تمايز اللغة في الرواية الصوفية: مقاربة في روايات عربية مختارة.

د. أشرف عبد الكريم عبد المنعم*

مستخلص

ثمة علاقة خاصة ربطت الولي الصوفي باللغة ومفرداتها، وظفها خدمةً لموقفه من الوجود، وعبر بها عن تجربته الباطنية، فدفعه ذلك إلى الاستعانة بالغموض والترميز، وكان وراء هذا التوجه علل كثيرة، كما كانت له أدواته، وقد انسحبت هذه العلل على أساليب كتاب الرواية الصوفية، ما دفعهم إلى توظيف كثير من أدوات الغموض التي وظفها الأولياء، وهو ما يشير إلى أن اللغة في الرواية الصوفية لها سمات مغايرة للغة غيرها من النصوص الروائية.

وما يحاوله الباحث في هذه الصفحات هو إماطة اللثام عن هذه السمات لخلق، قدر المستطاع، قرائن أسلوبية تميز الرواية الصوفية عن غيرها من النصوص، وذلك من خلال دراسة عدد من الروايات المختارة من أقاليم جغرافية عربية متنوعة، فكان من مصر: نصوص لعمار علي حسن وأحمد عبد المجيد وأدهم العبودي ووليد علاء الدين، ومن المغرب: نصوص لعبد الإله بن عرفة وبنسالم حميش، ومن السعودية نص لمحمد حسن علوان، ومن السودان نص لحمور زيادة، وذلك من منطلق أن اتساع رقعة المبحوث فيه من النصوص- ربما- كان كاشفًا بشكل أفضل عن فرضيات البحث.

الكلمات المفتاحية: الولي الصوفي، البطل الصوفي، الرواية الصوفية، الغموض اللغوي، التهجين اللغوي

* دكتوراه بكلية الآداب جامعة القاهرة،

alsersesnay@gmail.com

Abstract:

The Sufi saint has a special relationship with language and its lexis, employing it in service of his stance on existence and expressing his inner experience. This has led him to resort to ambiguity and symbolism, and there were many reasons and mechanism behind this approach. These reasons have also permeated the styles of Sufi novelists, leading them to employ many of the tools of ambiguity employed by the saints. This indicates that the language of Sufi novels has different characteristics from the language of other fictional texts.

What the researcher attempts on these pages is to unveil these characteristics in order to create, as much as possible, stylistic clues that distinguish Sufi novels from other texts. This is done through the study of a number of selected novels from diverse Arab geographical regions. From Egypt, there are texts by Ammar Ali Hassan, Ahmed Abdel Majeed, Adham Al-Aboudi, and Walid Alaa El-Din; from Morocco, there are texts by Abdel-Ilah Ben Arafa and Bensalm Hamish; from Saudi Arabia, there is a text by Muhammad Hassan Alwan; and from Sudan, there is a text by Hamur Ziyadah. This is based on the belief that the wider the scope of the texts studied, the more revealing it may be of the research hypotheses.

Keywords:

Sufi saint; Sufi hero; Sufi novel; Linguistic ambiguity; Linguistic ybridization.

مقدمة:

إن الاتكاء على خصوصية اللغة، بوصفها سمة مميزة، أو يجب أن تكون كذلك، للراوية الصوفية، اتكاء مبرر؛ إذ إن التجارب الصوفية تجارب مغايرة ساعية نحو التفرد وتجاوز غيرها من التجارب الدينية التي تمارس ما يمكن وصفه بالعنف اللغوي ضد المختلفين معهم، لذا كان "على المتصوفة أن ينتجوا لغتهم الخاصة التي تحميهم من بعض هذا العنف، ومن هنا كان منشأ اهتمام المتصوفة باللغة، فاستعاضوا عن اللغة العادية بلغة الرمز والإشارة، سواء في تفسيرهم للقرآن الكريم أم في تعبيراتهم عن مواجدهم وتجاربهم الصوفية ومكاشفاتهم الروحانية في أحوالهم ومقاماتهم"[196]. وكأن الصوفية رأوا اللغة غير قادرة على التعبير عن تجربتهم، فسعوا إلى لغتهم الخاصة، وأبجديتهم الخاصة كذلك، وذلك، "لأن العبارات إنما وضعت للتعبير عن المعاني اللغوية، أما المعاني التي يصل إليها أهل التصوف أو تلقى إليهم –على حد قولهم– فليس من السهل أن توضع في قوالب لغوية أو يوضع لها ألفاظ"[197].

ولأن الرواية الصوفية في كثير من جوانبها حكاية في الكرامة، فإن لغتها تتسم بالتكثيف والاكتناز وتزخر كذلك بالإشارات والمصطلحات الصوفية، وإذا كان التمايز اللغوي للرواية الصوفية قرينة مميزة لها، فإنه كان كذلك سببًا في دمج بعض من النصوص الروائية غير الصوفية في الروايات الصوفية، حينما رأى بعض الباحثين أن توظيف اللغة في رواية مثل (التجليات) لـ(لغيطاني) يمكن أن يكون مبررًا للقول بأنها نص روائي صوفي، لكن الواضح أن "الشكل الصوفي واللغة كانا من باب التقية للتعبير عن أبعاد انفعالاته وآرائه"[198]

وفي سبيل كشف تمايز اللغة في الرواية الصوفية يستند البحث إلى منهج البنيوية التوليدية؛ لما يتوافر فيه من إجراءات تطبيقية تسهم في الربط بين البنية الداخلية للنصوص وبين البنى الخارجية المحيطة به، في حركة مكوكية بين العالمين (عالم داخل النص وعالم خارجه) تجمع بين التفسير وبين الشرح، كما أن هذا المنهج لا ينفي شخصية الكاتب بدعوى موته، ولا يستند إليها بوصفها أساسًا في فهم النص، فمنهج البنيوية التوليدية يبدو الأقرب إلى تحقيق ما يسعى إليه البحث.

---

[196] نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002ص: 130

197 هيام عباس، الولاية والإمامة، الروابط الخفية بين الشيعة والصوفية، القاهرة، دار النابغة، 2014 ص: 7

198 زينب محمد عبد الحميد: التصوف في الرواية المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018، ص 51، **والتقية** مذهب يتبعه كثيرون من الناس الذي يخشون إظهار ما يعتقدون به، وقد مارسه الشيعة بشكل واضح لاجتناب شر من يرون بكفره، فيوافقون بعض أعمالهم مع عدم إيمانه به، ولا يرون ذلك من باب النفاق، وقد مارسه كذلك، كثير من المتصوفة، خشية البطش والتنكيل.

ومن هنا اختار الباحث عددًا من النصوص الروائية العربية لكتاب من أقاليم جغرافية متنوعة لتشكل حدود دراسته، ومنها نصوص: من مصر: (ترنيمة سلام) و(عشق) لـ(أحمد عبد المجيد)، و(حارس العشق الإلهي، التاريخ السري لمولانا جلال الدين الرومي) لـــ (أدهم العبودي)، و(جبل الطير) و(شجرة العابد) لـ(عمار علي حسن)، و(كيميا) لـــ(وليد علاء الدين)، و(شوق الدرويش) لـــ(حمور زيادة) من السودان، ومن المغرب: (جيل قاف) و(طواسين الغزالي) لـــ(عبد الإله بن عرفة) و(هذا الأندلسي) لـ(بنسالم حميش)، ومن السعودية(موت صغير) لـ(محمد حسن علوان)، هذا بالإضافة إلى نصوص أخرى يشير إليها البحث في تناوله للموضوع منها نصوص لـــ(نجيب محفوظ) و(السماح عبد الله).

وكأي دراسة علمية لا تنبت في الفراغ، كان هذا البحث مسبوقًا بدراسات منها: دراسة فاطمة محمود أحمد عثمان، توظيف التصوف في الرواية المصرية، رسالة ماجستير، دار العلوم، جامعة المنيا، 1995د.ن. ودراسة الناقدة الجزائرية (كريمة بوكرش): الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذجًا، 2017، ودراسة (معمر معمري): الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، رسالة ماجستير، تخصص: سرديات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2017. وقد دخل البحث مع بعضها في محاورة أسهمت، ولا شك، في السعي إلى تحقيق الهدف من البحث، ولكن الباحث يرى أن الدراسات التي تناولت الرواية الصوفية لم يكن شاغلها الرئيس البحث في التقنيات المميزة للغة الرواية، وإن تطرقت إلى تيمة اللغة، فهي تبحث لغة الرواية المدروسة فحسب، ولم يكن من أهدافها البحث في التمايز اللغوي للرواية الصوفية العربية، وعلى ذلك يمكن القول بأنه لم يقع تحت يد الباحث ما يؤكد أن دراسته مسبوقة بهذا الشكل من التحديد. وعليه يمكن للباحث مقاربة لغة الرواية الصوفية وفق المفاصل التالية: علل الغموض اللغوي، وأدوات الغموض والتعمية، وأخيرًا التهجين اللغوي.

أولًا: علل الغموض اللغوي.

هل اتفقت لغة الرواية الصوفية مع ما تقتضيه التجربة الصوفية من غموض وتعمية؟ أو أنها بدت مخالفة للغة التجربة؟ قد تكشف تجربة (عبد الإله بن عرفة) العرفانية وخاصة في نصيه المختارين هنا (جبل قاف وطواسين الغزالي) عن سعي نحو إحداث المطابقة بين اللغة الروائية وبين التجربة الصوفية، أي بين ما خطه المؤلف الضمني من عبارات على لساني بطليه وبين واقع ما كان ينطق به الشيخان (ابن عربي والغزالي على الترتيب) في حياتيهما، فالغموض كان

ســـمة كتابات (ابن عربي) وإن كان أســـلوبه في (الفتوحات المكية) قد غلب عليه الإطناب والوضوح، فإن الغموض كان سمة أسلوبه الغالبة في (فصوص الحكم)؛ ذلك لأن المعرفة الكشفية الشهودية لا تستوعبها طبيعة اللغة المعتادة لتعبر عنها.

أ- اختلاف التجربة

كان للغموض اللغوي في الرواية الصـــوفية علله وأدواته، أما عن علله فهي راجعة بالأســـاس إلى اختلاف التجربة الصـــوفية ومغايرتها، فإنه ليس كل ســـامع يفهم المقالة، وهو ما عبر عنه الراوي في (جبل قاف)، "في فاس دخلت خزانة قاف اللفظية، فســـافرت عبر منازل التوحيد التي وردت في القرآن"[199]، وكأن (بن عرفة)، بسـعيه نحو الأسـلوب الغامض، يخاطب المتصـوفة من القراء.

وكان من علل الغموض لدى الروائيين الصـوفيين، كذلك، شـعورهم بالاختلاف، "فالخوف من تدنيس ما يشـعر الصـوفي أنه مقدس بعرضـها على جمهور لا يفهمها ولا يتعاطف معها"[200]. وكأننا بـ(بن عرفة) كذلك يرى أن الصوفي لا يكتفي بتوظيف اللغة الرمزية الغامضة كي يُكتشف ما يكنه صـدره، وإنما يمكن معرفة حقيقة تلك التجربة من خلال معايشـتها وتذوقها وليس بقراءتها فحسب، وتكشف نصوصه أن معاني الصوفية عنده ربما كانت أحد من أن ترسل إلى العامة في وضـوح، فالصـوفي من أهل الله وخاصـته يطلعه على أسـرار العلم الباطن، وبالتالي يكون الأولى التعبير عن هذا العلم في لغة لا يفهمها إلا من كانوا مثله، يقرؤون النصـــوص ويرونها حمالة أوجه، من خلال تلميح اللغة الذي يفوق التصـريح، والتحذير من الإطالة والتفصـيل، ويبرر (ابن عربي) الغموض في (جبل قاف) في حواره مع (بدر الحبشـي): "ويكفيك هذا القدر يا بدر.. فهي ريحانة تشـم ولا تفرك.. وإياك وكثرة التلبيس والإنكار"[201]، فيجد المتلقي غموضًـا في لغة البطل، "وقد ذكرت ملغزًا: وأما اسـمه الذي يختص به، فلا يظهر فيه إعراب، أوله عين اليقين أي (عي) وآخره قيومية التمكين، ونصـــف دائرة الفلك أي (ســـى) .. إلى آخره، وهناك أســـرار طويت عن العوام، ولا تنال إلا لأهل الكشف ذوقًا ... وليس هنا موضع بسط هذه الأسرار"[202] ، فهنا غموض

---

[199] عبد الإله بن عرفة، جبل قاف، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 2002، ص: 211

[200] التصوف في الرواية المصرية، زينب محمد عبد الحميد، ص: 40

[201] جبل قاف، عبد الإله بن عرفة، ص: 249

[202] المرجع السابق، ص: 216، 227والغنوصية كلمة ليست عربية، وتشير كذلك إلى مذهب فلسفي يعتمد على المعرفة الكشفية التي لا دليل ملموس عليها، وترى بأن إعلام الإنسان بوضعه الحقيقي يحتاج إلى هذا النوع من المعرفة السرية، وقد تسربت بعض أفكارهم إلى القائلين بمذهب الوحدة الوجودية ومنهم ابن عربي، ولذلك كانوا يعبرون عن آرائهم في كثير من الغموض.

وضـن بالأسـرار على غير أهل التصـوف، أو على الأقل تأجيل بسـطها والخوض في تفصـيلها، فالأولى هو السـعي لنيلها كشـفًا، ويفسـر ذلك توظيف اللازمة اللغوية (فافهم) التي تؤكد أن هناك غموضًا مقصودًا وغنوصيةً تحتاج إلى بذل الجهد من أجل كشفها.

ب- التشويش على اتساع الرؤية:

وربما كان الغموض راجعًا لضـيق في العبارة صـاحب اتسـاع الرؤية على حد تعبير (النفري)، إذ "الرؤية الصـوفية لا تمنح نفسـها للمتلقي بيسـر، لأسـباب مختلفة، منها أنه يحاكي القرآن في الإجمال في مواضع والتفصيل في مواضع أخرى"[203]وفي هذه الحال قد لا يكون متعمدًا، لكنه في أحوال أخرى يكون قصـدًا، ولا نملك بوصـفنا متلقين إلا احترام هذه القصـدية، أي "علينا أن نحترم انقطاع الصوفي عن العالم وفصامه الخاص وتشويشه اللغوي على الأنساق القائمة"[204]، وبالتالي، فالغموض يأتي من باب التشويش المتعمد على أنساق صوفية قائمة لكنها تتعرض للهجوم.

ومن شواهد الغموض في رواية (حارس العشق الإلهي) أن "التبريزي –ذلك الخطاط الذي كان يكتب ثلاثة أنواع من الخطوط أولها: كان يقرؤه هو، وثانيها يقرؤه هو وسواه، وثالثها لا كان يقرؤه هو ولا سواه"[205] وهكذا تتحقق التعمية على الأنساق المحارَبة وتتاح إمكانية التعبير، ويبدو أن لغة المتصـــوفة الغامضـــة والســـعي نحو التعمية على القصـــد كانا مما دفع البعض إلى الربط بين التصـــوف وبين الســـيريالية، كما فعل (أدونيس)، إذ إن الأمر عند الصـــوفية يعود إلى اختلاف طريقة المعرفة. إذن هناك علاقة بين طريقة المعرفة وعدم اعتماد العقل لوصفها؛ لأنه قاصر عن إدراك الحقيقة وبين الغموض والتعمية في اللغة، فهذه معارف لا تدرك لكل سائل، وبالتالي وجبت التعمية عليها باستخدام لغةٍ لا تكون في متناول الجميع.

وكانت (لابن ســبعين) "طريقة مختلفة في الكتابة تنطوي على غموض وتســتغلق في كثير من مواضـــعها على أفهام العابرين، فكلامه كان مفككًا .. مشـــبعًا بالإشـــارات والرموز والألغاز والتكرار"[206] وقد ألقت التعمية في أسـلوب (ابن سـبعين) التاريخي بظلالها على أسـلوب المؤلف الضـــمني لنص (هذا الأندلســـي)، ومن ثم على لغة (ابن ســـبعين) الروائي، فقد برر بطل النص الغموض في كتاباته بشـــعوره بإلحاح الوقت عليه وقرب ضـــياع الملك الأندلســـي، والنص يقدم الشـاهد تلو الشـاهد ليؤكد أن الرواية وكأنها سـيرة ذاتية روائية، يتضـح ذلك في قوله: "صـدرها

203 سعيد الوكيل، مرايا الوجود، قراءة في نماذج تراثية عرفانية، الجيزة، دار الربى للنشر، 2021، ص 176
204 مرايا الوجود، سعيد الوكيل، ص: 12
205 حارس العشق الإلهي لأدهم العبودي. القاهرة، 2020
206 عمار علي حسن، فرسان العشق الإلهي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2013، ص 24

بقصيدة عصماء في مدحي ومشايعتي، فلم أجبه عليها بسبب كللي وعيائي بل شلل يدي عن الكتابة جملة، والله شاهد على ما أقول، وهو أرحم الراحمين"[207]، إن الغموض هنا يحقق هدفًا فنيًا وهو واقعية النص.

وإذا كان المؤلف الضمني لـ (هذا الأندلسي) قد وظف الغموض والتعمية لتحقيق معايشة الجو الصوفي والصدق الفني لحياة بطله، فإن المؤلف الضمني لرواية (كيميا) قد وظفه في سياق مختلف، وهو مقاومته خطابات التهميش، ونقد السلطة، "هل قدر الإنسان أن تحكمه كلمات ملغزة، يفسرها كل صاحب سلطة على هواه؟ كلما ضاقت العبارة وتلونت اتسعت فرصة أصحاب السلطة لإعادة تفصيلها وحياكتها على قدر أطماعهم"[208]. والموقف المختلف من الغموض يبدو في عدم رضائه عنه، في حين توسل به الروائيون الصوفيون وعدوه وسيلةً لبلوغ الهدف.

وهنا يمكن القول: إن الغموض ليس تيمة أسلوبية أساسية في الروايات غير الصوفية، في حين كان تيمة أسلوبية أساسية في الرواية الصوفية، ولا يعد الإيجاز اللغوي والتكثيف من أدلة الغموض الذي يعتمده الروائي الصوفي، ففي رواية مثل (الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت)، وإن تضمنت إيجازًا، فهو من قبيل الإيجاز البلاغي وما له من إمكانات التكثيف، وتكاد تخلو من الغموض والرمز، إذا ما تغاضينا عن رمزية العنوان، وهي على أية حال لا تندرج ضمن الترميز اللغوي. هذا الموقف من الغموض ربما كان ناجمًا عن اختلاف إيمانهم بعلة وجوده عن إيمان الروائي الصوفي به.

إذن يمكن إجمال علل الغموض التي رآها الباحث للغة الرواية الصوفية فيما يلي: غموض التجربة الصوفية ذاته، وإحساس البطل الصوفي بالاختلاف، وكذلك ضيق العبارة عن وصف ما يعتريه مكمن مواجيد وأحوال، بالإضافة إلى التعمية على الأنساق المحاربة.

ثانيًا: أدوات الغموض والتعمية.

أ- تأويلات الحروف

أما عن أدوات الغموض؛ فمن أبرزها الحروف بتأويلاتها، ثم الرموز، فقد كان توظيفهم للحروف الأبجدية، وإعطاؤهم إياها دلالات وحمولات معنوية واسعة، مبالغ فيها أحيانًا، من الأدوات المهمة في هذا المجال، وكأنهم يسعون لتحقيق الغموض المناسب لتجاربهم المغايرة

[207] بنسالم حميش، هذا الأندلسي، بيروت، دار الآداب، ط2، 2011، ص 495.
208 وليد علاء الدين، القاهرة، دار الشروق، 2019، ص: 210

مســـتعينين بهذا الرمز الحرفي، وترتب على ذلك أنهم لم يلتزموا لغة واحدة، فقد كان لهم فهمهم المختلف لدلالات الحروف، فمن عهد مبكر جدًا اكتشف الصوفي المعنى الخفي الكامن من وراء كل حرف، ومجموعات الحروف المقطعة الواردة في (29) سورة من القرآن قد ألهمتهم بتفسيرات مجازية مدهشة... ولم يقف الصوفية عند حد التلاعب بصور الحروف وأشكالها، بل غلب عليهم الاسترسال في التأملات السرية، وتلك النزعات تظهر جلية منذ العصر المبكر واستوت على سوقها عند الحلاج.. وقد طورت هذه الفكرة فرقة تعرف باسم الحروفيين[209]

والكلام عن الحروف خصيصة رمزية في التراث الصوفي بعامته، إذ يرونها أصل الأشياء في أول خلقتها، ومن هنا عبر شـــعراؤهم "عن لام اللطف وقاف القهر في كتابات ســـطحية، وبمرور الوقت اكتشـــفوا تركيبات من الحروف ذات معان مثل القاف الذي يعني جبل قاف.. وأصبح تعبير جبل قاف شائعًا"[210]، وربما كان هذا الاهتمام المغالى فيه من قبيل تأثر الصوفية بتراث القبالة اليهودية أو أقوال القرامطة والباطنية، فأضـــفوا على الحروف معاني جديدة خاصـــة بهم، لكنها لم تكن مشـتركة ولا حتى ثابتة عند المبدع الواحد منهم، بل غلبت دلالات معينة على بعض الحروف، فقد تشـــير الألف إلى الله، واللام إلى جبريل، ومثال ذلك، أيضًـــا، حرفا (الباء) و(الســـين)، فهم يرون القرآن بُدِئ بالأول واختتم بالثاني، وهما معًا يكونان كلمة (بس) التي تعني بالفارسية (كفى)، ويستنتجون من ذلك استغناء الصوفي بالقرآن، وكذلك حرف (الواو) الذي يشير إلى علاقة الله (و)خلقه، وحرف (الهاء) حيث يرى (ابن عربي) "الهوية الإلهية في شـــكل حرف الهاء في نور وهاج على سجادة حمراء... ويعني هذا أن أسمى درجة يهفو الصفو إلى إدر اكها هي أن يحيطه نور حرف الهاء"[211]. وقد شاع عند العرب في القرون الوسطى الاهتمام بالحروف وقدرتها على الفعل، حتى صار ذلك معتقدًا شعبيًا متوارثًا، وليس أدل على ذلك من دلالة الخمسة المستديرة عند العامة، وقولهم (خمسة وخميسة) وغيرها، و"يذكر (ابن خلدون) أن بعض ممارسي السحر يستخدمون حروفًا وآيات من القرآن لأغراض خيرة أو شريرة أو سحرية"[212]. بل إن ثمة فرقًا بين الحرف الهجائي وبين الحروف النورانية ذات الوضـــعيات المتعددة، "فالفاتحة النورانية تأتي على أوضـاع خمسـة: مفردة في (ق، ن، ص) وثنائية في (حم، طس، طه، يس)، وثلاثية في (ألم، طسم، ألر)، ورباعية في (ألمص، ألمر)، وخماسية في (كهيعص، حمعسق)، ومجموع

---

209 انظر، آنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، كولونيا، ألمانيا، منشورات الجمل- بغداد، 2006469، ص: وما بعدها

210 الأبعاد الصوفية في الإسلام، آنا ماري شيمل ، ص: 485

211 المرجع السابق، ص: 483

212 السيد الأسود، الدين والتصور الشعبي للكون، سيناريو الظاهر والباطن في المجتمع القروي المصري، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009ص: 271

هذه الفواتح أربعة أشـــهر"[213].ويبدو للباحث أنه ليس المتصـــوفة وحدهم من لوى عنق الحروف ليضـــيفوا إلى دلالاتها تأويلاتهم الخاصـــة، وإنما المبدعون، كذلك، وأولهم (عبد الإله بن عرفة) الذي قد يتعســـف أحيانًا في الربط بين الحروف والأرقام وبين ما تتعرض له الشـــخصـــيات من أحداث ومواقف في النصـوص، "وقد كنت أوثر حرف الطاء والسـين في الأسـماء لتعلقي بحرفي مدينتي (طوس) وما حصل لي من فك لغز الخاتم الشريف وتربيعه ببركة سور (طس)، فزوجتي الطاهرة، وابنتي (سلمى)، وأنا(الطوسـي) جامع سر الطاء والسـين"[214] يبدو من المقتبس السـابق سـعي المؤلف الضـمني للربط بين أسـماء الشـخوص والأحداث في النص وبين حرفي (الطاء) و(السـين)، ويبدو كذلك من اهتمام المؤلف الضـمني بذكر تفاصـيل المثلثات وحسـابها أن نصـه درس في التصـوف أكثر منه محكي روائي، بل إن فكرة الجداول الحسـابية للحروف التي اسـتعان بها كان أساسـها مقابلة الحروف بأرقامها ليتوصـل إلى كلمة السر، فإن " للحروف أسرارًا يعلمها الله ويفتح بها على عباده، ولذلك ينظم الغزالي أبياتًا يقول فيها:

فبكل نبـي نســـــأل يا رب الأرباب، وكل نجـي

وبفضل الذكر وحكمتـه وبما وقد أوضع في نهج

وبسر الأحرف إذ وردت بضـــــياء النور المنبلج

وبسر الـــــباء ونقطتها من بسـم الله لذي النهج"[215].

هكذا فإن (عبد الإلـه بن عرفـة) بمجموعـة مؤلفـاتـه التي يبـدو من عنـاوينهـا: (الجنيـد.. ألم المعرفة)، (بحر نون)، (طواسـين الغزالي)، (جبل قاف) وغيرها، كان صـاحب مشـروع عرفاني يسعى لأن يسرد الحقائق الصوفية كما يراها ولكن في شكل روائي؛ ولذا فهو يهتم بذكر المؤلفات حول الحروف في نصوصه الروائية، "كتاب ابن مسرة الجبلي المعروف بكتاب خواص الحروف، وهو كتاب جليل القدر تحدث فيه صاحبه عن الحروف النورانية وأسرارها.. من الأسماء الحسنى مفتاحها قاف وهي قوي قادر قدير قائل قريب قدوس قيوم قهار قابض قاهر"[216] هكذا يهتم

---

[213] عبد الإله بن عرفة، وآخرون، جماليات السرد في الرواية العرفانية، بيروت، دار الآداب، ط2014، بيروت، دار الآداب، 2014، ص: 18

[214] عبد الإله بن عرفة، طواسين الغزالي، بيروت، دار الآداب، 2011، ص: 169

[215] طواسين الغزالي، ص: 140

[216] جبل قاف، ص:110

بالحروف، ويضفى على تلك الحروف معاني، ويسقط عليها أشكال الموجودات؛ فتكون أشكال البنايات المقدسة حروفًا؛ فالمآذن على شكل الألف والقباب على شكل حرف الطاء، كما أنه يربط بين الحروف وبين الأحوال التي يمر بها المتصوفة، "كما لو أني أرسم صورة الركوع والسجود، فأنتقل من ألف التوحيد إلى حاء الحمد وميم العلم ودال الدلالة في أحمد"[217]، وتكون أرض الحجرة التي يدخلها البطل في المكتبة عليها خطوط تحاكي الحية الملتوية على جبل قاف، وفي (جبل قاف) تحديدًا يتبدى اهتمام المؤلف الضمني بالحروف، فيجد في القاعة عشر نوافذ دائرية على شكل حرف القاف، "وعدد تلك الأقواس مئة .. وفي وسط الصحن نافورة .. ولا شك أنها تحكي القاف بنقطتيها"[218]، ويستمر في تقديم دلالاتٍ لحرف القاف، فيرى أنها قد تعنى مدلول معرفة (ابن عربي) بسر الأرقام، ويرى أن الحروف وأسرارها علم شريف، ويربط مصدره بالقرآن الكريم، إذ "لا شيء في جانب العلم الشريف أي علم الحروف وأسرارها، إلا يعلمه أكابر هذه الأمة وأصوله كلها قرآنية"[219]

ومن أمثلة الاهتمام بالحروف، كذلك، أن الراوي يجد بين الهاء والميم في (تهامة) ألفًا هي ألف التوحيد التي ذكرت في عنوان الجزء الثاني من الرواية، "فالتهمة في الله مقام لا يذوقه إلا من كان هذا شأنه، وتلك التهمة تنحل على جبل التوحيد القائم بين الهاء والميم في تهامة[220]، حتى أنه توقف عن سرد الأحداث، وجعل من النص درسًا في علم التنجيم والطلاسم، ويشم من ذلك تباهي الراوي بالإحاطة بهذا النوع من المعارف، فالعلم بأسرار الحروف لا يؤتاه كل واحد كما ورد على لسان وزير القطب وهو يحادث (ابن عربي): "ومعرفة هذه الحقائق تؤخذ من طريق الكشف، وصاحبها يدخل حضرة الفتح، فيفتح عليه فيها، ويكون له علم العدد وماله من الحقائق الإلهية"[221]والمقتبس السابق يكشف أن مكانة الولي لا تقتصر على علمه بأسرار الحروف فحسب، وإنما تقاس كذلك بمدى علمه بعلم العدد، ويتم الربط بين الحرف وبين مرتبته الخيالية ودلالته المعنوية من خلال ربطه بالرقم الذي يشير إليه، ومن ثم يكون العدد المناسب للمسلمين مثلًا هو الخمسة، ولليهود ستة، والنصارى عند (ابن عربي) من أصحاب التربيع، في درس لا ضابط عليًا له ولا عقليًا؛ لأنه يخضع لتأويل الراوي، فهو– مثلًا– يتناول حرفي الألف والقاف، فيرى الألف هي ألف التوحيد، والقاف عددها بالكبير (181) وبالصغير (10) ومجموعهما

[217] المرجع السابق، ص:96
[218] انظر، المرجع السابق، ص: 114
[219] المرجع السابق، ص: 141.
[220] جبل قاف، ص: 347
[221] المرجع السابق، ص: 205

(191) وهو نصف عدد القرآن، ولو سار الباحث على منهج الراوي في حرية الاستنتاج وذاتيته لأمكنه استنتاج دلالات لا نهائية حسب رؤيته لمجموع العدد رقميًا وربطه بغيره من الأعداد، والعجيب، أيضًا، أن الراوي يوظف العدد ومرآته ليستنتج علاقة هذا الرقم برقم له دلالة جديدة، ومن ذلك: "عدد جبل قاف بالصغير (18) مرآته (81) ومجموعهما (99) أي عدد أسماء الله الحسنى، والفارق بينهما (63) أي عمر الإنسان الكامل المتحقق بهذه الأسماء على التمام، سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام"[222].

ولعل اهتمام (ابن عربي) الروائي في (جبل قاف) جاء صدى لاهتمام الشيخ الأكبر التاريخي بالحروف، فقد تناول مسألة الحروف في أكثر من واحد من مؤلفاته، كما في كتابه (المبادئ والغايات) و(الفتوحات المكية)، حين أفرد لها بابًا في الجزء الأول منه، يرى فيه أن للحروف علمًا يعد من طريق الأسرار. وهذه الكتابة النورانية المتسمة بسمات الكتابة الصوفية تحتاج إلى نوع مغاير من التلقي، "فالطموح إلى قراءة نورانية هو منطوق هذا القول وغايته المصرح بها، بينما مفهومها أو المسكوت عنه هو وجود التاريخ الظلماني الموازي والمعاكس لهذه النورانية يحق للقارئ أن يستخلصه بذكائه. هذا هو الرهان الكبير الذي يتغيا هذا المشروع تحقيقه."[223].

وكما اهتم المؤلف الضمني في (طواسين الغزالي) وفي (جبل قاف) بالحروف، وظف المؤلف الضمني في رواية (هذا الأندلسي) الفواتح النورانية في الإبانة عن مذهب الوحدة المطلقة التي آمن بها بطله؛ إذ "الله أنيس من ذكره. لا إله إلا هو. حم. لا واجب الوجود إلا واحد. ألم. لا موجود أنيته هويته إلا الأزلي كهيعص"[224]، والحديث الملغز باستخدام الحروف أمر يواجهه المتلقي من بداية النص، حين الحديث حول المخطوطة الضائعة، ويظهر تأثر الراوي بالأسلوب القرآني: "حاء باء باء .. ما أنا من عبدة الهاء والنون ولست بينكم بمجنون"[225] ذلك حين كان البطل معتزلًا النساء في بداية حياته، ثم أصبح بعد أن سار في الطريق محبًا للهن وصواحباته ومغرمًا بفيحاء، ويورد المؤلف الضمني أسماء مؤلفات انشغل أصحابها بالحديث عن علم الحروف، ومنهم (البوني) و(الحرابي) و(ابن المرأة المالقي) صاحب كتاب في الأسماء الحسنى، وهذا الاهتمام بالحروف في النص هو في حقيقته صدى لاهتمام (ابن سبعين) التاريخي بها الذي

[222] السابق، ص: 363
[223] جماليات السرد العرفاني، ص: 19
[224] هذا الأندلسي، ص: 322
[225] السابق، ص: 8

"كان يسمى نفسه (ابن دارة) والدارة في الحساب تقابل حرف الـــ (ع) وهو يقابل رقم (70) وفق علم الحروف"[226]، وكذلك ألف (ابن عربي) بطل نص (موت صغير) كتابًا أسماه كتاب (الميم).

إن حروف الصوفية الملغزة لا يفك شفرتها إلا العارفون الذين كشف الله لهم أسرارها، كما رأى (ابن عربي) في (جبل قاف) وكما رأى، أيضًـا، البطل في (شـجرة العابد)، "الورقة التي معه هي التي كانت مع الحاج (حسـين) لا يمكن لأحد فهمها، لاشـتمالها على حروف شـتى وكلمات لا تنتمي إلى أي منها، بل هي لجميع البشـر: مصـريين وسـريانيين وفرس مع الجن أيضًـا، والقادر على قراءتها قلة ممن يعرفون أسرار الشجرة"[227]

ولأن الولي الصوفي شخصية مغايرة بالضرورة، فهو ذو لغة مفارقة لما اعتاد عليه المتكلمون، فهي لغة شـاعرية يشـوبها الغموض الذي يسـهم الرمز في تحققه وتعميق الإحسـاس به، بل إنه يمكن وصـــف اهتمامهم بالحروف ودلالتها بأنه نوع من الترميز الحروفي الذي خلق لهم أبجدية سـرية عرفت باسـم (بلبيلان)، وربما كان في ردود الأبطال المقتضـبة والملغزة في ثنايا النص الروائي الصـوفي وفي تلميحاتهم الموجزة المكثفة، سـعي لخلق اللغة المشـار إليها التي تشـعر المتلقي بضرورة الغوص في منابعهم المعرفية لتحقيق فهم واع مواز لسياقات نصوصهم.

تحكي رواية (كيميا) قصـة شـاب اسـمه (وليد علاء الدين) وهو اسـم مطابق لاسـم المؤلف الحقيقي للنص، سـافر في مأمورية صـحافية إلى تركيا لتغطية حدث يخص عمله بدولة خليجية، ولكن وبمجرد نزوله الأراضـــي التركية يتعرض لأحداث العجيبة التي يتداخل فيها الواقعي مع الفنتازي، والرواية كما يرى الباحث لا تحمل كثيرًا من سمات الرواية الصوفية، ولعل عنوانها الذي يشير إلى إحدى الشخصيات التي ارتبط اسمها باسم اثنين من كبار شيوخ الصوفية، وهما (جلال الدين الرومي) و(شـــمس الدين التبريزي)، لعل ذلك هو ما جعل البعض يتوقع أن النص ينتمي إلى النصـــوص الروائية الصـــوفية، لكن الباحث يرى أن الرواية أقرب إلى أدب الرحلة منها إلى الرواية الصوفية، وأن الرواية نص في مقاومة تهميش ما هو ثانوي في ثقافتنا، والثانوي هنا ممثل في المرآة وتحديدًا في شـــخص (كيميا) التي يحاول النص تقديم قراءة مغايرة لتاريخها مخالفة للسائد والمألوف الذي يعلي من شأن الشيخين ولا يهتم لشأن (كيميا)، وأما عن الرموز في الرواية فكانت بالعربية أو التركية القديمة، وكانت دعوة للتأمل في الواقع وصـــولًا لحقيقة موقف (كيميا)، وحتى الرسالة الملغزة التي "كانت تشبه الفراغات في لعبة (سودكو) معقدة؛ في (السودكو) تكتسب

[226] فرسان العشق الإلهي، ص: 22
[227] عمار علي حسن، شجرة العابد، القاهرة، دار الشروق، ط2، 2014، ص:135

الأرقام أهميتها من أماكنها وليس من قيمها الحسابية"[228] حتى هذه الرسالة لم يكن غموضها إخفاءً أو تعمية عن حقيقة لا يصل إليها إلا العارفون الذين أطلعهم الله على أسرار حروفها، وإنما مجرد دعوة للتأمل في واقع (كيميا) المهمشة.

وفي رواية (شوق الدرويش) كان توظيف المؤلف الضمني للحروف توظيفًا سوسيولوجيًا، ولم يكن صوفيًا؛ فهو يأخذ من قول (ابن عربي) بشارة على قرب زوال الظلم التركي، وعلامته زوال حرف (الخاء) من أحرف الهجاء؛ إذ مَن مِن الأمم لا ينطق حرف (الخاء)؟، يقول (ابن عربي): "فإذا ظهر الأمر بمجمع البحرين ولاح السر لذي عينين قام سمي النبي وعن يمينه سمي الولي وذلك عند انعدام الخا من حروف الهجا"[229]، وهو الأمر ذاته الذي يمكن استنتاجه من معرفة المغربي بالحروف من كتابات (ابن عربي)، "وكان للحاج (تاج الدين) بعض معرفة بحساب الحروف وعلم فتح الكتاب، لجأ لما بحوزته من مخطوطات الشيخ الأكبر (ابن عربي) يستنطقها. فرأى تغير قدر الله، وبلغه أن المهدية قد ذهب وقتها وأظل العالم وقت نزول (عيسى) نبي الله ليكسر الصليب ويقتل الخنزير"[230]، وهكذا بدا الغموض الحروفي في النص سعيًا نحو الخلاص من الوضع المأزوم في السودان في تلك اللحظة التاريخية.

ب-الرمز الصوفي:

ومن أدوات التعمية والغموض الذي تميزت به لغة الرواية الصوفية، كذلك، الرمز، وقد يكون المتصوفة لجؤوا إليه تقية، يقول (ابن عربي) مبينًا معناه:

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد

ولولا اللغز كان القول كفرًا وأدى العالمين إلى العناد

وقد ارتبط الرمز عندهم برؤية العالم، ولم يكن اعتباطًا، بل إنهم انتبهوا لإمكاناته، وما يمكن أن يحمله من شحنات وتلميحات وقدرة على الإفصاح عن تجاربهم الروحانية.

وعلى هذا جاءت لغة المتصوفة لغة خاصة غامضة متوسلة بالرمز، وربما كان هدفهم من وراء ذلك كله خلق جو من الإيحاء يعتمد على التأمل والذوق، وأصبح الرمز ركنًا أصيلًا في

[228] كيميا، وليد علاء الدين، ص: 45
[229] حمور زيادة، شوق الدرويش، القاهرة، دار العين، ط18، 2018، ص: 110
[230] المرجع السابق، ص: 344

لغتهم، و"الأداء الرمزي يعد مناسبًا تمامًا لعمل الصوفي بمستوييه السلوكي المعيشي والإبداعي التعبيري، ففي مثل هذه الأجواء يتحرك الصـــوفي بتلقائية ونفاذ يتيحان له ســـبلًا لانهائية من التعبير بحرية عن شدة ما يلاقيه من وجد عنيف كلما توغل في معراج السلوك الصوفي."[231]. ولعل هذا السبب، بالإضافة إلى رغبتهم في الضن بتجاربهم على غير من هم ليسوا أهل طريق، كان الدافع وراء شيوع الرمز في أدبهم، "ويذهب القشيري إلى أن هذا هو السبب الرئيس في لجوء المتصوفة إلى لغة الإشارة والترميز بديلًا عن لغة المكاشفة والتصريح فيقول: "وهم يستعملون ألفاظًا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مســـتبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أســـرارهم أن تشـــيع في غير أهلها... هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واســـتخلص لحقائقها أســـرار قوم"[232]. وكان الحرص على هذا التوظيف سببًا في قلة الأتباع أو عدم الشهرة، كما حدث مع (النفري) أو مع (ابن عربي) على سبيل المثال.

والرموز لها أهميتها في السرد الروائي الصوفي من حيث إنها "القادرة على تحويل ما هو باطن أو كامن أو مستتر أو خاص وشخصي إلى ما هو ظاهر أو اجتماعي أو عام.. فالاعتقاد في وجود الأرواح والشياطين والجن والعفاريت والبركة والحسد أو تصور وجود شخص مكشوف عنه الحجاب هو قوة تصور الغيبي المتخيل والمنظم اجتماعيًا وداخليًا"[233]

وينبغي التأكيد في هذا السياق على أن الرمز، كما يعنيه البحث، ليس الرمز السيميائي، مثل رمزية قطع إمام المسجد عضوه الذكري بعد أن اغتصب الجندي التتري زوجته، في رواية (حارس العشق الإلهي)، وإنما المقصود به الرمز اللغوي.

ثالثًا: التهجين اللغوي في الرواية الصوفية.

وإذا كان التهجين اللغوي ســـمة من ســـمات الرواية العربية الجديدة عمومًا، حين يجد المتلقي "إصـــرارًا على هدم المسافة القائمة بين لغة الكلام واللغة الفصحى، وهو توجه يتوخى، ضمنيًا، بلوغ الدقة من خلال اللجوء إلى الكلمات الأجنبية المتوفرة للتعبير عن الأدوات والوســـائط

[231] عبد الحكم العلامي، بلاغة العرفان في الأدب الصوفي، طنطا، دار النابغة 2021، ص: 54

[232] الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، معمر المعمري، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017، ص: 54

[233] الدين والتصور الشعبي للكون، السيد الأسود، ص 23

التكنولوجية والرقمية، وأيضًا الحفاظ على حيوية التواصل، باستعمال الكلمات والاشتقاقات التي تزخر بها اللغة الدارجة"[234] إذا كان ذلك، فإن النصوص الروائية الصوفية في الألفية الثالثة لم تخل من مثل هذا التهجين، ومن أمثلته ما يقابله المتلقي لرواية (عشق) لأحمد عبد المجيد، حيث يطلق المؤلف الضمني أسماء غربية على المسميات، بل ويكتبها أحيانًا بحروفها اللاتينية، فيجد: الفيس بوك، البوست، "الساعة الـــ casio وبذلتي calvin klein "[235] بالإضافة إلى التساهل اللغوي ويتجلى مثال له في كتابة الأغنية كما تغنى بالعامية: "كان يا ما كان العم نوح/ رغم الجروح / بيخطي عتبة حينا"[236] والملاحظ هنا أن هذا التهجين يأتي مقرونًا بروح الفكاهة، في أسلوب يستدعي لغة (نجيب محفوظ) ، "يعني أن نفسي بلغت من الطغيان حد أنها تحتاج لنيزك من السماء يسقط فوقها ليسحقها"[237]، وكأن (أحمد عبد المجيد) يسعى إلى عصرنة اللغة من خلال هذا التهجين، كما جاء في حديث الأطفال الفقراء طالبي المساعدة، "والنبي يا عمو والنبي يا طانط، لم نتناول عشاءنا بعد، نريد جنيهًا واحدًا لا غير"[238]. ويبدو أن التداخل بين العامية وبين الفصيحة قريبة التناول في الرواية له قصدية وجاء في النص بوعي، كما أن الكاتب يستخدم التخييل المضاعف حين يوظف أسلوب كاتب مبتدئ داخل القصة الأم، وتبرز مقدرة الراوي الفنية في إحداث التباين بين الأسلوبين.

هذا التهجين اللغوي كان له صدى في رواية (جبل الطير) لـــ(عمار علي حسن) فالقارئ يجد بعض الكلمات بالعامية، مثل تساؤلات العامة من غير الأنبياء والأولياء، "فين ربنا؟ وشكله أيه؟"[239] و" يا رب ارزقني ولد زيه"[240]، وتأتي كذلك كلمات الأغاني بالعامية في "يا عتبة العدرا يا محلا عتبتها"[241] ولا شك أن ذلك كله يقرب اللغة من روح المتلقي، ويجعلها لا تقف حاجزًا دون اندماجه داخل حيوات الأبطال.

وهجن المؤلف الضمني لرواية (هذا الأندلسي)، أيضًا، اللغة، ولكن ليس من أجل عصرنتها وتقريبها من متلقيها، وإنما من أجل تأكيد صدق النص الفني، حين وظفه كأثر أو انعكاس

---

[234] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دبي، كتاب دبي الثقافية الإصدار 49، دار الصدى، 2011، ص 56

[235] أحمد عبد المجيد، عشق، القاهرة، ن للنشر والتوزيع، الطبعة 14، ص: 12

[236] السابق ص: 13

[237] السابق، ص:303

[238] أحمد عبد المجيد، ترنيمة سلام، القاهرة، ن للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 2014. ص: 42

[239] عمار علي حسن، جبل الطير، مكتبة الدار العربية للكتاب، ص: 156

[240] جبل الطير، عمار علي حسن ص: 193

[241] المرجع السابق، ص: 192

للمجتمع الإسباني الذي يرويه النص، فيأتي تهديد الجنديين القشتاليين للبطل و(لميمونة)، وهما في نزهة بلغة قومهم، " أهور فويرا لا كامبانا بيداسو دي لوكوس" [242] إذن وُظِفَت العامية العربية والإسبانية من أجل إضفاء الأجواء الأندلسية التي كانت مهجنة اجتماعيًا بوجود العربي واليهودي والقشتالي، ذلك الجو الهجين يقابله الهجين اللغوي الذي يبرز من كلمات هجينة، فكلمة مثل (قهرمان) معناها في المعجم أمين الملك ووكيله الخاص ومدير شؤونه، وكلمة (الأوقيانوس) للمحيط، وبحر (الزقاق) لمضيق جبل طارق، وكأن الراوي يعود عمدًا باللغة إلى جوها التراثي، مما يؤكد توجه العمل نحو السيرة الروائية المتخيلة.

يبدو من خلال الأمثلة السابقة أن الرواية الصوفية العربية في الألفية الثالثة سارت في ركب نظيراتها في توظيف التهجين اللغوي الذي يقصد به تداخل الكلمات العامية في سياق السرد الفصيح، ولذلك فدلالة هذا الوظيف في سياق ما تبحثه الدراسة، تكمن في التأكيد على وجود هذه التقنية، ولكنها ليست بالتقنية المائزة للنص الروائي الصوفي عن غيره من النصوص.

خاتمة:

قد يبدو بالإمكان الآن القول بأن:

- رغم أن اللغة بدت وكأنها ليست حدًا فاصلًا بين ما هو صوفي وما هو ليس صوفيًا من النصوص الروائية؛ إذ هي أداة مشتركة بين الجميع، رغم ذلك، فإن لغة الرواية الصوفية كان لها سماتها المائزة ومنها سعي مؤلفيها، وبخاصة المغاربة منهم، لخلق أبجديتهم الغامضة.
- الغموض اللغوي أمر قد تشترك فيه الرواية الصوفية مع غيرها من الروايات، ولكنه يتمايز فيها بعلله المحفزة وأدواته، فقد يلجأ الروائي الصوفي إلى الإشارة ليس لمجرد كونها أبلغ وأرق فحسب، وإنما للتعمية أيضًا.
- إن اهتمام المؤلفين الضمنيين للرواية الصوفية بالحروف أمر واضح، غير أنه يبرق أو يخفت من مؤلف لآخر، ويبقى (بن عرفة) في الصدارة منهم في هذا الجانب.
- كان اهتمام المؤلفين الروائيين الصوفيين بالحروف صدى لاهتمام الشخصيات التاريخية التي تتناولها نصوصهم السردية.

[242] هذا الأندلسي، ص: 105

- يوظف الروائيون الصـوفيون التهجين اللغوي لإضـفاء صـدق فني على أعمالهم لتقريبها من روح عصرها أو عصر متلقيها، فيستخدمون العامية وأغانيها لتحقيق ذلك.
- على مسـتوى اللغة يبدو أن الرواية الصـوفية قد جمعت بين متضـادين، فهي من جهة هجنت اللغة مما يقربها من المتلقين من خلال عصرنتها، أو تحقيق الصدق الفني، وهي من ناحية ثانية اتسـمت بغير قليل من الغموض الذي يتناسـب والتجربة الباطنية التي تعبر عنها، وإن غلب توظيف الغموض في النصوص على التهجين اللغوي.

قائمة بأهم المصادر والمراجع

أولًا: المصادر الأساسية:

1- أحمد عبد المجيد، عشق، القاهرة، ن للنشر والتوزيع، الطبعة 14، 2015

2- : ترنيمة سلام، القاهرة، ن للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 2014.

3- أدهم العبودي، حارس العشـق الإلهي (التاريخ السـري لمولانا جلال الدين الرومي)، القاهرة، المصري للنشر والتوزيع، ط 20، 2020.

4- بنسالم حميش، هذا الأندلسي، بيروت، دار الآداب، ط2، 2011.

5- حمور زيادة، شوق الدرويش، القاهرة، دار العين، ط18، 2018.

6- عبد الإله بن عرفة، جبل قاف، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 2002.

7- : طواسين الغزالي، بيروت، دار الآداب، 2011.

8- عمار علي حسن، شجرة العابد، القاهرة، دار الشروق، ط2، 2014.

9- : جبل الطير، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط2، 2015

10- محمد حسن علوان، موت صغير، بيروت، دار الساقي، ط3، 2016.

11- وليد علاء الدين، كيميا، القاهرة، دار الشروق، 2019

ثانيًا: المصادر الثانوية:

12- أبو نصر الطوسي، اللمع، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2020.

13- جلال الدين الرومي، مثنوي، ت: إبراهيم الدسـوقي شـتا، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الكتاب الأول، 2017.

14- السـماح عبد الله، الرجل ذو الجلباب الأزرق الباهت، طنطا، دار النابغة، 2019.

15- عمار علي حسن، فرسان العشق الإلهي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2013.

16- النفري، النصوص الكاملة، دراسة وتقديم جمال المرزوقي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2019.

ثالثًا: المراجع العربية:

17- أسماء خوالدية، الفكه في قصص الكرامات بين التقديس والتحميق، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2015.

18- حلمي سالم، الشعر والتصوف والثورة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012

19- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1938.

20- زينب محمد عبد الحميد: التصوف في الرواية المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018.

21- سعيد الوكيل، مرايا الوجود، قراءة في نماذج تراثية عرفانية، الجيزة، دار الربى للنشر، 2021.

22- عبد الإله بن عرفة، وآخرون، جماليات السرد في الرواية العرفانية، بيروت، دار الآداب، 2014.

23- عبد الحكم العلامي، بلاغة العرفان في الأدب الصوفي، طنطا، دار النابغة 2021

24- محمد أبو الفضل بدران، أدبيات الكرامة الصوفية، دراسة في الشكل والمضمون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 2022.

25- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دبي، كتاب دبي الثقافية الإصدار 49، دار الصدى، 2011.

26- نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002

27- هيام عباس، الولاية والإمامة، الروابط الخفية بين الشيعة والصوفية، القاهرة، دار النابغة، 2014.

رابعًا: مراجع مترجمة

28- آنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، كولونيا، ألمانيا، منشورات الجمل- بغداد، 2006.

29- السيد الأسود، الدين والتصور الشعبي للكون، سيناريو الظاهر والباطن في المجتمع القروي المصري، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009.

خامسًا: الرسائل:

30- فاطمة محمود أحمد عثمان، توظيف التصوف في الرواية المصرية، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، 1995، د.ن.

31- كريمة بوكرش: الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذجًا، 2017

32- معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، رسالة ماجستير، تخصص: سرديات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2017.

سادسًا: المراجع الأجنبية

32-Abrams,M.H. A Glossary of Literary Terms ,Harcourt Brace College,U.S.A.,6th Ed.,1993

33 -Bal , Mieke. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative ,University of Toronto Press , Canada , 4th ED.,1994.

34- Prince, Gerald . A Dictionary of Narratology ,Scolar Press, England, 1991.