المكان الصوفي
في
الرواية العربية

دكتور

إبراهيم بن محمد الشتوي

المكان الصوفي في الرواية العربية

دكتور

إبراهيم بن محمد الشتوي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الكتابة الصوفية بما تمثله من تراكم تاريخي يبدأ منذ القرن الثالث[١]، وتنوع في العلوم التي تتناوله، واختلاف في طريقة الكتابة مجالا خصبا للدراسة، والتأمل والتحليل، فقد أثارت الكتابة الصوفية منذ البدء تساؤلات حادة عن المعنى الذي تحمله بسب انتمائها إلى حقل الكتابة الدينية التي ترتبط بالوحي وتتصل بآليات تفسير يقوم عليها الدين[٢].

وفي العصر الحديث لقيت الكتابة الصوفية اهتماما كبيرا لدى الدارسين والكتاب على حد سواء، ليس بوصفها نصوصا ذات مرجعية دينية كما كان الأمر من قبل، وإنما نظرا لما تشتمل عليه من سمات بنائية خاصة جعلت من العسير الوصول إلى ما وراءها من معان. هذه السمات الفنية التقت مع بعض المدارس الأدبية الحديثة[٣]، وأعادت إلى الأذهان تلك النصوص بما تحمله من قيمة شكلية فنية، وشحذت همم الدارسين للعودة إليها والنظر فيها بوصفها نصوصا أدبية من الطراز الأول يمكن أن تكون مجالا للقراءة والتأويل بما تمثله من خطاب فكري وفلسفي قائم بذاته مستقل عن المرجعية الدينية التي ربط بها[٤].

وبناء على هذه الرؤية التي تعزل المنتج الصوفي عن سياقه الأصلي لتراه خطابا مستقلا بذاته، له أدبياته الخاصة، وغاياته كذلك، جاءت هذه الدراسة لتحفر في ذلك الخطاب مستخدمة الخطاب نفسه في استظهار معانيه والكشف عن مصطلحاته، ومفهوماته، والطريقة التي تستعمل فيها بوصفه خطابا ذا آليات محددة، ومن هنا استخراج تلك المفهومات وتوظيفها في خطاب آخر.

لقد كان "المكان" هو المصطلح الذي اختير للدراسة في هذا البحث بوصفه موضوعا مكينا في الفكر الصوفي، تدور حوله عدد من المصطلحات الصوفية الأخرى، وبوصفه نظرية وفكرة تأثرت بها الرؤية الصوفية للوجود والحياة، وليس بوصفه معنى فيزيائيا أو رياضيا، بل بوصفه رؤية فلسفية تتجاوز المفهوم اللغوي أو الدلالة الصوفية للمكان التي تعني المكان الروحاني أو المبارك.

وقد وقفت الدراسة عند مفهوم المكان في الرؤى المتعددة بإيجاز، ثم انتقلت إلى مفهومه في الفكر الصوفي من خلال واحد من أبرز أعلامه (محيي الدين بن عربي)، ليس كما يعرفه ويسعى لأن يحدده وحسب، وإنما أيضا من خلال علاقته بعدد من المفهومات الصوفية وتأثير المكان عليها، ثم تأثيرها عليه باعتبار أن المكان جزء من تكوينها ثم هو نتيجة لدلالاتها، ومن هنا أصبح هذا المفهوم (المكان الصوفي) مفهوما صوفيا محددا ذا ملامح معينة ، وحدود.

إن هذا المفهوم يتحدد باعتبار المكان معنى في الذهن، يصنعه الخيال، ويحسه المرء عن طريق الذوق، يتجلى هذا المعنى بأنه حاجز يفصل بين الأشياء التي لا حاجز بينها كرتب الأولياء فيبني منظومة هرمية للمؤسسة الصوفية، وفي الوقت نفسه يصبح معنى تلتقي فيه الأشياء المتباعدة، تسقط الحواجز والحدود ليصبح مجالا

يرى فيه الإنسان ما لا يرى عادة، ويلتقي فيه مع مـــن لا يمكـــن أن يلتقيه عبر حدود الزمان والمكان.

هذا المفهوم (المعنى) للمكان الصوفي هو الذي يتجلـــى مـــن خلال ما سيأتي من عرض وتحليل وتنضيد للرؤية الصوفية أجمـــع، ليتم استنباطها ثم إشراكها في خطاب آخر لـــه أعرافـــه، وقواعـــده وأدبياته، ليظهر البحث برؤية جديدة تلتقي برؤية ليفنغ حول إنتـــاج المكان، حيث إننا أنتجنـــا مكـــانين: الأول المكـــان الصـــوفي الـــذي استخدمناه في إنتاج المكان الثاني المتمثل في المكان الروائي، وبهذا تقوم الدراسة بالتركيـــب بـــين خطـــابين منفصـــلين للكشـــف عـــن مكنوناتهما.

والحق أن هذه الدراسة بالرغم أنها تسعى لاستخراج مفهـــوم المكان الصوفي وتوظيفه في الخطاب الأدبي النقدي فإنها في رحلتها تلك تضرب في عمق الخطاب الصوفي، لتقدم خطاطة حـــول النظـــام الذي ينتظم الفكر الصوفي، وتتآلف حوله فلسفته من خـــلال وجهـــة نظر ابن عربي في تفسير الظاهرة، وبعيدا عـــن تســـميات الظـــاهر والباطن، والحسي والمعنوي، كما أنها في الوقت عينه تقدم نقدا لهذه الرؤية من خلال مساءلتها والبحث في خباياها انطلاقا مـــن الرؤيـــة المنهجية التي انبنت عليها المنظومة الصوفية.

وهي على هذا تفتح المجال لدراسات أخرى في الحقل نفســـه تتناول إما تكون مفهومات أخرى في الفكر الصوفي أو تكشف عـــن رؤى أخرى للمنظومة الصوفية، ثم هي بعد ذلك بما توصلت إليه من نتائج يمكن قراءتها وتأويلها لتوصل إلى نتائج أخرى أبعد مما قيـــل في هذا البحث.

وقد استعملت الدراسة في رحلة البحث عن المكـــان الصـــوفي المصطلحات الصوفية التي التزمت بتقديمها ومناقشتها كما بدت فـــي

الفتوحات المكية لابن عربي، للوصول إلى المفهوم الأخير لها وللمكان، ثم توسلت في رحلة البحث عن المكان الروائي بمفهومات أخرى إذ اعتمدت على مفهوم الخطاب عند فوكو الذي يعني تضافر اللغة والمعرفة والسلطة لبناء منظومة معرفية اجتماعية، والذي من خلاله تم بناء الملامح التي تكون خطاب المكان، ثم من خلاله أيضا تم التعامل مع المكان بعدما اكتملت دلالته بوصفها خطابا يسعى السارد إلى نشره ودفعه. هذه الرؤى هي التي تشكل بعد ذلك النتيجة التي توصل إليها الباحث.

واستعان البحث في هذه الدراسة عددا من المناهج، كان في القسم الأول المنهج الموضوعاتي الذي "يعلمنا أن نحاكم معرفتنا بشكل جدلي"(٥)، ويقوم على الوصف، والجرد والتنضيد للكشف عن النظام الذي يحكم النصوص والمنظومة(٦)، ثم استفاد من المنهج السيميائي في مفهوم العلامة ليكشف عن العلامات الدالة التي تكون أيديولوجيا السارد في الوصف أو على تصويف المكان في رؤية السارد، ثم يربط بين هذه الأفكار والمناهج من خلال الاستعانة بالدراسات الثقافية في استنباط ملاح خطاب المكان ثم باعتبار المكان خطابا منتجا في النص.

وفي الختام أتمنى أن أكون قد تمكنت من تقديم البحث والفكرة على الوجه المرضي، فإن كان ذلك كذلك فالشكر لله عز وجل وإن كانت الأخرى فذلك من نفسي، كما أتمنى أن ينفق فيه القارئ جهدا ووقتا يضاهي الوقت والجهد الذي بل فيه من لدن الكاتب حتى تنجلي الصورة وينكشف المعنى وتحضر الصورة، هذا والحمد لله رب العالمين.

د. إبراهيم بن محمد الشتوي

الرياض

المكان الصوفى

يمثل المكان موضوعا خطيرا شغل الفلاسفة والعلماء منذ اليونان الذين انقسموا إلى قسمين: قسم نفى المكان وآخر أثبته وعلى رأسهم أرسطو الذي يرتبط عنده بالجسم (المادة)؛ فما دام هناك جسم فلابد من مكان لأننا نملؤه ومن هنا لا يمكن نفيه أو إنكار وجوده. وقد انعكس هذا البحث في المكان على الفلاسفة العرب حيث انقسموا أيضا بدورهم إلى قسمين وإن كان الغالب موافقة أرسطو فيما ذهب إليه. وكان من أبرز من رد على أرسطو من المسلمين الحسن بن الهيثم الذي رأي أن المكان/الفضاء مستقل عن الجسم وأنه متخيل وهو الخلاء وأن الجسم حين ينقل فإنه يترك مكانه ليحل في مكان آخر(٧).

هذه الرؤى الفلسفية التي تبحث في البعد الفيزيائي للمكان تختلف عن الرؤية الصوفية بما تمثله من عناية بالأبعاد الروحية الشعورية، وقد تحدث ابن عربي عن المكان في مفهومه اللغوي "الموضع" وعلاقته بالساكن فيه وأن بعض الأماكن/المواضع أشرف من بعض، هذا الشرف يأتي عنده من خلال ما يتيحه من "روحانية علوية تنظر إليه"(٨)، ومن خلال ما يمتلئ به المكان من طاعة لله أو اتباع للشهوات(٩)، إذ من الممكن جعل الرحلة التي تأتي في الشعر الصوفي تتجه نحو مكان معين، هذا المكان الذي يقصده الصوفي ويرتحل إليه أبدا، تأتي أحيانا الأراضي المقدسة ويأتي في مواضع أخرى غيرها(١٠). وقد يستعمل المكان الصوفي ويقصد به المكان الروحاني الذي يبعث في النفس الطمأنينة والراحة.

لكن هذه الرؤية نحو المكان ليست هي الرؤية الوحيدة للمكان في الفكر الصوفي وإنما هناك رؤية أخرى أكثر عمقا وارتباطا في

الفلسفة الصوفية، والأساس التي قامت عليه، ورؤيتها تجاه الأشياء، فمن خلال ابن عربي يظهر المكان بوصفه إشكالية حقيقة، يمكن القول معها بأنه لم يستعمله في معناه المطلق ولا بوصفه صورة فارغة ولا نهائية، وإنما بوصفه صورة محدودة وممتلئة بشتى الرموز والإشارات(١١)، بل هو يتجاوز ذلك للربط بين المكان والحال في المكان، ومن هنا تنشأ علاقة جدلية بين المكان والوجود لديه، فالمكان والزمان ظرفان وهما اللذان يعطيان المقدار(١٢)، والمقادير هي الحدود المانعة من هو متصف بها من أن تكون صفة لغيره(١٣). والله اختزن منه فينا فنحن لها مكان ونحن الذين لا مكان لنا لأن حقيقة المكان لا تقبل المكان برأيه(١٤)، فالإنسان مكان، والنور مكان تظهر فيه الأشياء فهو يحملها(١٥) ويخرج الرجل في مكانين وأكثر كما خرج عبد القادر الجيلاني(١٦) أو كما في حكاية الفران الذي تزوج في بغداد امرأة وأولدها دون أن يمنعه المكان من المخالطة(١٧). فالمكان في هذه المقتطفات ينطبق على كل شيء: الإنسان مكان، والنور مكان. وفي حين أنه ظرف يعطي المقادير والمقادير تعطي الحدود فإنه لا يمنع من التداخل ولا من التنقل بين الأماكن. هذا التصور للمكان انعكس على دور المكان في الرؤية الصوفية ومن ثم مفهومه، فجاء مكونا يبين الرؤية الصوفية للأشياء، وأداة أيضا في تكوينها. وقد تجلت تلك الرؤية من خلال جانبين:

الرؤية الصوفية (بناء المنظومة الصوفية) (١٨):

يعرف ابن عربي التصوف بأنه "الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا وهي مكارم الأخلاق وهو أن تعامل كل شيء بما يليق به مما يحمده منك"(١٩) حتى تنال السعادة. هذه السعادة التي يصل إليها الصوفي تأتي على أربع مراتب. وداخل هذه الرؤية العامة نجد أن التصوف يبحث في تحديد حضرة العبد من الله عز وجل التي

يرى ابن عربي أنها" تحوي على ستين وثلاثمائة مقاما منها ستة وثلاثون أمهات وما بقي فهي نازلة عن هذه الستة والثلاثين تحصل كلها لأهل الشهود من الاسم الدهر"[٢٠]. فهذه الحضرة تمثل مقامات يقف فيها السالك في الطريق وهي مراتب أربع: "الإيمان، والولاية، والنبوة، والرسالة"[٢١]. "وأعلى الخواص فيه من العباد الرسل عليهم السلام، ولهم مقام النبوة، والولاية، والإيمان فهم أركان بيت هذا النوع، والرسول أفضلهم مقاما وأعلاهم حالا أي المقام الذي يرسل منه أعلى منزلة عند الله من سائر المقامات وهم الأقطاب والأئمة والأوتاد الذين يحفظ الله بهم العالم كما يحفظ البيت بأركانه"[٢٢] "وهم أربعة في كل زمان ...وهؤلاء قد يعبر عنهم بالجبال" [٢٣].

وهذه المراتب تنقسم في داخلها إلى مراتب أيضا فالنبوة مقام من المقامات[٢٤] وهي على مرتبتين نبوة تشريع ونبوة مطلقة[٢٥]، والولاية منازل تزيد على مائة منزل وبضعة عشر منزلا وكل منزل يتضمن منازل كثرة، وأما منازلهم المعنوية فهي مائتا ألف منزل وثمانية وأربعون ألف محققة، هذه المنازل تنحصر في أربعة مقامات، وبين هذه المقامات مقامات من جنسها تنتهي إلى بضع ومائة مقام كلها منازل للأولياء، ويتفرع من كل مقام منازل كثيرة معلومة العدد[٢٦]. وإلى هذه المراتب والمنازل والمقامات طبقات: "الطبقة الوسطى منهم لهم مائة ألف منزل وثلاثة وعشرون ألف منزل وستمائة منزل وسبعة وثمانون منزلا"[٢٧]. وتبدو صورة هذه المراتب والعلاقة بينها في ذهن ابن عربي في التعاقب المتخذ شكل دائرة[٢٨]: النبيون، الصديقون، الشهداء، الصالحون، حيث لا يعلم البداية والنهاية فهي متتالية وفي الوقت نفسه دائرية، لا يفصل بينها إلا الذوق فـ"لكل طبقة ذوق لا تعلمه الأخرى"[٢٩] يجعلها منغلقة على نفسها عن الأخرى ذات حدود وإمكانيات "وكيف تصبر على ما لم

تحط به خبرا والخبر الذوق"[٣٠]. هذا البناء الهرمي المتكون من المواقف والمراتب والمنازل والطبقات هي كلها تحيل إلى صورة لمكان محدد يحوي هذه الحقول الفضائية المختلفة المتجاورة. وهو ما يكشف عن صورة للمكان ومفهوم محددين.

العلاقة بين الأشياء الذات والموضوع / الجوهر والعرض:

إضافة إلى النظام الصوفي القائم على البناء الهرمي الذي يحيل إلى فضاء معين في ذهن المتصوف، فإن صورة المكان في الرؤية الصوفية تبدو أيضا من خلال عدد من المصطلحات التي تتكون منها الفلسفة الصوفية، وتشترك مع البناء الهرمي السابق في تكوينها ككل وإيضاح الرؤية إلى المكان والدور الذي يقوم به. هذه المصطلحات تحيل إلى طبيعة العلاقة بين الأشياء ذات الأمكنة المختلفة والتي تقوم بينها حواجز ومع ذلك فهي تتداخل، وتسقط الحواجز لتصبح أشياء شفافة ومتداخلة لا يفصل بينها شيء. وتتمثل هذه المصطلحات بالآتي:

الحضرة:

تمثل الحضرة إحدى المصطلحات الصوفية المشهورة، يفسرها كوربان H. Corbian بالحضور أي الوجود ويجعل مراتب الحضرة تعني مراتب الوجود[٣١]، وقد تكون أوسع من ذلك، فهي تأتي لدى ابن عربي في مواضع عدة: بمعنى الذات سواء الإلهية أو البشرية: "واجتمعت الحضرتان في أن كل واحدة منهما معقولة من ثلاث حقائق ذات وصفة ورابطة بين الصفة والموصوف" [٣٢] فهناك حضرة الرب وحضرات الأنبياء وحضرة العبد، وتأتي في مواضع أخرى دالة على التمظهر خاصة في حديثه عن مراتب الحضرة الألهية والبشرية: "الحضرة الإنسانية كالحضرة الإلهية لا بل هي عينها على ثلاث مراتب: ملك وملكوت وجبروت، وكل واحدة من هذه المراتب تنقسم

إلى ثلاث فهي تسعة في العدد، فتأخذ ثلاثة الشهادة فتضربها في الستة المجموعة من الحضرة الإلهية والإنسانية"[٣٣] وكذلك في حديثه عن مجالس الأولياء عند الله عز وجل: "فمجالسهم خلف الحجاب الأنزل الأقدس في النزول ولهم ست حضرات" هنا تأتي الحضرة في حضور أولئك وجلوسهم وهي" مجالس أهل الحديث مع الله"[٣٤]. "وفي هذا من العار بالحضرة أن يقال فيه أنه لم يحترم سيده إذا رئي معاقبا والحضرة أجل من أن يقال عنها أنها لم تحترم فإذا وعت عنه وألحقته بالسعداء استتر الأمر وأنا يا مولاي أغار أن ينسب إلى هذه الحضرة ما يشينها"[٣٥]، "كتقديس الحضرة الإلهية"[٣٦]، "ثور من حضرة الربوبية"[٣٧]، "حديث أهل الحضرة الأولى"[٣٨] .

على أنه لا يحدد مفهوم الحضرة ولا صورتها وهل الذات الإلهية تكون حاضرة في مكان حيث يراها الصوفي ويحادثها؟ فهو يقسم مجالس الحضرة إلى قسمين: مجالس أهل الحديث ومجالس أهل الشهود، فحين يتحدث عن مجالس أهل الشهود ينص على أن "الكل يشهدون جليسهم من غير حديث من الطرفين"[٣٩] كما ينص على أن "أهل المجالس المحدثون فمجالسهم خلف الحجاب الأنزل الأقدس"[٤٠] فالمحدثون يكون جلوسهم خلف الحجاب على خلاف أهل الشهود. هذا الفصل بين مجالس أهل الشهود ومجالس أهل الحديث يبين أن أهل الحديث لا يشهدون الحضرة وإذا ما شهدوا يكون "متخيلا من خلف حجاب الخيال"[٤١].

على أن إشكالية كيفية الحضور لم تنته بعد عند هذا البيان فعلى الرغم أنه ينص أن مشاهدة أهل مجالس الحديث من خلف الحجاب الذي يبينه في موضع آخر بأنه حجاب الخيال، نراه بعد ذلك يبين الشهود المطلوب:"فلابد أن تكون أنت من حيث أنت للاستفادة عند الحديث ولكن يسمعه بعينك بل بظهوره فيك، فمن كونك مظهرا

تسمع ومن كونك عينا تكون مظهرا"[٤٢] يصبح الحضور في عين الصوفي بمعنى فيه فهو صورة من صور الحلول في الصوفي بمعنى أن الحضرة الإلهية تحل في الحضرة الإنسانية باستخدام مصطلحات المتصوفة وليس حضرة مستقلة عن حضرة البشر، فالصوفي يرى الله من خلال جسده وفي جسده أيضا بمعنى أن الصوفي نفسه يكون الله عز وجل من حيث أن الله حل فيه تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا، فهو يظهر فيه ومن هنا يسمعه ويراه لأنه هو المظهر. يقول بعد ذلك يشرح هذا القول: "فجلوسهم جلوس مشاهدة للاستفادة من حيث إن أعيانهم مظهر لبصر الحق فيرونه به وهم غيب في ذلك المظهر" [٤٣]، فهم غائبون في ذلك المظهر والحضرة الإلهية هي الظاهرة بذلك الجسد[٤٤]، وهنا تتداخل الذوات ذات الأماكن المتباينة وتصبح ذاتا واحدة ويصبح الإنسان مكانا للذات الإلهية ولا تبقى الحواجز والحدود بين الأشياء فاعلة في حصر هذه القضايا.

وعلى الرغم من أن هذا الحضور والمشاهدة من وجهة نظر ابن عربي تختلف عن مشاهدة أهل مجالس الحديث فهي مشاهدة من غير حجاب الخيال والمعنى أنها صورة الحضرة الإلهية تبدو في خيال الصوفي فإنها هنا في مجالس المشاهدة تبدو من خلال ذوق الصوفي ينفرد الصوفي بالشعور به دون الآخرين يحسه في نفسه وذلك أن الحضرة الإلهية قد جاءت في جسد الصوفي فأصبح الصوفي غائبا كما قال والحاضر هو الذات وهذا يعني أن الذي يرى الصوفي لا يدرك أن الحضرة الإلهية موجودة وهو ما يعني أنه أمر شعوري أمر يستوي مع الخيال. وهو ما يجعل أهل مجالس المحادثة مثل أهل مجالس الشهود، ويجعل التفريق بينهم في إطار التوجيه الفلسفي اللغوي دون البعد الواقعي / العملي.

ويعزز كيفية الحضرة لدى مجالس أهل المشاهدة هذه ما جاء في حديثه المطلق عن"مشاهدة عباده إياه" حيث جعلها على نسبتين: "نسبة تنزيه ونسبة تنزل إلى الخيال بضرب من التشبيه فنسبة التنزيه تجليه في ليس كمثله شيء"(٤٥) ثم ربطه هذا التنزيه بحديث "إن الله خلق آدم على صورته" مما يكشف حقيقة التصور لذلك التنزيه ذلك أنها جاءت على صورة آدم. إضافة إلى أنه يؤكد التداخل لدى الرؤيتين حيث إن ظهور الحضرة التي يتجلى عليها وهي أنها على صورة آدم الذي هو على صورته، وهو ما يعني أن الحضرة لا تتجاوز كونها صورة وهي عماد صناعة الخيال.

وبالإضافة إلى الحضرة تأتي عند ابن عربي أيضا "كلمة الحضرة" التي يعرفها بأنها"كن" ولا يقال كن إلا لذي رؤية ليعلم من يقوله"(٤٦) وبناء عليه فالحضرة هي الله عز وجل وكلمتها هي كلامه . وهو يختلف عن الحضور الذي يعني" حضور القلب بالحق عند غيبته"(٤٧)، فالحضور هنا هو فعل الظهور في قلب العبد الذي يجعل الحس منشغلا عن غيره فينتج عنه الغيبة، فالغيبة في آخر المقطع هي عين الغيبة الأولى التي في أوله، ويحتمل أن تكون التي في الآخر ليست الأولى وأنها عائدة إلى الله عز وجل ولكن باقي النص يكشف أنه يسمي غيبة الله "الرق" وأن غيبة العبد هي الغيبة والفناء.

وبناء على ما سبق أن الألفاظ ذات العلاقة بالحضرة تدور في معظمها حول المعنى ذاته أو تصور أنواعا من الحالات، فالحضرة هي الذات سواء كانت الذات الإلهية أو البشرية، وهي أيضا الظهور أو التمظهر، في حين "كلمة الحضرة" هي كلامه عز وجل حين يكون ظاهرا في نفس الصوفي، وأما" الحضور" فهو ساعة شعور الصوفي بالحضرة.

الكشف:

يرد الكشف عند ابن عربي في معرض الحديث عن الوصول إلى المعرفة والعلم وإدراك الغيب / المغيب، وذلك بوصفه طريقا من طرقها: "ولهم القدم الراسخة في علم تسيير الكواكب من جهة الكشف والاطلاع"(٤٨)، وفي موضع آخر ينص على أن الذي ينكشف هو سر القدر الذي يمثل "عين تحكمه في الخلائق" والذي يعبر عنه في الصفحة نفسها بأنه "علم ما جهلوه" ، ويتم ذلك حين "يكون الحق بصرهم" (٤٩).

وفي حين أنه يوسع معنى سر القدر فيجعله منفتحا على كل مجهول، فإنه يحدده فيما بعد بأن" من كان له الظهور حيث شاء من الكون كان له الظهور فيما شاء من الكون" وعليه "تكون الصورة الواحدة تظهر في أماكن مختلفة وتكون الصور الكثيرة على التعاقب تلبس الذات الواحدة في عين المدرك لها فإذا حصل الإنسان في المكان الذي يعرف فيه تجلي الحق في الصور المختلفة للشخص الواحد أو الأشخاص الكثيرين فمعرفته بتلك الحيثية"(٥٠)، فهي هنا بمعنى إدراك الصورة التي يتجلى عليها الحق. وعليه فالكشف يأخذ معنيين: الأول معنى العلم والمعرفة والثاني يأخذ معنى زوال الحجاب والمشاهدة .

على أنه لا يذكر كيف يتم الكشف بمعنى العلم والمعرفة بيد أنه يذكر أن هذا العلم والمعرفة تتم حين يصبح الإنسان بصر الحق وسمعه "فإذا كان بصرهم بصر الحق ونظروا للأشياء ببصر الحق حينئذ انكشف لهم علم ما جهلوه إذ كان بصر الحق لا يخفى عليه شيء"(٥١) ومن هنا فإذا كان هو بصر الحق واستطاع أن يدرك الصورة التي تجلى عليها الحق وهو مظهر من المظاهر، جاء المعنى الثاني للكشف وهو أن تكشف له صورة الحق بمعنى يدركها التي هي

تمام العلم أو المعنى الأول من معاني الكشف، وهذا يعني أن الكشف: العلم يتم حين تكمل مسألة الاتحاد بين الخلق والحق ويتم الكشف الثاني بأن يدرك الخلق أنه مظهر من مظاهر الحق ويشعر به، فهي إذا نوع من أنواع الاتحاد أو أن الكشف في الحقيقة لا يتم إلا عن طريق الاتحاد حيث يصبح الخلق هو الحق ويرى ما يراه وليست حالة خاصة مستقلة، ومن هنا يظهر أن قوله "ظهر له من طريق الكشف" يعني أنه أحس به ساعة الكشف الذي يمثل حالة متكاملة يعيشها الصوفي.

فالكشف هنا ليس عن شيء أو انكشاف لشيء بزوال الحجاب بقدر ما هو انكشاف الحقيقة في نفسها من حيث شعورهم بها، فالحجاب بالرغم من كثرة وروده، وتعدد أنواعه إذ يذكر"إن لله سبعين حجابا من نور وظلمة" (٥٢) بالرغم أنه يذكر في مواضع أخر أنواعا أخرى من الحجب، منها حجاب الفكر(٥٣)وحجاب الغيرة والستر(٥٤)، فإنه لا يذكر عند زوال الحجاب عند الحديث عن الكشف .

وبالإضافة إلى الكشف هناك مصطلحات أخرى هي الفتح، والخاطر، والوارد وهي مصطلحات يظهر أنها أقل من الكشف حيث تعني ورود بعض الخواطر إلى قلب الصوفي "وأما أهل الكشف فيسمعون نطق كل شيء من جماد ونبات وحيوان يسمعه المقيد بإذنه في عالم الحس لا في الخيال"(٥٥).

التجلي:

من المصطلحات الصوفية المشهورة، ويأتي عند ابن عربي على معنيين: الأول: في معرض حديثه عن التشكل والتلون:"وأما الأكابر في العلم بالله فإن لهم قوة على التحول في رقايق لتحول التجلي في الصور فيبعثون لكل تجل في صورة رقيقة صورية من ذواتهم"(٥٦) فالتجلي هنا يأتي بمعنى التصور، حيث يتجلى الأولياء في

مواطن وصور مختلفة، في حين يكون تجلي الحق والمولى عز وجل وهو نفس المعنى الأول الذي يعني الظهور"الله لا يتجلى في صورة واحدة لشخصين ولا في صورة واحدة لشخص مرتين"[٥٧].

ويأتي على نوعين: تجل مجرد عن المواد الإمكانية من روح وجسم وعقل، وتجل آخر في المواد الإمكانية[٥٨]. وبالرغم أنه لا يبدو الفرق بين التجليين إلا أن أحدهما تجل في محسوس والآخر ليس كذلك بل أبعد من ذلك حيث إنه ليس في روح، فهل هو في فكرة مجردة أو صورة خيالية؟ وربما يؤيد ذلك ما جاء في موضع آخر أن التجلي الإلهي يكون في الصور وفي الأسماء الإلهية أو الكونية أو في المعنى[٥٩] فالتجلي المجرد هو التجلي في المعنى، أما التجلي غير المجرد فهو ما عناه بالتجلي في الأسماء حيث يقول:" "كل ناظر في الله تحت حكم اسم من أسماء الله فذلك الاسم هو المتجلي له وهو المعطي له ذلك الاعتقاد بتجليه له من حيث لا يشعر"[٦٠].

المعنى الثاني من معاني التجلي ما بينه ابن عربي بقوله:"حال يفجأ العبد في قلبه"[٦١] وفي موضع آخر يقول" اعلم أن التجلي عند القوم ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"[٦٢] وأول درجاته الذوق بمعنى أن الصوفي يجده في نفسه[٦٣] وهو"مقامات مختلفة فمنها ما يتعلق بأنوار المعاني المجردة عن المواد من المعارف والأسرار ومنها ما يتعلق بأنوار الأنوار"[٦٤].

ويقترب حديثه عن المقام المتعلق بأنوار المعاني المجردة بحديثه عن التجلي المجرد من المواد الإمكانية خاصة حين يقول في تفسيره: "فأما أنوار المعاني المجردة عن المواد فكل علم لا يتعلق بجسم ولا جسماني ولا متخيل ولا بصورة ولا نعلمه من حيث تصوره بل نعقله على ما هو عليه"[٦٥]، على الرغم أنهما يختلفان فأحدهما رد في معرض حديثه عن تجلي الحق في حين يرد الآخر في معرض

حديثه عن انكشاف الأنوار في القلوب، فهل النوعين نوع واحد عبر عنه بطرق مختلفة؟

يتحدث عن كيفية إدراك أنوار المعاني، وذلك أنه لا يكون إلا حين نعقله على ما هو بالحال الذي نحن عليه، "ولا يكون ذلك إلا حتى أكون نورا، فما لم أكون بهذه المثابة فلا أدرك من هذا العلم شيئا"(٦٦) وبما أن الصوفي يصبح نورا ليدرك أنوار المعاني تلك فإنه من الممكن إذاً والحال هذه أن يتجلي/ يظهر في أماكن مختلفة وفي صور أيضا مختلفة كما أن الله عز وجل غيب عن عيون الخلق، وباعتبار أن التجلي انكشاف أنوار الغيب للقلوب، فهو إذا يظهر في قلوبهم وينكشف لهم، وهنا يأتي السؤال ما الفرق بين الكشف والتجلي؟

فإذا كان الكشف طريقا من طرق الوصول للمعرفة، وكان لا يتم ذلك إلا حين يكون بصر الحق وسمعه، الذي يعني في الوقت نفسه أنه أصبح مشاهدا من قبل العبد، فإنه بهذا يتفق مع التجلي الذي يأتي بوصفه انكشاف الغيوب للقلوب بما فيها العلوم والذي يكون حالا يفجأ قلب العبد، كما يتفق مع الكشف في أن العبد لا يعقل أنوار المعاني حتى يصبح نفسه نورا يمكن أن يتجلي في عدد من الصور ويصبح أداة لتجلي الحق، فهو بناء على هذا حال كاملة يعيشها الصوفي ويظهر أنها هي الحالة التي تتفق مع الكشف وأن الفرق بينهما في اللفظ في حين تستوي حقيقتهما.

ويؤيد هذا ربطه بين الفتح والكشف في موضع واحد في وجوب اتصالهما بالوحي: "فلا يتعدى كشف الولي في العلوم الإلهية فوق ما يعطيه كتاب نبيه ووحيه قال الجنيد في هذا المقام علمنا هذا مقيد بالكتاب والسنة وقال الآخر: كل فتح لا يشهد له الكتاب والسنة

فليس بشيء"[٦٧] فالفتح والكشف هنا جاءا بمعنى واحد ويأخذان حكما واحدا أيضا.

ومن هنا فإن هذه المصطلحات الثلاثة: (الحضرة، والكشف، والتجلي) تتفق فيما بينها بمعنى الظهور في المكان في أكثر من موقف أو بأكثر من صورة، مما يعني أنها تقضي بإلغاء سيطرة المكان بوصفه حدا وهو المفهوم الذي سبق وأن أشار إليه، عندما قال بأن المكان حد ومقدار، والحواجز والحجب التي تقوم بين الأشياء، فهي تعني أن المكان والحيز لا تمنع من الانتقال والتحول وهي ليست حواجز حقيقة بل هي أشياء تمنع الناس الذين لم يصلوا إلى الجوهر والحقيقة، مما يعني أن الحقيقة هي تداخل المكان وانتفائه.

أدوات رؤية المكان:

هذه الرؤية نحو المكان تنبني من خلال أداتين هما الوسيلة لتحقيقها: الأولى الخيال، والثانية: الذوق.

الخيال:

يصف ابن عربي الخيال بأنه "من علوم المعرفة" وبأنه ركن عظيم من أركانها ثم يتحدث بعد ذلك عن المعرفة التي يكون الخيال ركنا من أركانها وتتمثل في البرزخ وعلم عالم الأجساد التي تظهر فيها الروحانيات وسوق الجنة، وعلم التجلي الإلهي في القيامة وعلم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها كالموت، وهو كذلك علم الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث وهو علم الصور وفيه تظهر الصور والمرئيات في الأجسام الصقيلة كالمرآة، وإليه تعرج الحواس وإليه نزل المعاني، وهو لا يبرح من موطنه. فالخيال ظرف وخزانة فهو خزانة السعي[٦٨] .

وينقسم الخيال عنده إلى قسمين: خيال متصل وخيال مطلق أو منفصل، والمتصل جزء من المنفصل إلا أن المنفصل يستقل عن المتصل بأنه "حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح"(٦٩)، ومن هذا النوع في رأيه ظهور "الأرواح في صور الأجسام المتشكلة الظاهرة بها كجبريل في صورة دحية ومن ظهر من الملائكة في صور الذر يوم بدر"(٧٠)، وعلى هذا يكون المنفصل الخيال الذي يشكل الأجسام في صور ذوات ثابتة، في حين يأتي المتصل مرتبطا بالصور التي ليس لها ذات حاضرة ثابتة وإنما يركبها خيال المتصور كتخيل العلم بأنه اللبن، فالخيال "يتطلب ضرورة تأويلا للصورة المتجلية فيه"(٧١) هذه التأويلية هي الخيال المتصل الذي يربط بين المتخيل / الصورة والعقل. يوضح ذلك ابن عربي بقوله:" فالفرقان بين الخيال المتصل والخيال المنفصل أن المتصل يذهب بذهاب المتخيل"(٧٢). ويبين ابن عربي الخيال المتصل بقوله:" من مثل ما أحس به أو ما صورته القوة المصورة إنشاء الصورة لم يدركها الحس من حيث مجموعها لكن جميع آحاد المجموع لا بد أن يكون محسوسا، فهذه القوة التركيبية التي تعطي الصورة الظاهرة مشروعيتها وقبولها عند المتلقي هي الخيال المتصل عند ابن عربي، وذلك حيث يقول عند حديثه عن تخيل من لا معرفة له بما ينبغي لجلال الله حيث يجعل المتصل القوة التي تضبط الخيال ومن خلالها يمكن للعبد أن يتصور "كينونة الحق في قبلة المصلي وفي مواجهة المصلي إياه"(٧٣) وعلى هذا يصبح الخيال المتصل أداة أو الجانب التركيبي في الخيال الذي يجعل المتلقي يقبله، "فهو القوة المتخيلة في الإنسان"(٧٤) وبهذا يكون كما يقول ابن عربي "من بعض وجوه الخيال المطلق"(٧٥). وعلى هذا فالخيال عنده إما صورة أو أداة وهذا يختلف عما لدى كانت حيث يرى أن الخيال الإبداعي "الملكة الخاصة بإنتاج الصور في

ذاتها على نحو مستقل عن واقعية الموضوعات أو محدوديتها" [٧٦] وينقسم الخيال المتصل إلى قسمين: من ما يوجد عن تخيل وما لا يوجد عن تخيل كما يراه النائم.

وبناء على هذا المفهوم لا نجد لدى ابن عربي حديثا عن مصدر الخيال أو مصدر الصور التي تظهر في الخيال كما طرحه عدد من الفلاسفة السابقين واللاحقين له من مثل أفلوطين الذي يرى أن الخيال هو الذاكرة "فهو مستودع للظلال والآثار التي تتركها الأشياء الحسية بعد غيابها" [٧٧]، في حين برى ابن سينا أن العقل ينتج الصور بنفسه [٧٨].

لكن رؤية ابن عربي للخيال لا تتم إلا من خلال الوقوف عند قضيتين في غاية الأهمية في مفهومه للخيال:

الوجود والعدم:

يأتي الوجود عند ابن عربي على أربع مراتب أولها وأعلاها "الوجود العيني" وهو الموجود في نفسه على أي حقيقة كان من الاتصاف بالدخول والخروج أو بنفيهما، والمرتبة الثانية الوجود الذهني وهو كون المعلوم متصورا في النفس على ما هو عليه في حقيقته فإن لم يكن التصور مطابقا للحقيقة فليس ذلك بوجود له في الذهن، والمرتبة الثالثة: الوجود اللفظي وهو وجود المعلومات في الألفاظ، ويعد في هذا النوع كل معلوم حتى المحال والعدم وإن كان لا يقبل الوجود العيني أبدا، أما المرتبة الرابعة فتتمثل في الوجود الكتابي وهو الوجود الرقمي بمعنى أنه يكون مرقوما وعلى هذا يخلص ابن عربي إلى أن كل معلوم يتصف بالوجود بوجه من الوجوه "فما في العلم معدوم مطلق العدم ليس له نسبة من الوجود بوجه"[٧٩] وعلى هذا يصبح الوجود في الخيال وجود، هذا الوجود يتحدد بنوع الخيال والمتصور. وعلى هذا يمكن القول: إن رؤية ابن عربي

للوجود تقوم على "أن الوجود في صورة هو ضرب من الوجود صعب جدا الوقوف عليه. بلا لابد من جهد ذهني، ولا بد خاصة أن نتبرأ من عادة لنا لا تكاد تقهر في أن تؤسس كل ضروب الوجود على نمط الوجود فيزيائي "[٨٠] بمعنى أن الوجود ليس "المشهود فحسب ولكنه يضم عالم الغيب، وفي الحقيقة فإن الرجل لا يرى غيبا على الإطلاق فكل غيب يقابله عجز في حواسنا"[٨١].

هذا الوجود في الخيال يتحدد مفهومه وحقيقته من ربط ابن عربي مفهوم الخيال بالعماء، ذلك أن ابن عربي يرى أن"حقيقة الخيال المطلق هو المسمى بالعماء"[٨٢] الذي جاء في الحديث "قال في عماء ما فوقه هواء وما تحته هواء" [٨٣]، وهو "أول ظرف قبل كينونة الحق"[٨٤] و"فتح الله تعالى [فيه] صور كل ما سواه من العالم"[٨٥]، و"جميع الموجودات ظهر في العماء بكن أو باليد الإلهية أو باليدين"[٨٦] فـ"فيه ظهر كل شيء مسمى من معدوم يمكن وجود عينه ومن معدوم يوجد عينه ثم ظهر في عين هذا العماء أرواح الملائكة ... وما هم ملائكة بل هم أروح مطهرة ثم ما زال يظهر فيه صور أجناس العالم شيئا بعد شيء وطورا بعد طور إلى أن كمل من حيث أجناسه فلما كمل بقيت الأشخاص من هذه الأجناس تتكون دائما تكوين استحالة من وجود إلى وجود لا من عدم إلى وجود، فخلق آدم من تراب وخلق بني آدم من نطفة" [٨٧]، ففي هذا العماء – كما يرى– وجدت صور الأجناس ثم تكونت الأشخاص على منوال تلك الصور، ومن هنا فهذه ألأشخاص قد أوجدت من موجود وهو الصور، وهذه الصور قد أوجدت من موجود وهو العماء، وعلى هذا فالخيال عنده يتصف بالوجود من ثلاثة وجوه:

١–أن الخيال جزء من مطلق الوجود.

٢-أن الخيال هو العماء، وكل الأشياء تتكون وتتشكل من العماء وفيه ولذا فهو وجود.

٣- أن إثبات العدم أمر نسبي فهو ثابت من نسبة ومنفي من نسبة أخرى(٨٨) .

والقضية الثانية وهي مبنية عليها وهي علاقة الحقيقة بالخيال. ذلك أن الحقيقة وجود والخيال عدم ولكن ابن عربي يعتبر أن الخيال وجود وهنا يأتي السؤال عن الفرق بين وجود الحقيقة ووجود الخيال أو بصورة أخرى ما الفرق بين الحقيقة والخيال عند ابن عربي؟ يفصل ابن عربي بين الصورة والمصور (على وزن اسم المفعول) فالصورة من صنع الخيال، ويدخل عنده في حد الصورة "التشكل"، فالخيال "أوسع الكائنات وأكمل الموجودات ويقبل صور الروحانيات وهو التشكل في الصور المختلفة من الاستحالة [التحول] الكائنة"(٨٩) ومن هذا التشكل "استحالة الماء هواء والهواء نارا والنطفة إنسان ... استحالات صور الأرواح في صور الأجسام أجسادا كالملائكة في صور البشر"(٩٠) ومن هنا فإن ما نراه من تشكل الملائكة وتحول الإنسان هو خيال والحقيقة أصلها الذي كانت عليه في العماء "فتعلم أن جميع الصور بما ينسب إليها مما هو خيال منصوب وأن حقيقة الوجود له تعالي"(٩١) ويستشهد على هذا الفصل بين العين والصورة بالحديث الذي أخرجه مسلم أن الله عز وجل يأتي عباده "في أدنى صورة من التي رأوه فيها"، حيث يشير إلى أن الصورة تغيرت لكن الله عز وجل لم يتغير، وهذه الصور هي المتخيلات أو الظاهرة في الخيال، وبناء عليه فإن كل ما نراه من تحول أو تشكل هو تشكل في الخيال / الصورة وهو حقيقة في الوقت نفسه، وعليه فالصورة الظاهرة في الخيال حقيقة عند ابن عربي،ولا فرق بين وجود الصورة في الخيال أو في الحقيقة لأن الحقيقة خيال والخيال حقيقة.

وبناء على هذا المفهوم للصورة والخيال والعلاقة بينهما وبين الحقيقة يفسر كل النصوص التي جاءت وفيها يجمع الإنسان أكثر من حالة في موقف واحد من مثل المقتول في سبيل الله وهو حي يرزق، والميت في قبره يشاهده ساكتا وهو يسأل وفاكهة الجنة التي لا مقطوعة ولا ممنوعة فهي في الحقيقة مقطوعة في يد آكلها في صورة وفي الشجرة لم تقطع في صورة أخرى والرائي يرى الصورتين معا في الوقت نفسه، والحال عند ابن عربي أن الصور كلها حقيقة "و كل عين أي كل نظرة تقول للأخرى أنها في مقام الخيال[٩٢] وأن الحق بيدها"[٩٣].

على أن البحث في مفهوم الخيال عند ابن عربي لا ينتهي عند هذا الحد، ما هذا الخيال الذي يسع الكائنات، وما حقيقته وأين يتبدى؟ هل هو في نفس المتخيل / الرائي أم هو حالة يصير عليها المتخيل / المرئي، أم هو مكان / ظرف يدخل فيه الرائي والمرئي معا حتى يكونا في حالة واحدة؟ ذلك أن الخيال هو العماء أو ظرف وهو البرزخ الذي هو "بين هذه الدار والدار الآخرة وهو مقام الخيال"[٩٤]؟ وعلى الرغم من كثرة الآيات التي استشهد بها فإنه لم يتطرق لقوله تعالى: "فتمثل لها بشرا سويا" كيف أصبح جبريل بشرا، فهل أصبح بشرا أم أنه بدا في صورة بشر كما حين رأته العذراء وهو في الحقيقة على صورته؟. ويرى كوربان[٩٥] أن الخيال المتصل يسمى متصلا لأنه متصل بالمتخيل / المرئي ولكن هذا لا يستقيم في كل الحالات لأنه يأتي أيضا على أنه الأداة التي تجعل المتخيل معقولا[٩٦]، ومع هذا فنحن أبعد ما نكون عن "النزعة السيكولوجية"[٩٧]، فنحن أمام عالم مستقل له وجوده الخاص وعن طريقه يتم الكشف والتجلي سواء تجلي العلماء أم تجلي الحق، فكأنه عين محسوسة مستقلة

بنفسها تكون الأشياء وتتكون بها دون أن يكون لها معنى محـــدد أو شكل محدد سوى نفسها وقد تنال والأشياء وجودها منه:

"وهكذا كل حال تكون فيه لا بد لك من الانتقال عنه وتبقى مثل ما كنت عليه في خيالك المتصل وفي قوة كنه كان على الحقيقة فـــي الخيال المنفصل إذ لو كان حقيقة ما تغير ولا انتقل، فإن الحقـــائق لا تتبدل، وحقيقة الخيال التبدل في كل والظهور في كل صورة فلا وجود حقيقي لا يقبل التبديل إلا الله، فما في الوجود المحقق إلا الله، وأما ما سواه فهو في الوجود الخيالي"(٩٨).

وعلى الرغم من هذا المعنى الشامل للخيال، فإنـــه يقـــر عنـــد حديثه عن الفرق بين عصا موسى عليه الســـلام وحبـــال الســـحرة وعصيهم، أن حقيقة الخيال الذي كانت عليه تلـــك العصـــي مغـــايرة لحقيقة عصا موسى، فالخيال في حبال السحرة وعصيهم خيال متصل في حين أنه في عصا موسى منفصـــل، والمتصـــل يـــذهب بـــذهاب المتخيل، بمعنى أنه مؤقت غير ثابت وإن كان لا يبحث في صلة هذا النوع من الخيال بالحقيقة وإن كان يحصر الحالة التي صارت عليها عصي السحرة وحبالهم بالمتصل بمعنى أنه بقـــوة الخيـــال فقـــط لا بحقيقته. فهو هنا يقر بأن هناك خيالا لا صلة له بالحقيقة وهو الخيال الحاضر في قوة الخيال ليس أكثر في حين أنه في موقف آخر يثبـــت كل صور الخيال وينسب فسادها إلى عدم ثباتها عند من نفلهـــا فـــي حين ثبتت عند غيره (٩٩).

الذوق:

يمثل الذوق عند ابن عربي واحدا من المفهومات التـــي تقـــوم عليها التجربة الصوفية وذلك بما يمكنه من معارف ومشـــاعر. وإذا كان الذوق في المعنى اللغوي الخبر والمعرفة كما في مختار الصحاح فإنه أيضا يعني الخبر والمعرفة عن طريق اللسان بمـــا أنـــه مركـــز

الذوق[١٠٠]، فهو الطعم الذي يبقى في النفس من أخذ الشيء باللسان، وعند الزمخشري[١٠١] يطلق على المعنى المجازي للشعور الذي يجده الإنسان تجاه الأشياء من حوله خاصة فيما يتصل بالنفس وطباعاها ولا يرتبط بالعقل، كاختيار الإنسان وميوله نحو الجمال والقبح والحب والكره على وجه الخصوص، مما يرتبط كما يرى "كانت" على الرضى الذي يثيره الشيء في الإنسان الذي يعتمد على مقدار الرغبة فيه[١٠٢]. وعلى الرغم من الاختلاف في مفهوم الذوق ودوره عند ابن عربي والأقوال السالفة فإن الوقوف لديها يمثل أهمية لأنه يسهم في فهم الذوق وموازنة بهذه الآراء بناء على أن الأصل اللغوي واحد.

يعرف ابن عربي الذوق بأنه حال يفجأ العبد، ويربطه بالتجلي فإن كان التجلي بالصور فهو خيالي، وإن كان في الأسماء الإلهية والكونية فهو عقلي وينبني لديه على هذا النوع مكان أثر الذوق، فالخيالي يظهر أثره في النفس في حين يظهر أثر العقلي في القلب. و هو ذوق خاص بأناس معينين وهو نوعان: قسم منشؤه الرياضة، وآخر منشؤه نفس عينه أي الذوق وهو ما يحتاج إلى رياضة، وإلى الذوق يرد ابن عربي جميع معارف الصوفية، "فكلام أهل الطريق عن ذوق"[١٠٣].

وتقوم العلاقة بين التجلي والذوق باعتبار أن الذوق طريق التجلي، فالذوق أول مبادئه[١٠٤] فلا يمكن أن يتم التجلي إلا عن طريق الذوق ومن هنا صار لكل تجل ذوق خاص به، لا يدركه إلا صاحب ذلك الذوق، والذوق هو إحساس يجده الصوفي داخل نفسه يمكنه من الإحساس بكونه الطريق إلى التجلي، وفي تعريف ابن عربي ما يجعل التجلي خاطرا يرد عليه في ساعة من الساعات وليس ملازما له، فهو "حال يفجأ العبد"[١٠٥] يأتيه من خارجه. هذا الذوق أو هذه الحالة لا تتخذ حالة واحدة ولكنها تتبدل بتبدل المتجلى

به، ولكل تجل مبدأ خاص هو ذلك الذوق، فالذوق يأتي على مستوى التجلي والتجلي لا يمكن أن يظهر إلا بالذوق.

ولا يقتصر أثر الذوق على اعتباره طريقا للتجلي بل هو السبيل لإدراك الأحوال المتعددة التي يمر بها الصوفي، ويتحدد على مرتبة الصوفي في الولاية نوع الذوق الذي يجده ويحسه، فكل مرتبة لها ذوقها وأحوالها لا يستطيع أن ينفذ إلى المرتبة الأخرى.

ويعتمد تحديد الذوق ونوعه على جوانب أخرى سوى التجلي وإنما الأحوال التي تتصل بتجربة المتصوف "فهو علم حال"[١٠٦]، "فالأذواق تختلف باختلاف المراتب"[١٠٧] فأذواق الرسل مخصوصة بالرسل وأذواق الأنبياء مخصوصة بالأنبياء وأذواق الأولياء مخصوصة بالأولياء[١٠٨]، وليس لفئة من الفئات أن تدخل على ذوق الأخرى إلا ما خص به أحد، ولكل مقام ذوقه وإن كان المرء قد يجمع أكثر من ذوق كحال بعض الرسل الذي يكون رسولا ووليا ونبيا في آن[١٠٩]. ولأنها محدودة بالمرتبة التي ينتمي إليها الولي أو الرسول لا يتجاوزها فهي كما يقول:"أصل الطريق أن نهايات الأولياء بدايات الأنبياء فلا ذوق للولي في حال من أحوال أنبياء الشرائع"[١١٠]، فهي ليست عن تأمل ومعرفة، كما أنها ليست علوم نقل أو فكر كعلوم المحدثين[١١١] كما أنها ليست كعلوم أهل الكشف الذين "يسمعون نطق كل شيء من جماد ونبات وحيوان" [١١٢].

وعلى هذا فالذوق معرفة أو طريق معرفة يصل إليها من خلاله المتصوف، تكون هذه المعرفة إما معلومات وأحكام، أو إدراكات كأن يعلم أن ما يراه هو ما يتصل بالمرتبة، فالذوق أيضا هو الوسيلة التي من خلالها، بل إنه بنفسه معرفة، تتم معرفة الحالة التي يعيشها الصوفي والمرتبة التي فيها، ومعنى الأشياء التي يراها، فهو يعيشها يصل من خلالها إلى حقيقة الأشياء والمعاني الصوفية.

وعلى الرغم أنها حالة غير منطقية / عقلانيـــة بظهورهـــا ولا بنتائجها وانعكاساتها فإنها تنحد بحدود العقل وذلك من خلال حـــدود الرتبة التي لا يصل إليها إلا أصحابها. هذه الرتبة محـــدودة بحـــدود الشرع كما يبدو من استنباطات ابن عربي من النصوص الشـــرعية التي يؤولها "إنك لن تستطيع معي صبرا، وكيف تصبرا على ما لـــم تحط به خبرا" والخبر هو الذوق، وهو ما يجعله يستنبط أن مرتبـــة الخضر ليست هي مرتبة موسى عليه السلام ولكل مرتبـــة خبـــر أو ذوق كما يفسره، لكن هذا الارتباط بالنص واختراقه أيضا من خـــلال آلية التأويل يبعث على التساؤل عن السبب في الالتزام بـــالنص فـــي حين هو لم يلتزم به حين اخترقه بآلية التفســـير التـــي لا يضـــبطها ضابط سوى آلية الكشف، أو الذوق فهو يعلم أن الذوق أنـــواع مـــن خلال الذوق نفسه، فالتأويل يأتي عن طريق الذوق أو الكشـــف فـــي حين هذا الذوق يلتزم بالنص الذي صنع من خلاله، ومن هنا يبدو أن تكون مفهوم الذوق عنده غاية في التعقيد، فهو ينشـــأ عـــن طريـــق النص، هذه تجعل الذوق ينشأ عن طريق نفسه، إضافة إلى العلاقـــة بين التجلي والذوق، فالذوق لا يتم إلا عن طريق التجلي بوصفه حالا والتجلي لا يتعرف عليه إلا عن طريق الذوق، فمن الناس كما ذكـــر من "لا يعرف أن ذلك من حديث الحق معه في نفسه لأنه حرم عـــن الفهم عن الله"[١١٣] وهو ما يجعل الذوق أمرا لا يمكـــن قياســـه ولا الاعتماد عليه لأنه ذوقي يختلف من حالة إلى أخرى، ومن مرتبة إلى أخرى وحالة إلى أخرى، إضافة إلى أنه متغير بحسب تغيـــر مرتبـــة الصوفي، فالصوفي لا يثبت على مرتبة واحد وإنما يترقـــي بحســـب المجاهدة والرياضة كما هو لدى ابن عربي فكيف يعرف إذا أن الذوق قد تبدل وأنه كان موافقا للمرتبة الأخرى؟

ومن خلال هذا العرض يتبين أن المكان الصوفي ينبني على جانبين: يظهر المكان بوصفه نظاما تعتمد عليه الرؤية الصوفية، فالأوتاد، والجبال، والطبقة كلها مصطلحات تحيل إلى ذاكرة المكان، وهي في الوقت نفسه نظام ينبني عليه التصوف سواء فيما يتصل بجانب علاقة العبد بربه، أو علاقة المتصوفة بعضهم بالبعض. ومن هنا يأتي المكان جانبا متخيلا في عقل المتصوف، ليبين مرتبته، والمنظومة التي يسير فيها، دون أن يكون لهذه الرؤية وجود حسي حقيقي.

ويظهر الثاني على نقيض الأول، ففي حين يأتي الأول بوصفه تخيل مكان، وحدود يفصل بين المراتب وينضم الوجود، يأتي النوع الثاني بوصفه مفهوما يخترق المفهوم التقليدي للمكان، ويتيح اللقاء والاجتماع. في هذا المفهوم تسقط الحواجز والحاميات، ويصبح المكان غير قادر على منع الناس من الانتقال، أو الظهور في أماكن مختلفة، فالمكان الذي يصفه ابن عربي بأنه يقدر المقادير يغيب هنا ويصبح لا عطلا من الوظيفة، وإنما هو وسيلة للظهور والتجلي وانكشاف الرؤية.

هاتان الرؤيتان حيال المكان تتفقان بأنهما من صنع الخيال، فالأولى تأتي هذه التراتبية في وجدان الصوفي وإحساسه دون أن يحس بها أحد، والأخرى كذلك، حيث يمزق المكان، ويتجاوز حدوده وأبعاده من خلال خياله، وذوقه وليس من خلال انتقاله الحسي الحقيقي، وهو ما يعني أن هذين الجانبين هما في الحقيقة جانب واحد حيث يصبح المكن معنى صوفي يفصل الأشياء مرة ويمزج بينها أخرى؛ أداة تكونه الخيال، واكتشافه والإحساس به الذوق، وهنا يكتمل مفهوم المكان الصوفي الذي يمثل فضاء تلتقي فيه الأشياء المتباعدة المتباينة، وتسقط الفروق والحواجز بينها، وتتباين الأشياء

المتقاربة أيضا حيث يمثل حدودا ومقادير تتصل بشخصية الساكن / الحال فيه وتكوينه، وذلك كله من خلال القارئ والناظر. هذا المفهوم هو الذي سنبحث عنه في الرواية، ونتأمل انعكاساته على الدلالة الكلية للنص الروائي الذي بين أيدينا.

المكان الروائي:

لعله من نافلة القول الحديث عن أهمية المكان في النص الروائي بما يمثله من فضاء تتحرك فيه الشخصيات بما تحدثه من أفعال وتثيره من أحداث. وقد تعددت دراسة المكان وتنوعت في النص الروائي من النظر إليه بوصفه وعاء للأحداث كما كانت الدراسات الأولى التي تعتمد على دراسة الو صف بوصفه مكان تكون الحدث والمحيط الذي يحيط بالأشياء[١١٤] ثم انتقالا إلى دراسة المكان بوصفه عنصرا من عناصر الرواية يضاهي الشخصية والحدث وينهض بدور في تكوين الدلالة / في بناء الرواية [١١٥] .

وقد تعددت الرؤى والفلسفات التي من خلالها يدرس المكان ليس كما سبق القول وإنما أيضا بوصفه ممكن القراءة والتأويل في النص أي أنه يكشف عما يؤول إليه النص المؤول، وذلك باعتبار أن المكان في النص الروائي مكان حقيقي قابل لإعادة الإنتاج من جديد، فهذه الأحداث التي تدور والشخصيات التي تلتقي فيما بينها تنشئ مكانا جديدا ومن هنا فهو يعيد إنتاج المكان وتكوينه بناء على هذا المفهوم وهذا يضيء النص من زاوية أخرى، فالنظر إلى المكان مستقلا عن النص يعني أن النص يطمح للتبشير بهذا المكان الذي تحتوي عليه الرواية، وهو ما يكشف عن رؤيتها ويدعو إلى البحث عن خطاب المكان، وهنا يصبح المكان موضوعا من موضوعات النص وهو الذي نبحث عنه ويصبح قضية مهمة من القضايا، وقد اعتمدت الدراسة[١١٦] على عدد من الدراسات في نظرتها للمكان

سواء كان هذا المكان سرديا أو غير سردي، بناء على أنها تنظر إلى المكان بوصفه وحدة مستقلة عن الفعل الذي يدور فيه.

وحين نعيد إنتاج المكان بناء على المكونات المتعددة التي ظهر من خلالها ثم نعيده إلى النص فإننا يمكن أن نعيد تكوين النص بناء على الرؤية الجديدة له، وهو ما يكشف عن خطاب المكان في النص. ومن هنا يصبح المكان هنا على أكثر من مستوى؛ المستوى الأول الفضاء الذي تتم فيه الأحداث، إذ نجد أن الأمكنة هنا تتعدد: البيت، والمسجد، والمدينة، إلا أن هذا المكان غير واضح لأن الوصف هنا لا يبدو كثيراً، والمستوى الثاني بوصفه عنصرا حكائيا يكشف عن تطور الحكاية ونظامها، ثم المستوى الثالث بوصفه عنصرا سيميائيا يكشف عن رؤية الكاتب تجاه الأشياء بمعزل عن الحكاية التي يتناولها كما في هذه الدراسة.

جبل قاف:

قاف هو الحرف الحادي والعشرين من حروف الهجاء وهو عنوان الرواية ولدى المتصوفة جبل يصل إليه العبد مع كثرة الترحال[١١٧]، وفي الحقيقة هي مرتبة من المراتب التي يصل إليها المتصوف ومن هنا فإن الرواية تعلن منذ البدء أنها تتحدث عن هذه المرحلة، لكنها في الوقت عينه هي حديث عن شخصية صوفية مشهورة هذه الشخصية هي "ابن عربي"، وهو ما يعني أن ابن عربي هو قاف، أي هو الجبل أو هو المرتبة. وهذا هو البعد الذي اعتمدته الرواية إذ جاءت تقسيمات الفصول على مراحل حياة الشخصية وتطورها وما أصابها من متغيرات: (ميلاد القاف، عقيقة القاف، ...) وتؤكده الفقرة التي جاءت على غلاف الرواية والتي تذكر أن ابن عربي قاف. هذا إضافة إلى أن هناك ربطا آخر بين القاف والبعد الصوفي، فالقاف بما فيها من استدارة وانغلاق في رسم الحرف يشبه

إلى حد كبير دائرة الرؤية كما يرسمها ابن عربي، فهو دائرة كتلك الدائرة، وفيها انغلاق كما في تلك الدائرة [١١٨].

والرواية تعتمد خط الزمن الطولي معتمدة حياة الشخصية الروائية ابن عربي، منذ ولادته بل قبل ذلك بقليل إلى وفاته وتنقلاته بين البلدان واللقاءات، ومن هنا فالمكان كما يبدو في مستواه الأول هو فضاء الفعل والحدث الذي يقوم به ابن عربي، والحديث والنقل لا يختلف في هذا الجانب عن عدسة الرحالة الذي يطوي البيد طيا ولا يظهر المكان سوى بوصفه مكان الفعل أو الشخصية [١١٩]، كما أن المكان ببعده الإحالي حاضر في النص الروائي حضورا كبيرا، فهو يسمي الدول بأسمائها، والمدن: (فاس، الأندلس، مرسية، القاهرة، القدس، فرنسا، مكة، طيبة). هذا المستوى للمكان يظهر أنه هو المستوى الظاهر والمسيطر على المكان في النص، خاصة أننا حين نربطه بجانبه الإحالي سنجد أن المرجع التاريخي يستبد بالمتلقي حتى يفرض إحالة دلالية معينة في ذهن المتلقي تعيق بناء عالم تخييلي جديد أو تكوين قراءة مستقلة عن المرجع الدلالي، وهو ما يحد من إمكانية القراءة وتأويل النص.

وقد صادف أن تكون هذه الحقبة هي زمن صلاح الدين الأيوبي أو زمن الحروب الصليبية بكل ما لها من زخم في ذاكرة الإنسان العربي، وهي مرحلة تلقي بظلالها على تاريخنا المعاصر بسبب وقوع العرب تحت طائلة هجوم الأوربيين ووقوع المسجد الأقصى في الأسر، ومن هنا فإن الموضوع الذي تتحدث عنه الرواية وإن كان سيرة ابن عربي بشكل واضح فإنها في تضاعيف هذه الإحالة تتناول موضوعات أخرى أكثر تعقيدا واشتباكا وتجذرا إضافة إلى أنها تحيل إلى خطاب ثقافي آخر بوصفها تنحاز إليه وتخيل أنها من إنتاجه ولذا فهي أيضا تستعمل مصطلحاته وتستفيد من أدواته، وعليه فإن دراسة

المكان / الفضاء في هذا النص لا يمكن أن تستقل عن دراسة هذه الجوانب المتعددة والثرية في دراسة النص.

إلا أن هذا الربط بين النص والمرجع[١٢٠] لا يجعلنا نذهب بذلك بعيدا لحد المقارنة بينهما واكتشاف الفروق، فنقع في أسر الأصل والانطلاق منه في التأويل، وعلى هذه فورود تلك الأسماء لا يوقفنا عن طرح الأسئلة عن تفصيل تلك الأسماء وبنائها وما كان ينبغي أن يفعله النص ولم يفعله في تقديم ذلك المكان، ومن هنا فالدراسة منذ البدء تحاول أن تنظر إلى النص بوصفه نصا مستقلا وتربة نصية جديدة لا علاقة لها بالمرجع دقيقة إلا من خلال المعنى العام.

خطاب المكان:

يقصد بخطاب المكان المكونات النصية التي ساهمت في تكوين المكان، بمعنى أنه يصنع الصورة الكلية للمكان التي تبدو للقارئ، فالمكان في النص الروائي يتشكل ليس بوصفه فضاء للحدث وحسب وإنما بوصفه معنى من المعاني وصورة في ذهن المتلقي. هذه الصورة الكلية تأخذ مشروعية التسمية بناء على مفهوم أوقو **Auge** للمكان في تعريفه له، وتفريقه بينه وبين اللامكان عند البحث عن علاقة المكان بالمعنى، إذ يرى أن المكان هو الذي يمكن بأن يعرف بأنه ما له صفة علائقية أو تاريخية أو له تداخل مع الهوية في حين اللامكان الذي ليست له الصفة نفسها بالساكن[١٢١]، ومن هنا فإن المعنى هنا من صلب تكوين المكان إذ لا يعد مكانا من وجهة نظره إلا من خلال اعتباره معنى من المعاني. ومن هنا فإن المكان هنا ينبني من عدة معان، هذه المعاني هي التي تشكل خطاب المكان، وجاءت على نوعين:

أدلجة المكان:

حفل النص الروائي بنماذج عدة لوصف المكان والوقوف عند عناصره المختلفة. وعلى الرغم من أن الوصف كان يتناول جوانب عدة فإننا لا يمكن أن نتجاهل أن قراءة الوصف وتحليل مكوناته تكشف أن الوصف كان يمتلئ بمكونات دلالية وتجعلها حقلا لإنتاج المعنى الذي يمتلئ به المكان. ذلك أن الوقوف على البعد السيميائي لمقاطع الوصف يجعلنا نجد أن المعنى يختبئ في داخل الوصف ويحيل إليه، ومن خلال الوقوف على الأمكنة التي قام السارد بوصفها وتحليلها سنقف عند المعنى وتمفصلات الرؤية نحو المكان التي نسميها أدلجة.

قد يكون من المفيد الاعتماد على وجهة نظر أوقو Auge في تعرفيه للمكان إلا أن هذه المعاني ليست سواء فهناك دلالة تاريخية، وأخرى شخصية تربط بين علاقة من العلاقات بالحال فيه، وأخرى تكشف عن جانب من جوانب الثقافة، وهذه هي المعاني التي يقترحها أوقو ليصبح المكان مكانا، ولكن إذا أضفنا إلى هذه المعاني دلالة أخرى وهي تعبيرها عن الذات/الشخصية الساكنة فيه أو الالتزام بهذه الجوانب ليس بوصفها معبرة عن الشخصية وإنما بوصفها دليلا على تفوق هذه الثقافة، واعتبارها الثقافة المتميزة بكل ما فيها من تفاصيل دقيقة بما في ذلك من دعوة ضمنية إلى الالتزام بهذه التفاصيل والتمسك بها والدعوة إليها، هنا تتحول هذه المعاني من معان مجردة يحيل إليها المكان إلى اعتبار هذه المعاني جزءا من هوية المكان وتكوينه وهي بهذا تصبح رؤية أيديولوجية متماسكة حيال المكان بناء على أن الأيديولوجيا هي الكيفية التي يعيش الناس بها علاقاتهم مع عالمهم بما فيها من خيال ووهم[١٢٢]، وهي التي "تكشف عن وجهها من خلال تجسد هذه المفاهيم وهذه النظريات

وهذه المبادئ في تربة الممارسة الإنسانية"[١٢٣] هذه الرؤية تبدو من خلال حديثه عن المكان وعناصره بوصفها نوعا من الممارسة فيه كما سيبدو في عرضها.

وقد سعت الرواية لتقديم المكان الذي دارت فيه الأحداث، فقدمت نماذج للمدينة من خلال مدينة فاس، وصورت الحمامات وما يدور فيها والمسجد، والطرقات والأسواق، فالسوق أحد الأمكنة التي تناولها الكاتب بشكل كبير يقف عند جوانبها المتعددة وزواياها المختلفة:

"كان السوق مكتظا بالناس والدواب والجميع في حركة دائبة قبل أن يدركهم صوت المؤذن مناديا للصلاة ومخبرا بالإفطار. هناك بعض الجلبة غير المعهودة في هذا الوقت كما في سائر الأيام. فالأسواق تنفق في الصبيحة: أما في رمضان فيتغير كل شيء، فبعد الظهيرة يكثر البيع والشراء والحمل والوضع. وأنت ترى أصنافا من الناس فيهم المسلم واليهودي والنصراني وفيهم العربي والبربري والزنجي والقوطي والصقلبي." [١٢٤].

هنا يقدم رؤية عامة للسوق الذي يمتلئ بالناس قبل صلاة المغرب، هذا الوصف يقدم صورة أخرى تكشف عن التزام الناس بأحكام الدين وإمساكهم عن الأكل والشرب وانتظارهم للمؤذن، وهو يقدم صورتين اثنتين: إحداهما في غير رمضان والأخرى فيه حيث يقوم الناس بالبيع والشراء في الصباح أما في رمضان فاحتراما لهذا الشهر واستجابة لتغير مواقيته يصبح البيع والشراء بعد الظهر. هذه الرؤية للمكان لا تقتصر على البيع والشراء بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك التنوع العرقي والديني فيه: المسلم واليهودي والنصراني، والعربي، والبربري، والزنجي، والقوطي، والصقلبي هذه الأعراق والأديان لا يفرقها شيء، تجتمع لقضاء حاجاتها دون أن يفرق بينها

الدين أو العرق أو يحدث شقاقا. هذا هو السوق كما يبدو في الرواية.

هذا المكان الذي بين أيدينا تنشئه الكلمات، التي لا يمتنع فيها الجمع بين المتناقضات أو المتباعدات من خلال أدواتها الخاصة من مثل المقابلة أو الاستعارة، والمقطع التالي يكشف عن مقدرة اللغة في تقديم المكان:

كان سوق مرسية قريبا من المسجد الجامع وهو عبارة عن حارات ضيقة فيها مجموعة من الدكاكين التي لا تكاد تحصى. وفي السوق مجموعة من الفنادق لإقامة التجار والمسافرين والغرباء. وفي الأدوار العلوية توضع البضائع وهناك غرف يتم تأجيرها لهؤلاء(١٢٥).

فكما يبدو هنا أن السوق قريب من المسجد، وهنا تكتمل حاجات الإنسان وتتقارب الدينية والدنيوية دون أن يقف أحدها في طريق الآخر، وإنما في تناغم يمثل تكاملا، وبناء على الصورة المتخيلة للمكان المرسوم بالكلمات، يظهر مدى التداخل "فالسوق حارات ضيقة" يأتي المسجد قريبا منها يتقارب مع الأماكن الأخرى كالفنادق والمستودعات. هذا التكامل بين مكونات المكان: (السوق، المسجد، النزل، الحمام) يعطي انطباعا واحدا هو تأكيد ما سبق التآلف بين هذه الحاجات المتعددة وتقارب بعضها من بعض دون أن يكون بينها تناحر أو اختلاف.

ثم ينتقل السارد إلى تصوير النظام الداخلي للسوق، وكيف أن الاختصاص موجود داخل هذه "الجلبة" التي يبدو منها الفوضى وعدم الترتيب:

ولكل نوع من الحرف والتجارة زقاق وحارة خاصة. فهذا زقاق المنسوجات بأنواعها فمنهم صاحب الكتان والحرير والقطن وأسماء أصحابها تخبر بذلك فهذا الكتاني والآخر البزاز والثالث القصار وهكذا دواليك. وهناك الجواهري والعطار وصاحب التوابل والأفاويه. وبالسوق مكان لبيع الخضر والفواكه التي ترد من القرى القريبة، وغير بعيد عنه مكان لبيع اللحوم من بقر وغنم وماعز. وكان المحتسب يفرض على كل بائع أن لا يبيع إلا نوعا واحدا من اللحم حتى لا يغش الناس في نوع اللحم. وبجانب هذه الحوانيت هناك أخرى لبيع السقط وثانية لبيع الطيور والقنليات أي الأرانب إما مسلوخة أو حية، وإلى جانبها ثالثة لبيع أنواع البيض المختلف. وأمام كل بائع سطل مملوء بالماء لاختبار جودة البيض لأن الفاسد لا يطفو. إلى جانب باعة السمن والزيت والزبد والعسل وأصحاب المجبنات والسجق والهريسة التي يستهلكها كثيرا أهل الأندلس عموما. وبالجملة فالسوق مدينة داخل المدينة حيث تجد فيه كل شيء(١٢٦).

في السوق يلتزم كل صاحب مهنة بمكانها، وبقواعدها، فلا يخرج عن الزقاق المحدد لها ، كما يجب أن يلتزم بالقواعد المحددة التي تكفل حقوق الناس وقواعد حيواتهم في البيع والشراء. على أن هذا التعداد للمبيعات في الملبوس والمطعوم تكشف عن التنوع في بناء إنسان هذا المكان والنمط المعيشي المتمدن الذي وصل إليه بناء على عنايته بملبسه ومأكله وطريقة بنائه بناء على المقولة القديمة "قل لي أين تسكن أقل لك من أنت"، بل إن السوق وما فيه من بناء معماري، وتخطيط متميز لهو إشارة على من بناه وخطه، وأداره.

ولا تغيب السلطة الحاكمة للمكان حيث المحتسب الذي يعينه القاضي:

وللمحتسب دور كبير في هـذه المدينـة لتحصـيل المـداخيل ومراقبة ألأوزان والتثبت من الأوزان وصلاحيتها. والقاضي هو الذي يعين المحتسب ويختاره من ذوي الأهلية والعلم. وللمحتسب مهمـة تنفيذ الأحكام بحيث يمكن أن يسجن المتلاعب بالأسعار أو الذي يغش عموما. وقد ضبط المحتسب في شهر رمضان أحد الخبـازين الـذي أنقص من وزن خبزه فكانت عقوبته أن حجز جملة هذا الخبز. وتـم التصدق به على الفقراء والغرباء وذوي الحاجة. ومهنة الخباز دقيقة وصارمة والمحتسب كثير المراقبة لجودة القمح والطحـن وغربلـة الحبوب وعدم تخليط أنواعها والحرص علـى النظافـة. وإذا بقـي العجين من البارحة يمنع عجنه لليوم التالي كما أن كل خبـاز يضـع اسمه على خبزه أو علامة تميزه. إلى جانب كـل هـذا فقـد منـع المحتسب على كل حرفة مستقذرة بيع الخبز كبائعي الأسماك واللحوم والدجاج. ومع كل هذا الحرص كنت تسمع بـين الفينـة والأخـرى متلاعبا أو مدلسا ضبط وتمت عقوبته. وأكبر هذه العقوبـات كانـت تخص الصيارفة وأغلبهم كانوا من اليهـود. فـإذا ضـبطت عملـة مغشوشة أو ناقصة تم البحث عن الصيرفي الذي فعل فعلته المنكـرة فيطاف به في السوق للإزراء به والتنكيـل بشخصـه ثـم يسـجن. وعموما فالمحتسب يراقب ما يجري في السوق وكثيرا ما كان يـرى في الأسواق وأتباعه يحملون الميزان خلفه للتأكد من وزن البضائع. والأثمان محددة وخصوصا أثمان بعض المواد كالقمح"[١٢٧].

في هذا المقطع تبدو السـلطة الـذي يمثـل التنظـيم الإداري والعناية بشئون الناس ورعايتهم حاضرةً، فالأسعار محفوظـة مـن خلال المحتسب الذي يطوف على الأسواق ويضع عينـه علـى كـل صغيرة حتى لو كانت إنقاص وزن الخبز أو ترك العجين إلى الغد. ولا يقتصر على الذين يعملون في العجين بل يتجاوزه إلى كـل صـاحب

مهنة ولو كانت راقية كالصيرفي، وهو ما يكشف مقدار الأمانة لدى المحتسب التي لا يشتريها أصحاب الذهب والفضة.

والعقوبات التي يوقعها على المدلسين والغشاشين ليست سواء لديه بل تختلف باختلاف الحالة، فإذا كانت في حالة صاحب الخبز مصادرة خبزه وتوزيعه على الفقراء الجياع نكاية به، وذلك لأن الخبز أشد ما يشغل الفقراء، فإن الصيرفي الذي يكون زبائنه من القادرين على الدفع تمثل سمعته أشد ما يملك ومن هنا فإن خسارته إياها وظهوره بمظهر الخائن السارق أمام أصحابه والمتعاملين معه يؤدي إلى كسره والإضرار به أشد إضرار، وهو ما يكشف بعد عن المستوى العقلي الراقي الذي يعيشه المكان وساكنوه وعدم التزامهم بنمط واحد بقدر ما يعين إعطاء كل حالة ما تستحق.

ومثل السوق في القيمة والأهمية يأتي الحمام باعتباره مكانا عاما يلتقي فيه الناس ويجتمعون، ولذا هو قريب من المسجد إن لم يكن جزءا منه في بعض الأحيان[١٢٨]. وهو مكان اجتماع النساء حيث يلتقين ويقضين أوقاتا مفيدة. وليس مكان نظافة وحسب وإنما مكان لقاء وأحاديث، فـ" تنزل فيه النساء الصبيحة أو الظهيرة بأكملها حيث يتجاذبن الحديث ويقلن الشعر، فهو أشبه بالنادي الأدبي لنساء الأندلس"[١٢٩].

وهو من الداخل يمثل بناء معماريا جميلا، يجعل الناظر لا يتعجب أن يأخذ الحمام هذه المكانة، وينهض بتلك الوظيفة سالفة الذكر حيث يتحول إلى ناد يجتمع فيه الناس، ويقضون فيه أوقاتا طويلة يتحادثون ويتآلفون، فالحمام مكون من قباب يتبع بعضها بعضا ويجتمع حول قبة واحدة، وسطه بهو كبير قد كسيت أرضيته بالرخام الأبيض وفي وسط البهو تحت تلك القبة نافورة من الرخام، يخرج ماؤها ليقع على رخام الأرض. تحاط هذه الصورة الزاهية

بجدر قصيرة تمنع الضوء ولكنه تسمح به في أعاليها من خلال زجاج ملون فيلتقي في النافورة أنوار الشمس الملونة بالألوان التي يضفيها الماء باندماجه بالنور وتتلألأ تحت القبة الكبيرة المصنوعة من خشب الأرز.

هذا التصميم يتوافق مع البيئة الثقافية التي تحيط به، وتبنيه، فالباب الخارجي قد وضع عليه حارس يحميه من دخول المارين حين تكون النساء فيه، قد اختير أن يكون خصيا لا يجد في نفسه شيئا من النساء كما هي العادة في ذلك العهد من الزمن حيث كان الرجال يخصون مواليهم الذين يترددون على النساء، والباب مصنوع على شكل حذوة حصان، وهو ما يعني أمرين: التذكير بالضرب في الأرض الذي يكون منه ابتغاء الرزق، مع التذكير بقيم الفروسية والنبل حيث يرمز إليها الخيل المعقود بنواصيها الخير. ثم يأتي رمز الاتباع للمرابطين حيث يأتي الباب على شكل أقواسهم، وفي جعل الباب الخارجي على نمط أقواسهم دليل على موافقتهم واتباعهم، ويكشف عن البعد السياسي لهذه العلامات والزخارف ومن ثم البعد السياسي لهذه الزخارف المذكورة في النص الروائي.

ويكمل هذا البعد الثقافي للحمام الأشعار التي زينت بها جدرانه، فهذا المنظر البديع لا ينقصه إلا الشعر حتى يكون متعة الفكر كما هي متعة السمع والبصر، هذه الأشعار تبتعد عن الفحش وذكر العورات للحديث عن حقيقة الحمام، ووصف ما يدور فيه من أحاديث تجعل المقام فيه من أنفع الأوقات وأجلها، وترفع مستواه من الاغتسال والنظافة إلى العلم والقراءة، وهو ما يغير عادات الناس ويهذب طباعهم.

والمرافق داخل الحمام مقسومة لتفي بحوائج المستفيد في هذه الحالة، فالماء يجمع بين الحار والبارد، وغرف الاستحمام مغايرة

لغرف الكنيف والغرف تنغلق على من فيها من خلال قطعة حديد ثقيلة تتدلى من فوقه لتحافظ على درجة حرارة الغرفة أولا ولتحفظ للجالسات فيه خصوصية اللقاء ومتعة الأحاديث والاسترخاء، الأمر الذي يؤكده الأحاديث التي دارت بينهن حين اجتمعن في الحمام حيث تناشد الأشعار. وهو ما يكشف المفهوم الداخلي للحمام حيث تنطلق النساء بالزغردة والنشوة اللقاء والتخفف من ملابس الزينة والعودة الأصل، ومواجهة الأخريات دون التجمل الزائد، وهو ما يعني أن هذا الحمام لا يكون إلا مع من قربت منزلته وصفت مودته حتى لا يكون بين الإنسان وبينه حائل من حسد أو ضغينة. هذا المفهوم يبرر العناية الفائقة التي بأخذها الحمام سواء في تصميمه الهندسي المعماري أو في تشديد الحراسة عليه أو البعد الثقافي لزخرفته.

هنا يكشف الحمام عن جانب آخر من جوانب المكان الكلي / المدينة حيث جانب من جوانب الأنس والصحبة والاسترخاء مع ما بلغته المدينة من تطور ثقافي وحضاري يرتقي بالإنسان ولا يضع من قيمته، ويحافظ على مكونته الثقافية وخصوصيته الشخصية. على أن الوقوف عند الحمام، ووصفه يمتلئ بالدلالات السيميائية للتعبير عن الذات، فالحمام قد اعتبر في كثير من الأدبيات الأوربية مميزا للشرق، دالا على تكوينهم الثقافي، ومن هنا فإن اختصاص الحمام بالوصف والكتابة هو نوع من الوعي بالبعد الثقافي للمادة الموصوفة وكونها تعبر عن الأنا / الذات والعلاقة بالآخر.

ويبقى السؤال عن سبب وصف الحمام يوم أن كان للنساء، فالحمام كما هو معلوم مكان عمومي ومن هنا فهو للرجال كما هو للنساء، فلماذا عمد السارد أن يختار يوم النساء ليصف الرحلة إلى الحمام، ومن المعلوم أن النساء يكشفن عن أجسادهن ويصببن الماء عليها، وقد كانت هذه الصورة صورة النساء مجتمعات في الحمام أو

على حدة يصب من فوق أجسادهن الماء، ويفركن أثـداءهن، كانـت هذه الصورة أداة لإلهاب خيال الرسامين الأوربيـين واشـتهاءاتهم، وبناء عليه فالسارد هنا يختار هذه الحالة للمكـان حيـث العموميـة المحرمة كما تعبر الكاتبة كلير فرانس بيـرز[١٣٠] Claire-France Perez في وصف الحمام، ليشبع خيالاته ورغباته في رؤيـة هـذا المكان حيث تجتمع الرغبات في خيال الذكور، خاصة الآخـر الـذي يعيش خارج المكان، ولا يدرك من المكان من نشأ فيه واعتاد عليه، فالسارد في خيالاته يتلصص[١٣١] على النساء ويتمنى أن يعيش فـي هذه الغابة من الملذات، وهو ما يعني أن هذه الصورة للمكان قـد لا تتناسب مع خيال الذكر الذي ولد في المكان ويرى أن الحمام مكـان للاسترخاء والنظافة ليس أكثر، وقد اعتاد على رؤية النساء يـذهبن إلى ذلك المكان بقدر ما يكون مثيرا لمن هو خارج المكان ويـرى أن فيه نوعا من الخروج عن المـألوف بـالتعري الجمـاعي وتبـادل الضحكات، مع لمس الجسد الأنثوي من قبل أنثى أخرى والـذي قـد يجد فيه بعض المتأملين مشهدا جنسيا، وقد جاء الحمام فـي بعـض النصوص الروائية العربية دون أن يحمل هـذه الرؤيـة[١٣٢]. هـذه النظرة إلى المكان بهذه الرؤية الجنسية / الشبقية هي رؤية الآخـر إلى المكان وما يدور فيه وليست رؤية الأنا، ومن هنا فالسارد هنـا يتداخل مع الآخر أو ينظر إلى المكان من موقع الآخر ويتأمله بنـاء تمظهر هذا المكان للآخر فهو يقدمه له.

وثالث الأمكنة من جوانب هذا المكان التـي جـاءت بصـورة مفصلة: الضريح الذي يمثل أحد الأماكن التي قضت فيها الشخصـية الرئيسة زمنا غير يسير حين كان يتبتل وتحنث حتى قضى في أحـد المقابر أربعة أشهر وعشرا [١٣٣] حيث تعلم العلوم المختلفة، وجاءته فيه الفتوح. للضريح باب صغير يوجب على الداخل الانحنـاء ثـم لا

نافذة فيه ولا شباك يطل منه النور، فالظلام فيه مستول على المكان كله ليكمل هذا الظلام الهدوء التام الذي يعيشه. ولا يوازي هذا الظلام الذي يعيشه المكان إلا النور الذي يصيبه قلب الداخل فيه الذي يبحث عنه من جاء ليمضي فيه المدد الطويلة وحده، كما أن انعدام النوافذ والشبابيك لا يقابله إلا اعتبار القبر نافذة إلى الحقيقة والصفاء النفسي. في الضريح حيث تكون الخلوة والانقطاع عن الخلق، لكنه "يسافر في كل العوالم وهو مستلق على فراشه وعيناه لا تطرفان"(١٣٤). حيث تستحيل هذه الخلوة إلى خلطة بجميع الأكوان والموجودات، وهنا يتحول الضريح إلى عالم متكامل وطريق للوصول إلى المعرفة لديه.

ومن هنا يصبح هذا التقابل بين الظلام الحسي والنور المعنوي، وانعدام النافذة واعتبار القبر نافذة، لم يغب عن ذهن السارد الذي يؤكد على أن الأبنية والنتوءات هي نوافذ للسماء في الأرض(١٣٥)، وكما أن اشتداد الظلمة الذي يسبب انعدام البصر طريق لشحذ البصيرة ليرى داخله ما يمكن رؤيته.

وبالإضافة إلى الأماكن التي في المغرب قدم السارد أماكن أخرى في رحلته إلى المشرق، كشفت عن جوانب أخرى لم تكن في المغرب أو في زمنه ذاك، فأول ما قدن كان الخانقاة الذي يوازي الضريح في الوظيفة في بعض جوانبه، وقد توقف لديها السارد وقفة طويلة وهو في مصر مبتدئاً بمن بناها وسبب بنائها وهو "بناها السلطان برسم الفقراء الصوفية" (١٣٦) وتعد أول خانقاه عملت بديار مصر، وتسمى بدويرة مصر، وتقع بخطر حبة باب العيد من القاهرة. ثم ينتقل للحديث عن شكلها الخارجي الذي يتفق مع غرض الخانقاه: "مدخل بسيط للخانقاه مستطيل الشكل. صنع بابه من خشب الخرط وسمر بصفائح النحاس. وقد علا المدخل طاقية على هيئة عقد

مدبب"[١٣٧] ليس في هذا الشكل الزخارف السابقة في مدخل الحمـــام، والهندسة المعمارية لذاك البوابة التي على شكل حذوة، وكل ما هناك باب من خشب الخرط مسمر بنحاس حتى لا يقع.

وأما الشكل الداخلي فعلى الرغم مما يبدو من تنظيمـــه إذ هـــو مبني من صحن وأربعة أواوين، يمثل الصحن المدخل بما فيـــه مـــن حجر متداخلة تفضي كل واحدة إلى الأخرى، وتمثل الأواوين صـــلب تكوين المبنى، يمثل القسم الشرقي مكان إقامة الشـــيخ فيمـــا يقـــيم الضيوف والطلاب في الجانب الغربـــي ويبقـــى الجانـــب الشـــمالي والجنوبي الذي لا يذكر السارد الغرض منهما. بالإضافة إلى قسم آخر يضم الحمام وخزانة الأشربة والأدوية ثم سقاية الخانقاة. وعلى هـــذا تصبح الخانقاه متكونة من ستة أقسام بالإضافة إلى الأواوين الأربعة يأتي بعد ذلك الصحن الذي يمثل المدخل والملاحق الأخـــرى. علـــى الرغم مما يبدو من هذا التنظيم فإن تداخل الغرف في الصحن وعـــدم تحديد الموقع الذي يحتله الحمام والخزانات لا يكشـــف عـــن تنظـــيم داخلي وبناء معماري كالذي رأيناه في تصويره للسوق حيث تحتـــل البناء المعماري والجمال جانبا واضحا من الطراز.

وتعد الخلوة أبرز معالم الخانقاة ووصفها بالتفصيل:

"طول الخلوة خمسة أذرع وعرضها ذراعا، مرتفعة شـــيئا مـــا عن أرضية الصحن. فرشت أرضها بحصير ووضع في جانب زق من الماء. ومصباح وضع في مشكاة هو كل أثاث الخلوة. أســـرعت ... وجدت رغيفين وشيئا من اللحم والحلوى فأكلـــت وحمـــدت الله ثـــم صليت الفرض ونمت نما عميقا رغم وخز حبال الحصير التي كانـــت تؤذي جنبي"[٢٣٤].

ومن خلال هذا الوصف الدقيق نقـــف عنـــد ملامـــح المكـــان، فالمساحة لا تعدو أن تكون خمسة أذرع في ذراعين فهي أشبه بقبر

تؤخذ مساحته بالذراع لشدة الضيق، ثم جملة "هو كل أثاث الخلـوة" توحي باستقلاله هذا الأثاث واحتقاره، وهم ما يبدو بعد ذلك بالحديث عن سائر منافعها، فاللحم ينعته بأنه "شيء" بمعنى قليل إشارة إلـى التهاون بالطعام، والفراش حصير يؤلم الأجناب عند النوم.

هذه الصورة هنا تعزز الدلالة على سـيميائية لغـة الوصـف المستخدمة فنحن لا نعدم في هذا التصوير ما يمكن أن يكشف عـن دلالة لتصميم المكان في مقاطع أخرى، فعلى الـرغم مـن الفوضـى النسبية في تصميم المكان التي تذكرنا بفوضى التصوف نفسـه إذ لا ينبني على نظام دقيق محدد وإنما لكل طريقته كما هو في المقولـة المشهور وكما ذكرت الشخصية الرئيسة في الرواية "الله مـا تجلـى لعبد بمثل ما تجلى به لآخر"(١٣٨)، فالاختلاف من صلب النظرية وهو ما يعني عدم إمكانية التنظيم أو النمطية، كما أن نظام الحجـر التـي تكون منها الصحن التي يسلم كل واحدة منها للأخرى يشبه إلى حـد المراتب الصوفية المتداخلة التي يؤدي كل واحد منهـا إلـى مرتبـة أخرى وظيفة أعمق. هذا الحضور للمعنى في الوصف تكشفه مقارنة السارد بين الأشياء أمامه والأشياء في موطنه الأصلي إذ نراه يؤكـد على أن الحمام هنا ليس كالحمام في المغرب وهي مقارنة تكشف عن رسوخ صورة المكان هناك وارتباطها في معاني في ذاكرتـه. هـذه المقارنة تقابلنا مرة أخرى بين التصوف في المشرق والتصوف فـي الأندلس في معرض حديثه عما قاله الشيخ عن التصوف في المشرق والمغرب، إذ يذكر أن التصوف في المغرب غير"منظم في خانقات، بل كان أهل الله منقطعين في أرض الله إما في الأربطة والثغور أو فـي المساجد أو في دورهم ينشرون كلمة الله"(١٣٩)، وتعزز الدور الـذي ينهض به الوصف من معنى تعليقه على الفرق بين ما يـراه أمامـه وما تفتقده التصوف في المغرب من أنها تشبه أديرة القسـوس(١٤٠)،

فحضور صورة الأديرة في ذهنه هنا وهو يصف هذه الخلوات تكشف عن البعد الدلالي الذي وقرت عليه صورة الأمكنة في ذهنه من خلالها، فعلى الرغم من الاختلاف بينها فإنها لا زالت كذلك، ومن هنا أصبحت الصورة التي تبدو عليها الأشياء أمامه مرتبطة بذاكرته وإحساسه وهي الصورة المقدمة في النص أمامنا.

والخانقاة دار يبنيها السلطان ذات وظائف دينية وخدمية فهي أشبه ما تكون بمدرسة داخلية تضم عددا من الطلاب والسائرين في طريق التصوف، والمدرسين والقيام على شئونهم، ومن هنا رأينا نزلاءها يعتنون "بظواهرهم وإسبال لحاهم وتسريحها وحمل المسابح الرفيعة بين الأصابع بترديد بعض همهمات بين الحين والآخر"(١٤١)، فهي نمط معين يجعل التصوف منهجا متبعا يتخرج عليه الطلاب ويتبعونه بوصفه مدرسة محددة له قواعد معينة، وليس بوصفه تجربة ذاتية تقوم بين العبد وربه، كما تجعله تجربة تعتمد على الشكل أكثر من المضمون وهو ما أشارت إليه الشخصية الرئيسة في المقتطف السابق حين تحدثت عن أشكال أولئك الطلاب الذين يتميزون بها عن غيرهم من طلابهم، أو في تصميم هذه الخانقات ونظامها، وكأنها قريبة من الترهب النصراني سواء بهذا النظام الذي تتبعه والبناء الذي تسلكه أو في الفكرة نفسها حيث طرق وأنظمة ومدارس يسير فيها اللاحق تلو السابق وكأنها إشارة من طرف خفي إلى قوله تعالي: ﴿وَرَهْبَانِيَّةً ٱبْتَدَعُوهَا﴾ (١٤٢)، وهو ما أشار إليه صراحة فيما بعد(١٤٣)، في حين ترى الشخصية الرئيسة أن التصوف تجرب ذاتية يقوم الإنسان باكتشافها لا علاقة لأحد بها، وكل ما يملكه المرء هو المحاولة والنظر في تجارب الآخرين وهو ما يشير إليه في حديثه عن التصوف في الأندلس ويؤكده حين ينص على أن الله لم يتجل لاثنين بطريقة واحدة.

وقد يدفعنا الحديث عن مقارنة أديرة القسوس بالخانقاه إلى الوقوف عند قضية الموصوفين في هذه الخانقاه، فهو لم يتحدث عن نساء يعشن في هذه الخانقاة، ولم يتوقف عند وصف نساء يعبرنها أو يعشن فيها كما تحدث عما يدور في الحمام، فهل الخانقاة فقط للرجال دون النساء، ولذا لم يتحدث عنهن، وإذا كانت الحال هذه أينطبق عليها أيضا ما ينطبق على أديرة القسوس – مما سنقف عنده فيما بعد– حيث فصل الرجال عن النساء فكان الرجل يفتك بصاحبه؟ إن وصف السارد للخانقاه، وتشبيهه إياها بأديرة القسوس لا يكشف عن موقف منحاز ومن هنا فهو ينفتح على تأويلات الموقف منها والموقع الإيديولوجي الذي يتخذه وما يمكن أن يفهم في موقفه ذاك.

وحين عقد العزم على الاستقرار في الشام وقع في أسر الروم حيث اقتيد إلى حصن الكرد، وأقام بين النصارى عدة ليال جعلته يصف الحصن ومن فيه مركزا على جوانب معينة تتصل بالحصن كمنعته والجوانب التي فيه ليمتنع الناس فيه وأماكن الهجوم والتحصن والتمنع من القتال، ثم بعض العادات الخاصة بالنصارى التي يختلفون فيها عن المسلمين:

"وأدخلونا من باب في ذلك الحصن يعلوه برجان. وقد جزنا على جسر صغير معقود بسلسلتين إلى برجين، وتحت الجسر خندق عريض على طول السور. وعن يمين الداخل كنيسة صغيرة حيث يتعبد الفرسان. دخلنا بعد ذلك إلى قاعة كبيرة حيث صفت عدة موائد بكراسيها. ويظهر أنها أعدت للأكل، ومن حجم القاعة وعدد الطاولات يظهر أن عدد سكان الحصن كان كبيرا ما يقارب الألفين، والبناء كله من حجر، والفرسان بصدرياتهم السوداء ذات الصليب الأبيض يجيئون ويذهبون، ويحدثون أصواتا مزعجة بأحذيتهم الثقيلة وألبستهم الحديدية، وفي الحصن أبراج عديدة بعضها أعلى من بعض

وهي معدة للسكنى. وفي أعلى الأسوار حيث الأبراج هناك ثقوب يطل منها المكلفون بالحراسة إلى أسفل الحصن، ومن خلالها يمكنهم إراقة النفط الملتهب على كل من يحاول دخول الحصن من غير إذن، ولقد حاول نور الدين زنكي والسلطان صلاح الدين السيطرة على هذه القلعة المنيعة فلم يفلحا. ولقد فهمت لماذا عجزا عن ذلك. فهي فعلا منيعة وشرسة وصعبة المأخذ، جدرانها سميكة جدا. كما أن بها عدة آبار ومخازن كثيرة الطعام تكفي الدهور بله الشهور والأعوام. وكل حصار لا ينفع في ذلك. أكملنا تقمنا داخل الحصن ... خلف السور الخارجي من جهة الداخل وضع دار من الأحجار السميكة لتقوية السور وحمايته من الهجمات. وعلى السور ممشى له سقف ولا يدخل الضوء إليه إلا من الثقب التي جعلت في السور ومنها توجه السهام للمحاصرين"(١٤٤).

في هذا المقتطف تبدو الملامح التي وقف عندها السارد في وصفه للحصن فهي تقوم بأغلبها على ما يكسب هذا السور المنعة والقوة، ويجعله صالحا لأن يكون مكانا للاحتماء ضد المحاصرين، وقد نقل عينه بين موقع الحصن الجغرافي إذ يقع بين التلال والماء يحيط به من كل جانب لا يوصل إليه إلا عن طريق جسر "صغير" وهنا تلفت الانتباه الرابط بين الخارج الوعر المسلك، الشاق الوصول والداخل المنيع بجسر صغير تسهل إزالته، ورفعه، وبناء الحصن الخارجي ثم تصميمه الداخلي بحيث يكون قادرا على استيعاب الناس وحاجاتهم مدة طويلة، فالجدر المتتابعة، والثقوب الصغيرة التي يمكن أن يرمى منها المحاصرون أو يصب عليهم النفط منها. أما البناء الداخلي فقد وقف على الجوانب التي تحفظ المؤن للناس وتعينهم على البقاء في الحصن، فالماء وحاوياته ثم الماشية ومأكلها وهي التي ستمدهم بالطعام، وهنا تتجلى الصورة الكلية للحصن في وسط

التلال، فالحصن محاط بالوادي ولا يوصل إليه إلا مسرب لا يسلكه إلا شخص واحد وفيه كثير من المنعرجات لأجل أن يعيق الجيوش المحاصرة عسر الوصول إليه، الماء يحيط به من كل جانب، بناؤه عسير صعب ثم بناء متكامل لكل ما يحتاجه الإنسان لأجل أن يعيش فيه حياته كلها دون الحاجة إلى خارجه. هذا الوصف يبدو كأنه تقرير من شخص يبحث عن ثغرة في داخل هذا الحصن لاقتحامه أو يقدم تفصيلا دقيقا عن الإمكانيات التي فيه.

ومن الجانب الآخر من أجزاء المكان الذي يتحدث فيه عن السمات التي يتسم بها النصارى ويختلفون عن غيرهم من المسلمين، كانت أول وقفة له حين فصلوه عن أهله وأصبح هو في غرفة مغايرة للتي كان فيها أهله، فالقساوسة لا يقرون النكاح، وهو ما أنتج الشذوذ فكان الرجل يفتك بصاحبه، والمرأة تسافد المرأة كالبهائم(١٤٥)، هذا فيما يتصل بعاداتهم أما فيما يتصل بالبناء فقد وقف عند صالة خاصة ليست موجودة لدى العرب في ذلك الوقت:

"اقتادني إلى رئيسهم فدخلنا إلى قاعة جميلة حديثة البناء يستقبلون فيها الضيوف الكبار، وبناؤها يشبه بناء النصارى في الأندلس، ويظهر أن هذه القاعة مجلس الشورى عندهم يجلسون فيها لتدارس أمورم. وفيها بعض الكراسي مخصصة لمن يحضر للاستماع فقط من سكان الحصن غير الفرسان. وفي أعلى القاعة كتب بأحرف لاتينية....فسألت حزقيال عنها فقال لي: إن ذلك يعني: حباك الله الغنى والحكمة والجمال، ولكن احذر من الكبرياء الذي يمكن أن يلطخ الباقي"(١٤٦).

هذه القاعة تتناول جانبا خاصا بالنصارى فهي من حيث المعمار تشبه بناء النصارى في الأندلس الذي لم يقدم في الرواية من قبل ومن هنا فهو لا يحيل إلى مكان أو صورة موجودة في النص

بقدر ما يحيل إلى صورة ذهنية، ولمن لا يعلم كيف كانت أبنية النصارى في الأندلس فإن الصورة لا تنشأ إلا من خلال ارتباط المبنى بالنصارى، يساند هذه الرؤية الوظيفة التي يقوم بها المبنى، فهو مجلس للشورى ولم يكن للعرب في الزمن الذي تحيل إليه الرواية مجلس ومن هنا فكأن السارد يحيل إلى أعراف للنصارى في الحكم والسياسة لم تكن موجودة للعرب في ذلك العهد.

والأمر اللافت للانتباه هذه الكلمات التي تزين القاعة، فالطريقة التي كتبت بها تلك الحكم هي الطريقة العربية المعروفة حيث تزيين القاعات بالكتابات بخطهم العربي الجميل مزودا بآيات القرآن الكريم، والفرق هنا الكتابة بالحروف اللاتينية، وهي إشارة واضحة إلى المزج بين الطريقة العربية بتزيين القاعات والحروف اللاتينية التي ينتمي إليها هؤلاء النصارى وكأنها نوع من المواءمة بين الثقافتين المتصارعتين وإيجاد أرضية مشتركة للتقارب. هذه الأرضية هي أرضية العلم والثقافة التي يمكن أن تعلن عن نفسها حتى في زمن الحرب وأرض المعركة.

هذه الأماكن الثلاث بالإضافة إلى المكان الرابع المسجد وإن لم يكن بالدرجة نفسها من الوصف سوى أنه مكان العبادة وقراءة القرآن ومدارسة العلماء تمثل أبرز الأماكن التي تحدث عنها السارد وتتفق جميع بأنها أماكن عامة مفتوحة لكل من رغب الورود، ويجتمع الناس فيها، وقد لا نبعد إذا قلنا إن الوقوف عند الأمكنة العامة لأنها مكان لقاء الثقافات والحضارات المتعددة، فهي تمثل صور المكان الكلي وحالته من هذه الزاوية حيث يلتقي فيها الناس، هذه الأماكن المتعددة هي أماكن اجتماع الناس ولقاءاتهم فهي تكشف حقيقة المكان الكلي أو تمثل نموذجا للمكان الكلي وصورة له.

فالأحداث التي ظهرت في الشرق تختلف عن الأحداث الأخرى التي كانت في المغرب، فالمغرب كان يقابل اليهود والنصارى ويعيش كل منهم في حياة مستقرة لا تختلف عن وطن كل آخر وإن كانت الغلبة للمسلمين في حين في المشرق كان الأمر مختلفا إذ كان الناس يدخلون الإسلام وكانوا يتلاقون على دين واحد.

تصويف المكان:

ويقصد بتصويف القراءة الصوفية للمكان بحيث يكون بناء المكان وتنظيمه يقوم على بعد متصل بالدين والمعاني الدينية الصوفية، حيث يكون ترابط المكان وتأسيسه على هذه الوجهة، وتتجلى هذه الظاهرة في أماكن عدة من النص، أبرزها عند الحديث على الخزانة في الأندلس إذ كانت الغرف والخزانات والأبواب مربوطة على هذا النظام:

"وليس على الباب قفل بل إنه يعمل بشكل آلي على طريقة الحيل الهندسية. فقد كتب على جدار المكتبة آيات قرآنية وأشعار كثيرة في مدح العلم والعلماء. ومن بين هذه الآيات آية استرعت نظري وهي الآية الثامنة والخمسون من البقرة: ﴿وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَٰذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ﴾ . فتوقف الوكيل لحظة وأشار إلي أن انظر خلف الوجهة التي كنا نظر إليها منها لي على قراءة بيت شعري كتب هناك، فالتفت وراء فلما قرأت البيت حولت رأسي صوب الوكيل لكي نستمر في المشي لوجهتنا رأيت فجأة بابا مفتوحا"(١٤٧).

كان هذا الباب لا يتجاوز طوله الذراع فلا يستطيع الداخل أن يدخله إلا ساجدا، فهو مرتبط بالغفران من الخطايا ومن هنا جاء هذا الباب في هذه الخزانة ليطهر الداخل من الذنوب حين يلج ساجدا.

على أنه لا يلبث أن يعود إلى هذا الباب ليحل أسراره بنفسه حين يأتي في منتصف الليل ليبقى وحده يحل أسرار تلك الخزانة التي تقوم على النظر في كتاب الله وحسبتها على الطريقة الصوفية لاستخراج دلالات وإشارات غير مباشرة:

"رفعت رأسي حيث تلك الآية ٥٨ من سورة البقرة ﴿وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَٰذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ ۚ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ﴾ . فقلت لبدر: هذه الآية هي مفتاح هذا الباب وعلى أن أجد هذا المفتاح، فترتيب الآية هو ٥٨ وهو يزيد على العدد ٥٧ الذي هو نصف سور القرآن بواحد فقط. وذلك الواحد ربما يشير إلى مفتاح النصف الثاني الباطن لأن مفتاح النصف الأول يرمز للباب الرئيس. وهذا الباب سري. والخزانة خزانة القرآن وهي المعبر عنها بالقرية...." (١٤٨).

ومن خلال هذه القراءة للآية المكتوبة وتأملها ومحاولة فك رموزها من خلال حسبة سور القرآن وما اتصل بها من آثار وتسميات بناء على أن سورة البقرة سنام القرآن والسنام جبل الجمل وهو ما يعني أن هذه السورة جبل القرآن الذي يريد أن يدخل إليه من بابه الباطن بعد دخوله من بابه الظاهر، وهنا يصل إلى أن الباب الذي في الآية المقصود به الباب الذي قبالته وهو ما يجعله يقترب منه ويتأمله مما مكنه أن يرى نورا ساطعا منه يغريه نقطتيه حيث وجدهما مكونتين من زمردتين بتحريكهما عن طريق الخطأ ينفتح الباب ويدخلون داخله.

وحين يدخلون الغرفة يجدون في البحث عن طريقة لفتح باب آخر يوصل إلى خزانة أخرى وقد زاد إدراكه أن الطريق الموصل إلى هذه الخزانة هي الآيات القرآنية وتفسيرها ف"كل آية أو صورة أو

نحت له أهميته في هذا المكان" [١٤٩] وقد صدق حدسه إذ كان اسم الله "القدير" هو الموصل لفتح الباب، وذلك عن طريق حساب الجمل، فالقدير يوازي بحساب الجمل ٣١٤ ، وهو ما يمثل الرقم السري لقفل الخزانة الذي صمم على شكل اسطوانات ثلاث هي مبنية على هذا الشكل بالتحديد. وعلى هذه الطريقة في فتح الأبواب ظلت أسماء الله الحسنى وما يمثلها من أرقام في حساب الجمل هو الطريق لفتح الأبواب تختلف الطرائق التي يمكن أن يوصل إليها فقد لا يكون اسما مفردا وإنما آية كاملة تستعمل لأن يستنبط منها القارئ الاسم الذي يمكن من فتح الباب، وبالرغم من اختلاف الطرائق فإنها توصل إلى الحقيقة الواحدة أن أسماء الله الحسنى هي الطريق إلى فتح الأبواب والنفاذ إلى المحجوب وهذا مفهوم صوفي(قد نفصل في هذا) يؤكد عليه ابن عربي في الفتوحات المكية [١٥٠].

ولا يقتصر الأمر على الباب بل يتجاوزه لأن يتصل بكل جزء منه، فالغرف مزخرفة بآيات القرآن وقد أحيطت كل آية باسم من أسماء الله، وعلى الرغم من أن الشخصية لا تكشف المعنى المقصود من وراء ذلك لكنه لا يغلق الباب وراء اكتشافه، فهو يذكر أنه سأل الوكيل عن سر هذه النقوش ورفض أن يخبره لعدم علمه، وبالرغم أنه يصدقه في هذه المرة فإنه لا يذكر ذلك في موضع آخر؛ إنه يظن هناك أسرار كالباب السري الذي انفتح عند قراءة الأشعار والآية القرآنية، وأن الوكيل لا يريد أن يخبره، وهو ما جعله يقول "بدأت أفهم بعضا من أسرار هذه الخزانة وإن لم أدركها كلها وهندستها بعد"[١٥١] والزخرفة الموجودة في هذه الخزانة تأخذ المعاني الصوفية فاللام الذي على درة القبة يمثل تمام الحروف التسعة والعشرين وهي ترمز لديه للإنسان الكامل الذي هو المخاطب بالنطق والكلام والكتابة، وهو أيضا برزخ يجمع بين الحق والخلق [١٥٢].

ويتجلى هذا البعد الصوفي للمكان في هندسته وتصميمه في القاعة الكبيرة التي تمثل واسطة الغرف وأقصى مركز في الخزانة والتي تجلت في أن المكان أو الخزانة كلها قد صممت على بناء القرآن، فالصورة الكلية للخزانة أو المبنى يمكن أن تدرك خاصيتها من قبل القرآن ومفاهيمه، وقد لا حظ السارد أن هذه الخزانة مزخرفة بكتابة خمس آيات من مواضع مختلفة من القرآن الكريم، تبتدئ كل واحدة منهما وتنتهي باسم من أسماء الله الحسنى، وبالإضافة إلى هذه الآيات هناك آيات أخرى قد كتبت على القبة وقد أدرك الشخصية الرئيسة أنها بدايات سور تتميز بحرف القاف التي يشع منها نور أخضر، وقد اختيرت هذه الآيات الخمس ذوات القافات الخمسين لأجل أن توافق عدد خزائن هذه المكتبة أو الخزانة، وعليه فقد أصبحت هذه القافات وما تشع به من نور أخضر إشارات إلى تلك الخزائن الخمسين وما تشيعه من نور معنوي. وأما السورتان في قبة القاعة فهما يشتملان مجتمعتين على عدد مائة وأربعة عشر قافا في كل سورة سبع وخمسين، وبما أن هذا العدد يوازي عدد سور القرآن فإن هذا يتوافق مع معنى أن تكون هذه الخزانة هي خزانة القرآن، وعلى هذا يتم الانسجام بين أن تكون هذه القاعة قلب الخزانة كلها والغاية التي توصل إليها سائر القاعات والمسارات وأن تكون القاعات الأخرى بالنسبة لها أجزاء منها تأخذ منها جانبا وبين الآيات القرآنية المكتوبة على الأبواب والجدر والقباب، فتلك أيضا مسارات وأجزاء توصل إلى الحقيقة الكبرى التي يوصل إليها القرآن الكريم الذي في القاعة الكبرى، وهي أيضا أجزاء منه، فالموقع المكاني للقاعة باعتباره داخلا يوصل إليه عن طريق المسارات والخزائن الجانبية يتناسب مع جعل دلالة الآيات القرآنية التي في السقف غاية تمثل جماع الآيات القرآنية والأسماء التي مرت من قبل وكانت طريقا

لهذه القاعة ثم تلتقي مع الحقيقة الكبرى أن القرآن هو الغاية وهو الطريق الذي يوصل إلى المعرفة النهائية.

على أن توصيف المكان في الخزانة لا يقتصر على هذه الجوانب بل إن السارد ليشرح سر ما سبق فعله وتصميمه ويربطه باسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وبالأنبياء جميعاً، فأول اسم من أسماء الله الحسنى قابلهم هو القدير وبناء على حساب الجمل يكون رقمه ٣١٤ الذي يوازي عدد أصحاب بدر وهو ما يجعله عددا خاصا فهو يوافق العدد التفصيلي لاسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهنا يصبح النبي من خلال هذا العدد موازيا للأنبياء كلهم ٣١٤ ومن هنا فقد اجتمع فيه ما تفرق بغيره ومن هنا فهو الإنسان الكامل كما يرى الصوفية ولا يمكن لأحد أن يسلك الطريق الموصل إلى الله عز وجل إلا عن طريقه وعلى هذا فالوصول إلى هذه الحقيقة هي الإسراء و الرحلة في الخزانة توازي في رأي السارد رحلة العروج إلى السماء والقاعة الكبرى هي سدرة المنتهى(١٥٣).

بالإضافة إلى تصميم المكان القائم على السور والآيات القرآنية، هناك قراءة للمكان من خلال الرؤية الصوفية ويتجلى هذا في ملاحظات السارد على بناء المسجد الأقصى المكسو بالرخام، إذ يربط بين الرخام والصلوات الخمس، فأعداد الرخام سبعة عشرة يوافق عدد الركعات في اليوم والليلة ثم هي ذات ألوان يرى السارد أنها تناسب ألوان الصلوات أيضا، فألواح ثمانية بيض تشير إلى الظهر والعصر، وأربعة حمر تشير إلى صلاة العشاء بعد حمرة الشفق ثم ثلاث سود تشير إلى ركعات المغرب بعد أن يقبل الليل، ويبقى اللوحتان الخضراوان وهما يرمزان إلى صلاة الصبح، وعلى الرغم من التوافق بين هذا العدد وما رآه السارد فإنه لا يعدو أن يكون تأويلا من قبله قد لا يكون موجودا في ذهن من صنعه خاصة

أن هذه الألواح ليست مرتبة على حسب ترتيب أوقات الصلاة فالعشاء ترد قبل المغرب والمغرب قبل الفجر وهو ما يؤكد القول بأن هـذا لا يعدو أن تكون قراءة من قبل السارد بناء على المعـاني والمشـاعر التي استقرت في نفسه.

(٢)

الجانب الآخر من تصويف المكان هو اسـتعمال المصـطلحات التي تكشف عن الرؤية الصوفية حيال المكان من مثل الفتح التي من خلالها يمكن للإنسان أن يرى الأمكنة الأخرى أو أن يطوف في أماكن متنوعة وهو جالس في مكانه والكشف كقول السارد أنـه رأى أنـه يدخل "هذه الخزانة أو هذا الجبل خلال تلك الخلوات قبل أن يتحقـق ذلك فعلا"[١٥٤]، فقد رأى هذه الخزانة ودخلها دون أن يبرح مكانـه، وهو ما أشار إليه حين كان يخلو في القبور ويدخل الضـريح حيـث كان "يسافر في كل العوالم الممكنة وهو مستلق على فراشه وعيناه لا تطرفان"[١٥٥].

وكذلك ما ذكره السارد من الشعور حيال المكان، حـين صـار نورا من جميع الجهات وهو يصلي بالناس في المسجد الأزهر فـي مدينة فاس إذ أصبح يرى من جميع الجهات فيرى من أمامـه كمـا يرى من خلفه، ويرى الداخل إلى المسجد ومن أدرك من الركعات، بل إنه كان ليقطع الفيافي والقفار ويجول ويسيح في البلاد ويلتقي بأناس كثيرين وهو لم يبرح مكانه[١٥٦]. إن المكـان فـي وجهـة النظـر الشخصية الرئيسة يصبح غير حاجز للناس ولا مانع لهم ولا فاصـل بينهم فهو يرى كل شيء ويسيح أينما يشاء ويحدث من يشـاء دون مانع أو حاجز، وهذا هو التجلي كما لدى المتصـوفة حيـث يتجلـى الولي في أماكن مختلفة حتى إنه ليتزوج وينجب في بلد لا يعيش فيه كما في الحكاية التي ذكرها ابن عربي في الفتوحات[١٥٧].

وبالإضافة إلى هذا الانعدام للمكان بالمفهوم التقليدي بوصفه حيزا ووعاء للمكين، نرى هناك استعمالا للمصطلحات الصوفية المشتقة من المكان والمقدمة للرؤية الصوفية، فالكشف في الرواية كما هو الكشف في الكتب الصوفية، فعن طريقه أتم كتابة كتابه "الفتوحات المكية" الذي لم يكن للأفكار فيه نصيب[١٥٨]، والوتد هو الولي "وإنما سموا بالأوتاد لأنهم كالجبال"[١٥٩].

وعلى هذا جاء مفهوم جبل قاف في النص الذي يشير إليه أكثر من مرة، حيث أشار، وهو يجول في خزانة الكتب، إلى أن بعض الرسوم تحاكي الحية التي على جبل قاف[١٦٠]، ومع أنه يذكر أن جبل قاف محيط بالأرض[١٦١]، فإنه يذكر في موضع آخر أن هذا الجبل ليس محيطا بالأرض فعلا وإنما هو جبل غيبي لا يرى بالعين المجردة، وبالرغم من القول بأنه لا يرى بالعين المجردة ما يوحي بأنه يمكن أن يرى باستخدام بعض الأدوات الأخرى، فإنه ينص بعد ذلك على أنه "الحجاب الذي يفصل الحس والمعنى والغيب عن الشهادة والملك عن الملكوت"[١٦٢] ولا يصل إليه إلا من اخترق الحجاب وهم الأولياء، مما يعني أنه لا حقيقة له ولا هيئة وإنما هو مرتبة يصل إليها الولي كما وصل إليها شخصية الرواية الرئيسة حيث أصبح قافا[١٦٣].

على أن هذا قد يقابل هذا بما قاله عن جبل قاف في مواضع متفرقة من مثل قوله عن التردد على خزانة قاف ودعوته غلامه بدرا للشرب من عين الماء التي في رأس الجبل[١٦٤] أو حديثه عن خزانة جبل قاف التي دخلها خلف النبي صلى الله عليه وسلم في المنام وطاف بحجراتها التي تتكون من سبع وعشرين حجرة وأما الحجرة الثامنة والعشرين فليس لها وجود عيني الأمر الذي يعني وجود الوجود العيني للحجرات السبع والعشرين.

وهذا يدفعنا إلى الحديث عن أثر الخيال في النص بوصفه مكانا أو الحديث عن أثر الخيال في بناء المكان في النص، فنحن نجد أن المكان الروائي بالرغم أنه تخييلي إلا أنه لا يلبث أن يؤسس داخله مكانا آخر تخييليا تقوم من خلاله الشخصية الرئيسة بالسفر والتجوال، بل يظهر مستقلا عن البعد الواقعي فيكون عاما متكاملا له حياته وفضاؤه، فالمنامات والرؤى تنهض بدور كبير في تكوين الرواية إن على مستوى الحدث أو على مستوى بناء الشخصية فعلى المستوى الحدث يسافر ويتجول ويدخل خزانة جبل قاف خلف النبي صلى الله عليه وسلم، وعلى المستوى الشخصية كما نراه يرى النبي صلى الله عليه وسلم بوصفها نوعا من التسلية له ويرى الأنبياء فيحدثهم كما رأى هوداً عليه السلام، ويتلقى البشارة بختمه لولاية النبي وهو ما يشكل جانبا مهما في تكوين الشخصية ونموها، فالرؤى والمنامات تمثل مصدرا معرفيا للسارد، هذه الأحلام والرؤى لا تأتي كلها هنا بوصفها رؤى تحتاج إلى تأويل وعبور كما في رؤياه التي رأى فيها أنه نكح النجوم كلها فقد فسرها[١٦٥]، وإنما تأتي بوصفها جانبا آخر من العالم ينكشف له يوازي العالم الواقعي كما في رؤيته للنبي صلى الله عليه وسلم ورحلته خلفه في خزانة جبل قاف التي دخلها خلف الرسول صلى الله عليه وسلم، فهي توازي خزانة قاف التي دخلها في أشبيلية خاصة وأنه لا يذكر بعد ذلك أنه قد سعى لتأويل تلك الرؤية أو سواها ما يتصل بالأنبياء والعرفان الصوفي.

وهو يستعمل اللفظ "رأى" و"رؤية" فهو يرى النبي صلى الله عليه وسلم فحينا ينص على أن الرؤيا كانت في المنام وحينا لا ينص، فهو يذكر أنه في إحدى السنوات وهو في الشام حين سقطت بيت المقدس بيد الصليبين وتوالت عليه المصائب رأى "سيد الوجود عدة مرات"[١٦٦] ، دون أن يذكر صراحة أكانت هذه الرؤية حقيقة أم

مناما بالرغم أنه ذكر في مواضع متفرقة أنه رأى الخضر بصيغة "رأى" ومن خلال معطيات السياق نلاحظ أن رؤيته للنبي صلى الله عليه وسلم والأنبياء هي رؤية منام ورؤيته للخضر رؤية حقيقية ذلك أنه قابله في السوق وحدثه عن أبي العباس العريبي(١٦٧)، هذا الفرق في طريقة الرؤية لا يؤثر في حقيقتها فكلاهما يخبرانه بشيء متصل بالواقع ينعكس عليه ويكون ما أخبراه به واقعاً وحكماً لازماً، ولا يحتاج إلى تأويل، وإذا أضفنا إلى ذلك أن ما قدمه من قراءات، وتفصيلات حول الخزانة الأولى كان محض التفسير الذي يمثل نوعا من نتاج الخيال فربما كان كل ما عاشه هو من قبيل الخيال أصلا وهو ما يبعث السؤال عن الفرق بين الحقيقة والخيال لدى الشخصية وفي الرواية خاصة، فالخيال يفعل فعل الواقع، بل هو عالم مستقل عن الواقع يوصل إليه من خلال المنام وهو ما يجعل الخيال عالما مستقلا كما هو في مفهوم الخيال لدى ابن عربي الذي يجعله مكانا وهو ما يكشف تطبيق المكان الصوفي في هذا النص على أكثر من مستوى: المستوى الأول النظرة الصوفية الروحية للمكان باعتبار المكان مكونا روحيا، والمستوى الثاني تطبيق الرؤية الصوفية نحو المكان في بناء المكان الروائي ككل.

***

وهنا يمكن القول: إن النص الروائي في خطاب المكان يتكون من جانبين: الأول أدلجة المكان بمعنى جعله مرتبطا بالأنا ومعبرا عن الشخصية، وكما أنه يعبر عن الشخصية العربية، فهو أيضا يعبر عن الشخصية النصرانية ويكشف عن صورتها كما بدا في الأمثلة وكما سيأتي أيضا. هذا المكان الذي يعبر عن الأنا يحمل في داخله دلالات متعددة للبناته وتكويناته، تظهر من خلال تصويف المكان بمعنى جعله صوفيا دينيا، وهو ما يظهر فيما سبق قوله بتصويف المكان، وحين

نصل إلى هذه النقطة، نطرح السؤال التالي: هذا المكان الـذي يعبـر عن الذات، ويحمل رؤية معينة في تكوينه، ويكـون قـابلا للتأويـل والقراءة المتعددة، ما الرسالة التي يسعى لتقديمها، والدلالـة التـي يوحي بها، وما الذي يمكن أن نصل إليه من خلال هذا الرؤية حيـال المكان؟ ولكي نجيب على هذا السؤال نصل إلى الفقرة التالية:

المكان خطاب:

لا يقتصر مفهوم المكان على الحيز الذي تملأ به الأشياء وإنما يتجاوز هذا الجانب إلى الإحساس بالمكان وما يمكن أن يجده العايش فيه، فقد نظر إلى المكان بوصفه المعنى الذي يمكن أن يستخرج من المكان نفسه، ومن هنا فالمكان ليس المكان الرياضي وإنما أصـبح هناك مـا يسـميه هنـري ليفبيـغ Henri Lefebvre بالمكـان الاجتماعي[١٦٨](Social space) ، هذا المكـان الـذي مـن إنتـاج المجتمع نفسه[١٦٩]، وهو يتجاوز أن يكون المكان موضعا عاطلا عن الفعل للعلاقات الاجتماعية[١٧٠]. هذه الحالة للمكان الاجتماعي تتم عن طريق الأدوات التي يتمظهر من خلالها المكان وتقوم بدور جـوهري في إنتاج المكان الاجتماعي [١٧١]، ونحن دائما نتحدث عن غرفة في شقة أو زاوية في شارع، هذه الكلمات تستخدم لا لفصل المكان بقدر ما تقدم لتوصيف المكان الاجتماعي إذ توصل كيفية اسـتعمال هـذه الأمكنة والوظيفة التي يقوم بها والذي ينشأ عن طريقة التفكير التي ننشئ بها نظام المكان[١٧٢].

وعلى هذا فكل مجتمع ينتج مكانه الخاص، فالمدينة القديمة لا يمكن أن نفهمها على أنها جماعة مـن النـاس أو مجموعـة مـن المصورات على نصوص المعاهدات، وإنما ينبغي البحث عنـه فـي الأشكال الخاصة الأصلية المتصلة بـذلك الزمـان[١٧٣] ويبـين هـذا بالبندقية التي هي من إنتاج المجتمع فوجودها في البحر وتحـديات

ظروف الطبيعة والأعداء وطبيعة التجارة في ذلك الزمان هي التي صاغتها بهذه الصورة[١٧٤]، فالمكان الاجتماعي هي نتاج تتابع العمليات الاجتماعية، إنه ما يسمح للحدث الطبيعي أن يظهر[١٧٥]. وكل مدينة تخفق في إنتاج مكانها الخاص ستكون ذات وجود غريب لا يمكن أن يستقل بوجود خارج الحدود الإيديولوجية الثقافية، وهو ما يجعله فيما بعد ضربا من الفلكلور ألأمر الذي يؤذن بنهايته واختفاء هويته [١٧٦].

وكما سبق القول إنه أداة للفكر والفعل، فهو أيضا طريق للسيطرة والغلبة و السلطة[١٧٧]، وعلى هذا فإن تمظهرات المكان هي الإيديولوجيا والمعرفة داخل الممارسة الاجتماعية [١٧٨]، ومن هنا فإن البحث عن العلاقة بين المكان الاجتماعي واللغة تمثل قضية ذات أهمية في الكشف عن تكونات المعرفة والسلطة، وإذا لم يكن هناك شفرة للمكان عامة متأصلة في اللغة فإنه لا بد من أن يكون قد وجد يوما ما مثل ذلك [١٧٩]، وهو ما يعزز اعتبار المكان نوعا من الخطاب.

هذا البعد للمكان الذي يتجاوز المكان العقلي **mental space** و النفسي **psychological Space** يسميه إدوارد سوجا **Soja** المكان الثالث **Thirdspace** والذي يأتي فيه كل شيء مجتمعا؛ الذاتية والموضوعية، التجريدي و المادي، الحقيقي والخيالي، يمكن معرفته أو لا يمكن تخيله، تكراري أو تنوعي [١٨٠]، إنه نوع من النظر والتفكير في المكان والحيز الاجتماعي. هذه النظرة تقوم على الوعي بالعلاقة الوثيقة والمتزامنة بين المجتمع والتاريخ والمكان إنه الذي يبدل بيئة الأفكار، والأحداث والمظاهر والمعاني [١٨١]. وبناء على هذه العلاقة الثلاثية بين المكان والتاريخ والمجتمع أصبح الكشف عن المكان وتكوناته هو كشف عن المجتمع والتاريخ وإذا

كان المنتج الذي بين أيدينا نصا روائيا فإنه أيضا يكشف عن الرؤية كذلك، وهذا ما يعلي من قيمة الوصف في النص بوصفه أداة لإظهار الجوانب الاجتماعية والثقافية للمكان[١٨٢]، وهو ما يتجلى في استعمال الرواية للمكان، فقد لا حظنا في العرض السابق للمكان أن السارد إنما يتناول جوانب معينة في المكان تكشف عن بعد محدد ولا تكشف كل الجوانب، فهو يعتمد على عرض الجوانب ذات البعد الثقافي الخصوصي الذي يمثل نوعا من المحددات للشخصية[١٨٣] الساكنة فيه، فبالرغم من أن المكان يشتمل على مكونات مختلفة يمكن أن تكون صالحة لكل فرد وأن هذه الجوانب هي أماكن طبيعية بمعنى أنها ليست ذات بعد معنوي أيديولوجي ومع ذلك فإن تركيز السارد على الجوانب التي تكشف ملامح الشخصية هو نوع من الموقف المسبق تجاه المكان، فإذا اكتشفنا أن هذه الجوانب التي يكشف عنها في المكان هي الجوانب التي يريد أن يكشف عنها السارد والتي يرى أنها تمثل المكان أو تمثل السكن فيه، فإن السارد كان يغفل كثيرا من جوانب المكان ليقصر النقل على ذات القدرة على تكوين صورة عنه.

وعند العودة إلى العرض السابق الذي قدمه السارد عن المكان سنجد أن العلامات (signs) التي تحمل في داخلها حمولة أيديولوجية واضحة في النص وتحيل إلى الرؤية التي يريد أن يقدمها الكاتب للمكان، ولعل أول دال سيميائي يحيلنا إلى تلك الرؤية ما نجده في المقطع الأول في وصف النص، حيث نراه يؤكد على "صوت المؤذن مناديا للصلاة ومخبرا بالإفطار" وهي إشارة تحمل في طياتها الدلالة على ارتباط الناس في المسجد والصوت الصادر منه بحيث يحدد لهم برنامج حياتهم، هذا الاعتماد لا يوازيه إلا ما جاء النص في أكثر من موضع يبين مكانة المسجد من الناس، ومن السوق، ومن الحمام ثم

من الفنادق التي يقيم فيها المسافرون، وهو ما يعطي صورة ذهنية عن البناء المعماري لهذا الحي الذي يقع فيه المسجد في القلب نقطة يتمركز عليها كل مكونات الحي وعناصره، توازي تلك المكانة التي يحتلها المسجد في قلب كل ساكن في هذه المدينة ونقطة يرتكز عليها في أحوال معاشه ومعاده، هذه الحالة تبين صورة المكان المفترض كما يراه السارد أو المكان الفاضل الذي يريد الناص أن ينشئه.

ويمثل حال المجتمع وتداخلاته المختلفة في هذا المجتمع دالا سيميائيا آخر، حيث نرى السارد يؤكد على وجود الأعراق والأديان المختلفة في ظل هذا الجو الواحد، والمكان الواحد الذي يسعى لبنائه، فهم بالرغم من تنوعهم العرقي والديني / الثقافي ينخرطون في منظومة اجتماعية واحدة ويستجيبون لظروفه وتكويناته، ويمثلون جانبا من تنوعه وبنائه.

في حين يمثل الحديث عن التصميم المعماري للسوق، الذي يجمع بين الاستقلال والاختلاط؛ الاستقلال بحيث يصبح كل جزء من هذه الأجزاء ذا وحدة مستقلة عن الأخريات أما التداخل فالمكان العام الواحد يشملها، وهي تمثل جزءا من السوق العام التي تمثل وحداته ويتنقل بينها الصاحب الحاجة، يمثل وحدة دالة على النظام والاتساق في المكان وجماله، ومثلها الأنواع التي يؤكد عليها ويفصلها تفصيلا دقيقا للحديث عن مستوى الإنسان الذي يعمر المكان والحال التي وصل إليها.

ويتمثل الدال السيميائي الأكبر في هذا الجزء بالمقطع المتصل بالمحتسب الذي يفرض سلطته على الباعة بصورة كبيرة محافظا على قواعد البيع والشراء وساعيا للحفاظ على حقوق الناس من أولئك الباعة الذين يمكن أن يوقعوا في الضعفاء البسطاء من الناس، فالتوجس من الغش والخديعة حاضر في النص بشكل كبير كما هو

حاضر في ذهن المحتسب: "حتى لا يغش الناس في نوع اللحم" "لاختبار جودة البيض لأن الفاسد لا يطفو". ومثلها كذلك العقوبات الصارمة التي أوقعها المحتسب بمن غش "الخباز" والصائغ". هذا الدور الإيجابي للمحتسب / السلطة مع الحرص على التسمية القديمة التي لا تزال تحمل إيحاء يربطها بالحضارة الإسلامية بخلاف مثل الشرطة أو صاحب الشرطة الذي لا يرتبط بمؤسسة معينة بالرغم من وجوده في التاريخ العربي، هذا الاختيار للاسم، والتحديد في الوظيفة بهذه الصورة الدقيقة والمثالية تكشف النموذج الذي يسعى الكاتب لتقديمه والرؤية التي يسعى لجعل المكان عليها أو لتقديم مكان محدد يسير عليها، فهو يعني رؤية محددة للمكان التاريخي يحاول أن يقدمها بوصفها النموذج الذي ينبغي أن يبنى عليه المكان المعاصر من دون الأمكنة هذه هي الرؤية أيديولوجية نحو المكان.

هذه الدوال السيميائية الدالة على صورة المكان والموقف منه تتكرر في مواضع أخرى من النص الموصوف وفي المقاطع سالفة الذكر، فعند وصفه للحمام نجده يقف عند وصف الحارس الشديد الذي يقوم على حراسة الحمام يوم دخول النساء فيه، والتركيز على كونه خصياً، وهو ما يبين مفهوم الحريم الذي يجعل النساء بمعزل عن الرجال ويؤكد طبيعة المكان القائمة على الفصل التام بين النساء والرجال، فالمكان لا يكفي أن يكون خاصا للنساء في ذلك اليوم، ولا يكفي أن يكون عليه حارس يمنع الناس ويخبرهم بوجود النساء فيه بل يتجاوز ذلك إلى أن يكون مخصيا فهو أيضا غير قادر على أن يسترق نظرات من النساء وهن داخلات أو خارجات.

وأما الدال السيميائي الأخير الذي يكشف عن الرؤية التي في نفس السارد حيال المكان ويبين حالة المكان المقصود هو الموقف من الرجل الذي يعنى بتدفئة الماء للداخلين فيه، فخروجه عن المكان

الذي يسخن فيه الماء ممنوع عليه مادام هناك أناس في الحمام حتى ولو كانت هذه المغادرة للصلاة بل يبغي أن تكون الصلاة بجوار الموقد والعمل، وفي هذا دلالة على قيمة العمل وإتقانه في المكان الذي يصوره السارد ويطمح لتكوينه، كما يبين رؤية الكاتب تجاه المكان أهمية خدمة الناس والقيام على شئونهم حتى ولو كان ذلك سيمنع عن صلاة الجماعة في المسجد.

هذا فيما يتصل في رؤيته حيال تكوين المكان الداخلي وتفصيلاته، في حين أن هناك جوانب أخرى من المكان تتصل بالعلاقة بين هذه المكونات الثقافية التي يتكون منها المكان، إذ نجد دوال / علامات أخرى تظهر قيمتها بوصفها تكشف عن رؤية أيديولوجية معينة، تمثل رؤيته التي ينبغي أن يكون عليها المكان، فهي لا تكشف عن العلاقة إلا بقدر ما تكشف عن رؤية السارد حيال هذه العلاقة، فحين نتأمل الجوانب السابقة مع الموازنة بالجوانب التي وقف عندها في وصف الحمام حين وقعت مدينة مرسية في يد الأسبان في حديثه عن قذارة العلوج في مقابل طهارة المسلمين ونظافتهم بل الأسوأ من هذا حين اعتزل رجال الدين النصارى الحمامات لأنهم يعتبرون الطهارة لمة شيطانية في مقابل فقهاء المسلمين الذين اعتزلوا كثيرا من الحمامات الكبيرة لأن مردان الروم الصقالبة يتجردون من الملابس حتى لا يكون عليهم ما يستر سوءاتهم، وانكفئوا على حمامات متواضعة لكنها نظيفة من كل شيء[١٨٤]. هذه الصورة المتقابلة بين صورة المسلمين وهم في الحمام والنصارى يكشف عن موقف فكري ينطلق منه السارد في تصوير المكان ولا ينفك عنه يحاكم المكان من خلاله وينظر إليه منه أيضاً، هذا الموقف جعله يلتقط هذه الصور المتقابلة التي تصور كل جماعة وتبين حالها، فهي تبين الإنسان الذي يسكن فيه، وهي أيضا

تقدم صورة أخرى للمكان وقد تحولت الغلبة فيه من المسلمين إلى النصارى توازي تلك الصورة للسوق حين كان المسلمون هم المسيطرين، وكيف أن الصورة الأولى تشملها النظام والمساواة والأمن في مقابل هذه الصورة التي تمتلئ بالقذارة والفوضى وعدم النظام والتحلل، هذه الصورة تسهم في تأكيد الرؤية التي ينطلق منها السارد في تقديم المكان، ويكشف في الوقت نفسه هم المقارنة بين المسلمين والنصارى.

هذا المكان الكلي بصورته الحالية يعيش حالة أخرى من الصور إنها الحرب مع النصارى المختلفين في الدين، ومن هنا فهناك صورتان: صورة في الداخل يمثلها المكان في تصويره النهائي وأخرى خارجية تمثلها حكاية المكان الكلية التي تعني الحرب مع الآخرين. وهنا نقف عند هذا التقابل بين صورة المكان الكلية التي يعيش الحرب مع النصارى سواء كان ذلك في الأندلس مع الأسبان والبرتغال أو كان في المشرق العربي في الحروب الصليبية التي كانت الشخصية الرئيسة قد عاصرتها، والصورة الداخلية التي يتألف منها المكان حيث التآلف بين مكوناته؛ المكونات التي تكون المكان الداخلية هي عينها المكونات التي من خلالها يتحزب الناس ويتحاربون، فالمشرق يمتلئ بالنصارى كما أن الغرب وفرنسا خاصة يدرسون كتب أبي الوليد ابن رشد في شرح المنطق هناك. بالرغم من أن هؤلاء الذين يدرسون علوم العرب وآثارهم الفكرية لا يترددون في الهجوم إلى بلادهم لتخليص بيت المقدس منهم.

على أن هذا الحضور لتصوير المكان المغربي الأندلسي لا نجده للمكان في المشرق، فليس هناك ظهور للأسواق أو الحمامات والأضرحة في المشرق، وأبرز الأمكنة التي وقف عندها في شيء من التفصيل الخانقات التصوف في مصر وحصن الكرد الذي سبق

الحديث عنهما. يقول في وصف رحلته من مصر إلى بلاد الحـــرمين معددا الأماكن التي مر بها دون الوقوف لدى المشاهد التي يراها:

خرجت من القاهرة أبغى الحج لا من طريق الحجاج المعتاد بل عبرت بيت المقدس. فالوارث المحمدي يجب أن يكون تابعا لقدم من ورث، لايضع نعاله إلا حيث وضعها قدوته. فأول قبلة بيت المقدس، فكان علي أن أيمم شطره قبل أن أرحل إلى بيت الله الحرام. مررنـــا في طريقنا ببلباس والصالحية والعريش وغزة والخليل. وفي مســـجد الخليل قبر إبراهيم وإسحاق ويعقوب وقبور أزواجهم، فصلينا ركعتين هناك كما في حديث الإسراء. وعند الخليل في الطريق إلى لوط عليه السلام وقفت بمسجد اليقين وهو موضـــع ســـجود إبـــراهيم عليـــه السلام(١٨٥).

وقد يعني هذا علاقة الشخصـــية الرئيســـة بالمكـــان، إذ إن علاقته بالمكان المغربي تختلف عـــن علاقتـــه بالمكـــان المشـــرقي باعتباره جُزءًا منها وإن كان السارد الذي يقص لا علاقة له خاصـــة في المغرب إلا باعتبار الرغبة في تصوير البيئة التي نشـــأت فيهـــا الشخصية الرئيسة. بيد أن الأحداث التي ظهرت في المشرق بالنسبة للشخصية الرئيسة باعتباره قد نضج واستوى علما قد اختلفت عـــن الأحداث التي دارت في القسم الأول حين كان غلاما ثم استوى شـــابا كان في بدايات أمره وإن كانت حادثته التي قصها مع ابن رشد قـــد ساهمت في انتشار أمره قبل خروجه من الأندلس.

على الرغم من أن هذا غير كاف تبريرا لتوقفه عـــن وصـــف المكان حين انتقل إلى الشرق، فحين نتتبع رحلة الشخصية الرئيســـة في المشرق نجد أن تفصيلات المكان الدقيقة تغيب، وكل ما نجده هي تسميات تكشف عن المراحل التي اجتازتها الشخصية الرئيسة خلال حياته في القاهرة ثم بيت المقدس ثم المدينة ومكة مرورا ببغداد إلى

آسيا الصغرى وانتهاء بالشام، مع الإشارات اليسيرة إلى ما يميز مكاناً أو آخر دون أن يكون لملامح المكان التفصيلية أهمية كما في المكان السابق، إلا أن هذا لا يمنع من وجود المكان الكلي أو لا يمنع من استثمار هذه الأحداث والمراحل التي مرت بها الشخصية الرئيسة في استخراج صورة كلية للمكان، ربما تختلف عن الصورة الأولي التي ظهرت في القسم الأول من النص وذلك من خلال الأجواء السائدة في الفضاء والعلاقة بين عناصره مما يكشف الصورة الكلية للمكان.

هذا المكان يبدو من خلال صورته الأولى حين يتحدث عن علاقة اليهود بالنصارى حيث لا يتشاركون الطعام، ولا يقبل النصارى أن يسكانهم اليهود أو يآكلوهم، ويكمل هذه الحكايات حادثة أخرى حيث يقوم بعض النصارى المتظاهرين بالإسلام بالسكنى قريبا من قبر الرسول صلى الله عليه وسلم محاولين حفره وإخراجه من القبر ونقله إلى مكان آخر. تتكرر هذه الحوادث في أجزاء مختلفة من المكان، في مقابل أن الشخصية الرئيسة تحاول أن تقدم نموذجاً آخر لما يمكن أن يكون عليه المكان. هذا النموذج يتمثل في اللقاءات التي عقدها ويحضرها أتباع أكثر من ملة، وقد يكون حلقة تدور حول المفهومات التي تلتقي فيها الأديان الثلاثة. هذه اللقاءات تعتمد في الدرجة الأولى على شخصيات قادمة من الأندلس كانت قد عاشت هناك وتحمل رؤية تجاه العلاقة غير الرؤية السائدة في المشرق والتي يعيشها الناس هنا. وعلى الرغم من أن الشخصية الرئيسة لم يخالف الرؤية السائدة في الموقف من الحروب الصليبية لكنه في إشاراته العامة وفي اللقاءات سالفة الذكر يؤكد على أن هناك إمكانية لتصوير المكان أو لبناء مكان مختلف عن المكان السائد تكون العلاقة

فيه قائمة على التحاور والنقاط المشتركة أبعد من الصراع والتحارب.

ففي تصويره لحصن حلب، بالرغم مما يبدو من حجم التحصن الذي يبدو في الوصف، الأمر الذي يعكس مقدار العداء الذي يكنه كل طرف للآخر والحذر الذي يبديه، فإن هناك بوادر صورة أخرى تعكسها مقتطفات أخرى من الصور، هذه الصورة تبدو من خلال استحضار المقارنة بين المسلمين والنصارى في داخله وهو في داخل الحصن، فعلى الرغم أنه واقع في أسرهم ويحمل عداءهم إلا أن موقف المقارنة بين هؤلاء والمسلمين لا يتوقف وهو ما يعني اصطحاب صورتهم في داخله يوصفهم يحملون جانبا من التفوق والصواب الذي يمكن أن يقارن بما لدى المسلمين، وهو ما يؤيد وجود الأرض المشتركة التي يمكن أن تتم المقارنة من خلالها، وهو ما يعكسه أو يؤكده حديثه عن مجلس الشورى المزين بالحكم المكتوبة بالخط اللاتيني، وهو ما يذكرنا بالأسلوب العربي حيث يزينون الجدران والمجالس بالحكم والآيات القرآنية ولكنه بخط لاتيني، وهذا يشي أنه بالرغم من التحصن وراء هذه الجدر والأسوار إلا أن الآخر موجود في داخلهم: في عقولهم وقلوبهم حيث لا تنفع الحصون. هذا التداخل والتقارب في رؤية الشخصية الذي تعكسه صورة المكان كما انعكست في الوصف يؤكده ما قامت الشخصية فيه فيما بعد حيث حملت رسالة صلح بين المسلمين والنصارى، تدعو فيه إلى نبذ القتال، بل إنه فيما بعد دعا أن يتعاون المسلمون والنصارى في مواجهة التتار الذين لا يؤمنون بالله العظيم وهو ما يعني نضوج رؤيته حيال العلاقة مع الآخر ويتمم ما كان يقوم به من عقد لقاءات مع اليهود والنصارى يتدارس فيها قضايا الإيمان بالله والفروقات فيها بين هذه الأديان الثلاثة.

فالمكان في الرؤية الصوفية يظهر بوصفه معنى من المعـــاني. هذا المعنى مرة يكون أداة لبناء نظام هرمي تنشأ عن طريقه منظومة تراتبية، ترتب السالكين في طريق التصوف، وتنظم العلاقة بين العبد وربه، ومرة أخرى يتلاشي وينمحي فلا يكون حاجزا بين الأشياء أو مانعا من التحول والظهور والرؤية، وهو في الحـــالين معنـــى مـــن المعاني يكون في داخل الإنسان، وإحساسا به، هذه الرؤيـــة للمكـــان تتجلى في النص الروائي حيث نجد المكان في الحالتين نفسيهما حين يكون دالا على الشخصية ومعبرا عنها، وهو يقوم بالدور نفسه حيث المنظومة التراتبية داخل الإطار العام يصبح جزءا مـــن الحـــال فيـــه ومعبرا عنه وعن شخصيته، وفي الحال الثانية يتحول المعنـــى إلـــى مكون من مكونات المكان، فالمعنى الصوفي الذي نجده في المكان لا يتجاوز كونه نوعا من أنواع القراءة التي يقدمها السارد للأشياء من حوله بحيث يعيد تشكيلها كما يراها أمامه، هذه الحالة تتداخل فيهـــا الخطابات وتزول فيها الفروق بـــين الأشـــياء الحســـية والمعنويـــة، ويتحول الحسي معنويا في نفس السارد لتزول الفروق بين الأشـــياء ومعانيها. هذه الحالة من العلاقة بين الأشياء التي يفرضها المكان في النصين تحيلنا إلى قضية أبعد منها، إنها العلاقة بين المختلفين أو ما سميت بالأنا والآخر، حيث إن هذه الحالة التي يتحول فيها المكان إلى معنى يحيل إلى معنى نظامي يميز الذوات وفي الوقت نفســـه معنـــى آخر غائبا لا يظهر من خلال خرقه وإلغائه وتسوية الجهات والعلاقات تمثل الرؤية نحو العلاقة بين الأنا والآخر في النص الروائي، إذ هي تكشف عن تمايز الأنا والآخر من خلال اعتبار المكان حاملا للمكونات الجينية التي تميز شخصياتهم / وهو فـــي الوقـــت نفســـه يضـــمحل وينمحي من خلال تحوله إلى معنى ذائب لا يمنع التداخل بين العناصر المختلفة، سواء كانت خطابات ثقافية كما رأينا في تداخل التخطـــيط

المعماري مع الخطاب الصوفي أو من خلال ارتحال السرد عبر الأمكنة، وسفره بالرغم من بقائه مكانه، وهو ما يعكسه / تمثله الصورة التي قدم السارد عليها الحالة التي بين الأنا والآخر حين رصد صورا تكشف عن نوع من التداخل بين الثقافات إن على مستوى المكان حيث نرى النصارى يعيشون بين المسلمين أو على المستوى الفكري والثقافي حيث يتلاقى المسلمون واليهود والنصارى في نقاش حول اسم الله الأعظم في هذه الأديان الثلاثة، وحيث نجد ابن رشد العربي المسلم يمثل بنية كبيرة في العقل الغربي وتكويناته، وهو ما انعكس بعد ذلك على رؤية السارد السياسية حيث نراه يبشر بالهدنة بين المسلمين والنصارى بل نراه يسعى للاتفاق مع النصارى على محاربة التتار الوثنيين. هذه الرؤية نحو علاقة الأنا بالآخر ليست خاصة بهذه الرؤية للمكان بوصفه دالا سيميائيا في النص، ولكنها تضرب بعمق الرؤية الصوفية نحو الوجود وتداخل معها، فالمقولات الصوفية حول وحدة الوجود، والمقولة المشهورة "أنت أنا وأنا أنت"[١٨٦] هي التي تعزز العلاقة بين "الأنا" و"الأنت" / الأنا والآخر دون أن تنظر إلى أدنى فرق بينهما، وعند هذه النقطة تتحقق الرسالة النص حيال العلاقة بالآخر ومفهوم الهوية الذي لا يقوم على الاستقلال بالأنا وحده وإنما بوصفه متكونا من الآخر في الوقت عينه ولا فرق بيننا وبينهم فنحن وإياهم نشكل حقيقة واحدة ولا مجال لمقولة الشرق شرق والغرب غرب ونحن منفصلان بل نحن تكوين واحد يحمل كل واحد منا جزءا من الآخر في داخله بل إننا الوجود واحد ومتحد وهو واحد.

الخاتمة

لقي النص الصوفي بما يتسم به من سمات شكلية عناية لـــدى الدارسين في العصر الحديث دفعت عددا منهم إلى قراءتـــه والنظـــر فيه، خاصة بعد التطور الذي أصاب نظرية علم الـــنص والمتضـــمن النظر إلى مكونات النصوص بعيدا عن السياقات التي ربطت بها من قبل، وهو ما أغرى الدارسين في النظر بهذا المنتج بوصفه منتجـــا عقليا ذا منظومة فلسفية مستقلة عن السياق الديني الذي كان ينظـــر إليه من خلاله، وهو ما أدى إلى الوقوف على جوانب في هذا المنتج لم تكن ظاهرة من قبل، أهمها كيف يتكون هـــذا الفكـــر، والمقـــاطع المفصلية له، وهو ما يمكن بعد ذلك من فهم الطريقة التـــي يشـــتغل عليها.

ويعد المكان واحدا من أهم المفاهيم المعرفية التـــي يحتويهـــا الفكر الصوفي خاصة لدى ابن عربي، بما يمثله ســـواء بحضـــوره المعنوي أو غيابه كذلك من ظاهرة يمكن من خلالها فهـــم الطريقـــة التي تنبني عليها مفاهيم أخرى كالكشف، و الحضرة، والتجلي.

وعلى الرغم أن تحديد ابن عربي للمكان وتعريفه له لا يختلف عن التعريفات السابقة له أو اللغوية خاصة حين يعده المقدار أو الحد الذي يبين المقادير، فإنه في الوقت نفسه يتجاوز هذه التعريفات فـــي نظرته للأشياء من حوله وموقفه منها تلك التي تملأ المكان وينبغـــي أن تخضع لقانونه، فهو يبني مؤسسة صوفية متكاملة قائمـــة علـــى التراتب الهرمي، بحيث يشغل القمة فيها ولي، يتبعه آخرون أقل منه درجة، ومرتبة، وفي كل مرتبة هناك تابعون أقل منهم، وتحظى كـــل مرتبة بما فيها بأسماء وألقاب خاصة بهـــا تميـــزهم عـــن غيـــرهم بالإضافة إلى ما يتميزون به من إمكانيات وقدرات تختص بكل مرتبة

ولا ينالها أصحب المرتبة الأخرى. هذا النظام الهرمي والبناء المؤسسي يحيل في حقيقته إلى فضاء متخيل في ذهن محيي الدين ابن عربي تأتي هذه المراتب منضودة فيه يفصل بينها حدود مانعة أن يتحول كل من في إحدى هذه المراتب إلى الأخرى إلا بسلطان،وهو ما يعني أن هذه المراتب أمكنة وأن هذه الحدود هي في ذهن ابن عربي كحدود المكان الذي يبين المقدار، ولكنه حدود معنوية وأمكنة تبدو في ذهن ابن عربي.

وبالإضافة إلى هذه الملمح الذي يظهر فيه المكان ويكشف عن جانب من مفهومه، هناك ملمح آخر يكشف عن مفهوم المكان لكنه من زاوية أخرى: إنها زاوية الاختراق والإلغاء، فالمكان في الجانب الآخر بالرغم من حضوره الحسي الحقيقي فإنه غير موجود في الحقيقة، فهو ينعدم ويتلاشى بوصفه حاجزا أمام الصوفي الذي يخترقه ويتنقل بين الأمكنة ويسبح في الأكوان غير ممنوع أو ملتزم بحد، فتراه يطوف في مكة وهو في المغرب أو يتزوج في مكان وهو يعيش في مكان آخر، هذا المظهر للمكان والحال التي يبدو عليها بانضمامه إلى الجانب السابق يكشف مفهوم المكان عند ابن عربي الذي يتحول فيه إلى معنى من المعاني موجود في نفس الصوفي يحسه ويعيشه.

هذه المفهوم للمكان عند ابن عربي يمثل منظومة فلسفية متكاملة، تتحقق عن طريق الخيال الذي يقسمه إلى قسمين: أحدهما خيال متصل وخيال منفصل أو مطلق، فالصوفي يرى المكان بهذه الصورة من خلال الخيال أو يمكن القول أن الخيال هو مكمن المكان كما يبدو في رأي ابن عربي، ولا يستطيع أن يصل المرء عنده إلى هذا المكان إلا من خلال الذوق الذي يمثل المعراج إلى ذلك المكان الخاص.

ونخلص من هذه الرؤية إلى أن المكان معنى من المعاني تتفق فيه الجهات، وتتوحد الأمكنة، هذا المعنى يعكس مفهوم وحدة الوجود التي تعني فيما تعنيه انعدام الجهة، وتوحد الشرق والغرب. وحين نصل إلى هذه النقطة ينتقل البحث إلى القسم الثاني الذي يمثل تطبيقا لهذه الرؤية استنبطا لها، بيد أنه يبتدئ أولا بالكشف عن الملامح التي من خلالها تحول المكان في النص الروائي إلى معنى يماثل مجيء المكان الصوفي معنى أيضا، ويتم ذلك من خلال إظهار الملامح التي تكون المكان بوصفها خطاباً أي مفردات خطاب المكان، والتي تمثلت بجوانب إيديولوجيا المكان في النص الروائي الذي يعني أن السارد يقف عند جوانب في وصف المكان تكشف عن أن هذا الوصف محمل بمعنى التوجيه والحث والتعبير عن الثقافة والأنا، وهو جانب في الحديث عن كون المكان معنى، في حين يأتي الجانب الآخر من تحول المكان إلى معنى من خلال تصويف المكان من خلال تطبيق مفهوم المكان الصوفي كما في القسم الأول من الدراسة، ومن خلال جعل المكان خاضعا للقراءة الصوفية في معانٍ متعددة.

عند هذا الحد تكتمل المكونات في النص الروائي بوصفه معنى أو الملامح التي تكون خطاب المكان، فينتقل البحث إلى اعتبار المكان بالصورة السالفة خطابا معرفيا يحمل رؤية محددة ويسعى إلى نشرها، وذلك بناء على رؤية ليفيغ المتمثلة باعتبار المكان منتجا اجتماعيا يتكون عن طريق الممارسة والحياة اليومية، ومن خلال الإحساس به، هذا المنتج يتمثل في الرواية بالمكان الصوفي حيث يتحد العالم وتتحد الجهات فلا يصبح الشرق شرقا ولا الغرب غربا ولا يصبح الأنا أنا ولا الآخر آخر وإنما هما حالة واحدة لا تقف بينها الحدود. هذه الرؤية نحو العلاقة بالآخر في النص الروائي هي عينها

الرؤية الصوفية حيال المكان بوجه عام حيث يتحول إلى معنى خاص في نفس الصوفي وكذلك في نفس الروائي.

وهنا يخلص البحث إلى أن الرسالة التي يسعى النص لإيصالها وتتمثل في العلاقة بالآخر لا تقوم على الانفصال والتقاطب، بقدر ما تقوم على التماهي والتشاكل، فالأنا مكون من الآخر كما أن الآخر أيضا يحمل الأنا في داخله، كما توقفت الرواية في عديد من مقاط الوصف فيها عند هذه القضية وجاء مبسطا في موضعه، وهذه الرؤية هي عينها الرؤية الصوفية للمكان وللحواجز التي تفصله، ولعلاقة الأنا بالآخر كما هي في المقولة المشهورة المنسوبة للحلاج "أنت أنا وأنا أنت".

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: قائمة المصادر والمراجع:

- آما ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، الطبعة الأولى، ألمانيا، منشورات الجمل، ٢٠٠٦.
- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٢.
- أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، الطبعة الثانية، الأردن، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩.
- أدونيس، الصوفية والسريالية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٢.
- أمبرتو أيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،١٤٢٨هـ ٢٠٠٧.
- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم محمود فهمي حجازي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣.
- جان بول سارتر، التخيل، ترجمة لطفي خير الله، لا يوجد بيانات نشر.
- جميل عطية إبراهيم، أصيلا، الطبعة الثانية، الإسكندرية، دار ومطابع المستقبل، ١٩٩٤.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي،١٩٩٠.

- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، د.ط، دمشق، دار نينوي، ٢٠٠٧.
- الحسين بن منصور بن منصور الحلاج ، الديوان، الطبعة الأولى، ألمانيا، منشورات الجمل، ١٩٩٧.
- خالد القاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، الطبعة الأولى، لمغرب، دار توبقال، ٢٠٠٠.
- سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، الطبعة الأولى، الرباط، دار الأمان، ١٩٩٦.
- سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي النظرية والمجالات، الطبعة الأولى،(القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩١.
- سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
- سيزا قاسم، بناء الرواية :دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب مخفوظ، الطبعة الأولى، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- ابن سينا، الإشارات والتنبيهات مع شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق د. سليمان دنيا، ذخائر العرب ٢٢، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.
- شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة ٣٦٠، الطبعة الأولى، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٩.
- عبد الإله بنعرفة، جبل قاف،الطبعة الأولى، الرباط، مطبعة عكراش، ١٤٢٢/٢٠٠٢.

- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، الطبعة الثالثة، بيروت، مجد، ١٤٢٦/٢٠٠٦.
- ابن عربي، ترجمان الأشواق، الطبعة الثالثة، بيروت، دار صادر، ١٤٢٤هـ.
- ـــــــ، الفتوحات المكية، بيروت، دار صادر، د.ت.
- لوري ألتوسير، "ماهي الأيديولوجيا"، في: الإيديولوجيا، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية ٨، الطبعة الثانية، المغرب، دارتوبقال للنشر، ٢٠٠٦.
- مالك شبل، الجنس والحريم روح السراري السلوكيات الجنسية المهمشة في المغرب الكبير، ترجمة عبد الله زارو، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧.
- محمد المصباحي، نعم ولا ابن عربي والفكر المنفتح، الطبعة الأولى، فاس، منشورات ما بعد الحداثة، ٢٠٠٦.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، قام بإخراج الطبعة لإبراهيم أنيس وآخرون، مصر، مطابع دار المعارف، ١٩٧٢.
- هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، د.ط، الرباط، مرسم، ٢٠٠٦.
- وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا، الطبعة الأولى، اللاذقية، دار نون للدراسات والنشر، ١٩٩٧م.

ثانيا- المراجع الشبكية:

1- www.syrianstory.com/comment32-3.htm .

2- http://hubpages.com/hub/The-Moroccan-Bath.

ثالثاً- المراجع الأجنبية:

- Ammanuel Kant, *the Critique of Judgment*. Translated by J. H. Bernard. (New York: Prometheus Book,2000).
- Edward Soja, *Thirdspace:uourneys to lose angeles and other real-and-imagined places*.(Oxford: Blackwell,2007).
- Henri Lefebvre, *the production of space.* Translated by Donald Nicholson-Smith.(London: Blackwell,2007).
- Jebbifer Bloomer and others. *Sexuality and Space.*Ed. Deatriz Colomina.(New Yourk: Princeton Architecural Press. 1992).
- Marc Auge, *Non-place Introduction to an Anthropology of Supermodernity*,(London: Verso,2006).

الهوامش

(١) انظر: آما ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، الطبعة الأولى، (ألمانيا، منشورات الجمل، ٢٠٠٦)، ص ٥٢.

(٢) انظر: آمنة بلعلي،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الطبعة الأولى، (الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٢)، ص٨.

(٣) انظر: أدونيس، الصوفية والسريالية، الطبعة الأولى، (بيروت، (دار الساقي، ١٩٩٢).

(٤) انظر: آمنة بلعلي، المصدر السابق؛ وانظر أيضا: سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، (القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، وخالد القاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، الطبعة الأولى، (المغرب، دار توبقال، ٢٠٠٠) حيث يتناول الكاتب نظرة ابن عربي للكتابة وأثرها في الوجود كما تبدو في دراسات الحديثة بوصفها (الكتابة) جزءا من خطاب الشكل.

(٥) د. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، الطبعة الثالثة، (بيروت، مجد، ١٤٢٦/٢٠٠٦)، ص١٦.

(٦) انظر: المصدر السابق، ص٥٤.

(٧) انظر: د. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، د.ط، (دمشق، دار نينوي، ٢٠٠٧)، ص ص٢٣- ٢٨. واضح من حديث هؤلاء الفلاسفة أنهم يستخدمون المكان ليقصدوا الفضاء Space.

(٨) ابن عربي، الفتوحات المكية، (بيروت، دار صادر، د.ت)، ج٢، ص٧٣.

(٩) المصدر السابق ، ج١، ص٩٩.

(١٠) انظر: ابن عربي، ترجمان الأشواق، الطبعة الثالثة، (بيروت، دار صادر، ١٤٢٤هـ)، ص٩٥؛ وانظر: وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا، الطبعة الأولى، (اللاذقية، دار نون للدراسات والنشر، ١٩٩٧)، ص٥٧.

(١١) انظر: محمد المصباحي، نعم ولا ابن عربي والفكر المنفتح، الطبعة الأولى، فاس، منشورات ما بعد الحداثة، ٢٠٠٦)، ص٢٣٠.
(١٢) الفتوحات المكية، ج٢، ص١٢٨.
(١٣) المصدر السابق ، ج٢، ص٦٣ .
(١٤)المصدر السابق ، ج٢، ص٧٥.
(١٥) المصدر السابق ، ج٢، ص١٠٤.
(١٦) المصدر السابق ، ج٢، ص ٨٠.
(١٧) المصدر السابق ، ج٢، ص ٨٢.
(١٨) ترى الدكتورة سعاد الحكيم أن الولاية في الفكر الصوفي "دولة باطنة في مقابل دولة الظاهر، سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الطبعة الأولى، (بيروت، دندرة، ١٩٨١م)، ص١٢٩.
نقلا عن دراسات في الأدب الصوفي ٢ ، موقع القصة السورية www.syrianstory.com/comment32-3.htm .
(١٩) المصدر السابق ، ج٢، ص ١٢٨؛ وانظر:ج٢، ص١٧ .
(٢٠) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٤.
(٢١) المصدر السابق ، ج٢، ص٥٢.
(٢٢) المصدر السابق ، ٢، ص٥ .
(٢٣) المصدر السابق ، ٢، ص٧ .
(٢٤)المصدر السابق ، ج٢، ص ٣.
(٢٥) ا المصدر السابق ، ج٢، ص٥٣.
(٢٦)المصدر السابق ، ج٢، ص٤٠.
(٢٧) انظر: المصدر السابق.
(٢٨) انظر: المصدر السابق ، ج٢ ص٢٥.
(٢٩)المصدر السابق ، ج٢، ص٤١؛ وانظر: ص٢٤.
(٣٠)المصدر السابق ، ج٢، ص٤١.
(٣١) انظر: هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، د.ط، (الرباط، مرسم، ٢٠٠٦)،ص ص١٩٢-١٩٣ .
(٣٢) الفتوحات المكية، ج١، ص٧٦ .
(٣٣)المصدر السابق ، ج١، ص٧٧.
(٣٤)المصدر السابق ، ج٢، ص٤٣.
(٣٥)المصدر السابق ، ج٢، ص١٢٧.

(٣٦)المصدر السابق ، ج٢، ص١٠٩.
(٣٧)المصدر السابق ، ج٢، ص٥٩.
(٣٨)المصدر السابق ، ج٢، ص٤٥.
(٣٩)المصدر السابق ، ج٢، ص٤٤.
(٤٠)المصدر السابق ، ج٢، ص٤٣ .
(٤١)المصدر السابق ، ج٢، ص٤٤ .
(٤٢)المصدر السابق.
(٤٣)المصدر السابق.
(٤٤) وهو عين ما يسميه النصارى اتحاد اللاهوت بالناسوت وإن كان النصارى يحصرونها بعيسى بن مريم..
(٤٥) الفتوحات المكية، ج٢، ص٣.
(٤٦)المصدر السابق ، ج٢، ص١٢٩.
(٤٧)المصدر السابق ، ج٢، ص١٣٣.
(٤٨) المصدر السابق، ج٢، ص٨؛ وانظر: ج٤، ص٩ .
(٤٩) المصدر السابق ، ج٢، ص٦٥ .
(٥٠)المصدر السابق.
(٥١) المصدر السابق.
(٥٢)المصدر السابق ، ج٢، ص١٥٩ .
(٥٣)المصدر السابق ، ج٢، ص٨٥ .
(٥٤)المصدر السابق ، ج٢، ص١٠٣ .
(٥٥)المصدر السابق ، ج٢، ص٧٧ .
(٥٦) الفتوحات المكية، ج ٢، ص٨١ .
(٥٧) المصدر السابق، ج٢، ٧٧ .
(٥٨) المصدر السابق، ج٢، ٢٤٣.
(٥٩) المصدر السابق، ج٢، ص٥٤٨ .
(٦٠) المصدر السابق، ج٢، ص٨٥.
(٦١) المصدر السابق، ج٢، ص٥٤٨ .
(٦٢)المصدر السابق، ج٢، ص٤٨٥.
(٦٣)المصدر السابق، ج٢، ص٥٤٨.
(٦٤)المصدر السابق، ج٢، ص٤٨٥ .
(٦٥)ا لمصدر السابق .
(٦٦)المصدر السابق.

(٦٧) المصدر السابق، ج٣، ض٥٦.
(٦٨) الفتوحات المكية، ج٢، ص٧٥ .
(٦٩) المصدر السابق، ج٢، ص٣١١.
(٧٠) المصدر السابق .
(٧١) هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي،، ص١٧٩ .
(٧٢) ابن عربي، الصدر السابق. .
(٧٣) المصدر السابق، ج٢، ص٣١٠ .
(٧٤) المصدر السابق، ج٢، ص٣١١ .
(٧٥) المصدر السابق، ج٢، ص٣١٠.
(٧٦) د.شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة ٣٦٠، الطبعة الأولى، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٩)، ص١٧٠ .
(٧٧) المصدر السابق، ص١٤٧.
(٧٨) انظر: أبو علي ابن سينا، الإشارات والتنبيهات مع شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق د. سليمان دنيا، ذخائر العرب ٢٢، الطبعة الثالثة، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥)،ج٣، ص٢٧٧.
(٧٩)الفتوحات المكية، ج٢، ص٣١٠.
(٨٠) جان بول سارتر، التخيل، ترجمة لطفي خير الله،(لا يوجد بيانات نشر)، ص٤. .
(٨١) سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي النظرية والمجالات، الطبعة الأولى، (القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ص٢٠..
(٨٢) الفتوحات المكية،ج٢، ص٣١٠ .
(٨٣)أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، الطبعة الثانية، (الأردن، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠/١٩٩٩)، ج٢٦، ص١٠٨.
(٨٤)ابن عربي، ج٢، ص٣١٠ .
(٨٥) المصدر السابق.
(٨٦) المصدر السابق.
(٨٧) المصدر السابق.
(٨٨) انظر: الفتوحات المكية، ج٢، ص٣١١ .

(٨٩) المصدر السابق
(٩٠) المصدر السابق.
(٩١) المصدر السابق.
(٩٢) هذا القول يوحي بأن ابن عربي يدرك في القول أن الخيال كذب وأنه لا وجود له ولا صحة وهو القول المعروف من التخييل والوهم ولكنه في الحقيقة ليس كذلك عنده ولذا جاءت المجادلة فيه.
(٩٣) الفتوحات المكية، ج٢، ص٣١٢ .
(٩٤) المصدر السابق، ج٢، ص٣١٣.
(٩٥) الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص١٨٧.
(٩٦) ابن غربي، ج٢، ص٣١٠.
(٩٧) هنري كوربان، ص١٨٨.
(٩٨)ابن عربي ، ج٢، ص ٣١٣.
(٩٩)المصدر السابق، ج٢، ص٣١٢ .
(١٠٠) انظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، قام بإخراج الطبعة لإبراهيم أنيس وآخرون، (مصر، مطابع دار المعارف، ١٩٧٢)، ج١، ص٣١٨.
(١٠١)جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم محمود فهمي حجازي، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣)، ج١، ص٣٠٥.
(١٠٢) Ammanuel Kant, the Critique of Judgment. Translated by J. H. Bernard. (New York: Prometheus Book,2000), p 47
(١٠٣) ابن عربي، ج٢، ص ٥١.
(١٠٤) المصدر السابق، ج٢، ص٥٤٨.
(١٠٥) المصدر السابق.
(١٠٦) المصدر السابق،ج ٢، ص٤١.
(١٠٧) المصدر السابق، ج٢، ص٧٧.
(١٠٨) المصدر السابق، ج٢، ص٥١.
(١٠٩) المصدر السابق.
(١١٠) المصدر السابق.
(١١١)الفتوحات المكية، ج٢، ص٧٧.
(١١٢) المصدر السابق.

(١١٣) المصدر السابق، ج٢، ص٧٧.
(١١٤) انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية :دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب مخفوظ، الطبعة الأولى، (بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٥).حيث تناولت لمكان عن طريق دراسة الوصف وتجلياته في الرواية.
(١١٥) انظر مثلا: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، (بيروت، المركز الثقافي العربي،١٩٩٠)، و إبراهيم بن محمد الشتوي، المكان الروائي في سقيفة الصفا، مجلة الدارة، الرياض، دارة الملك عبد العزيز، العدد ٢ ، السنة ١٤٢٧هـ.
(١١٦) أحال البحث إلى المصادر التي استفاد منها، ومن المصادر التي استفاد منها ولم يشر إليها:
Sexuality and Space.Ed. Jebbifer Bloomer and others. Deatriz Colomina.(New Yourk: Princeton Architecural Press. 1992).
(١١٧) انظر: الفتوحات المكية، ج٢، ص٦٨٢، ٦٨٣.
(١١٨) انظر: المصدر السابق، ج٢، ص25.
(١١٩) االمكان والفضاء، حين نقول الكان ونقصد به الفضاء فإن الرؤية تتسع لتشمل أشياء كثيرة بما فيها مكونات الفضاء ككل، وليس فقط مفردا لمكان وحده، فالملابس أيضا يمكن أن تكون جزءا من المكان والأثاث .
(١٢٠) العلاقة بين النص والمرجع، أو الدال والمرجع هي علاقة معقدة، فالمرجع هو شيء خارج الدال كما أنه أيضا مغاير للمدلول وقد يكون خارج المتلقي، وعليه يصعب قصر الدال على المرجع أو جعله أداة وحيدة لتفسيره؛ انظر: أمبرتو أيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،١٤٢٨هـ ٢٠٠٧)، ص٥٢،
(١٢١) See: Marc Auge, Non-place Introduction to an Anthropology of Supermodernity,(London: Verso,2006), p.77.
(١٢٢) انظر: لوري ألتوسير، "ماهي الأيديولوجيا"، في: الإيديولوجيا، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية ٨، الطبعة الثانية، (المغرب، دارتوبقال للنشر، ٢٠٠٦)، ص١٠.

(١٢٣) سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، الطبعة الأولى، (الرباط، دار الأمان، ١٩٩٦)، ص٤١.
(١٢٤) عبد الإله بنعرفة، جبل قاف،الطبعة الأولى، (الرباط، مطبعة عكراش، ١٤٢٢/٢٠٠٢)، ص.٦.
(١٢٥) المصدر السابق.
(١٢٦) المصدر السابق، ص٧.
(١٢٧) المصدر السابق، ص ٦، ٧.
(١٢٨) المصدر السابق، ص١٦.
(١٢٩) المصدر السابق.
(١٣٠) انظر : http://hubpages.com/hub/The-Moroccan-Bath .
(١٣١) عد مالك شبل التلصص على النساء نوعا من السلوكيات الجنسية المعتادة في المغرب والمهمشة. انظر: مالك شبل، الجنس والحريم روح السرارس السلوكيات الجنسية المهمشة في المغرب الكبير، ترجمة عبد الله زارو، (المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧)، ص٤٢ .
(١٣٢) انظر مثلا جميل عطية إبراهيم، أصيلا، الطبعة الثانية، (الإسكندرية، دار ومطابع المستقبل، ١٩٩٤).
(١٣٣) انظر: جبل قاف، ص٩٢.
(١٣٤) انظر: المصدر السابق، ص٩٤.
(١٣٥) انظر: المصدر السابق، ص٩٣.
(١٣٦) انظر: المصدر السابق، ص٢٣٢.
(١٣٧) انظر: المصدر السابق،.
(١٣٨) رواية قاف، ص٢٣. وجاء عند ابن عربي:"وقد تقرر في العلم الإلهي أنه تعالى لا يتجلى في صورة واحدة لشخصين ولا في صورة واحدة لشخص مرتين". الفتوحات المكية، ج٢، ص٧٧.
(١٣٩) المصدر السابق، ص٢٣٦.
(١٤٠) المصدر السابق، ص٢٣٧.
(١٤١) المصدر السابق، ص٢٣٦.
(١٤٢) سورة الحديد، آية ٣٧.
(١٤٣) انظر: جبل قاف، ص٣١٧.
(١٤٤) انظر: جبل قاف، ص٣١٦.

(١٤٥) انظر: المصدر السابق، ص٣١٧.
(١٤٦) االمصدر السابق، ص٣٢٠.
(١٤٧) المصدر السابق، ص١٠٩.
(١٤٨) المصدر السابق، ص١٢٧.
(١٤٩) المصدر السابق، ص١٢٨.
(١٥٠)الفتوحات المكية، ج٢، ص٤٢.
(١٥١)المصدر السابق، ص١١١.
(١٥٢) انظر: المصدر السابق، ص١١٧.
(١٥٣) انظر: المصدر السابق، ص١٣٦.
(١٥٤) انظر: المصدر السابق، ص١٣٤.
(١٥٥) انظر: المصدر السابق، ص٩٤.
(١٥٦) انظر: المصدر السابق، ص ص٢١١-٢١٣.
(١٥٧) انظر: الفتوحات المكية، ج ٢،ص ٨٢.
(١٥٨) جبل قاف، ص٣٧٠.
(١٥٩) المصدر السابق، ص٢٠٨. وجاء في الفتوحات: :"وهؤلاء قد يعبر عنهم بالجبال لقوله تعالى ألم نجعل الأرض مهادا والجبال أوتادا، فإنه بالجبال سكن ميد الأرض كذلك حكم هؤلاء في العالم حكم الجبال في الأرض". ج٢، ص٧.
(١٦٠) انظر: المصدر السابق، ص١١١ .
(١٦١) انظر: المصدر السابق، ص٩٩.
(١٦٢)المصدر السابق، ص١٣٧ .
(١٦٣) انظر: المصدر السابق، ص٣٦٢ .
(١٦٤) انظر: المصدر السابق، ص١٥٨.
(١٦٥) انظر: المصدر السابق، ص١٥٨.
(١٦٦) المصدر السابق، ص٣٥٩.
(١٦٧) انظر: المصدر السابق، ص١٥٥.
(١٦٨) Henri Lefebvre, the production of space. Translated by Donald Nicholson-Smith.(London: lackwell,2007).p.1.
(١٦٩) Ibid,p26.
(١٧٠) Ibid,p.11.
(١٧١) Ibid,p.42.

(١٧٢) Ibid,p.16.
(١٧٣) Ibid,p.31.
(١٧٤) Ibid,p.76.
(١٧٥) Ibid,p.73.
(١٧٦) Ibid,p.53.
(١٧٧) Ibid,p.26.
(١٧٨) Ibid,p.45.
(١٧٩) Ibid,p.17.
(١٨٠) Edward Soja, Thirdspace:uourneys to lose angeles and other real-and-imagined places.(Oxford: Blackwell,2007),p.56.
(١٨١) Ibid,pp.2-3.
(١٨٢) تطور العلاقة بين العلاقة بني المكان وصلته بالشخصية قامت فكرة جعل المكان مفهوما مختلفا عن اللامكان، بحيث يعد المكان هو الذي يرتبط بالذاكرة والثقافة في حين اللامكان الذي لا يرتبط بشيء من هذا انظر: Marc Auge, Non-place Introduction to an Anthropology of Supermodernity,P.78.
(١٨٣) انظر: المحددات الشخصية هي الصفات والنعوت التي يفرضها الحال التي تبدو عليها الشخصية في النص، وهي تحيل إلى الموقع الإيديولوجي الذيتنتمي إليه الشخصية وتمثله، ومن هنا= =فكل شخصية ذات محددات تكوينية، هذه المكونات تتحول إلى محددات تنحيل إلى أيديولوجيا معينة وتمثلها. انظر: سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص ٩٣.
(١٨٤) انظر : جبل قاف، ص ص٤٠-٤١.
(١٨٥) المصدر السابق، ص٢٣٨.
(١٨٦) وردت هذه المقولة عند الحسن بن منصور بن منصور الحلاج؛ انظر: الحلاج، الديوان، الطبعة الأولى، ألمانيا، منشورات الجمل، ١٩٩٧)، ص٦٥.