدينة، تتحرك وتنفتح من خلاله الشخصيات كعابرون فالمداح دائمًا يمر بالشارع وهذا لأن الشارع يمثل **" الخيط الفاصل بين عالمين،عالم السر، وعالم الجهر..حيث يبدأ الشارع بكشف الأسرار والإعلان العميق عن خفايا الواقع، فالشارع دائمًا نابض بالحياة".**[١١١]

كما أن الشوارع حيز مطلق لا يحده حدود يتقابل فيه العابرون من كل حدب وصوب كما أشار شاكر النابلسى إلى **" أن للشارع جماليته المختلفة باعتباره مسارًا وشريانًا للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد".**[١١٢]

وينتقل الحدث السردي إلى عالم ممكن آخر ألا وهو "القصر" الذي اختطفت منه الأميرة أروى بنت الملك وحبست في بئر عميق، وعندما غرقت أروى بنت علي محمود عادت الأميرة بدلًا منها وظلت تبحث عن طريق العودة.

يحمل القصر الزمن الكرونولوجي فالانتقال المكاني يستخدم تقنية "الفلاش باك"، فالشخصيات موجودة خارج إطار المكان وداخله في الوقت نفسه، مما وظف الأمكنة توظيفًا متخيلًا لفضاء النص.

"الشوارع الضيقة الملتوية إضاءتها خافتة، كانت تتلفت كتائهة بين الأكواخ الطينية، تتشبث بعلي محمود فزعة: توقفت أخيرًا، وقالت: كفي..أريد أن أرجع. نظر إليها مدهشًا: إلى أين؟ فهزت رأسها: إلى القصر".[١١٣]

إن تتداخل الأمكنة بين الماضي والحاضر يخلق كينونة وخيطًا خلفيًا ينسج عبره الراوي الحدث، فهي تخرج للعالم المماثل في الشارع لتعلن حضورها الغريب، ورفضها في الوقت ذاته هذا العالم بكل متغيراته فتحاول أن **" تمتلئ بعالم قبل أن تلج مكانها المغلق".**[١١٤]

"امتطت خلفه صهوة الحصان، فانفرد الطريق منحدرًا وملتويًا وسط مرتفعات من أشجار البرتقال وليمون ونارنج وسارو، ولاح القصر في آخر الأفق، بسوره الضخم العتيق، بأبراجه العشرة وأبوابه السبعة، رأت بوابة أروى سدت بالطوب منذ أن خرجت منها، فلم يجتزها أحد بعدها، باب كبير أعلاه برجان وسارية عليها شمس الضحي-ما تزال- التفاحات الذهبية الثلاث تخطف الأبصار كلما سطعت عليها شمس الضحي، خلف

---

[١١١] انظرأحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص ألياس خورى،"دراسة نقدية"،(التنوحى للطباعة والنشر،المغرب،٢٠٠٩)٤٦.

[١١٢] انظر شاكر النابلسى، جماليات المكان في الرواية العربية(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٤)٥٠.

[١١٣] رواية العابرون ص٤٠.

[١١٤] انظر سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى(المركز الثقافي العربي، المغرب،٢٠٠٨)١٤٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

السور يطل القصر مشرقًا ومنيرًا"

تمثل الرموز المكانية في رواية العابرون عن تنوع العوالم الدلالية، وكذلك عن مدى تأثرها وعلاقتها بالموروث السردي الثقافي القديم، فالنماذج المكانية التي يقدمها الراوي في إشارات رمزية تتمثل في **"توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانية الأصيلة"**[١١٥]

فالقصر هنا يمثل إشارة خفية للموروث الثقافي الديني عن رؤية الجنة وأبوابها السبعة، فالراوي يربط بين العالم الواقعي لأروى بوصفه عالمين عالم حقيقي معيش وعالم متخيل جاءت له الأميرة أروى.

كذلك التفاحات الذهبية التي تسطع عليها شمس الضحى، هي رمزية عن "شجرة التفاح" تلك الفاكهة الشائعة في أساطير العالم والتراث الشعبي، وهي ترمز دائمًا للحب والخلاص، كما"[١١٦]**ترمز التفاحة الذهبية إلى المكافأة والجائزة، كذلك في الأساطير اليونانية حظيت بشهرة واسعة بين آلهة اليونان، أما حوريات السماء" إجلى" فيحرسن حديقة التفاحات الذهبية بجوار جبال أطلس، وقد أطلق عليهن الضوء المبهر أو المضيئة".**

كما يأخذ القصر البعد الدرامي، لما يثيره في نفس الأميرة أروى من مشاعر حزن وألم وفقد وغياب عن موطنها الأصلي **"حيث يدفع النهر ماءه أسفل قنطرة حجرية ذات عقدين، بكت، فقال الغريب: لماذا تبكين؟ قالت: كانت هنا مملكة وثمة ملك وعرش وأميرة، وكان يقيم بين هذه الجدران سلاطين ورجال يوجهون مصائر الرعية، ومن أحد هذه الأبواب خرجت يومًا ولم أعد".**[١١٧]

يعتمد الراوي على خلق المساحة للوظف المكاني فيخلق إيقاعًا منتظمًا للدخول والخروج من عوالم القص المتعددة، كما أنه يتعمد قطع الحدث مكانيًا ليخلق فجوة **"فقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق والتشويق، وبالتالي التوتر".**[١١٨]

وفي هذا السياق تذهب كذلك الناقدة سيزا قاسم إلى أن المقاطع السردية تتناول الأحداث وسريان الزمان، أما المقاطع الوصفية، فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة وبالتالي فإن هناك نوعًا من التوتر في الرواية بين الوصف الذي يتميز بالسكون، والسرد الذي

---

[١١٥] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (،دار المعارف، القاهرة،١٩٨٤) ٣٣.

[١١٦] انظر إمام عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم (مكتبة مدبولي، القاهرة،٢٠١٦) ١٠٦،١٠٧.

[١١٧] رواية العابرون ص٨٨.

[١١٨] لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية"عربي،إنجليزي،فرنسي".(مكتبة لبنان، بيروت،٢٠٠٢)٥٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يجسد الحركة ".[١١٩]

"سيدخل الحصان ساحة السرو وقاعة الأختين اللتين بهما رخامتان أرضيتان متماثلتان، ومتساويتان وفريدتان في ضخامة الحجم، سيدخل الحصان الجميل فناء الأسود بأعمدته الرخامية الرشيقة المائة أربعة وعشرين التي تحمل أربع مشرفيات، ذات عقود بأربع قباب متماثلة الصنع، وتجوس داخل الأبهاء الملكية الفخمة، وتقرأ في أركانها سورة الملك منقوشة بكاملها".[١٢٠]

يتجلى هنا براعة الراوي الرائي لجمالية القصر رغم أن الحدث نفسه محتمل الحدوث كما أوضحنا من قبل فالغريب الذي كان يأخذها على حصانه هو عبد المجيد الصعلوك مضحك الملوك، والذي استقبلها في القصر كان راشدًا العائد من الموت، فينتقل السرد مكانيًا من القصر إلى بيت عبد المجيد، وهذا التقاطع والتداخل المكاني يمنح للنص بنية متماسكة ويضفي قدرًا كبيرًا من الظلال والدلالات على البناء الكلي للرواية، وعلى المسار الحكائي لحضور الأمكنة.

كما أن المتخيل المكاني يمنح للنص الحرية في الاحتواء فهو يحوي الشخصيات والأحداث يحتوي على أشياء غير منطقية ولكن لها إدراك عاطفي كما ذهب (أفلاطون وأرسطو) على إدراك الإنسان الحسي الملموس للمكان، أي أن المكان وفق ما تذهب إليه هذه التصورات وليد الإحساس والحسية **"وهي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان، وهي صور لمظاهر محسوسة تشير إلى الأماكن التي لها خصائص عاطفية".**[١٢١]

"لم يكن غريبًا على مدينة كانت في الأصل قرية، تعشق التفكه والسخرية، ألا تتذكر من عبد المجيد سوى موتته الغريبة تلك، وزراعته قراريطه الستة بالمكرونة وإحاطة حدودها بالشيكولاتة كل عام".[١٢٢]

دعمت الإشارة المكانية الكثيفة زمنية الراوي وعوالمه المتخيلة، فالعالم الممكن عند عبد المجيد أسهم في تحريك واقع الرواية وخلخلته، فارتبط عبد المجيد بقراريطه التي يزرعها مكرونة ويحوطها بالشيكولاتة.

ويظل التنوع المكاني يخلق دراما حية حتى يتوقف عند موت أروى أثناء الولادة، لتعود فتجد ذلك العالم الممكن الآخر يفتح لها أبوابه**" هذا طريق لا تعرفه، ولا تجدي فيه أقوال من مروا، تتوه وتصحو، لا تسمع حتى صوتها، فقط دم ينساب ولا أحد يفهم**

---

[١١٩] انظر سيزا قاسم، بناء الرواية،ص٨٢,٨٣.

[١٢٠] رواية العابرون ٨٧.

[١٢١] انظر حنان محمد موسى، الزمكانية في الشعر العربي،١٨

انظر أيضًا حسن مجيد العبيدى،نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء،٣٨.

[١٢٢] رواية العابرون ص٩٧

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إشاراتها، لاحت البوابة التي لفظتها، والحراس الذين رفعوا أسلحتهم، ولم يكن عليها سوى أن تلوح لاثني عشر ألفا ومائتين وخمس وعشرين من الوصيفات والحريم، وستة آلاف غلام يقفون في شرفات القصر، لم تكن بها رغبة أن تحصى كم مر من الزمن فيتحطم الباب الذي سد بالطوب".[١٢٣]

[١٢٣] رواية العابرون ١٥٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

١- ابن عربي، الفتوحات المكية "السفر الثاني".(الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحقيق:عثمان يحيى،إبراهيم مدكور.

٢- أبا القاسم عبد الكريم بن هوزان النيسابوري القشيري،الرسالة القشيرية في علم التصوف."تحقيق ودراسة هاني الحاج"،(المكتبة التوفيقية الحسين- القاهرة –بدون تاريخ) .

٣- الكتاب المقدس، سفر زكريا ،الإصحاح التاسع .

٤- محمد إبراهيم طه، رواية العابرون.(دار الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة ،١٩٩٥).

المراجع العربية

١- أحمد السقا، يوم الرب المسمى معركة هرمجدون في التوراة والإنجيل والقرآن(دار الكتاب العربي ، دمشق،٢٠٠٤) .

٢- أدونيس، مقدمة الشعر العربي (دار العودة بيروت لبنان ١٩٧٩) .

٣- أدونيس، الصوفية والسوريالية (دار الساقى، لبنان، بيروت .

٤- إدوار الخراط ، من الصمت إلى التمرد"دراسات ومحاورات في الأدب العالمي "(الهيئة العامة لقصور الثقافة ،د.ت،) .

٥- أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص ألياس خورى،"دراسة نقدية"،(التنوحى للطباعة والنشر،المغرب،٢٠٠٩) .

٦- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (،دار المعارف، القاهرة،١٩٨٤) .

٧- حليم بركات،الاغتراب في الثقافة العربية."متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"،(مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،٢٠٠٧) .

٨- حنان محمد موسى، الزمكانية في الشعر العربي .

٩- سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى(المركز الثقافي العربي، المغرب،٢٠٠٨) .

١٠- سيزا قاسم، بناء الرواية.(مكتبة الأسرة، القاهرة،٢٠٠٤).

١١- سايين عساف،دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها الرؤية والرؤيا (دار الفكر اللباني، بيروت،١٩٩١) .

١٢- شوقي بدر يوسف، تجليات روائية" دراسات في الرواية العربية".(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨) .

١٣- شاكر النابلسى، جماليات المكان في الرواية العربية(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٤) .

١٤- عبد الرازق القاشاني، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام "معجم

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الاصطلاحات الصوفية".(تحقيق ودراسة :سعيد عبد الفتاح ،القاهرة ،دار الكتب المصرية،١٩٩٥) .
١٥- عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-١٩٨٠) .
١٦- عبد المنعم حنفي، معجم المصلحات الصوفية .
١٧- فراس سواح، دين الإنسان" بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني".(دار علاء الدين للنشر،دمشق، ٢٠٠٢) .
١٨- حسن مجيد العبيدى،نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء .
١٩- لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية"عربي،إنجليزي،فرنسي".(مكتبة لبنان، بيروت،٢٠٠٢) .
٢٠- محمد شبل الكومي ، الوجود والحرية بين الفلسفة والآدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩ .
٢١- ناجي حسين حودة، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة (دار الهادي للطباعة والنشر،بيروت .

المراجع المترجمة

١- جيرالد برنس، قاموس السرديات ت:إمام إمريت (القاهرة، مصر، ط ٢٠٠٣).
٢- دلويزيل لومبير، أكوان متنوعة: فن القص والعوالم الممكنة. ترجمة:حسنة عبد السميع (المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٢١).
٣- شارلوت سيمور سيمث، موسوعة علم الإنسان (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،١٩٩٨) .
٤- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة.ت:جورج سعد،(المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ١٩٩٣) .
٥- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت.غالب هلسا (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٧) .
٦- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة:خليل أحمد خليل. (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩٢).
٧- لياردو دافنشي، نظرية التصوير،ترجمة: عادل السيوي.(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٩٥)
٨- ماكس شابيرو،رودا هندريكس، معجم الأساطير،ت: حنا عبود(دار علاء الدين للنشر والتوزيع،٢٠١٨) .
٩- ولترسيتس، الفلسفة والتصوف. ت:إمام عبد الفتاح إمام (مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩) .

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Translating the list of sources and references

Sources:

1- Ibn Arabi, The Meccan Futuhat "The Second Book". (The Egyptian General Book Authority, investigation: Othman Yahya, Ibrahim Madkour.
2- Abaal-Qasim Abd al-Karim bin Hawzan al-Nisaburi al-Qushayri," al-Risala al-Qushayriyyah in the Science of Sufism". "Investigation and study of Hani al-Hajj", (Al-Tawfiqiyyah Al-Hussein Library - Cairo - no date.(
3- The Bible, the Book of Zakaria, the ninth chapter.
4- Muhammad Ibrahim Taha, The Novel of "The Transients"-by. (Dar Al-Hilal for Publishing and Distribution, Cairo, 1995).

Arabic references:

1- Ahmad Al-Sakka, The Day of the God called the Battle of Armageddon in the Torah, the Bible and the Qur'an (Dar Al-Kitab Al-Arabi, Damascus, 2004).
2- Adonis, Introduction to Arabic Poetry (Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 1979).
3- Adonis, Sufism and Surrealism (Dar Al Saqi, Lebanon, Beirut.
4- Edwar Al-Kharrat, From Silence to Rebellion, "Studies and Dialogues in International Literature" (The General Authority for Cultural Palaces).
5- Ahmed Zniber, The Aesthetics of Place in Elias Khoury's Stories, "A Critical Study", (Al-Tanwhi for Printing and Publishing, Morocco, 2009).
6- Ahmed Mohamed Fattouh, Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry (Dar Al-Maarif, Cairo, 1984).
7- Halim Barakat, Alienation in Arab Culture. "Man's Labyrinths Between Dream and Reality", (Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2007).
8- Hanan Muhammad Musa, Time in Arabic Poetry.
9- Saeed binkarad, Narration and the Experience of Meaning (Arab Cultural Center, Morocco, 2008).

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

10- Siza Kassem, Building the Novel. (The Family Library, Cairo, 2004).
11- Saibin Assaf, Applied Studies in Literary Critical Thought centered on vision and vision (Dar Al-Fikr Al-Labbani, Beirut, 1991).
12- Shawky Badr Youssef, Fictional Manifestations, "Studies in the Arabic Novel." (The Egyptian General Book Organization, Cairo, 2018).
13- Shaker Al-Nabulsi, The Aesthetics of Place in the Arabic Novel (The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1994).
14- Abd al-Raziq al-Qashani, Lata'if al-Alam fi Isharat Ahl al-Ilham, "Dictionary of Sufi Conventions." (Investigation and study: Saeed Abd al-Fattah, Cairo, Dar al-Kutub al-Masriyya, 1995).
15- Abd al-Rahman Badawi, Studies in Existential Philosophy (The Arab Foundation for Studies and Publishing - Beirut-1980).
16- Abdel Moneim Hanafi, The Dictionary of Sufi Reconciliations.
17- Firas Sawah, Human Religion, "A Study of the Essence of Religion and the Origin of the Religious Motive" (Aladdin Publishing House, Damascus, 2002).
18- Hassan Majeed Al-Obeidi, The Theory of Place in the Philosophy of Ibn Sina.
19- Latif Zaytouni, Lexicon of Novel Criticism Terms "Arabic, English, and French." (Library of Lebanon, Beirut, 2002).
20- Mohamed Shebl El-Koumi, Existence and Freedom between Philosophy and Literature, The Egyptian General Book Organization, 2009.
21- Naji Hussein Houda, Sufi knowledge, a philosophical study in the problems of knowledge (Dar Al-Hadi for printing and publishing, Beirut.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Translated references:

1- Gerald Prince, Dictionary of Narratives T: Imam Imrit (Cairo, Egypt, ed. 2003).
2- Deloiselle Lombert, Diverse Universes: The Art of Storytelling and Possible Worlds. Translated by: Hasna Abdel Samie (The National Center for Translation, 1st Edition, 2021).
3- Charlotte Seymour-Smith, Encyclopedia of Anthropology (The Supreme Council of Culture, Cairo, 1998).
4- Gaston Bachelard, The Poetics of Daydreams. T: George Saad, (University Institute for Studies and Publishing, Beirut, 2nd edition, 1993).
5- Gaston Bachelard, Aesthetics of Place, T. Ghaleb Halsa (University Institute for Studies and Publishing, 3rd Edition, 1987).
6- Gaston Bachelard, The Dialectic of Time, translated by: Khalil Ahmed Khalil. (University Foundation for Studies, Publishing and Distribution 1992).
7- Leonardo da Vinci, Theory of Photography, translated by: Adel Al-Siwi. (The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1995).
8- Max Shapiro, Rhoda Hendrix, Lexicon of Legends, T: Hanna Abboud (Aladdin House for Publishing and Distribution, 2018).
9- Waltersites, Philosophy and Sufism. T: Imam Abdel-Fattah Imam (Madbouly Library, Cairo, 1999).

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898