# الحضور الصوفي في كتابات سمير ندا
# وقائع النوحي نموذجا

## د. حامد أحمد محمد حامد الشيمي[1]

الحمد لله رب العالمين، وصلاة وسلاما على سيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد؛ فإن التجربة الروائية لا تحيا إلا في جدل مع غيرها من تجارب حياتية متعددة؛ وهي مرشح قوي لهذه العلاقة الجدلية؛ ذلك أن موضوعها الإنسان بما يحوي من صراع وبما يشمل من فكر وبما يمثل من عمران، وهذه أقطاب لطالما مثلت مادة لتجارب إنسانية أخرى، ومن ثم تغرم الرواية بحسبانها أهم النصوص التي ترصد الإنسان أن تنظر إلى مثل هذه التجارب. على أن الرواية حين تَغْنى بهذه العلاقة فإنها لا تسقط فريستها، أو هكذا ينبغي؛ إذ إنها حين تتحاذى مع غيرها من التجارب لا تلبث أن تفارقها بما يحفظ لها وجودها إلى جوار غيرها، وهذا ما يجعل النص الروائي محاذيا متجاوزا في آن، قديما جديدا في الآن نفسه.

من هذا المنطلق جاءت هذه السطور لتنظر في نص روائي غني من هذا الباب، وتفتش في جدله مع تجربة إنسانية رائدة هي التجربة الصوفية. ومن الحق أن نص "وقائع استشهاد إسماعيل النوحي"[2] يغري بالنظر في كثير من بناه عبر

---

[1] مدرس بقسم الدراسات الأدبية، جامعة القاهرة.

[2] سمير ندا (1938–2013) كاتب من أدباء الستينيات، ومترجم، ومخرج أفلام تسجيلية، من كتاباته الروائية: الشفق وحارة الأشراف ورحلة السندباد، صدرت له بعد وفاته الأعمال الكاملة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2014. وتجدر الإشارة هنا إلى أن نسخة الرواية التي اعتمدها البحث هي طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1998.

(ISSN : 2536 - 9555)

آليات منهجية متعددة؛ فهو رواية أصوات، وهو رواية تيار وعي؛ واستغلاله هاتين الآليتين استغلال فني إلى حد بعيد؛ بل ومعقد وخاص، ثم هو نص تتجلى فيه أمارات الشعرية ألفاظا وصورا بل وإيقاعا بما يغري بدرس أسلوبي، كما أنه نص تثقيفي يعرض دون إثقال على القارئ أو إتخام للنص ساحة لأمشاج ثقافية من الشرق والغرب والقديم والحديث بما يفتح مجالا لإعمال آليات سوسيولوجية ثقافية أخرى. وهو في هذا كله ثري بصدعه للسائد وخروجه عن المألوف بفنية واضحة.

ولا تدخل لفظة "تصوف" سياقنا هنا ممثلة فقط في اللفظ الصوفي أو الشخصية الصوفية مريدا كان أو شيخا أو غيره مما يمثل حضوره داخل النص الروائي حضورا لا يقبل النزاع على آثار التجربة الصوفية، وإذا كنا لا نقلل من شأن هذه الأمارات ولا ننفيها عن النص هنا فإن تجربة "الوقائع" ليست نصا يستورد منجزا جاهزا ليبثه في تضاعيف العمل ويوفر من فعل الكتابة ويقلص من حظ الخيال؛ التجربة الصوفية هنا نص يتوازى والتجربة الروائية نص يتحاذى، تنظر الرواية للتجربة الصوفية فتتأثر رؤيتها بها وتتوجه مصائر الشخوص بالتوازي معها، وغير ذلك مما تغنى به الرؤية دون السقوط في براثن التجربة الصوفية المتلهفة لذلك بما تحوي من غنى ورسوخ قدم سالف.

وفي هذا السياق تتناول هذه الدراسة نص "الوقائع" بحوار نقدي يستخرج نزعته الروحانية، ويكشف في الوقت عينه عن نوع من امتداد الماضي في الحاضر عبر محاولات الرواية الإسقاط على واقع المثقف وأزماته مع محيطه.

ولكن كيف توجه التجربة الصوفية العمل الروائي دون مباشرة واضحة؟ وهل ثمة ثراء فني يعود على الرواية من هذه العلاقة بين التجربتين؟ وما مدى أن يكون النص الروائي تثقيفيا مع بقائه نصا مبدعا ممتعا؟ وهل بقي وقت لانعطافة إلى

الوراء في زمن ينطق بالعولمة بدءا من الثقافة إلى أصعدة تالية متلبسة بها؟ أنحن أمام مفارقة التحديث بالتراث؟

لقد تشكلت مثل هذه التساؤلات دافعا حرك البحث نحو هذه التجربة الروائية الثرية بقضايا الكشف والتثقيف، ثم تَمثل منطلق آخر في قضية كبرى أخيرة عن إمكان استثمار المعطى الصوفي في التجربة الروائية من زاوية النظر في عروبة النص الروائي العربي أو ما عرف في الوسط الثقافي بـ"خصوصية الرواية العربية".

وإزاء هذا القصد كان استصحاب بعض الاتجاهات السردية لحوار هذا النص؛ فكانت الاستعانة بآليات جريماس التي صنف من خلالها الشخصية ووزعها أدوارا وعوامل "Lesactants"، للكشف عن التوزيع الهيكلي لشخوص الرواية وقيمتها البنائية، وكان استصحاب بعض من تصور جينيت عن التناص Intertextuality علاقة من علاقات التعالق النصي؛ وذلك حال النظر في تجلي بعض الأمارات الصوفية عبر نسيج الرواية الفاظا وأعلاما صوفية، ومع هذا وذاك كان التذوق النقدي الذي يفتش في رؤية الرواية ويكشف عن تعالقات التجربتين ويستخرج من أماراتها ما يصح البناء عليه في مقبل رحلة البحث.

وقد جاء ذلك عبر مبحثين اثنين: يرصد أولهما حضور الصوفي على مستوى الرؤية، ويرصد الآخر حضوره على مستوى التشكيل عبر بنية الشخصية وبنية الاستدعاء.

(ISSN : 2536 - 9555)

## توطئة

## المعطى الصوفي والرواية: سؤال الخصوصية

في الوقت الذي ترحب فيه الرواية بالانفتاح على جديد الآخر بعد أن انتسخ مفهوم العالم القرية الصغيرة بمفهوم العالم الشاشة الزرقاء الصغيرة يعاود التراث الظهور مذكرا إياها بقضايا خصوصيتها العربية؛ وخصوصية الرواية العربية ليست إلا "تميزها الإبداعي القومي في ذاتها إزاء بقية الإبداعات الروائية القومية الأخرى، دون أن يعني هذا الحيلولة دون التشابك أخذا وعطاء معها، أو الحيلولة دون التغاير الزمني والتاريخي في كينونتها، ولكن دون أن يعني هذا، كذلك، استعلاء عنصريا"[3].

والاحتراسات التي يقدمها النقل السابق تريد ألا تحرم الرواية من الانفتاح على الآخر، وهذا أمر لا جدال فيه؛ شريطة ألا يتحول الانفتاح إلى استلاب؛ وهو أمر يرشَّح الفن للسقوط فيه بقوة؛ متابعا فيه أصعدة الاستلاب الأخرى الواقعة فيها الأمة الناطقة بهذا الفن كما هو مشاهد. وهذه جزئية نراها شاخصة في تساؤل روجر آلن: "عما إذا ما كان دور الرواية العربية لا يزال يتمثل في الاقتداء بنموذج صيغت مقاييسه في بيئة أخرى، أم أن هناك إمكان توفر الفرص للروائيين العرب للاشتراك بمؤلفاتهم الإبداعية في حركة الرواية العالمية؟ فإذا كان، فمتى يتم ذلك؟"[4].

---

[3] محمود أمين العالم، هل هناك خصوصية للرواية العربية؟، فصول، مج16، ع3، ص10.

[4] روجر آلن، المعركة في السوق، مكانة الرواية العربية في السياق العالمي، فصول، مج16، ع3، شتاء 1997ص16.

ولربما كان إدراك هذه الخصوصية مراهنة هنا على أمرين: أولهما توفر الوعي لدى الكتاب بالفرق بين الاستعلاء والخصوصية والانفتاح والاستلاب. وذلك الوعي لا يصح أن يتوفر لجيل من الكتاب ثم يختفي؛ بل هو بالأحرى تواصل في الوعي مستمر. ثم تقْوى في هذا الصدد، وذلك ثاني الأمرين، عوامل الحاجة إلى النظر إلى التراث؛ لا لتقديمه كما هو بما يحمل من غبار الماضي؛ بل لإعادة تدويره والاستعانة به في بلورة رؤية وفلسفة موقف، وتقديم أطر جديدة تمنح النص الروائي بصمته العربية وتعمق أمر تميزها إذا ما تصافت في صفوف الإنتاج الروائي العالمي، ولا نعني بالتراث هنا الحكائي منه فقط؛ بل تنسحب اللفظة هنا على مختلف صنوفه؛ وما أغناها!

ومتى كان الأمر كذلك فإن الالتفاتة إلى الماضي لن تعرقل تقدما نحو المستقبل، ولن تعترض طريق ريادة مبتغى، ومن هنا تأتي مشروعية مناقشة قضية الالتقات إلى التجربة الصوفية في سياق السعي نحو خصوصية الرواية العربية، ومدى مواءمة هذه التجربة الروحانية لمقدرات العصر الحديث؛ إننا من هذه القضية بإزاء هذه الأطراف: التصوف والنص والكاتب والواقع؛ التصوف بما هو تجربة ثرية لافتة جاذبة، والرواية بما هي نص مرن يستجيب، والكاتب بما يملك من ثقافة تؤهله لمد هذا الجسر بين التجربتين، ولربما كان الواقع الطرف الأهم في هذه الجدلية؛ من حيث إن مشروعية تعالق ثلاثة الأطراف الأخرى مبنية على صلاحيته هو لقبولها؛ فليس من شك أنه هو ما يجيز لرواية تنظر في تراث قديم وتسترفد من رؤاه أن تكون شيئا منسجما مع العصر.

ولعله من المشْكل أن الواقع تجاوز مثل هذه التجارب التراثية، غير أن الواقع الذي تعيشه رواية اليوم لا يرفض السبح إلى الماضي؛ لأنه ليس سبحا ضد التيار

(ISSN : 2536 - 9555)

وإن بدا كذلك؛ بل هو عبر الإسقاط سبح مع التيار بقوة؛ خاصة إسقاط واقع الصوفي وأزماته مع المجتمع على أزمات المثقف ممثلة في طبقات الجهل التي يغص بها المجتمع، ومناصبة العداء من يتجاوز بتفكيره الحر طرق التفكير المألوف، وتعنت الأجهزة المعنية بتضييق الخناق أو التهميش أو الإقصاء. ولا يُطلب في هذا السياق بدعوى الحرية المنشودة فتح الباب على الفوضى والصدام بالدين والأعراف، بقدر ما هي دعوة لاتساع الصدر وفتح لباب قراع الحجة بالحجة؛ فليس من حق السلطة أو الجهل بالشيء أن يكونوا أضدادا للتفكير الحر؛ وإن كانوا كذلك على مدار تاريخ البشرية!

على أن جسورا أخرى تمتد بين التجربة الروحية والروائية خاصة؛ فمادتهما الإنسان أولا، وتبنيان على مفاصل تتوازى: كالمجاهدة/الصراع، الكشف/الحقيقة، التجلي/الوصول، الكرامة/النبوءة، الهذيان/تيار الوعي، التجلي/التنوير، وتسعيان إلى السر والفلسفة الكامنة وراءه. وجميع هذا مما يبرهن على صلاحية التجربة الصوفية على التوازي مع التجربة الروائية دون إقصاء أمشاج السرد فيها. وإزاء هذا الالتقاء بين التصوف والأدب لم يكن غريبا أن ينطق أكثر رجال المتصوفة بالأدب شعرا وحكمة؛ بل إن هناك من يذهب إلى أن إبداع العرب الأقدمين كان في النثر لا الشعر، والنثر الصوفي على وجه التحديد[5]؛ وما يعنينا من هذه المبالغة هو إشارتها إلى تثمين هذه التجربة، وإن كان للمبالغة حيثياتها التي يمكن

[5] الرأي للروائي جمال الغيطاني، يراجع حوار حسين حمودة معه في: الرواية قضايا وآفاق (كتاب دوري)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص90. وكذا: وجيه يعقوب، الرواية والتراث العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1997، وللنظر في الوشائج القوية بين الدين والأدب عامة يراجع على سبيل المثال: د. عز الدين إسماعيل، الأدب في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، د. ت.

القول إنها مبنية على أن التجربة الصوفية مثلت خروجا على النمط والتقاليد وثورة تصدع كثيرا مما ارتكن إليه آخرون.

ولأجل هذا عُدت التجربة الصوفية في خطوة طموح منبعا ثريا لأن تتزود به الرواية في رحلة السعي نحو خصوصيتها وتميزها بين رواية الأمم الأخرى؛ ولم يكن ذلك غائبا عن وعي نفر من الكتاب راحوا ينظرون أولا إلى قضية الخصوصية هذه ثم وعوا قيمة التراث ممثلا في تجربته الروحانية؛ حتى شهدنا هذا الخط ينسرب إلى كتاباتهم بدءا بنجيب محفوظ ونفر من جيله وأجيال لاحقة؛ على تفاوت بين الرؤى واختلاف في التوظيف وتنوع في أدوات الاسترفاد.

على أنه لا يخفى أنه ما يزال كثير من هذه الجوانب المطروحة للنظر رهين الافتراض وحبيس الأمنية[6]، وعليه فإن أمام الرواية العربية شوطا ما يزال طويلا، وإن لم يكن مستحيلا، على طريق إثبات هذه الخصوصية؛ ولأن قضية الخصوصية هي قضية كينونة وتحقق في شطر كبير منها فإن الناقد لن يفتأ يفتش عنها في المنجز العربي ولن يفتأ مذكرا بها، مثمنا ما قُطع على هذه الطريق من خطوات مبشرا بخطو جديد فيها.

## المبحث الأول
## مستوى الرؤية

تحفل الرواية بمزيج ثقافي يتلون لتلون سياقاتها حتى يستوعب من تراث اليونان إلى تراث الصوفية إلى المنجز الشعبي ممثلا في السيرة الهلالية إلى

[6] في كلمة أخيرة من المقال السابق يلمح "العالم" إلى أن الرواية العربية مكبلة بقيود السياسة والدين والأعراف. انظر: مقاله السابق بفصول، ص 14.

(ISSN : 2536 - 9555)

تجارب إبداعية وفكرية معاصرة، وهي إلى هذه التجارب تنظر دون السقوط في تفاصيلها الحكائية[7]. على أن السياق الصوفي يبدو الأعلى صوتا والأقوى حضورا داخل هذه الفسيفساء الثقافية، وقد أعان على بروزه توازيه مع رؤية الرواية وأزمتها التي حملتها للقارئ.

وأهم ما يشير إلى توازي التجربتين هنا هو **نوع الأزمة** التي يحلق فيها حدث الرواية، وإذا كانت رواية "النوحي" تحتضن ثنائية الصراع ذاتها التي عليها تتأسس فنون الحكي؛ ثنائية الخير والشر؛ فإن هذا المستوى من الصراع لا يمثل في الرواية غير المظهر السطحي؛ ذلك أن الرواية تتضمن لونا آخر من الصراع يدور في العمق؛ ذلك صراع الثنائيات المتعارضة التي تفجرها إعدادات شخصية إبراهيم، كتصارع الحكمة والقوة، القلب والعقل، الصبر والجزع، المجاهدة والتخلي؛ وهذا المستوى من الصراع هو– فيما أرى– المهيمن على اللون الأول من صراع الشخوص، وهو ما يغذيه بعناصر الصدام حقيقة.

إن إبراهيم بطل الرواية يعيش سياقا من الروحانيات تدفعه إلى التسليم بيقين القلب، والإيمان بمنطق الحكمة والمعرفة وإن بدت في غير موضعها، وهي شخصية تمثل الصفاء والنقاء بمستويات تنزع نحو المثالية في واقع قدمته الرواية مأزوما مليئا بمعوقات هذا الصفاء؛ ومن ثم فقد افتقرت الشخصية إلى تعديل

---

(7) وقد جعل د. محمد حسن عبد الله في كلمته التي ذيل بها الرواية هذا المزيج مفتاحا لقراءة الرواية، معنونا كلمته بـ"التأصيل والتثقيف في الرواية العربية"، انظر الرواية، ص463. وبقريب من هذا المدخل قدم إبراهيم عطية قراءة لرواية أخرى لسمير ندا، انظر مقالته بعنوان: سطوة الموروث في رحلة السندباد التاسعة، الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع13، 2014، ص 109.

معتقدها بضم القوة إلى الحكمة من أجل تعديل المسار؛ وهو ما أخرته الرواية لكي يتم إمداد الأزمة بما يزكي من أوارها ويكشف عن أبعاد هذه الثنائية. وههنا تحضر التجربة الصوفية لتعمق من جوانب الحكمة في الشخصية وتقودها نحو مصيرها.

والتجربة الصوفية كائنة باختصار في اعتماد السالك على اليقين الحاصل في القلب والمجاهدة بالطاعة والتجرد والتخلي وصولا إلى الترقي والكشف والفيض والسر، فقد حاول الصوفية "أن يصلوا بقلوبهم إلى ما لايتسنى للعقل والحواس الوصول إليه"[8] على أن ثمة آثارا سلبية يجنيها السالك لهذا الطريق تتمثل في العزلة والتشكيك والنفور والتكذيب، بل والرمي بالجنون وربما إزهاق النفس[9]. وهذه مفاصل تتوازى مع مسلك شخصية إبراهيم؛ فقد تربى في كنف جده – الذي توازى دوره مع دور الشيخ حين تقمص إبراهيم دور المريد– على المجاهدة بالعلم والتسلح بالمعرفة التي جنحت في شطر كبير منها صوب المعرفة الروحانية باستحضار وصايا ابن عربي وفتوحاته واستمداد العظة من تجربة الحلاج والسهروردي، والنتيجة التي حصلها إبراهيم من هذا كانت تزكية نفسه وترقيتها علما ومعرفة حتى غدت نفسه مثالا للصفاء المعزز بجينيات أصله المنحدرة إليه من أمه شامة المنقطعة إلى الله بالصحراء، ونفس بهذه الإعدادات إذا لم تقرن هذا بشيء من القوة والارتكان إلى التدبير لتحقيق توازن بين مادة القلب ومادة العقل ينبئ واقعها

---

[8] د.محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، 1980، ص177.

[9] للوقوف على حدود التجربة الصوفية أحوالا ومقامات يرجع على سبيل المثال إلى أبي القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: د. عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مؤسسة دار الشعب، 1989، أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب اهل التصوف، بتصحيح أربري، مكتبة الخانجي، ط2، 1994، تاريخ ابن خلدون، بتقديم دكتور عبادة كحيلة، طبعة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2007، ج1، 390.

(ISSN : 2536 - 9555)

بأزمنة قسوة منتظرة؛ وهو ما وقع نتيجة اصطدام بمحيط غير متوافق مع إعدادات الشخصية؛ فكانت الغربة والعزلة والرمي بالجنون والتنكيل الذي وصل إلى محاولات متعددة لإزهاق نفسه.

بل إن شخصية إبراهيم بما تتحلى به من فكر وشفوف نفس وصفاء حال صنعت منه جسرا أمام المتلقي بين التجربتين على الدوام؛ فثقافته التي تحلى بها كانت وراء موران عقله بطول الرواية بالصراع الفكري الذي يخرج به دوما إلى صفاء يرفعه إلى مراقبة السماء وتقليب النظر في أبراجها ومخاطبة نجم الشعرى خاصة ونحو هذا[10]، كما أنه كان المسئول عن العبارات التي لم يفتأ يرددها حتى في غير سياقاتها ظانا منه أن الناس على الدرجة ذاتها من الارتقاء والفهم، وغير ذلك مما نؤخر تفاصيله إلى إعداد الشخصية.

على أن الرواية تنخلع عن التجربة الصوفية هنا بتقديمها محاولة لتعديل المسار؛ وإن لم يُبنَ التعديل على تعديل إعدادات الشخصية ذاتها؛ مما لم يسمح بتلبس الشخصية برد الفعل؛ بل جاءت بشخوص أخرى إلى جوار إبراهيم تتحلى بالصفات التي لم يملكها إبراهيم كيما تقيم ميزان التعادلية بين الأمرين[11].

---

[10] يراجع في هذا الصدد حديث ابن عربي عن دورات الفلك الأقصى وروحانيات ذلك عبر كتابه الفتوحات المكية، ضبط وتصحيح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، مج1، 441.

[11] يراجع في هذا الصدد حديث توفيق الحكيم عن التعادلية بين العقل والقلب خلال دراسته: التعادلية، الآداب ومطبعتها بالجماميز، 1983، وانظر بسطا للحديث عن الشخصية التعادلية في أدب الحكيم خلال: عماد الدين عيسى، التعادلية في أدب توفيق الحكيم والأدبين العربي والعالمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.

غاية هذا أن خطاب الرواية هو في المقام الأول نص في الإشارة إلى هذا اللون من الصراع، ثم يهيء الكاتب سبل الصدام الخارجي بين الشخوص فيأتي تاليا صراع الخير مع الشر ليكشف المؤلف من خلاله عن تصارع هذه الأفكار وتتبلور رؤية الرواية في ضرورة أن يحيا المجتمع بتعادلية بين القوة والحكمة كيما تتحقق تعادلية الخير والشر، وأنه لا فلاح لإعمال القلب وحده بما يحوي من يقين وصفاء وشفوف إذا ما كان عليه قوام الإنسان وحده؛ ذلك أن التجرد الكامل في سياق لا يطلبه سيؤدي حتما إلى إخفاق وسوء فهم وتعنت من مكونات المجتمع الأخرى بما قد يصل بالمرء إلى حد الجنون أو حتى إيقاع الضرر الأكبر بالأذى والموت. وتتجرد شخصية إبراهيم بهذا رمزا لكل من تحمل عبء هذا الصراع الأزلي الأبدي، صراع الحكمة والقوة، والحاجة إلى ميزان التعادلية بينهما. وأحسب أنه هو ما يثري الرواية ويبلور لها موقفها لا صراع السطح بين الشخصيتين.

وليس أدل على أن تصارع هذه القوى الفكرية والمكونات في شخصية إبراهيم واضطراب ميزان التعادلية بين هذه الثنائيات هو الصراع المطلوب أولا في الرواية– من أن الشخصيتين المتعارضتين إبراهيم والشحات لم يتواجها بطول الرواية ولم يلتقيا متصارعين مباشرة ولو مرة واحدة!"[12].

وإذا كانت التجربة الصوفية قد توازت كثيرا عبر هذه الرؤية وبلورت منها بمباعدتها بين شاطئي ثنائيات الرواية: القلب والعقل، والحكمة والقوة، واليقين والتشكيك– فإنها أغنت الرواية حين بذلت لها من معطياتها تفصيلتين مهمتين صنعتا إطارا عاما لبنية الرواية:

[12] لم تتلاق الشخصيتان تقريبا إلا يوم جنازة النوحي بمطلع الرواية، ولم يتعرف كلاهما على الآخر وقد كانا لما يدريا أن مصيرهما يتلاقى. انظر المشهد بالرواية، 130.

(ISSN : 2536 - 9555)

**الرحلة**:

والرحلة في الرواية جاءت بمستويين: أشار أولهما إلى الانقطاع بهدف التبتل إلى الله، وأشار الآخر إلى التغريبة بهدف البحث عما يترقى به الإنسان. وليس مفارقا أن يمثل المستويين أقرب الشخوص إلى شخص إبراهيم، فالأول مثلته الأم شامة، والآخر مثله الأب أبو زيد خليل النوحي.

وتختزل شخصية شامة خلال السرد في مجرد الإشارة إلى اسمها ورحلتها التي انقطعت فيها للتبتل الصوفي والعزلة للخلوة بالله، فهي: "أم عافت الدنيا، وارتضت خرقة خشنة، ووشاحا أبيض عتقته الأماني بالنقاء" [الرواية:93]، وتدخرها الرواية لسطورها الأخيرة حين تخرج على الأحداث وقد عادت بعد أن افتقرت إليها شخصية إبراهيم تمام الافتقار؛ "لتغسل عن الأحداث غبار المألوف، وتكشف عن الجوهر المكنون تحتها، فتقدم شهادتها"[13] وتشير الرواية إلى رحلتها في حوار جمع نور حادي الإبل في الصحراء وخليل النوحي: "هل تنسي الصحراء عاشقها كل الأهل؟ أعرف أنه يقصد شامة، زوجة ابنه... تعني الصحراء الطهر، وتهيء دربا كونيا للعابد يرقاه الوجد.. شامة تتجاوز كل المحسوسات التي يبصرها الكل وتروم المطلق. تتساءل نهنهته: أما كان بمقدورها ذلك دون حاجة للصحراء؟

تمنحها الصحراء أول شرر من نور الحق، فتضيء صفاء ويشعشع ريحها، أوَلم تقرأ في الصوفية؟" [الرواية: 84، 85].

ثم يشير إليها السرد مرات أخرى خلال مفاصل مختلفة من الحكاية، وهي إشارات لا تخرج عن دلالة النقل السابق المشيرة إلى الانقطاع والتبتل الذي

[13] من تعليق د. محمد حسن عبد الله الملحق بالرواية، ص473.

يحصل معاني النقاء والصفاء وغيرها من الفيوضات؛ ولأجل هذا ترتبط عودة شامة بافتقار إبراهيم إليها: "عندما تشتد حاجتك إليها ستعود إليك" [الرواية:140].

وإذا كانت رحلة شامة هي رحلة صوفية ترمي إلى تحصيل مكتسبات روحية فهي لذلك لا تفتقر من القارئ إلى اليقظة ولا من الناقد إلى الإبانة عن حظ الحضور الصوفي من خلالها، فإن رحلة أبي زيد تبدو للوهلة الأولى سفرة لطلب أمور دنيوية؛ فهي بحث عما يرتقي به المرء في هيئة وثائق نسب تُتم شجرة نسبه: "هل يمنح الزمان أباك فرصة لانتشال سفينة الجدود من كهوف جليد جبال أرارات؟ وهل يعثر على وثائق الكرامة والخلاص؟!" [الرواية: 273].

وزيادة على التجريد الحاصل في معنى الرحلة من أنها سعي وراء مجهول كبير هو سفينة الأصول الأولى بأرارات من لدن نوح- عليه السلام- فإن فكرة البحث ذاتها عما يرتقي به المرء مما يتماشى مع مذاهب المتصوفة في طلب الرحلة للانقطاع وطلب الرفعة كذلك، بل لقد اعتبر الصوفية بحثهم عن الحقيقة سفرا. على أن هذا التأويل ليس فقط ما يربط بين حدث تغريبة أبي زيد ورحلات الصوفية؛ ذلك أن في ثيمة أبي زيد رغم أن اسمه يحيل إلى السيرة الهلالية ما يؤكد لحمة النسب بين رحلته ورحلة الصوفية كذلك؛ فأبو زيد لن يعود من رحلته بطول الرواية؛ لأن خطاب الرواية لا يقدمه شخصا ماثلا بل هو مجرد حلم منتظر بالطهر والنقاء؛ كما في قول شامة عنه: "هو حلم بنقاء الدنيا، بالنسمة لا بالنوة، ووجيب العشق المجهول الواصل بين القمر وموج البحر. **وأبوك العقل لكني قلب** يتعشق سر الأسرار. سر النور وسر الظلمة. سر الحب وسر الخلق.. قلبي عذري يا ولدي يأسره الوجد الكلي، لكنه في زمن البغي طعين رماح ونصال.. سيعود أبو

(ISSN : 2536 - 9555)

زيد بمهري. في أحد الأيام، لن يأتي أبوك وحيدا، **فالحب تحميه القوة**" [الرواية: 445، 446].

وعلى هذا فإن أبا زيد ليس إلا منحة كذلك يحين موعدها حين يُفتقر إليها، ويرتبط ظهورها بتحقيق التعادلية المشار إليها آنفا وبتحقيقها يتحقق نقاء الزمن المنشود، في إشارة تتوازى مع فكرة تحقيق الافتقار لنيل الفيض وارتقاء المقامات[14]. وهذا التجريد في ذاته يتحمل من أبعاد التجربة الروحانية، زيادة على أنه يجيء من داخل سياق الرحلة، وهي ثيمة كبرى من ثيمات التجربة الروحانية؛ الرحلة طلبا للمجاهدات والترقي في المقامات وبلوغ أحوال لم تُبلَغ[15].

**النبوءة**:

هي من السياقات التي تقوت بها التجربة الروائية، وهي إن لم تكن وقفا على التجربة الروحانية الصوفية فإن استحضارها هنا في جملة عناصر صوفية أخرى كالتواجد والصفاء والعشق وبعض طقوس الحضرة وغيرها مما يعزز كونها أحد عناصر محاذاة التجربتين، وهي تلعب دورها الفني داخل البناء السردي، فتضيء جوانب منه، وتحدس بأخرى، وتجدل بين خطوط سردية وتعمل على بث التشويق

(14) راجع: هيثم سرحان، رحلة محيي الدين بن عربي: رموز المكان وتمثلات السرد، فصول، ع67، صيف وخريف2005.

(15) يلتقي أفق الأب الغائب هنا وقت حاجة الابن إليه مع أفق شبيه به برواية الطريق لمحفوظ؛ ولئن كانت النهايات تختلف فإن الغيبة في النصين تكتسي بمعان فلسفية تتخطى بثيمة الغيبة مجرد معانيها الحسية. للإلمام بالنواحي الصوفية لهذه الرواية يراجع: د. هالة فؤاد، طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف، دار العين، 2005، ويمكن متابعة الآثار الصوفية في كتابات أخرى لمحفوظ عبر د. مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ الثورة والتصوف، مكتبة الأسرة، 2002، فصول، ع67، صيف وخريف2005.

والمفاجأة، زيادة على أنها من زاوية إعدادات الشخصية تصف أصحاب النبوءات بمعاني الصفاء والشفوف التي تمكنهم من كشف ما هو مستور غيبا؛ وذاك حظها من ابتعاث التجربة الصوفية في سياق التجربة الروائية هنا؛ فقد عزز سياق النبوءة من فكرة استحضار أجواء الصوفية ممثلة فيما عرف بالكرامات والتوقع لمآلات الأمور، وإن لم تكن النبوءة إلا بعضا منها[16].

والتنبؤ بأمور تقع في سياقات لاحقة من عمر الرواية نهضت به شخوص مرشحة لتحمل هذه الكرامة تتمثل في كل من الجد خليل النوحي، والعمة الهلالية وقابيل المتوفى.

وتتمثل نبوءة النوحي في تنبئه مصير حفيده "إبراهيم" من الضنك والأذى؛ ولئن كان هذا التنبؤ مبنيا على معرفته بتكوين شخصية هذا الحفيد فإن تنبؤه بأن يكون "الشحات" مصدر الشرور التي تنزل بمن حوله وأولهم إبراهيم يعد من قبيل الكرامة المبنية على صفاء روح هذا الجد حسبما قدمته الرواية؛ لأنه لم يكن قد تعرف إلى شخصية الشحات، ولم تسمح الرواية بأن يبلوه كما بلى حفيده مثلا، بل لعله لم يره.

وتتوازى نبوءة الجدة الهلالية مع خط سردي آخر يسير جنبا إلى جنب مع خط الرواية الأول؛ وهو خط الجازية ابنة الشرقاوي، والنبوءة المرتبطة بها قدمتها جدة عرافة هلالية حين نبأت بتأخر إنجاب الشرقاوي ثم إنجابه أنثى لا ذكرا ثم

---

(16) راجع فيما يخص مصطلح الكرامة: د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص961. وكذا: ابن سيد الناس، المقامات العلية في الكرامات الجلية، تقديم عفت وصال حمزة، دار الملاح، ط1، 1986، والرسالة القشيرية، 562، والنبهاني، جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنة، الهند، ط1، 2000.

(ISSN : 2536 - 9555)

مكوثه في تغريبته بعيدا عن مسقط رأسه بني هلال حتى تحيض ابنته، ثم تنبأت بوقوع الخطر للجازية ونجاتها بتسلحها بأصولها الهلالية[17]. وقد وقع ذلك كله دون تكذيب، وقد ضمنت تغريبة الشرقاوي خال إبراهيم بعيدا تغييب التعزز بقوة الأصل كي تحتدم أزمة إبراهيم وتبلوه الوقائع في صدامه وحده متسلحا بمنطق الحكمة حتى يعود الشرقاوي متسلحا بعرقه العربي ليسمح بتغيير مسار الرواية من ضعف إلى قوة ويقيم به الكاتب أود التعادلية بين الحكمة التي يمثلها إبراهيم بامتياز والقوة التي مثلها العرق الهلالي ممثلا في الشرقاوي باقتدار. وقد أقدم الشرقاوي على الانتقام من الشحات ومن حوله متيقنا في النصرة ليقينه في هذه النبوءات.

على أن نبوءة قابيل هي التي وردت في سياق مختلف عن سابقتيها؛ لأنه قدمها لأرملته بعد مماته! حين زارت قبره وعمدت إلى طقوس تلبست فيها روحه بروحها في جو واقعي سحري وبتفاصيل وترانيم أعادت لذهن المتلقي بعض اعتقاد المتصوفة في الحلول والاتحاد ونحوه، وقد كان موضوع النبوءة خاصا برفض تزويج الشحات من شوق ابنتهما وخصها بإبراهيم؛ لتدنس أصل الأول ونقاء عرق الآخر مع تقديم ما يشير إلى شقاء إبراهيم نتيجة تعلقه بالقلب والحكمة والمعرفة في زمن مليء بالدسائس والمكر. وقد خص فصل كامل بهذه الطقوس من الحلول كما توزع بعضها على فصول أخرى عبر تقنية تيار الوعي، ومنه نقتطع قوله: "دان السكون لكلمة.. لا... دمدم الكون في قلبي: من الطين جئنا وإلى التراب دون ماء عدنا، حتى **يفيض العرش بالغيث** فنبعث يا أم شوق... لماذا الرفض يا

[17] يراجع في رحلة بني هلال: تاريخ ابن خلدون، ج4، ص62، وشوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014، ص10 وما بعدها.

قابيل؟- لأن الأعور وداسم وزلنبور مسوه في الأبد بشهوة الزنا والحقد والمال الحرام... أيهما أجدى.. مس الشياطين، أم الحب والطهر والحلال؟.. شوق ستحب وتختار من أحبته، لكن زمان الصفو فيما يبدو **يطعنه الشحات وربعه في القلب**.. في **صميم القلب** يطعنون الحب.. نهنهته صارت نهنهتي أبكيها، يعصرني القلق، **أحس بثقل امتلائي به**، مع أنني ما عدت ولادة وما عدت أراه، ليت لقاء الشوق يملأ رحمي به، ألده، الوالد وليد..والأم زوجة.. جففي دموعك فبر السلام يناديك يا أم شوق.. زوديها بوصاياك، صليها بحنان هاجر **وبحكمة شيخنا نور**، وليتك تدركين النوحي قبل الرحيل. هل تسعد شوق مع من تحبه، أم..؟ الغيب لصاحب الغيب. أجاهد ونواح حمامة يجرح القلب: **ليطمئن قلبي**. عز ذلك على جدنا إبراهيم، فاعتصمي بإيمانك. [الرواية: 77-79].

وجلي أن الكاتب يسوق نص النبوءة في جلال صوفي تتنفسه كلمات النص هنا: "الطين، التراب، الفيض، الغيث، البعث، الحب، الطهر، الحلال، الصفو، القلب، الحكمة.."، وتتجاوب معه أجواء سؤال إبراهيم عليه السلام ربه كيفية إحياء الموتى طلبا لاطمئنان القلب، كما تتجلى كذلك فكرة حلول شخصية في أخرى في جو سحري: "ليت لقاء الشوق يملأ رحمي به، أحس بثقل امتلائي به.." وجلي كذلك أن شخصية قابيل هذه بلغت من الصفاء ما منحها القدرة على الكشف الواقع لا على الأمور المستقبلية فقط من وقائع ستجري بين إبراهيم والشحات، ومن وذهاب الصفو، وإدراك الموت خليل النوحي لتوه؛ بل على أمور ماضية تمتد في القدم لأجيال سحيقة، حيث دنس أصل الشحات بالزنا. وهو في كل يجيب بثقة العارف المتصل وتستجيب المرأة وتقتنع اقتناع المريد.

(ISSN : 2536 - 9555)

ويبدو أن المشاورة وقعت من الزوجة مرة أخرى بطريقة الحلول ذاتها، ليقدم السرد على لسان الزوج قابيل نبوءة أخرى تشير إلى انتهاء المآل إلى سعادة بشرط تحقق صفاء الزمان: "لم أشعر بهذا الفزع حين شق الهلال ظلام الليل بعد سنين وشاروته، قال: **إن صفا الزمان يسعدان**. وقال: قليل من السعادة قد يعصم من زمن التعاسة" [الرواية:82].

ولا يخيب توقع أي من النبوءات؛ بل يستعين بها الكاتب على التنبؤ بمسالك الشخوص الفارقة في الرواية، ثم التأكيد على هذا المسلك وتعميقه بما يجعل صاحب الصفاء يبلغ فيه حدا يقترب من الكمال ويجعل صاحب المكائد يبلغ في مكيدته حد الكمال كذلك. بل إنهم لما أرادوا إدانة الشحات أمام النيابة استعانوا بنبوءة النوحي ولم يجد الكاتب غضاضة في ذلك وتقبل القارئ المهيأ لهذه الأجواء منه هذا الأمر:" قلت: هذا تآمر على العقل، فهل تتهم الشحات.

– يلعنه قلبي ويدينه.

– ودليلك؟.

– الماضي، **ونبوءة نذر أطلقها خليل النوحي** ذات مساء" [الرواية:184].

وإذا كانت النبوءة بوجه عام مما يفضح حيل السرد ويكشف عن خطة الكاتب بما قد يذهب بفنية العرض فإن جودة توظيفها يذهب بذلك، وذلك حين يعلو فيها جانب التضفير السردي بين جزء ماض هو التنبؤ وآخر مستقبل هو الكشف.

## تركيب

على أن الجسور الممتدة بين التجربتين كثيرة؛ وقد اكتفينا ههنا بألصقها بالجو العام المشكل للرؤية، ونؤخر عددا منها لسياقات تالية، ومحصلة هذا أن التجربة

الروائية تغنى بمكونات التجربة الروحانية التي أثْرتها عصور تنقل فيها التصوف من الزهد والمراقبة إلى التقنين والتفلسف، وأن أثرها هنا واقع في المقام الأول على بلورة فكرة الرواية وفلسفتها ثم التوازي مع مفاصل رحلة شخوصها.

بل أكاد أقول إن تشابها واقعا في خط سير البطل عبر بناء الرواية على الوجه العام؛ إننا في نهاية الوقائع لا نكاد نسمع صوت إبراهيم بعد أن كان الصوت الأعلى في مطلع الرواية وفي منتصفها؛ بل نلم بما يجري له غالبا عبر أصوات من حوله؛ وكأنها الرؤية الصوفية التي تستعصي على التعبير بعد أن يمضي فيها أهل الطريق، فلربما "استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنه عندما يوغل في "الطريق" يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته"[18].

على أن الرواية كما أسلفنا وإن تحاذت مع التجربة الصوفية هنا فإنها تجاوزها في الآن نفسه؛ حيث تميل الرواية نحو تصحيح مسار البطل وإن كان تصحيحا من الخارج لا عن تحولات الشخصية ذاتها؛ وكأن الرواية بهذا تدين هذا المسلك؛ فطريق الحكمة مرتهن بتوفر الوعي من أطراف المجتمع؛ إنه نابع من يقين يعم أكثر فئات المجتمع بدورها– أي الحكمة– في التغيير وقيادة الفعل إلى سلام يعم الجميع؛ وإذا كانت السنة قد قضت أن ذلك محض حلم وأمنيات فمن ثم فليس من الفقه تغليب جانب الحكمة على حساب تعطيل جانب القوة قصدا أو افتقارا، والعكس وارد كذلك؛ وذلك عين معنى التعادلية.

[18] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، 1978، ص197.

(ISSN : 2536 - 9555)

وهنا وجب أن تتجاوز الرؤية حدود أزمة صوفي الرواية إلى إسقاط على أزمة مثقف العصر؛ بما يسمح للنص أن يكون خطابا عصريا؛ إنها تدين هذا المسلك وإن بدت متعاطفة مع موقف إبراهيم بحسبانه الضحية؛ وإذا كان في انتقال إبراهيم من الأزبكية إلى مخازن إمبابة انتقالا من المركز إلى الهامش بحسب قراءة دكتور محمد حسن عبد الله[19] فإن الانتقال من المركز إلى الهامش مما تدينه الرواية؛ وهي إن كانت في خطابها المباشر تقرر أن وراء ذلك أسبابا خارجة عن قطاع الثقافة والمثقفين عبر إقصاء وتهميش متعمدين فإنها في خطابها غير المباشر تقرر أن من وراء ذلك أيضا إيثار قطاع من المثقفين العيش على الحافة وارتضاء حياة الهامش؛ وهؤلاء هم المقصودون في الرواية بالتغيير بدخول عوامل القوة عليهم لتعدل مسارهم.

وهذا الذي نستشفه من بلورة رؤية الرواية في النهاية تنص عليه الرواية نصا خلال عتبتها: "**قضيتنا تحتاج إلى فرسان، لا إلى شاهد حتى ولو كان شاهد عدل**". وهو النص عينه الذي تضعه الرواية تذييلا لها، وكأن المعنى الذي يؤسسه هذا النص هو إطار التجربة يصنع بدأها وختامها.

إن هذه التذييل وتلك العتبة بوصفهما نصين محاذيين يتحملان الإشارة إلى ذلك ويعبران بالمتلقي من اختزال النص في صراع بين شخصين إلى تمديد الرؤية؛ وهو بالبناء على ذلك يفهم لماذا قُدمت شخصية إبراهيم بهذه الإعدادات المائزة. ثم يعي أخيرا كيف أن خطاب الرواية يطلب تعديل هذه الشخصية بما يضمن لها حقها، وكيف أن هذا التعديل يمثل ميلادا جديدا لها؛ وعلى هدي من هذا الفهم يتأول مشهد نهاية الرواية الذي قدم إبراهيم وكأنه ارتد وليدا يولد من جديد: "همس

[19] الرواية، ص 479.

بصوت رقيق، راح يرق حتى شابه صوت طفل، ثم وليد: ما أسعد من بلغ **معرفة أسباب كل شيء.. وداس بقدميه كل المخاوف..** والقدر المحتوم".[الرواية: 423].

وهو ميلاد تؤكده الأم شامة بعد عودتها في حديثها عن زوجها الغائب أبي زيد: "حين يعود..أشعر بمخاضه في قلبي، يتوامض بالغيب السافرة كنوزه.. زمن يولد أقوى بالعدل. حلم يولد أنقى بالحب.. **تولد أنت** " [الرواية: 477].

## المبحث الثاني
## مستوى التشكيل

### 1/2 بنية الشخصية: الإعدادات والوظائف

يمثل مستوى التشكيل المعالجة السردية لبنية الحكاية وعلاقات عناصرها، والنظر إليه هنا ليس نظرا محايثا؛ بل هو نظر يستبين الأمارات الصوفية فيه، ومدى ثرائه بها، وأول هذه المستويات التي يمكن استجلاء الحضور الصوفي عبرها هو مستوى الشخصية؛ وهو أهم المستويات وأجلاها؛ من حيث إن الشخوص في العمل القصصي هي محركات البنى الأخرى فيه، وهي ما يتعالق مع موضوع النص ورؤيته.

وقد كان ممكنا اعتماد نظرية السرد هنا بإحدى نسخها لدى توماشيفسكي أو بروب أو بارت أو جريماس؛ غير أن اعتماد إحدى هذه النسخ بحرفيتها دونه أن الوقوف على البنية بقصد تفكيكها ثم إعادة بنائها بما يخدم الرواية في المقام الأول نصا ليس مرمى لدراسة تقف في منطقة بين التجربة الروائية والتجربة الروحانية. على أننا نفيد كثيرا من تجربة جريماس بحسبانها من أوفى التجارب المقدمة

(ISSN : 2536 - 9555)

لنهوضها على دراسة ما قد يخص الشكل كتوزيع الشخوص داخل العمل القصصي وما ينتمي للموضوع من حيث علاقة الشخوص بموضوع النص والبنيات الكبرى التي يتجلى عبرها. ويمكن بداية الإحاطة بأهم شخوص الوقائع ووظائفها حسب المسافة التي تقفها من بطل الرواية وحسب علاقتها بموضوع الرواية خلال الجدولة الآتية[20]:

| م | الشخصية | وصفها | دورها "في تصنيف جريماس خاصة" | علاقتها بموضوع الرواية |
|---|---|---|---|---|
| 1 | إبراهيم | البطل | ذات الحالة Sujet de etat | رغبة دون تصارع Desir |
| 2 | وكيل النيابة، الشرقاوي | شخصية رئيسة | ذات الإنجاز Sujet de faire | رغبة + تصارع Desir+ lutte |
| 3 | الأم، الأب، الجد، شوق | شخصية مساعدة | المرسل"الباعث" Distinateur | تواصل Communication |
| 4 | هاجر، نور، إدريس،المثقفون | شخصية مساعدة | الواهب Adjuvant | رغبة desir |
| 5 | الشحات | بطل | المعارض"المعتدي" La opposant | صراع Lutte |

وإذا كانت الجدولة السابقة قد حاولت الإحاطة بشخوص الرواية، وتبين أدوارها وأهم أوصافها بنيويا وفق نموذج جريماس البنيوي فإن وقفتنا هنا تتغيا في

[20] استفدت في بناء هذه الجدولة من عرض د.حميد لحمداني لنموذج جريماس خلال كتابه: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص30. ويراجع كذلك: سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1997. ود. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

المقام الأول تبيان ما في هذا الدور وما في هذه الملامح من نزوع نحو فضاء التجربة الروحانية، وكيف أن توزيع الشخوص على هذا الأدوار جاء كاشفا عن هذا المنزع أو قصدت إليه المعالجة المتلبسة بأمارات التجربة الروحانية قصدا.

ويمكن الوثوق بشخصية إبراهيم أن تقدم مفتاحا لقراءة بقية الأدوار والنظر في تعالقاتها مع محور الرواية والكشف عن الأبعاد الروحانية الصوفية المنبثة خلال تشكيلاتها، ويمكن رد الملامح التي سار بها خلال الوقائع إلى جانبين بارزين:

- تعادلية االحكمة والقوة
- همّ المعرفة

بهذين الجانبين تحدد سلوك شخصية إبراهيم الذي ارتضاه له الكاتب والذي مضى به يتعالق مع بقية شخوص الرواية، وعنهما تولدت وظائف شخوص أخرى، كما تولدت علاقات هذه الشخوص بموضوع الرواية.

### 1/1/2 تعادلية الحكمة والقوة

تقدم كلام عن هذه الثنائية التي رأى البحث أنها تحكم سير الوقائع وتفلسف لها رؤيتها وتعمل بقية الثنائيات المتضادة من داخلها، لا سيما ثنائية الحق والباطل التي هي عماد العمل الروائي كائنا ما كان، وسبق أن شخصية إبراهيم متلبسة بدور المأزوم وأنها عاشت صراعا داخليا بقدر ما عنف عليها صراع الخارج. غير أنا ننظر إلى هذه الثنائية هنا من زاوية تعميقها وظيفة الشخصية المحورية في الرواية ومدى صلاحيتها لأن ترشحها للعب دور المأزوم بجدارة.

يحظى إبراهيم من داخل هذه الثنائية المشار إليها بقطبها الأول؛ فهو شخصية مؤمنة بالقلب سبيلا إلى الحقيقة والحكمة ويفتقر إلى القوة سبيلا إلى

(ISSN : 2536 - 9555)

التغيير؛ ويبدو أن هذا البعد انتقل إليه ميراثا من الأم؛ يقول له الجد ذات يوم: "أودعت شامة قلبها في رأسك، في زمن يرهص بالقسوة.. وقال جدي: **خلص عقلك من لوعة القلب** وشجنه، **حتى لا تضيع** كما ضاعت شامة ذات يوم" وفي حوار النوحي مع هاجر: "ادعِ (كذا) لإبراهيم بالنجاة. تتوجس هاجر: من أي شيء؟ في يقين يهمس: من عالم يسفر الآن عن وجه القسوة لا يرحم من يملك قلبا كإبراهيم" [الرواية:138، 139، 88].

بل وتنص شوق على ما يشير إلى قضية التعادلية هذه بين العقل والقلب في حوارها زوجها إبراهيم: "أنت **تفكر بقلبك** وهو أمر نادر في زماننا... وتبسمت في حياء: رغم حاجتي إلى حنان قلبك، **لكننا نحتاج إلى العقل** كثيرا" [ الرواية:139].

وقد أكد الجد من هذا المسلك في شخصية إبراهيم، فقد كان إمامه في المعرفة، ولطالما غذاه بالحكمة؛ يستشف ذلك من الوقائع ضمنا ويجيء صراحة في هذا المشهد الذي يجمع إبراهيم بهاجر عقب وفاة خليل النوحي ونسمع صوت إبراهيم يتمتم ببعض هذا الميراث عن جده: "من يعرف البداية يعرف النهاية. وقال ذات يوم: **نعرف الحقيقة بالقلب**" [الرواية:100].

ويبدو أن فكرة التعادلية لم يغب عن الشخصية ذاتها؛ حيث يجري الكاتب على لسان إبراهيم اعترافا بالافتقار إلى شق التعادلية الآخر: "قد تحمي قوتك المكتسبة كل الأحلام، لو يرجع من غاب، أما وحدك، قلبك يرجح في زمن غير زماني الذي أشربتك إياه"، ويتكرر على لسانه مرة أخرى: "وغالبت **قلب** شامة، لكني لم أغلبه وإن صفا **عقلي** بعض الشيء" [الرواية: 132، 141].

وهنا يأتي دور **شامة** ممثلة لشخصية **الباعث**، وهي تمثل شخصية المغترب الصوفي، وتغيب عن الوقائع حسيا ولا تكاد تظهر إلا بنهاية الرواية، لكنها حاضرة ضمنيا في شخصية إبراهيم الذي ورث عنها ميلها إلى العزلة واعتقادها في القلب وحده؛ ومن ثم فهي أقرب بهذا إلى الالتباس بشخصية "الباعث" خلال الرواية، وإن بدا هذا الدور ضمنيا كذلك.

ولن نطيل هنا في الوقوف إزاء هذه الشخصية، وقد ألممنا بكثير عننها عبر ثيمة "الرحلة"، وحسبنا هنا الإشارة إلى أنها رغم غيبتها عن المشهد بطول الرواية فإن دورها بدا فارقا في مسيرة شخصية إبراهيم حيث إنها أكسبته الصفة المسئولة غالبا عن مسلكه الذي اتخذه. على أن غيبتها وتبتلها الصوفي جعلا علاقتها بالموضوع ومفاصل حدث الرواية تبدو علاقة تواصل، أي التباس بالموضوع دونما تصارع مع أي من مفاصله.

هذا، وقد حظيت شخصية إبراهيم بملامح أخرى جاءت من داخل هذه الثنائية كذلك أو كانت أثرا لها، وهي في جملتها ملامح توازيها مع أبعاد شخصية المتصوفة، وتجعلها تحلق في آفاق روحانية متناسبة مع الطريق الذي تشقه خلال الرواية. ومن هذه الصفات الصفاء والشفوف الذي عليه الشخصية، وقد دفع تحلي إبراهيم بهذه الصفة أن يتخذها له منظورا ينظر منه إلى غيره من الشخوص دوما، ولعل هذا هو المسئول عن عدم تكافؤ جمل الحوار التي تجمعه مع قوى البطش في الرواية كحواره مع من نكل به وبتجارته الكتب، وحواره مع الضابط الذي نكل به كذلك متهما إياه بالانضواء تحت تنظيم سري ونحو ذلك؛ بل إنه لما شكا فقره تقدم برسالة إلى الإمام الشافعي يضعها بصندوق البريد! [الرواية:225].

(ISSN : 2536 - 9555)

ومنها كذلك جنوحه صوب المناجاة لذاته، والوصول بها إلى حد الهذيان المشابه للهذيان الصوفي الذي لا يَعْبر عباراته إلا أهل هذا الطريق، ومن سياقاته:" من يشعر بعذابك.. من؟ لا أحد. لغة الجرح القديم مجهولة لديهم، كلغة الدموع الخرساء، الشجن الخاص، دليل الإثبات الوحيد، على أن ذاتك ذات، وأنه تخلق في الوجود أنا، وأنك أنا، وأن أنا، أنا. لوعة مغصوصة، لغة خاصة. هل اكتشف الآخرون لغاتهم؟.. إذا تطابقت لغة قحطان مع لغة الأنكا، يتحقق التطابق الموهوم، فيذيع السر، ويقرأون لغة جرحك، "جرحذاتك"، "إسماهيم"، الإسماهيمية، لغتيه "ذاتجرحك"، وانفلت الخاطر.. أنا إسماهيم.. يسود الكون أنين مساحة الصمت، فوق الكوبري.. خلفك، حين طحنها قطار الهجرة إلى الجنوب، الهجرة إلى الشمال نجاة، هل عاش الطيب صالح أحزانك إسماهيم؟! أحزان إبراهيل؟ أم إسماهيم؟".[ الرواية:273، 274].

وكخروجه دوما من الخصوص إلى العموم عبر نجوى داخلية تطول فقراتها: "قد تمنحك مشاركتك زادا حين تعود لتحرر ليل طلاسم ملغزة في الكون ومن حولك بالدنيا، حين يبوح ميراثك عن جدك بالنور، يتحرر عقل الناس من بعد الأرض، تتطهر حنايا قلوب خاطئة برحيق الوجد قصائد وملاحم ينظمها الشعراء، أو لحنا يتخاطر بين الوجد وبين النغمة... ذات تعشق وتجود بخيرات الفكر.. كل مرادي لحظة صفو مع ذاتي لأتحرر.. تتلاحق الهجمات ولا تهدأ هل رأيت لوحة معركتك ذاك الفلق الكوني" [الرواية: 133، 134].

وهذا المشهد هو مشهد قتال إبراهيم بثغرة الدفرسوار، ورغم قسوة محيط الشخصية نراها تستبدل به مشهدا كونيا تحلق فيه بعيدا ونرى منطوقها هنا يكشف عن مستوى التفكير وشواغل الوعي؛ حيث يبدو اقتناع الشخصية ويقينها بأن

النور، رحيق الوجد، العشق، الصفو/الروحانيات التي ورثها عن الجد هي الباب لفك طلاسم الكون واستهداف تحرر العقول بالفكر وتطهر الأجساد بالوجد والصفاء مع الذات لتحقيق التحرر المنشود من معوقاته. وهذه الطريقة من التفكير تشهد لصاحبها بالبراءة والنقاء لكنها بغير شك لن تناسب حجم الصدام بالواقع، سواء واقع أزمة الرواية العام أو واقع مشهد القتال الخاص[21].

إن أكثر هذه النواتج الناشئة عن إعدادات الشخصية هنا لا تعني بالضرورة خطأ بنائيا من الناحية الفنية؛ بل هي بنية مقصودة فنيا لتعميق رؤية الرواية وتأكيد الحاجة إلى تعديل هذا المسار؛ فإعداد الشخصية بهذه الملامح كان له الأثر في جملة أمور، أهمها: عدم تحلي بطل الرواية بالصراع مع شخصية المعتدي، العزلة المضروبة على شخصيته ممثلة في إحساسه بالغربة النفسية في مجتمعه لانقطاع آفاق الاتصال بينه وبين شرائح مجتمعية كثيرة، ثم في العزلة الحسية التي فرضت عليه بسكنى العربة الصدئة ملفوظا بعيدا هناك بمخازن السكك الحديدية بإمبابة في مشهد يعيد إنتاج فكرة الطرد من المجتمع أو التهميش. الافتقار إلى من يعيد ميزان التعادلية لنصابه الصحيح كيما يتغير المسار وتميل الرواية إلى الحل. وقد كان إبراهيم بحاجة إلى هذه التعادلية بحق على ما ورد في قول آخر على لسان شوق: "هذا زمن الجيوب لا القلوب.. **فكر إبراهيم بقلبه فاغتالوا عقله**" [الرواية: 433].

وهنا يأتي دور عاملين آخرين: **عامل الاعتداء مقابلا عامل الإنجاز**، ويمثل العامل الأول شخصية الشحات، ويمثل الآخر شخصيتا وكيل النيابة والشرقاوي.

[21] تتكرر هذه المشاهد عن إبراهيم، ويمكن متابعتها عبر صفحات: 234، 296.

(ISSN : 2536 - 9555)

إن **وظيفة الاعتداء** هنا يقوم بها **الشحات**، وتقدمه الوقائع على أنه شرير بإعداداته وبجذوره ومنبته؛ فهو حفيد دياب بن غانم ووريثه في شروره على ما جرت به الأحداث في الموروث الشعبي، وهو مرفوض من قبل كل ذي روح صافية وكرامة ونبوءة على ما مر من خبر قابيل وخليل النوحي، وهو المطرود كذلك من معية أهل الله كالشيخ نور وهاجر، وهو من تنبأ النوحي قبل وفاته بأن يكون مصدر إهلاك لمن اعترض طريقه من أهل النفوس الصافية.. وكل هذه أمارات تكاد تقرن بينه وبين الشيطان الذي يمثل الشر المحض؛ بل إن الرواية لتجمعهما في غير سياق؛ منها ما جاء في حوار نور ووكيل النيابة: "استعان إسماعيل على همه بالإكثار من الذكر، حتى سال دمه قربانا.

يتحشرج صوته ببكاء: للشحات؟

يسعل ويواري نشيجه: **للشيطان**"، وحين رفضه قابيل زوجا لابنته برر ذلك بـ: "أن الأعور وداسم وزلنبور مسوه في الأبد بشهوة الزنا والحقد والمال والحرام.. أيهما أجدى.. **مس الشياطين**، أم الحب والطهر والحلال؟" [الرواية: 184، 188، 78].

وهو كذلك في وصف إبراهيم إياه في حوار مع رفيقه إدريس: "هو لا يعرف **الشيطان** إذن، بعزبول يتجسد عهرا، متحدا بالأعور، والشيطان الأكبر يبارك اللعنة. ... يربت كتفي في حنان: استعذ بالله من الشيطان يا إبراهيم.

وفي عنف وهو يبتعد ويستدير كمن يخاطب نفسه: هو **الشيطان** بعينه" [الرواية:247].

وهو بهذا الطرح مرشح أن يكون أهم معوق لصاحب النفس الشفوف إبراهيم، ضمن معوقات كثيرة مطروحة بطريق من رضي حياة كحياة إبراهيم؛ وبه يتم

توازي حياة إبراهيم/المثقف وحياة الصوفي من حيث لا تخلو حياتهما من وجود هذا العائق. وأما في جانب بنية الحكاية فإنه هو ما منح الرواية عنصر الصراع فيها، وسمح لدور آخر أن يتولد؛ وهو دور الفاعل أو المنجز للفعل المضاد لفعاله.

إن شخصية إبراهيم برغم أنها بطل الرواية الذي يبدأ الوقائع مع جده وهو آخر من يسدل ستارها مع أمه شامة فإنه ليس موجه الفعل في الرواية ولا هو فاعله؛ أو هو باستعارة مصطلح جريماس "ذات الحالة"؛ أي صاحبها، وليس "ذات الإنجاز" فيها؛ إنه يترك دور الإنجاز لشخصية أخرى هي من ينهض بالفعل لكونه يتحلى بالقدرة التي تفتقر إليها شخصية إبراهيم سواء أفقرته إليه إعدادات شخصيته أو لكونها ليست من سلطاته.

ولأجل هذا كله فإن علاقة إبراهيم بموضوع الوقائع هي علاقة رغبة إذا ما أردنا ربط العوامل/الوظائف بالموضوع؛ إنه يرغب في تحويل المسار، وقد تحركه إليه بواعث تمثلت غالبا في ميراثه الثقافي والصوفي والمعرفي وعراقة أصله وكرم منبته؛ لكن هذه الرغبة لم تترجم إلى فعل، ولم يترجمها إلى الفعل إلا عامل آخر مثله ممثلان: وكيل النيابة شريف صبري والشرقاوي. وتدخل المشهد هاتان الشخصيتان لتؤديا دور **الفاعل/ذات الإنجاز**، وحين نقرنهما بشخصية بطل الرواية نكون بإزاء ثنائية الفاعل والمنفعل، وهي ليست ثنائية تتقابل؛ بل هي ثنائية تكاملية؛ وكأن الدورين في النهاية يقدمان شخصية واحدة سوية كما ينبغي أن تكون.

والناظر في شخصية وكيل النيابة يراها تقدَّم بإعدادات تقترب بها من شخصية إبراهيم، فهو سمي إبراهيم في اليقين والصفاء والحكمة، كما أنه قُدم

(ISSN : 2536 - 9555)

بإعدادات قريبة الشبه به ثقافة واطلاعا بل وترنما ببعض ما اعتاد المتلقي أن يسمعه من شخصية إبراهيم ونحو هذا، وإذا قرأنا هذا الحوار بينه وبين هاجر والشيخ نور يأخذ اقوالهما بشأن قضية إبراهيم بمكتبه فلن نجد بين منطوقه ومنطوق إبراهيم كثير فرق:"

يفقد الحب كرامته عندما يموت الأمان.

ينتفض نبيل ويرتجف، ويأخذني **الوجد، الحكمة** أتلقاها اللحظة، لكنها تقسو، أهتف به: يا شيخي رفقا بي، فالقلب مريض لا يتحمل.

في حرج يعتذر: لم أقصد.

...ليتك تقصد حتى **تسمع حكمتك الدنيا**.

يطرق.. أمضي إليه.. أنحني على رأسه وأقبلها.

.. ويعتذر مرة أخرى وأنا ما زلت أقبله: معذرة فأنا أصوم الإثنين والخميس، وقد تؤذيك أنفاسي..

هي **ريح الجنة يا شيخي**..[الرواية:319].

لكنه بعد هذا يملك ما لم يملكه إبراهيم بحكم ما تحت يده من منصب؛ وكأنه بهذا يمثل شخصية إبراهيم مع التعديل الذي يسمح لها بالتصارع مع المعتدي؛ تقول الوقائع على لسانه ملخصة دوره في لغة قريبة من لغة إبراهيم: "أحميه ممن قتلوه، وأجعله طعما للقتلة، حتى أسقيهم من نفس الكاس، وأحقق يا شيخي العدل" [الرواية:322].

وكأن رؤية الكاتب بهذا الطرح لشخصية الفاعل لا ترفض مكونات شخصية إبراهيم، وإن اعترفت بضرورة تعديلها. وتتأكد بذلك فكرة أن شخصية إبراهيم كانت بحاجة إلى هذا التعديل بضم القوة إلى جانب الحكمة، وسيان إذا كانت القوة التي يفتقر إليها إبراهيم سببها العزوف عنها أو الحرمان منها فإن هذا لا يغير قضية التعادلية المشار إليها آنفا.

كما أن شخصية **الشرقاوي** تمثل عامل القوة كذلك؛ قوة اليد والعشيرة والجذور؛ لأن الرواية تستفيد من كونه ذا أصول هلالية نقية لتكمل به نقص شخصية إبراهيم: "لو يأتي خالك شرقاوي، أبلغه بحالة جدي، كان يضمني بذراعيه المفتولين بفتوة قدرة تكفلها الثقة بأصوله: أمك وأنا من الهلالية فأنا خالك" [الرواية32]. إن الشرقاوي هو حامي الحق الضائع في حياة إبراهيم؛ ولأجل هذا فإن الرواية تغيبه لتعميق أزمة إبراهيم، ثم تكون العودة: "استقبلتني هاجر مجهشة: لماذا شرقت؟! وقال نور: ما أحوجنا وإبراهيم إليك" [الرواية200، 201]، وهو الشخصية التي أوصى خليل النوحي وهو على فراش موته إبراهيم بالالتجاء إليها: "خالك سندك لو يفرغ لك" [الرواية: 98].

والتقوي بالجذور كانت تفتقر إليه شخصية إبراهيم؛ كما جاء على لسان الشرقاوي في حوار مع وكيل النيابة وقد شاءت الرواية أخيرا أن تجمع عاملي القوة معا في إشارة إلى بدء تغيير المسار: "إذن دع أمر الشحات للحكومة.

وتحققون الثأر؟

بقدر ما نستطيع

فإن عجزتم!!

(ISSN : 2536 - 9555)

دع العناية الإلهية تثأر.

وضحك شرقاوي غير مصدق: في هذا الزمان؟

ويتدخل شريف صبري: أو في زمن آخر، إن أفلت العدل منا اليوم فلن تفلته السماء غدا.

...**أتمنى لو ينال الشرقاوي.. ذاك الشحات** سر المحنة والحاقد المطلق. فأدواتنا قد تعجز عن نيله، وهناك من يحميه" [الرواية: 428، 429].

وتقدم شخصية الشرقاوي بملامح المغترب كذلك عن عشيرته بني هلال في سياحة نيلية باعثها عشق بحر النيل– بتعبير الرواية في غير موضع– في المقام الأول لا التكسب بحرفة الصيد: "هكذا قالت عرافة بني هلال: سيناديك بحر النيل، لا الأرض" [الرواية: 38 ،40]، وهو بهذا يأخذ بحظه من عطاء التجربة الروحانية، سياحة واغترابا وعشقا وإن كان أقل الحظوظ، زيادة على تعلقه خليل النوحي قبل رحيله، الممثل الأول للطهر والنقاء الصوفيين حسب خطاب الرواية.

### 2/1/2 **هم المعرفة**

لعل الملمح الثاني الأهم في شخصية إبراهيم هو تكوينه المعرفي الذي كان ويلا عليه، وهو مسئول بنصيب كبير عن مسلكه خلال الوقائع، وهو في الوقت عينه يقربه من فضاء صوفي مواز؛ من حيث يشقى المتصوفة بين طبقات مجتمعاتهم بما يقبضون عليه من كشوفات يحصلونها بآلة المجاهدات. إن إعدادات شخصية إبراهيم من هذه الزاوية تشكلها شخصية خامسة أخرى تكرر **وظيفة الباعث**؛ وهي شخصية خليل النوحي؛ فقد كان هذا الجانب ميراثا غالبا عن جده النوحي، كما كانت رقة القلب ميراثا عن الأم شامة. وقد كان الموجه له والمربي:"

إياك أن تبيع كتابا قبل أن تقرأه"، وقد بلغ الحفيد إبراهيم في هذا الباب مبلغه حتى انتقل إليه علم النوحي جميعا، بشهادة أكثر المحيطين بالنوحي: "ما أروع جدك فيك"، "جدك أورثك زادا يحسدك العقلاء عليه" [الرواية: 66، 67، 139].

ولكم ذكرتنا علاقة إبراهيم بجده وبشيخه نور واتباعه إياهما بشخصيتي الشيخ والمريد؛ فقد تحمل ثلاثتهم من أمارات هاتين الشخصيتين شيئا كثيرا.

وقد أدى خليل النوحي وظيفة الباعث بتحريك إبراهيم صوب الثقافة؛ رغم تنبئه بالخطر الذي قد يدهمه حين يختارها له طريقا مع شفوف نفسه. إن خليل النوحي وإن غيبته الوقائع في وقت مبكر من عمر الرواية خلال سِفرها الأول، وإن لم يتعالق مع الموضع إلا عبر **علاقة تواصل**، أو يلعب غير هذا الدور فإنه يعد مسئولا وإن لم يكن مباشرا عن شراسة الصراع الذي وضع فيه إبراهيم.

إن إعدادات شخصية إبراهيم من هذا الجانب جعلته يحلق في فضاءات علمية وعرفانية مصدرها الجد النوحي، ثم القراءات في مدونة ابن عربي والحلاج والسهروردي؛ حتى ليفيء إليهم لعله يظفر في صحبتهم بإجابة عن تساؤلاته: "هل باح المجهول بسره وبقدراته؟ قد أجد عند السهروردي أو الحلاج إجابة" [الرواية:35]، ويعزز من هذه الإعدادات تحصيل الأم شامة لقدر كبير من هذه الأجواء بالمجاهدة والانقطاع إلى الله.

وتستفيد الوقائع من هذه الإعدادات لكي تصنع منها إسقاطا عصريا على أزمة المثقف مع السلطة في العصر الحديث، وهي بهذه الاستفادة تقرر أن ثمة امتدادا من الماضي في هذه الناحية إلى عصرنا هذا، وفي الوقت عينه تقرن

(ISSN : 2536 - 9555)

شخص مثقف العصر الحديث بأولئك النفر من رجال العلم وأهل الطريق ممن عايشوا الأزمة نفسها قديما.

تؤكد سياقات متعددة داخل الوقائع هذا الامتداد، منها مشهد جمع إبراهيم وعددا من المثقفين والكتاب يتشاكون إثر تعنت مع نجيب محفوظ من بعض الجهات المعنية: "ليس مصادفة اختيار ميرامار، ولا هي مصادفة أخرى ما أطلقه من نذر في عوامة الثرثرة، حدس الإبداع الصادق لا يخطئ، وجراحك تشهد مع إشراقات ابن عربي وخلان طريقه فيما يكتبه، حتى لو فاض بها المسطول الأبدي كما وصفه، تبحث عيناي حين أعود إلى سور الأزبكية عن المنبع بين الكتب وتستقران على "الوصايا".. توجعني نبرات صاحب تلك القبضة: أصبحت تروج الفكر..الأحمر. وقال كثيرا وهدد وتوعد..

كان الشيطان يعرف كل شيء.. جاء من قبل وصادر كتبا..

... قال محمود العالم: اصمد ولا تستلم.

واساني عادل كامل: سيعوضك الحرافيش عما خسرت.

تعنيني القيمة والمغزى..لا المال" [الرواية: 117–119].

ولا يخفى على المتلقي أنه جعل المعرفة الصوفية المبثوثة في منجز ابن عربي لا سيما كتابه الوصايا منبعا للعلم والمعرفة، وقرن التنبؤ لدى محفوظ بإشراقات الصوفية ممثلة في ابن عربي كذلك. وبين التنبؤ والإشراق الذي هو كشف صوفي ما بينهما من ترادف وتواطؤ ومن ثم يعبر عنه بالفيض هنا[22]. ثم تجتمع المعرفتان على مصير واحد نهاية وهو التعنت الذي يتعقب صاحب هذه

[22] يراجع: ابن عربي، الوصايا، دار الإيمان، ط2، 1980.

المعرفة بالنكال وكأنها الإثم الذي يستوجب العقوبة؛ فقد تعقبت السلطات محفوظ بمنع بعض رواياته أولا كما تعقبوا إبراهيم كذلك بالمصير نفسه؛ وهي اللعنة ذاتها التي لاحقت صاحب المعرفة من قديم، لاسيما ما لاقاه نفر من الصوفية عبر سياق تاريخي طويل.

ويستحضر الكاتب السهروردي في سياق تنكيل رجال الشرطة بإبراهيم حتى لم يعد يحسن أن يتكلم: "كتب القثوة وانتقام العناء يا ثيدي.. باكيا في ندم: لم أكن أعرف أن الثهروردي ممنوع، أو نجيب محفوظ..

السهروردي ونجيب؟

أقثم لم أكن أعرف، ثدقني أنت" [الرواية: 386]

وفي السياق ذاته يتحدث الكاتب عن قضية إحراق الكتب في جو مشبع بالسخرية يجيء على لسان صديق لإبراهيم يتحاوران:" لا أبالي حين علمت بأنهم أحرقوا معظم ما صادروه من الكتب في محرقة المخدرات بتلال المقطم. يضحك جلال:

أصيب المدمنون الذين يتجمعون حول الفرن لاستنشاق ما يحرق من الحشيش وغيره بنزلات شعبية، وبعضهم أصيب بالربو، ويواصل من بين الضحكات: قال أحدهم إنه عرف في هذا اليوم أن الثقافة هم لا يعدله هم آخر في الدنيا، وحمد الله لأنه حشاش" [الرواية: 126].

ف"**الثقافة هم** لا يعدله هم آخر في الدنيا" وهذه عبارة تفصح عن حقيقة الأزمة التي تلاحق مثقف الرواية، حتى إن المشهد ينتهي في سخرية بأن يحمد المرء الله على معصية طالما أنها أبعدته عن هم الثقافة!.

(ISSN : 2536 - 9555)

وفي هذا السياق يبرز ممثل آخر لعامل **المعتدي** ويتجسد في السلطة التي نكلت بإبراهيم وتجارته، ويبدو أن شخصية المعتدي الأخرى وهي الشحات ممثل المال أفادت كثيرا من بطش سلطة المعتدي هنا وأزكت من دوره لتضييق الخناق على شخصية إبراهيم.

ولم يكن وبال التحلي بهذه الصفة والتمسك بها من إبراهيم كائنا فيما وقع من السلطة فقط؛ بل تجاوزه إلى مشاكل وأزمات أخرى، لعل أجلاها في سياق الوقائع: الرمي بالجنون، والشعور بالغربة.

إن هم المعرفة الذي حمله إبراهيم تدخل كثيرا في تفاصيل أزمته، فقد رمي بالجنون نتيجة مواجهته أزماته غالبا بما يملك من معرفة وروحانيات، فنراه مثلا في أزمته من دس له شريط تسجيل يتغنى بعرض زوجته يعلق على خطأ لغوي تضمنه نص الأغنية: "تكاثف الظلام فجأة، وارتفع صياح عابث فارتجفت، أرتقب سماع المخنث، يغني العهر في مثال ضربه الجوهري لخطأ العامة حين يؤنثون الإنسان. أهو الجوهري فعلا؟ كيف أنستك محنتك مصدر عذابك فيما مضى من أيام؟ إنسانة فتانة.." [الرواية: 275، 276].

ونلاحظ أنه يفطن وقد تداعى إلى ذاكرته ميراثه الثقافي وأزمته مع السلطات إلى أن الثقافة هي مصدر شقائه وعذابه بين أناس لا يفهمون: "كيف أنستك محنتك مصدر عذابك فيما مضى". ولذا فقد استوجبت هذه الصفة فيه قوله مناجيا نفسه في سياق آخر:" قتلك الفهم يا إبراهيم" [الرواية:293].

ولنستمع إلى صوته يجادل مسئول الإسكان في حضور زوجته شوق: "أنا ابن أبو زيد وحفيد النوحي، خليل الفكر وملاذ الفقراء إذا سقطوا

...ويدخل بعض الجنود والسعاة ويسود هرج جنوني.. **ضربني المجنون** على وجهي.

ويصرخ إبراهيم: ملعون يا زمن اللعنة

وأحاول أن أشق طريقي إليه، ألمحه ويلمحني:هاتي شجرة نسبي يا شوق، والمانيفستو يا شامة

**أشعر أن ألفاظه تخونه.**

أنا **سيد هذا الكون وخليفة خالقنا..**

وأحاول أن أبلغه، فيخونه عقله.

يا خازن ناري، ضاعفها، بالخونة والجهل.. وزمن القسوة

حاولت استعادته من أيدي الممرضين الذين استدعوهم لإيداعه مستشفى الأمراض العقلية، لم أقدر، وبكى فبكيت، تعذب بأوامر عليا في المستشفى بعض الوقت، لكن الرحمة ساقت إليه طبيبا شابا أحبه وتعاطف معه كالأهل. يهمس بي: زوجك عاقل، لكن العالم من حوله قد جن" [الرواية:220، 221].

ويرميه ضابط المباحث بالجنون نتيجة استدعائه مخزونه الثقافي في سياقات أزمته، من ذلك مشهد استجوابه عقب مصرع ولده:"

وقال ضابط المباحث: من يقتل طفلا؟

من قتل جافروش؟

في دهشة: من؟

قلت: اسأل فيكتور هوجو.

(ISSN : 2536 - 9555)

تنهد وضرب صفحة المكتب بقبضتيه: في الأمر إذن جهة أجنبية؟ فمن القاتل بالتحديد؟!

من قتل الشمس؟ النيل أم الغرب؟!

تهزأ بالشرطة وبالسلطة.

إذن أخبرني: **من قتل الحلاج؟!**

تدعي **الجنون** إذن"[23] [الرواية:240، 241].

كما أن هذه الصفة "التحلي بالمعرفة" هي مما يقف كذلك وراء غربته التي عاشها بين جنبات مجتمعه، خاصة بعد التضييق عليه وحرمانه من مزاولته مهنته التي أحبها بسور الأزبكية ولقائه بأبناء الوسط الثقافي.

وجلي أن مما يقف وراء هذه الغربة بمستواها النفسي استشعار الشخصية بانقطاع التواصل بينها وبين شخصيات كثيرة. كما يقف وراءها استشعارها كذلك بأن السعي للمعرفة هو جرم وشقاء؛ وهو ما يضعنا أمام تساؤل كبير عن إثم المعرفة الذي مني به العارف. وقد عمق من الشعور بالغربة داخل الوطن ما فرض على إبراهيم من سكنى تلك السيارة الصدئة بعيدا عن مخالطة الناس.

وهذه فضاءات تتقاطع كثيرا مع فضاءات صوفية روحانية، فكم ذكرنا انقطاع إبراهيم خلال مفاصل الرواية بعزلة المتصوفة وتشوش التواصل بينهم وبين مجتمعاتهم إلى الحد الذي يبالغ فيه أحيانا بالرمي بالزندقة والتكفير. كما أعاد سياق رمي إبراهيم بالجنون إنتاج فكرة الرمي بالجنون التي وقعت لغير واحد من

[23] يتابع هذا الملمح من ملامح الشخصية عبر: 185، 306، 308.

المثقفين والمتصوفة عبر التاريخ. ولئن جاء مقام إبراهيم مع وليديه هناك أسفل الكوبري يشير إلى المجتمع بمعاني القسوة، فإنه يعزز في الوقت عينه معاني الاعتزال والانقطاع والتفرد في حق الشخصية.

## 2/2 بنية الاستدعاء

إن الارتحال الضمني للتجربة الصوفية خلال تجربة الوقائع وإن ظل كامنا في العمق عبر الرؤية وإعداد الشخصية فإنه لم يلبث أن يطفو على سطح الأحداث أحيانا عبر استرفاد ظاهر للفظ الصوفي وبثه في نسيج اللغة، أو عبر استدعاء تمثل في عدد من أعلام التجربة الصوفية لتتوازى مع سياقات من الرواية. وذلك مستوى ظاهر من التعالق النصي بين التجربتين، وهو داخل تحت مفهوم التناص Intertextuality بالطرح الذي طرحه جينيت، وهو"مخصوص بالحضور المثبت لنص ما داخل نص آخر عبر: الاقتباس، التلميح، الانتحال"[24] من بين العلاقات الخمسة المعبرة عن التعالق النصي لدى جينيت.

### 1/2/2 على مستوى اللغة

يمكن استظهار حظ اللغة من التجربة الصوفية خلال سياقات متعددة، ويمكن تناول ذلك عبر ملاحظة المعجم ذاته، ثم عبر الاستعانة بألفاظ ذات بعد صوفي في سياقات غير صوفية، كما لوحظ أثر التشبع بالتجربة الصوفية على نسيج

---

[24] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص30، والعلاقات الأربعة الأخرى هي: النص المحيط "المناص" Paratextuality، الميتا نص Metatextuality، معمارية النص Architextuality، لاحقية النص Hypertextuality. انظر: وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص. المجلس الأعلى للثقافة، 1994، ص20.

(ISSN : 2536 - 9555)

اللغة تفتيتا ونحتا وتلاعبا في سياقات النجوى الداخلية؛ وتفصيل هذا على النحو الآتي:

**شيوع المعجم الصوفي**:

اعتمد نسيج لغة الرواية على ألفاظ يكثر دورانها في التجربة الصوفية، وربما كان هذا المظهر الأكثر جلاء في عمل روائي والأقرب إثباتا لعلاقة بين النص والتجربة الصوفية. وزيادة على تلوين النسيج اللغوي فإن اعتماد مثل هذه الألفاظ يثري سياق الرواية ويصنع له أفقا ثانيا يحلق فيه.

ونقرأ قوله: "عشقتُ الصحراء الفتنة والأسرار ونجوى الكون...أحفظ أبياتا من سلوى الشعر وصبواته، نتحدث عن وادي عبقر، في الليل وحول النار..لا ننكر أحابيل خداع الجن، نتلمس رحمة السماء في نشوة..أستقبل في جوف الخوف الحكمة...فنطارد قطيع ذئاب وضباع أغرتها رائحة شواء.."، وفي السياق ذاته بعد التطواف على مظاهر من حياة الصحراء:" حسب الصحراء عطاياها، فلماذا نسأل عن تلك الأسرار؟ أتذكر صوت الشعراء ما بين الهمس المتناغم وتنادي ثارات تهدر، أتيقن أن فحولهم قد انصهروا في وجد الصحراء، كل الصوفية أو معظمهم ممن عرجوا لمراقي شهود الفيض الرباني النوراني، بدأوا المعراج من الصحراء.." [الرواية: 83، 84].

وفي النقل السابق آثر الكاتب أن يقدم الصحراء في بعدها الروحاني الباعث على الصفاء والترقي، على الرغم من امتلاء ثيمة الصحراء بأبعاد روائية متعددة، ولأجل ذلك توازى الخطان معا: خط الرواية وخط الروحانيات؛ وتزاوج مستويان لغويان كذلك: مستوى المعجم الروائي المعتاد: "الشعر، الجن، ذئاب، شواء، شعراء، تهدر" ومستوى معجم ينضح بعبارات الصوفية: "نشوة، سلوى، صبوات،

الخوف، الحكمة، الأسرار، عرجوا، مراقي، فيض، شهود، نوراني، رباني"، حتى إنه استعان باللفظ ذاته المشير إلى أهل هذه الطائفة: "الصوفية".

ويكثر ظهور هذا المعجم كلما ظهرت شامة: "أمك شامة خطفتها أشواق الوجد، سحرتها في المجهول صفاء يتجاوز دنياك"، "تمنحها الصحراء أول شرر من نور الحق فتضيء صفاء ويشعشع ريحها، أوَلم تقرأ في الصوفية"، وقد يتداعى مع المعجم الصوفي إلى اقتباسات من أشعار الصوفية: "أما شامة فقد جمعت صور الفرح، وغابت تحمل عطر الذكرى وحلو آمال لا تتحقق، كانت تترنم..

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن تخلق الكرم
صفاء ولا ماء، ولطف ولا هوا، ونور ولا نار، وروح ولا جسم[25]

تاه الطريق بحبها وبزوجها، فاستلبها طريق العشق لربك"[26] [الرواية: 32، 85، 95].

وقد يستعين الكاتب بطريقة القوم في تشقيق الكلام وبناء العبارة، ومن هذه السياقات سياق عبر فيه عن فلسفة تدنيس الشر للخير على لسان إبراهيم ساعة دس عليه الخصوم مادة مسجلة عن خيانة زوجته: "لا شك أنه قزم، أو جني يلهو تحت الأرض ويدنس آخر سطر، من آخر آية، في سفر الخلق، بدأت بسقوط، وتنتهي بسقوط أعنف، قد يغفر غيري سقوط مذنب، أو حتى مركز هذا الكون، لكن من يغفر لي، حتى لو أني غفرت، سقوط السبعة المنفرجة لفحولة الرقم ثلاثة، في متصل خيانة عمر الدنيا، متصل زمان مكان، لذة إيلاج الظلمة في ظلمة،

[25] الأبيات من شعر الشاعر الصوفي ابن الفارض. انظر: ديوانه، المكتبة الحسينية بمصر، ط1، 1913، ص82.

[26] يمكن مطالعة فقرات أخرى جاءت بمثل هذا المعجم عبر:71، 98، 100، 200.

(ISSN : 2536 - 9555)

تعبث نطفة، تبعث ومضة، يولد فوق رصيف مكان الزمن، سفاح، أول خيط من ضوء ظلام، لن أغفر يا شوق لصوت الجني العابث، لن أغفر يا صوت خيانة شوق، إن كانت قد خانت" [الرواية: 85].

وعلى الرغم من أن السياق روائي محتدم حيث الزوج يطلع على خيانة مزعومة لزوجته فإن الكاتب لا يعبر عن مثل هذا الموقف بريئا من سطوة التشقيق الفلسفي والصوفي للعبارات والخروج من خصوصية أزمة الشخصية إلى العام حيث مشكلة تقارض الخير والشر.

وفي سياق مضي إبراهيم يحمل فقيده إسماعيل صريعا يقطر منه الدم: "لأنني فهمت صفدني قانون العجز السائد عن الفعل. أن تفهم..أن تفعل. تفهم تفعل. إن عجز الفعل فيك أو بك، يقتلك حسن الفهم حتى لعجزك، حين ترتطم بالرؤى. قتلك الفهم يا إبراهيم. ولماذا لا تعترف اللحظة وبخور السدنة والمريدين من حولك، بأنك تقتل، وبحد سيف مثلوم؟ يتضاعف ألمك، تتألمني جراحك إسماعيل. أصرخ: يا كاف ها.. يا عين صاد.. ارحمنا. من قال ذلك؟ أنت يا سيدي العتريس؟ أم صاحبة المقام قالته؟ أم جدها.. حفيد إبراهيم؟" [الرواية: 293].

ويتجلى التأثر بالتجربة الروحانية هنا عبر ملمحين: أولهما خفي وهي الولع بالخروج من الخاص إلى العام والحديث عن المصيبة الحالة بالشخصية حديثا فلسفيا قد يحمل إلى المتلقي بداية استهانة الشخصية بحجم المصيبة لكنه عند التحقيق يؤشر على أزمة الوعي بها، وقد آثرت الشخصية النفاذ عبر المشكلة إلى زوايا النفس للتفكير في حقيقة الفعل في الحياة الدنيا، ومن ثم كانت التساؤلات التي تبغي الكشف وتفتيت المشكلة، واللجوء إلى التلاعب اللفظي الذي يفتت المشكلة ويدور حول زواياها لاستكناهها والنفاذ إلى حقيقتها وجوهرها. وأما الملمح

الآخر فقد تجلى عبر ألفاظ صريحة تمتاح من التجربة الصوفية؛ كالنداء يا كهيعص، وكخطاب أصحاب الأضرحة ممن عسى أن يكونوا قد نفذوا من قبل إلى سر الفعل.

وفي رسالته التي خاطب بها الإمام الشافعي: "هل العربية هي لغة مناجاة الأرواح؟ أعني لغة الصمت المجلجلة في أصدق تعبير كوني؟! أم أنني خرجت عن طبائع الأشياء وحقائق العدم؟! وليت عدمك يا إمام يعاد مني، وليت رميمك يا سلطاني يرممني، ومن تواصل نجوى الرميم والعدم قد يمتد الجسر الحلم المِنِّي فيعود أبو زيد وشامة وعشق العشق شوق". [الرواية: 299، 300].

## اللفظة ذات البعد الروحاني:

على أن ثمة مظهرا آخر لتأثر لفظ الرواية بالتجربة الروحانية الصوفية؛ وهو استعانة الرواية بألفاظ ذات إشعاعات روحانية وإن لم يكن ذلك في سياق يتأثر بالمعجم الصوفي كاملا. وربما كان هذا اللون من التأثر أولى بالوقوف عليه؛ لأنه ما يكشف عن هذا الأثر في سياقات لا تظهر فيها التجربة الصوفية جلية؛ بما يجعلها أقوى دلالة على أثرها في لغة الكاتب، ولربما ظن للوهلة الأولى أن ورود مثل هذه الألفاظ مما يجري عفوا على لسان الكاتب ويستدعى من المخزون الثقافي العام؛ لكن وقوع التكرار لمثل هذه الألفاظ وإيثارها غالبا دون غيرها يحملها آثار القصد الفني.

فمنها إيثار لفظة "نقاء" في سياقات مختلفة، منها قوله عن جده "أسدلت على وجه النقاء غطاء"، أو قوله عن ثوب شامة أمه: "عتقته الأماني بالنقاء"، أو قوله

(ISSN : 2536 - 9555)

واصفا حوار إبراهيم مع نجيب محفوظ: "داعبْتُه وقد احتضنت براعم نقاء" [الرواية:99، 93، 113].

وهذه كما يبدو سياقات مختلفة: أولاها تحدث عن لحظة فراق الجد بالموت؛ وقدمته بصورة تجريدية حتى لم تجده إلا كتلة من النقاء. والثانية تتحدث عن شامة، وتستعين بالصورة كذلك لوصف زيها القديم بالشيء المعتق، وتُؤْثر لفظة "النقاء" هنا بما تحمل من عبق روحاني انسجاما مع كون الأماني فاعلا لهذا التعتيق. والسياق الأخير يستعين باللفظة ذاتها ويوظف الصورة ليشير إلى كون محفوظ مصدر نقاء، ويؤكد حاجة إبراهيم للإمساك بهذا المصدر؛ في إشارة إلى طيب العلاقة بينهما.

وحتى حين يؤول الكلام إلى وصف حسي فإنه يخرج منه إلى وصف روحاني مستعينا باللفظة ذاتها؛ كقوله في وصف شوق: "بياض مرمري يفيض بدفء ونقاء [الرواية:137] فلم يكتف بالوصف حسيا، حتى تداعى من لفظة البياض إلى معاني الفيض والنقاء التي تحمل عليها معاني الطهر، ويجعلها فيضا وقت افتقار إبراهيم إليه. وقريب من لفظة "نقاء" لفظة "الصفو" التي ترددت غير مرة في سياقات مختلفة، منها قوله: "لا تتورعون عن تدنيس نفحة الصفو"، أو قوله: "يترنمان في ليالي الصفو" أو قوله: "هل أدركته رحمة السماء بومضة صفاء"، أو قوله في مناجاة إبراهيم نفسه: "عذبتني حروفك إبراهيم، ونصلت في غفلة الصفو إسماعيل" [الرواية:342، 61، 58، 278، 418].

وهذه سياقات متفاوتة كذلك، ولئن كان المثالان الأولان مما يصح أن يجري فيهما لفظ الصفاء على المصاحبة والإلف للفظتي "نفحة وليالي"، فإن سياق الموضع الثالث هو حديث عن أحد شخوص الرواية بعد موته، وحين يعبر الكاتب

عن هذه اللحظة فإنه يلتقط لحظة انتقاله إلى السماء ويؤثر التعبير عن فعل السماء بمنح لحظات الصفاء؛ وهذه إشارات لا يخفى مدى ما تنطوي عليه من معاني الرحمة والروحانية. وفي السياق الأخير يتحدث إبراهيم عن مصرع ولده ويعبر من خلال الصورة الطريفة كيف أن حروفه ولغته التي يتمتم بها كأنما تخلت عن ولده فكان الموت، وكأنه كان النصل الذي أودى به؛ لكن التعبير لا يكتفي بعطاء الصورة هنا ويجمع إليه لفظة "الصفو" غائبة معيتها عن الشخصية هذه المرة بإضافتها إلى الغفلة: "غفلة الصفو"؛ وكأن التباس الشخوص بالصفو هو ما يعصم، فإن غاب الصفو كانت البلايا. وهذه دلالة تكسب الصورة بعدها الدلالي الجزئي الخاص بهذا السياق، كما أنها تقرنها إلى الدلالة العامة التي تحلق فيها الرواية، بالبرهنة على تلبس الشخوص بهذه الأبعاد الروحانية[27].

ويتوج هذا الاستحضار للفظة باستدعاء بيت ابن الفارض المذكور آنفا. [الرواية: 95].

وبقريب من هذا توظف لفظة "شفوف" مستثمَرة بعطائها المعجمي ثم ببعدها الروحاني، وهي مما تكرر في سياقات عدة، منها قوله واصفا الجد: "شفوف هدوء ترتاح على وجهه" [الرواية:96]، وقد كان لفظة "هدوء" كافية في نقل صورة الجد وملامحه الوادعة للمتلقي، غير أن الرواية تريد التأكيد على هذه الوداعة من ناحية وتريد كذلك تقريبنا من معاني الإشراق الصوفي والتبتل الساكن في قسمات وجه الجد، ومن ثم كان إيثارها هذه اللفظة التي تأخذ المتلقي إلى حقل الروحانيات الصوفية حين لم تتمكن لفظة "هدوء" وحدها من فعل ذلك.

[27] تطرد اللفظة في مواضع أخرى، انظر صفحات: 82، 86، 233، 134، 454.

(ISSN : 2536 - 9555)

وفي سياق قريب سيقول عن الجد مستثمرا وهج اللفظة ذاتها: "سكنت كل شفوف السكينة على وجهه" [الرواية:99].

وفي سياق آخر يفصح عن علاقة هذه اللفظة القوية بالتجليات الروحانية: "لا يدرك تلك العظمة إلا من عاش منتبه الوعي فوق رمال الصحراء، الصادق معها تمنحه الحب، تأسره بشفيف غموض خلاب، تؤثره بمرائي جمال مكنونة، تمنحه نفاذ بصيرة..". [الرواية:84].

أو قوله في وصف شوق:"ومضة حزن شفاف لا يعتم صبوات الوجد". [الرواية: 137].

واللفظة تجدل مع لفظتي صبوات ووجد هذه الدلالة الروحانية البينة، وتقف بالحزن عند حدود معينة فهو حزن لا يكدر الملامح ولا يحول دون التحلي بأمارات الوجد الممنوح لأكثر شخوص الرواية، من تلبس منهم خاصة بأدوار الخير والطهر الصوفي[28].

وغير بعيد أيضا نجد توظيف لفظة "الفيض"، وهي من الألفاظ المرتبطة ارتباطا مباشرا بالتجربة الصوفية، ووقوفنا على سياقاتها هنا لا يعنى بتوظيفها في المقام الأول نصا صريحا في عبارات صوفية بل ينظر إلى إيثار استخدامها في سياقات تفارق السياق الصوفي وإن كانت تحمل من أماراته لتكسبها سياقات أخرى:

فمنها قوله في سياق التعبير عن التقوِّي بالولد وظهور البهجة بعد أحزان: "أتزود بالأمل.. ومنحني إسماعيل زادا من فيض القوة.." [الرواية: 125]، وقد

[28] يمكن مطالعة نماذج أخرى عبر صفحتي: 144، 283.

كانت لفظة "القوة" كافية؛ لكنه جعل ذلك فيضا لتتوازى الدلالة مع معاني المنحة التي تفيض وقت المحنة. ومثيله قوله: "أترقب فيض معجزة" [الرواية:453].

وحين تتنكر الدنيا لإبراهيم وتبتليه بفقد ولده صبيحة عيد الأضحى فإنه يعبر عن هذا الابتلاء بارتفاع الفيض عنه وتخلي المعونة: "حين غام عن حسابات الفيض نجمك" [ الرواية: 278].

وفي سياقات التلذذ بالوصال تستخدم اللفظة ذاتها: "يغمز في الخاطر نجم الشعرى، ويبارك فيض العشق، وقد ضن النهر بفيضه". [الرواية: 155] فالعشق ليس إلا فيضا لأنه مواز هنا لانصلاح حال إبراهيم وإن كان انصلاحا متوجسا نتيجة نبوءة إبراهيم بمرأى الدم عشية زواجه كما صرحت الرواية، ومن ثم بدا وكأنه نفحة تطل من فرجة ما بين ابتلاءات تتجمع وتنتظر الشخصية[29].

ومن الألفاظ الأخرى التي تصنع هذه الالتفاتة إلى الإرث الصوفي في الرواية لفظة "الوجد"، وهي مستمثرة كذلك في سياقات مختلفة من الرواية، كقوله مثلا على لسان شوق مخاطبة إبراهيم: "حين تغني تسكرنا.. بالوجد الصوفي المطلق" [الرواية: 139] فالغناء معبر عنه بالتواجد الموصوف بلفظتي "الصوفي والمطلق"، وجميع ذلك مما يحمل إلى المتلقي آثار التجربة الصوفية ويقرب حالة ترنم إبراهيم بين أفراد أسرته الصغيرة.

وتحضر اللفظة كذلك معبرا بها عن صبيحة زفافه: "وفي صبيحة زفافها كانت تشرق بعطايا الوجد" [ الرواية: 200].

[29] يمكن مطالعة نماذج أخرى عبر صفحات:43، 67، 101، 137، 233، 278، 435.

(ISSN : 2536 - 9555)

أو في سياق تقديم آليات التطهر: "تتطهر حنايا قلوب خاطئة برحيق الوجد قصائد وملاحم ينظمها الشعراء، أو لحنا يتخاطر بين الوجد وبين النغمة" [الرواية: 133] والسياق السابق كان حيث نجوى إبراهيم في ساحة المعركة بنقطة الدفرسوار، لكنه وهو في حالة استنفار كاملة ضد الأعداء يجري على لسانه لفظ "الوجد" مرتين لحظة تذكر من يفتقرون إلى التطهر؛ فجعل للوجد رحيقا وجعله سبيلا للتطهر ورآه ألحانا يجب عليه أن يترنم بها حتى يحصل له التطهر.

وفي السياق ذاته حين أدرك نجاته وحده في المعركة ما كان منه إلا أن أخذ يتواجد ببيت كان سمعه من أحد شخوص الرواية:" آخر أحفاد النوحي ما زال يقاوم.. يأخذني الوجد: يا حي يا قيوم مر شطيثا كن لي بجاه المصطفى مغيثا" [الرواية: 135].

وقد تصرح الرواية باللفظ مستخدما في سياقه الصوفي المباشر كأنما لتربط تردده في سياقاته الأخرى بهذا الأفق الصوفي: "وكانت الحضرة بين البخور تتصاعد وجدا أمام منزل شيخنا نور، نغم هنا، وذكر هناك"[30] [الرواية: 154].

وفي المجمل يمكن الإشارة اختصارا إلى عدد من ألفاظ أخرى: كالإشراق، والمدد، والبوح، والطريق، والمطلق، والنهنهة، واللوعة، والحكمة. وهي ألفاظ أحسب أنها من جملة تعبيرات القوم في الإشارات والمجاهدات والمقامات، وهي تتكرر في السياق العام للرواية، دون الاستعانة المباشرة بها في التعبير عن المعنى الصوفي الخالص. وحضورها هنا مأتاه استحضار الإرث الصوفي في حميا الإبداع[31].

[30] يمكن مطالعة نماذج أخرى عبر صفحات: 31، 154، 219، 451، 456.

[31] يمكن مطالعة نماذج لهذه الألفاظ عبر صفحات: 33، 66،70، 85، 73، 95، 100، 101، 132، 144، 200، 225، 234، 302، 316، 345، وغيرها.

## اللعب باللغة

رأيت من تمام الحديث عن آثار المنزع الصوفي على لغة الرواية الوقوف أمام ظاهرة تكررت مستثمَرة في إنتاج حالة من الهذيان التعبيري، وهي ما يمكن تسميته باللعب0 باللغة؛ حيث يستثمر الكاتب ما يبدو شكليا كالسطر وبنية الكلمة ذاتها تقطيعا وتركيبا مع بنى كلمات أخرى لإنتاج معان جديدة أو حتى لتفريغ الكلمة من المعاني وغير ذلك من أمور تتجاوب مع ما يقع من أصحاب التجربة الصوفية برهانا منهم على عجز الحرف عن التعبير وعدم مناسبته حجم الحال التي يمرون بها. وقد حظي الحرف لدى المتصوفة باهتمام كبير؛ فقد رأى فيه بعضهم مناحي باطنية يدل عليها ولم يقصروا دلالته على المعهود من شأنه، ومنهم من حلق به إلى سياقات أخرى تختلط بالسحر والتنجيم، حتى لقد عقد لها ابن عربي في "فتوحاته" مباحث للوقوف على أسرارها، ودوَّن بعض ذلك شعرا[32]. ونأخذ من هذا الاهتمام إشارة إلى مكانة الحرف لدى رجال هذا الشأن على تفاوت في درجات هذا الاهتمام. وما يعنينا في النهاية منه هو الإشارة إلى أن وقوع بعض من التلاعب بحروف الكلمة داخل عدد من سياقات الرواية ربما كان أثرا من آثار امتزاج رؤية الكاتب بالرؤية الصوفية. وهو موضوع كذلك في سياق التأكيد على الملامح الروحانية للشخصية بما يهيء المتلقي لتقبل خطاب الرواية وجنوح الرؤية تجاه التجربة الروحانية.

---

[32] الفتوحات المكية، مج1، 85. وقد ألم إدوار الخراط بحديث عن دلالة الميم من منظور صوفي، انظر مقالته: السعي إلى الاتحاد في كتاب العاشق والمعشوق، مجلة فصول "قراءة الشعر القديم، صيف1995، ص 270.

(ISSN : 2536 - 9555)

ويكثر ظهور هذه الظاهرة في سياق النجوى الداخلية، وصاحبها إبراهيم، الذي نزع هذا المنزع الوجداني وانسحب إلى داخله كثيرا في تضاعيف أزماته والتجأ إلى اللغة يحملها هم الانشطار والتفتت الذي يعيشه واقعا ويشاكل بمنطوقه عبثية الحياة من حوله كذلك.

على أننا لا ننفي عن مثل هذه الآلية مهاويها التي تحف الاعتماد عليها برغم لذة الانجذاب إليها؛ يقع هذا حين تكثر سياقات العمل الروائي من الاعتماد عليها بما يجعل فراغ المعنى هو الأصل؛ خاصة حين تقحم على النص دون حاجة سياقية. والحق أن سياقات رواية النوحي تبرأ من هذه المزالق وتستعين بهذه الوسيلة بحظ من الفنية كبير.

ومن سياقاتها:" من يشعر بعذابك.. من؟ لا أحد. لغة الجرح القديم مجهولة لديهم، كلغة الدموع الخرساء، الشجن الخاص، دليل الإثبات الوحيد، على أن ذاتك ذات، وأنه تخلق في الوجود أنا، وأنك أنا، وأن أنا، أنا. لوعة مغصوصة، لغة خاصة. هل اكتشف الآخرون لغاتهم؟.. إذا تطابقت لغة قحطان مع لغة الأنكا، يتحقق التطابق الموهوم، فيذيع السر، ويقرأون لغة جرحك، "جرحذاتك"، "إسماهيم"، الإسماهيمية، لغتيه "ذاتجرحك"، وانفلت الخاطر.. أنا إسماهيم(...) يسود الكون أنين مساحة الصمت، فوق الكوبري.. خلفك، حين طحنها قطار الهجرة إلى الجنوب، الهجرة إلى الشمال نجاة، هل عاش الطيب صالح أحزانك إسماهيم؟! أحزان إبراهيل؟ أم إسماهيم؟".[ الرواية:273، 274].

وجلي أن ثمة لعبا بينا في معمار اللغة هنا؛ نحتا لكلمات جديدة عبر صهر كلمتين أو العكس والتبديل بينهما: جرحذاتك/ذاتجرحك، إسماهيم/إبراهيل، وصهر الكلمتين الأوليين هنا في كلمة واحدة متماش مع كون الجراح هي تحقق الذات

هنا؛ وكأن الشخصية لا تحقق لها إلا مأزومة، ومن هنا كانت الجراح هي الذات: ذاتجرحك/جرحذاتك، وفي سياق تال سترد اللفظة ذاتها في لجوء واضح للمتصوفة: "همس الجرح النازف بك "جرحذاتك": يا شامة"، وشامة هي ممثل شخصية المتصوف في الرواية. كما سيصح اتخاذها لغة حتى لصلاته: "صليت الحزن، صليت بلغتي إسماهيم" [الرواية:284].

كما تتجاوب "إسماهيم/إبراهيل" مع فكرة الاتحاد التي يعيشها إبراهيم مع طيف ولده إسماعيل بعد أن فقده بالموت؛ وقد كان الابن امتدادا له بحق في كل شيء؛ ومن ثم وقع النحت ثانيا على اسميهما معا ليخرج بهذا المنطوق الذي يجمعهما. كما أن بناء بعض الجمل على ضمائر الذوات فقط: "أنك أنا وأن أنا أنا" يستدعي الأجواء ذاتها التي يعبر بها القوم عن مراقي الاتحاد مع الذات الإلهية حسب معتقدهم، ومنه قول الحلاج: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، أو قوله: "إن كتابي يا أنا عن فرط سقم وضنى"، أو قولهم الشائع: لا تصلح المحبة بين اثنين حتى يقول الواحد للآخر: يا أنا[33]. كما أن فيها اعتمادا على تداعي التفاصيل الوهمية بدلا من ترتيب العقل والمنطق، وحتى بعض التفاصيل المعتادة ليست مذكورة هنا بما تمليه طبائع الأشياء ومنطق الواقع؛ والاستعاضة برصد الوقع الذاتي الخاص لحجم المشكلة بديلا عن الرصد الخارجي لها يهدف إلى إثارة مكامن الفزع في نفس المتلقي وإشعاره بحجم الكارثة الحالة بالشخصية.

لأجل ذلك كله كانت تلك اللغة "لغة خاصة"، "لغة مجهولة" كما عبر الكاتب نفسه، ولن يدركها إلا من وقف على "السر" كما عبر الكاتب أيضا، ولن تتطابق

---

[33] يراجع: ديوان الحلاج،330، 331، ضمن الأعمال الكاملة، جمع قاسم محمد عباس، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 2002، والرسالة القشيرية، ص 524.

(ISSN : 2536 - 9555)

هذه اللغة مع لغات الآخرين من محيطه إلا إذا أمكن تطابق لغات أعراق بشرية قديمة كالأنكا والقحطانيين؛ وتلك إشارة إلى استحالة التطابق وإدراك الآخرين لسر التعبير. كما لا يخفى كذلك استدعاء مخزون ثقافي هنا ممثلا في الطيب صالح عبر التداعي إلى روايته "موسم الهجرة"؛ وقد كان الطيب صالح من المؤرقين كذلك بالتجليات الصوفية في كتاباته لا سيما "دومة ود حامد ومريود وعرس الزين". وفي سياق آخر نقرأ قوله: "حرت وحرور جحيم يحطمني، والحاء عناء بيقين غاب في اسم بحرف الحاء، ليس من الحروف المتحابة، ما جدوى حروف الحب الآن؟ حاء الحميم أحرى. واختلجت بنشوة الوصل، في نفاذ حاء نظمت لآلئ، حرم وحرح ورحم، حزت الحرم، وردت الحرح، بذرت الرحم، حجمت حصاده، حتفت الولد. على صورتك خلق. على صورته الآن يحتفك الندم، فلتذهب كل رسوم الحاء محرورة بجحيم الحسرة، تطاردك ما تزال حاء الجحيم... فمتى تنزاح الغمة، أو يحم يوم الحسم؟ والحاء تطاردك.. ليست من الحروف المتحابة" [الرواية:277].

ويحتشد النقل السابق بمعجم تُشكل "الحاء" معماره، وهو صوت من منظور الشخصية يطرد في كل ما يبتعث الأزمة: الحزن، الحرور، الجحيم، الحسم.. أو ما يبعث على الندم: الحب، الرحم، الحرم.. وهو صنيع يعيد إلى الذاكرة صنيع الشاعرين السبعينيين حسن طلب وحلمي سالم في احتفاء الأول بالجيم واحتفاء الآخر بالباء والحاء[34].

[34] يراجع: ديوان آية جيم لحسن طلب، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، والبائية والحائي لحلمي سالم، طبعة كتاب الغد، القاهرة، د.ت. وانظر قراءة لبعض نصوصهما وملاحظة الأثر الصوفي فيها خلال: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار الأمين للنشر، د.ت.

وهو بهذا اللعب يجمع أشلاء جزئيات متعددة من فضاء الرواية، يفتتها ثم ينظمها في صعيد واحد: الحب، الوصل، بذر الرحم، الميلاد، كون الولد امتدادا له، مقتل الولد..

وبعد قليل يعود إلى التلاعب بالحرف من جديد: "ابنك في الفراش صريع، لا كفن ولا لحد ولا لحاد، ولا تلقين المحفوظ لحساب حل، تعاودك الحاء، وتلح، وسمعت اللسان يتهدج:

سؤال عظيم الخلق حرت فصن به غرائب شكل ضبطه الجذر مثلا

ما زلت أتذكر مفتاح الزايرجه، كاشف أسرار الحروف والعناصر الأربعة وأفلاك النجوم، تلوعك ذكريات الحب، ومعابثتك لحروف اسمك مع شوق. ما زلت أذكر..إبراهيم، ألفك نار، ثم الباء هواء، فتراب ..ونار.. ونار..ثم هواء، فناء. أما حروف شوق أنوثة الوجد الجارف، فتراب وهواء وماء". [ الرواية:278].

وهي عودة ممتزجة بطعم صوفي صريح هذه المرة عبر هذا البيت: "سؤال عظيم الخلق.." المعدود من ترانيم بعضهم حول اسم الله الأعظم. ثم عبر حل بعض حروف الأعلام من خلال الزايرجة؛ بالنظر إلى مكافِئات الحروف من التراب والنار والهواء والماء.

وهو يفتح فضاء الرواية على هذا السياق الصوفي عبر ما عرف في التراث العربي بالزايرجه، وهي مما ذكره ابن خلدون تحت باب علم أسرار الحروف، وذكر أنها علم حادث في الملة بعد "ظهور الغلاة من **المتصوفة** وجنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور **الخوارق** على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر.. وهو

(ISSN : 2536 - 9555)

من تفاريع علم السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله، تعددت فيه تآليف **البوني وابن عربي** وغيرهما ممن اتبع آثارهما.."[35].

ويتجلى هذا الأثر الصوفي في سياق الوقائع داخل فصل كامل حمل لفظ "الزايرجة" اسما، وهو الفصل الذي أشار إلى انطلاق إبراهيم لأجواء الفضاء يفتش فيها عن مخرج من أزمته بعد أن سقط ولده ميتا وراحت ذاته المنشطرة تفتت من معمار الجملة وتسيل بأخلاط من الكلام. ومن سياقاته المختلطة بالحديث إلى نجوم السماء: "في الغروب تبحث عن نجمك، يقطعني الوقت..وسماء الشفق إغراء بالسفر إلى أعماق الكون، أشحذ بصري، أتأمل..الشعرى اليمانية، أصل الحلم، معبود جدودك قبل التوحيد، نجواك سيروس، عروس مجرة البعاد، شوق، هل ينبح كلب حول الشعرى؟ (...) ما سر غرامك باليمنى الشعارية؟! اليمنى.. ماذا قلت؟! لا.. لا..أعني اليمنى.. بل الشمنى الألف، اللام، السين، الشين، آه.. أسود في.. يجذبني ضوء مظلم، رأسي تسبح في الـ..لا يد..لا رجل..لا صدر ولا قلب..لا

---

[35] ابن خلدون، ج1، 241، 420، 436. وهذا البيت في رواية ابن خلدون: "سؤال عظيم الخلق حزت فصن إذن غرائب شك ضبطه الجد مثلا"، وهو عنده لمالك بن وهيب، وقد حل ابن خلدون حروفه بطريق الزايرجة. كما استوعب ابن خلدون تنويعاتها وكيف يستخرج أصحابها الأجوبة من الأسئلة بطرق شبيهة بطرق حساب الجمّل، وكيف يربطونها بتقليب النظر في السماء ومراقبة الأبراج والكواكب والاستدلال بكل كوكب على معان بعينها، وتقسيمهم الحروف بقسمة الطبائع إلى أربعة أصناف: نارية ومائية وهوائية وترابية.

وفي فيض القدير للمناوي بسط هذه المسألة من الناحية الشرعية وبيان أن الثقات من أهل العلم لا يقولون بها. فيض القدير، شرح الجامع الصغير، زين الدين المناوي، المكتبة التجارية الكبرى، ط1، 1356، ج3، ص 547. وانظر كذلك ابن الجوزي، تلبيس إبليس، دار القلم، بيروت، د.ت. ومن المفيد الرجوع في هذا الصدد إلى د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، الفصل الخاص برمزية الأعداد، طبعة دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1، 1978.

لـ:-..لام..ممم نشس..شش. طن.. طم.. تك-..دم..نواح، أنين، نبر، نقر، شنشنة رق، نقر طبل، نواح ناي، أنين كمان" [الرواية: 178].

ويكشف النقل السابق عن تعلق بالنجوم ممثلة في الشعرى حتى إنه يناجيها باللاتينية "سيروس". ثم يخرج إبراهيم المأزوم في زوجته المرزوء في ولده إلى هذه الحالة من الهذيان المتجسد في خطابه نجم الشعرى، ويصل به الحديث إلى اللاحديث عبر حروف متقطعة لا تسهم في بناء جملة وعبر كلمات لا يجمعها منطق لغوي، وهي إن كانت تفرغ من المعنى فإنها تتحمل مشاكلة سياق الحالة التي يمر بها إبراهيم، وذاك تمام دورها هنا.

وتعلق إبراهيم بالأفلاك تؤكده شوق في سياق آخر بعبارة تعيد إلى الأذهان فكرة الزايرجه من جديد حين تعبر عن كراهيته للمريخ: "أحال المكان إلى مرصد يرشدني لمواقع النجوم، أحب الزهرة فينوس، كان يدعوني بها أيام صفاء الحب، وحضن الأمان...لكنه كان يكره المريخ إله الحرب، وترابط بالشعرى في وجد جارف.. اتسع المخزن للدنيا، للكون بحاله.." [الرواية: 218].

ومن التلاعب بالحرف كذلك التبديل بين الياء والواو من لفظ "آمين" عقب إنهائه قراءة الفاتحة: "وهمست: آمون. وتنبهت: آمون أم آمين؟ ورددت: آمين.. آمين... آمون يا جدنا المحترق بناري متى تبرد نارك لتطفئ رحلة العدم، الجوع، الدم، البارود، السقوط، الدموع، العجز، الحرام، ال..، ال.. الكل شيء واحد.. متى يا جدي؟ ويتصل سؤالي بكلمات.. وحروف.. ولهجات.. غافلتني فأفزعت لحظة موهومة لتجليات لا أعرف حقيقتها، لكنها ومضة نفح هين" [الرواية:291، 292].

(ISSN : 2536 - 9555)

وهي تبادلات صوتية جنحت بإبراهيم صوب التواجد الصوفي الذي يصدر عنه هنا ما يشبه الهذيان، ويكاد يبدد المعنى من منطوقه. وتلك حال كثرت عن إبراهيم، وقد سبق أنها كانت سببا في الانقطاع الحاصل بينه وبين محيطه، كما كانت من أسباب رميه بالجنون. وهذه النجوى تستعصم هنا بلفظ "آمين" وتناجيه شخصا، وتظهر ألفاظ الافتقار: الجوع، العدم، الدموع، العجز ممتزجة بألفاظ المعية: التجليات، الحقيقة، النفح".

وتتكرر لفظة "آمون" في سياق آخر حين يتهيأ للصلاة على فقيده: "يتمتم بكلام لم أفهمه.. لكني أسمع بوضوح: آمون.. آمين..آمون..آمين. تتفتت حروفه: آمون..آم..آ..آ..آ". [الرواية:309].

ومن سياقاته كذلك: "شرد باسما: ما كان قد لا يكون. وأناديه: إبراهيم. شروده يتصل: حلم.. حاء..لام..ميم..حروف بلهاء..كحياتك يا إبراهيم. اطمأن حين يتذكر: أب ضاع..عام باع..أم صفت وشفت وتلاشت..وجد مات..وابنك قربان..وكنت أظنه الخلود..خدعك ظنك.. بعض الظن إثم..الظن إثم..إثم أنا..ما أننته..ما أناه..ما آنيه..ما سآنيه..كل زمان أناك الإثم.. ولا تجديف..بدأت بإثم..فلماذا أنا.. أنا؟" [الرواية: 418].

إن مثل هذه السياقات واقعة من عمر الوقائع في الفترة التي عجز فيها إبراهيم تقريبا عن الإفصاح عن أزمته رغم اشتداد أسرها عليه؛ بل إنه حين يريد الإفصاح فإنه يقابل بالعجز عنه؛ ولأجل هذا ترددت أصوات من حوله بأزمته، حتى لقد كثر صوت وكيل النيابة وظهر صوت هاجر ونور غير مرة وأجرت الوقائع على لسانيهما أكثر من فصل؛ رغبة في الإحاطة بما يعجز إبراهيم عن كشفه؛ وقد

سبق أن في هذا لونا من التوازي الخفي بين تجربة إبراهيم وتجارب أهل الطريق كلما مضوا فيه.

### 2/2/2على مستوى العلَم الصوفي

يعد استدعاء العلَم التراثي المظهر الآخر لتجلي التعالقات النصية بين التجربتين بمستوى ظاهر. وبذكر العلم الصوفي في سياقات الرواية تستدعى التجربة الصوفية المتعلقة به، وإن كان استحضار العلم التراثي لا يمثل إلا آلية واحدة أولى من آليات استدعاء الشخصية التراثية إذا ما قيل إن الشخصية التراثية تحضر داخل النص الجديد عبر اسمها أو دورها أو مقولها[36].

وتستحضر هذه الأعلام بقصد فني بين وباقتصاد لا يتخم نص الرواية بقدر ما ينير سياقاتها ولا يستعرض ثقافة الكاتب بقدر ما يبرهن على صدق الرؤية ومعايشة أزمة شخوصها. ونحن من "الوقائع" بإزاء عدد من الأعلام الصوفية كابن عربي، والحلاج، والسهروردي، والجنيد، والخضر، وأهل الكهف، وغيرهم تتوازى مع المفاصل الحيوية للرواية. وقد تم ذلك بما يشبه أن يكون تقنينا وترتيبا لمرات استحضار هذه الأعلام: ففي البدء كان ابن عربي في إشارة إلى بدء توازي الخطين، ثم كان الحلاج والسهروردي توازيا مع أزمة السلطة، ثم عاد ابن عربي بوصاياه ليكون واحة يفيء إليها البطل ويصبر بها نفسه، ثم كان السقطي والجنيد والخضر تزامنا مع حدث مصرع ولده عبر تفاصيل متفرقة، ثم كانت العودة إلى السهروردي لاستحضار حدث مقتلته الملمع إلى تعنت السلطات وتدبير أمر إهدار دمه.

---

[36] يراجع: أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006، ص32.

(ISSN : 2536 - 9555)

وتنبث هذه الأسماء ضمن سياقات الوقائع بما تحمل من طاقاتها التعبيرية التراثية المعروفة، وبما تملك من تأثير في القارئ مأتاه قداسة هذا التراث، ويستثمر الكاتب ذلك كله فيبلور رؤية أو يحتقب موقفا وغير ذلك مما تعد به هذه الأعلام تجسيرا بين التجربتين.

ومن سياقاتها ما جاء في بدايات الرواية معرفا بتخوم الفضاء الذي يحيا فيه إبراهيم: "وفتحت الفاترينة، وفضضت أقفال خزانة كتب منوعة بالفكر وأحلام الإنسان، تستفتح عيناي بفتوحات ابن عربي المكية، من هزت أشواق رفاقه شامة، أمك شامة، خطفتها أشواق الوجد" [الرواية:31].

إن الزج بابن عربي هنا في سياق الصفحات الأولى للرواية وانتقاء فتوحاته دون غيره من خزانة الكتب يرهص بالفضاء الذي سيتحرك فيه مثقف الرواية، ويتحمل دون تكلف تأويلٍ الإشارةَ إلى بدء التوازي بين التجربتين، كما يستثمره السياق ليقدم أولى إشاراته إلى شامة الأم، وهو استثمار موفق؛ لأنه يخدم شخصية شامة التي ارتحلت معطيات شخصيتها في شخصية البطل إبراهيم، وكان لها الأثر غير المباشر في توجيه مساره تجاه الأزمة.

زد على ذلك إيثار نص **الفتوحات** من تراث ابن عربي دون غيره، وهو الكتاب الصوفي الأكبر للقطب الصوفي الأكبر، وبالفتوحات يستفتح الكاتب روايته، وكل ذلك متواشج مع مفتتح الرواية وفضاءاتها التي يشرع المتلقي بالتعرف عليها.

إن هذا الذي أرهص به اسم ابن عربي خلال النقل السابق لا يلبث أن يتأكد عبر الاستعانة به في سياق لاحق: "جراحك تشهد مع إشراقات **ابن عربي** وخلان طريقه فيما يكتبه، حتى لو فاض بها المسطول الأبدي كما وصفه، تبحث عيناي حين أعود إلى سور الأزبكية عن المنبع بين الكتب وتستقران على "**الوصايا**"..

توجعني نبرات صاحب تلك القبضة: أصبحت تروج الفكر.. الأحمر" [الرواية:117]. وغني عن البيان أن الشخصيتين تداخلتا ههنا على نحو أكثر مقارنة بالنقل الأول بما يشير إلى تداخل بين خطيهما وتواز بين تجربتيهما. وجلي كذلك أن الرواية تتنقي من إرث ابن عربي في هذا السياق "الوصايا"؛ مناسبة للظرف الذي يمر به البطل مع شخصية المعتدي/السطلة وما قد ينتج عن ذلك من انصراف البطل عن الكتب وزاد الفكر فيحتاج حينها من يوصيه بالصبر؛ فكأن الرواية تستلهمه من وصايا ابن عربي ليس غير.

ومن نماذج استحضار شيء من الإرث الصوفي كذلك نجوى إبراهيم وقت قضاء ابنه صريعا صبيحة عيد الأضحى: "لا تدور القلوب في الغيوب حتى تذوب النفوس من مخافة فوت المحبوب. أنتظر المعجزة الكبرى، حين يبوح الغيب بسره، فاتنا الأحبة، ودار القلب في رحابه، فمتى أعرف؟ ويدور ويدور العقل، وأخيرا أستسلم، عبثا تترقب في هذا الزمن معجزتك" [الرواية:234].

إنه أحد سياقات ارتقاب الكشف واستبطاء الصفاء حتى يهتدي المرء لما يأتي من فعال ويترقب مآلات الأمور. وهذا السياق في الرواية وقع بعد أن سقط ولده ميتا وأسقط في يده لا يدري ماذا يصنع، وفي خضم ما يعصف بالشخصية لم يكن إلا الالتجاء إلى من عسى أن يجد عندهم الإجابة. وهنا تجري على لسان إبراهيم عبارات بدا للقارئ المتيقظ أنها ليست لإبراهيم نفسه، وهي العبارات التي كشفت للناقد عن شخصية صوفية لم تذكر خلال هذا السياق باسمها؛ إنها شخصية **السري السقطي** أحد أقطاب الزهد والتصوف السني[37].

[37] انظر تعريفا به خلال: ابن الجوزي، صفوة الصفوة، تحقيق خالد مصطفى طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2012، ص445.

(ISSN : 2536 - 9555)

وحضوره هنا حضور غامض نتيجة التعمية على اسمها، ربما لأن العلم ليس في شهرة غيره من أعلام الصوفية في مخزون المتلقي، وربما كان وراء السكوت عن ترديد اسمه الحالة الشبيهة بالهذيان التي حلت بإبراهيم إثر مصرع ولده صبيحة عيد الأضحى فجعلته ذاهلا عن التذكر وإن كانت في الوقت ذاته تحركه إلى الانسحاب إلى عالمه المعرفي الروحاني؛ ربما هذا وغيره؛ غير أن الأهم هو أن الشخصية تستحث الفتوحات الروحانية ارتقابا لما يتوجب عليها أن تفعل للتقدم بفعل الرواية على هديه إلى الأمام.

وتتم الوقائع الأحداث التالية لمصرع ولده وما كان من أمر إبراهيم معتمدة على التقاطع مع فضاء صوفي آخر جديد:" أصرخ: يا **كاف.. ها..يا عيّن صاد..** ارحمنا.

وتلوعتني الخطوات.. أروح.. وأعود..وأتشبث برجاء يترنم، وقلبك جرى به صوت نداه الفجر..

– **ومن أهم وسقك.. ثم حلع يصن طرن إجابة كل سؤلي**

وتجلى صاحب الصوت، كهل طعن به العمر سنوات، في بياض يبدو كوجهه وما بدر من خصلات شعره الفضي تحت عمامته.. يسألني:

– **أمن أهل الطريق أنت؟**

– من الزمن الحرام.

توقف أمامي، فتوقفت أنا لا دموعي، وفتح راحته على مهل ورفعها.. كانت يده في نقاء الحليب بلا فرث ولا دم.. ولمحت تمرة.

– خذها.

– امتلأ فمي بمرارة

– هي زاد المتعبين

...أسأله: تعرف عني شيئا؟

– متعب أنت يا ولدي

...أتمنى لو أعترف فأقول: ظننت...

ويقاطعني وما تزال التمرة في يده: أحسن الظن بشيخ مثلي تكن **كمريد الجنيد** وأكثر، تتخلق معجزة في الآخرين.

بدا الإجهاد عليه وهو يناولني التمرة، وفي حنان يقول:

– هي أول زادك فلا تردها

أدمعني الحنان، كما أدماني الجحود، فطفرت الدموع من كفي بغزارة، وهمس وهو يرمق دمي: تعبك قدرك.

– ودمي؟

– عليهم لا عليك.

(...) ترنم وهو يودعني..

ومن أهم وسقك ثم حلع  يصن طرن إجابة كل سؤلي

حروف النور منحة كل عبد  دعاك بسرها في كل ليل" [الرواية:296، 297].

(ISSN : 2536 - 9555)

والنقل السابق يثير فضاء صوفيا عبر تجليات ثلاثة: أولاها النداء بـ"كهيعص" وما استطرد إليه الكاتب من قول بعضهم: "ومن أهم وسقك.." زاعمين أنها عبارات تحوي الاسم الأعظم! وثانيها هذه الشخصية التي اعترضت طريق إبراهيم وهو ماض إلى ضريح الإمام الشافعي بجثة ولده يتركه ثمة ورسالة شكوى وجهها إلى الإمام، والثالث هو ذكر الجنيد في هذا الصعيد. هذا زيادة على تعبئة المعجم الروائي هنا بألفاظ المعجم الصوفي.

إن هذه الشخصية التي ظهرت لإبراهيم في هذا السياق المأزوم لن تعاود الظهور مرة ثانية إلى نهاية الرواية كما لم يكن لها ظهور قبل هذه اللقطة، وعلى لسانها يرد ذكر الجنيد، وهي مقدمة بأوصاف شيخ من مشايخ الطريق طرأ على المشهد، ليقدم النصح لإبراهيم في بلواه، وهو عارف تقريبا بأزمته وملتمس له العذر، وفي إيثاره ذكر الجنيد دون غيره مع المريد ما يحمل إبراهيم على الإنصات له؛ وكأنما يريده أن يتلبس دور المريد من السمع والطاعة والتصبر لقاء انكشاف الأسرار وتنزل المنح باتساع الفهم ليدرك الإشارات عن الله؛ وهو أمر عرف به الجنيد من اهتمام بالمريد وتوجيه النصح له، زيادة على ما تمتع به من كرامات تثبتها له المدونة الصوفية[38]. كما سمحت له الرواية بتلبس دور الشيخ ذي الكرامات التي مكنته من أن يحيط علما بما في نفس إبراهيم من أزمة فراح يبني حواره معه وكأنه بما دار من قبل عليم، كما أجرت على لسانه الوصية المناسبة لمقبل أزمة إبراهيم. في أجواء لم ينكرها إبراهيم، ولم يستنكرها المتلقي الذي هيء إلى تقبل مثل هذا.

[38] راجع الرسالة القشيرية على سبيل المثال، بابي الإرادة والوصية للمريدين، ص 350، 618.

ولا يخفى أن الرواية تحرص في مشهد مأزوم كهذا على استحضار التجربة الروحانية، وكأن الأزمة كلها قابلة لأن تتجرد إشارات على الطريق ومجاهدات يعالجها السالك.

وتُختم الأزمة عينها باستحضار تجربة قطب آخر معدود في مقدمة الأولياء ومذكور في صفوف الأنبياء على خلاف بين أهل هذا الشأن؛ وهو "الخضر"؛ ويستفيد السياق من معطيات شخصيته، وأعلاها كما هو معلوم من أمره حسب سياق القرآن الكريم امتلاكه الحكمة الغائبة عن كثير من الناس، بطريق التنبؤ والإقدام على الخوارق، ويستحضره إبراهيم محاجا به خلال حوار جمعه ورفيق سكناه:"

- إياك واللبن المجفف، ففيه أشعة كما سمعت.
- سعل بعنف: الجائع لا يفرق
- من يشربه يموت
- الأعمار بيد الله
- قاتل

تهدجت أنفاسه ولمعت عيناه ببريق الجنون، وصرخ فبح صوته: إن كان الخضر قتل.

- عليه السلام
- أكون قتلت
- من قال ذلك عنك؟
- أنت
- قصدت أن الحليب قاتل" [الرواية: 250].

(ISSN : 2536 - 9555)

وحضور شخصية الخضر في هذا السياق أكسب المشهد عنصر الحجة المبنية في القصة الشريفة على عامل الحكمة واكتساب العلم اللدني، وهذا حظها من الأفق العرفاني الصوفي هنا، وعليه يتوازى صنيع إبراهيم مع صنيع الخضر، فقد أشار إبراهيم لابنه بالعصا مجرد إشارة ليدخل العربة مسكنهم، وكان في دخوله مقتلته: "لم أقتل، أشرت بغصن الشجرة فقط، لست هرقل ولا موسى، وما كنت بشمشون ولا عنترة" [الرواية:235]؛ وهنا انسحب إبراهيم إلى داخل نفسه مؤنبا على هذه الفعلة، وكأن الإشارة بالعصا كانت إشارة القدر بالنهاية، وساعة حاوره الجار لم يكن إبراهيم قد عاد من نجوى تأنيب الضمير فلم يلبث أن يحاج بصنيع الخضر وكأنما يحاج نفسه أولا[39].

ويحضر السهروردي والحلاج في سياق الافتقار إلى الكشف واعتصار الذهن للتنبؤ: "هل باح المجهول بسره وبقدراته؟ قد أجد عند السهروردي أو الحلاج إجابة" [الرواية:35].

وفيها محاولة البطل التهدي بطريق السهروردي والحلاج، والاعتراف بما في تجربتهما الروحية من اقتحام لغياهب المجهول وتنبؤ روحي بأسراره. وتلك كانت حالا افتقر إليها إبراهيم بعد أن غاب عنه من كان يتعزز بهم: الجد بالمرض، والمثقفون بالانصراف، والأب بتغريبته، والأم بانقطاعها الصوفي.

وفي سياق أزمة النكال الذي لحق بإبراهيم من بطش السلطة يعاود السهروردي منفردا الظهور، في حوار إبراهيم مع وكيل النيابة:"

[39] وفي شخصية الخضر مناح أخرى يهتم بها القوم، فهو دليلهم على مقام الولاية الذي يناصي عندهم مقام النبوة، وهو دليل على الكرامة وإتيان خوارق الأمور كذلك، وهو دليلهم على معنى ضرورة اتباع المريد لشيخ والتأدب معه.

– لم أكن أعرف أن الشهروردي ممنوع، أو نجيب محفوظ..

– السهروردي ونجيب؟

– أقثم لم أكن أعرف، ثدقني أنت" [الرواية 386].

ورد النقل السابق في خضم أزمة التنكيل بإبراهيم جسديا من رجال الشرطة؛ غير أنه ما فتئ يتوازى مع تجربة المتصوفة. ويحضر السهروردي هنا بدلالة شبيهة بتلك التي حضر بها من قبل رمزا للمعرفة التي تحجرها السلطة وترمي صاحبها بالكفران وتحكم على حياته بالفناء. وحضوره هنا يعمق دون شك أزمة الشخصية. كما أنه مناسب كذلك الآفاق الثقافية التي تحلى بها إبراهيم وجده بميلهما إلى التفلسلف، وانفتاحهما على المعرفة أيا كانت، ومن ثم كان الاصطدام بالسلطات؛ ولهذا كان مناسبا استحضار السهروردي هنا دون غيره في هذا المشهد؛ لميله إلى خلط التصوف بالفلسفة وانفتاحه على تراث الفرس ونحو هذا. وكأن إبراهيم حين يسخر بعبارته التي رددها أمام وكيل النيابة يضع يده على السبب ويقرن نفسه وتجربته بتجربة سابقة؛ وبه يمتد الماضي في الحاضر برهانا على تجدد الأزمة وتاريخ يعيد نفسه.

وينفرد الحلاج كذلك بسياق آخر، حيث يتساءل إبراهيم عن مآل زوجته شوق بعد أن فارقته: "من يبسط على شوق أمانه؟! زوربا أم العترة أم صادومة السمنودي، أم الحلاج كشامة؟" [الرواية:178].

وههنا حضر اسمان صوفيان: أولهما حقيقي واقعي وهو الحلاج، والآخر صنعته الرواية وهو شامة؛ وسياق الحدث هنا تفتيش عن الأمان الضائع، وتلتمسه الشخصية هنا في عدد من أسماء المثقفين الذين كانوا يحيطونه وجده قديما، وقد

(ISSN : 2536 - 9555)

انفض سامرهم الآن بعد وفاة الجد واجتراء المعتدين على إبراهيم، وقد كان في اجتماعهم من حوله قوة، وحين تصل الشخصية من المثقفين إلى نفق مسدود لا يكون إلا التجاء لمعية قادمة من بطون التاريخ؛ وينتقيها البطل معية صوفية؛ يقينا بها، كما يؤثرها حلاجية؛ اقتناعا بدوره الذي لعبه مع فقراء عصره، وهو الدور الذي تؤسس له الرواية صراحة وضمنا[40].

وفي المجمل العام يمكن القول إن "الوقائع" أفلحت كثيرا في البرهنة على توازي رؤيتها مع رؤى روحانية عرفانية عبر مثل هذه التقاطعات التي سمحت بظهور هذه الأعلام، ومن هنا أمكن تعليل تردد شخصية ابن عربي والحلاج والسهروردي وغياب أعلام صوفية أخرى كابن الفارض مثلا؛ فلربما كان وراء ذلك شدة مناسبة الأعلام الأولى لسياقات الوقائع وأزمة بطلها؛ فشخصيتا ابن عربي والسهروردي أميل إلى شخصية الصوفي المتفلسف، كما لا يخفى أن ابن عربي عبر عن تجربته علميا بما يشبه التقنين للمذهب عبر كتاباته، وقد تحلى إبراهيم بكثير من أمارات الفلسفة وإن لم يتسم باسمها أو يتمذهب بمذاهبها صراحا، كما تتفق شخصيتا الحلاج والسهرودي كذلك مع شخصية بطل الرواية من حيث شدة الأزمة والاصطدام بالسطلة، زيادة على ما في شخص الحلاج وفق الروايات التي حملت أخباره من اهتمام بأمر الفقراء وعرض مظالمهم. هذا في حين أن ابن

(40) من الممكن الرجوع في هذا الصدد إلى د. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، 1404هـ، ود. مصطفى محمد حلمي، ابن الفارض سلطان العاشقين، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة أعلام العرب. د.ت، ود محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردي، الأنجلو المصرية، ط1، 1959.

الفارض مشهور بأنه الصوفي العاشق الغزل؛ وذلك منحى إن توفر في إبراهيم أو تأهل هو لتلبسه في حدود زوجه شوق فإنه لم يكن موجها أزمته كثيرا.

## خاتمة

يمكن بعد النظر في تجربة الكاتب تركيز الحديث في جملة أمور، منها:

- تؤكد الرواية بغناها الفني أن الالتفات إلى الماضي في سياقات الحداثة وما بعدها ليس انغلاقا قوميا، بل سعي وراء **خصوصية وأصالة**، وهو سعي لا يرفض أن تنصهر مكونات التراث فنيا مع حدود النوع وأن تتواكب مكوناته الرؤيوية مع واقع العمل عبر إسقاطات ترمز إلى هذا الواقع.
- الحضور الصوفي في نص النوحي يرق إلى حد عدم الإمساك به أحيانا ويتداخل مع خطوط ثقافية وتراثية أخرى إلى حد الذوبان أحيانا، فهو ليس من قبيل الاستحضار الجلي المشهود في "تجليات" الغيطاني مثلا؛ بل يظل في أعماق النص، وربما طفا على السطح مرات لتأكيد هذه العلاقة وهذا التوازي. وهو بهذا يقدم إلى جوار تجربة الغيطاني لونا آخر من التعالق مع التراث، ويسم نص النوحي بخصوصية في الآن نفسه.
- وقد **أثْرَت التجربة الصوفية** تجربة الرواية ببلورة رؤيتها وتعميق مغزاها، فاحتدمت من خلالها الأزمة بمباعدتها بين شاطئي الثنائيات المشار إليها آنفا، كما بذلت للرواية عددا من الفضاءات الصوفية التي شكلت خطا عاما للرواية، ومثلت أمام المتلقي خلفية للأحداث فهيأته أن يستحضر دوما بعض تفاصيلها ويقيسها إلى الواقع المعيش، وشحذته بهذا وذاك إلى التوقع والاستنتاج.

(ISSN : 2536 - 9555)

- وعلى مستوى **التشكيل** يمكن القول إن المعاصرة التي تحلى بها الكاتب قد حافظت على المسافة التي يقفها من تراثه؛ فلم يسقط في براثن التجربة الصوفية بغناها وتركيبها وتعقيدها، وإنما أفاد منها ما يعمق من إعدادات شخوصه لتتحمل الأبعاد المطلوبة لتعميق أزمة الرواية، وذلك بتوزيع قطبي ثنائية الحكمة×القوة، العقل×القلب بنسب فنية تخدم أولا جانب المبالغة في شأن الحكمة المطلوب في بداية الرواية، وتخدم آخرا جانب القوة المطلوب بنهاية الرواية رغبة في تعديل المسار.
- أضفت الرواية باستحضار الأجواء الصوفية وبعض أزماتها شيئا من **الترميز بإسقاطها** أزمة الصوفي على أزمة إبراهيم ممثل المثقف في الواقع الحديث. والحق أنها لم تمض في هذا الباب بعيدا إلى حيث يسمح هذا بتعالق رمزي يفيد من تجريد الرمز ورهافته الاستفادة المثلى؛ ولربما كان وراء ذلك اكتفاء الكاتب بالتجاذب مع الخط الصوفي بتلك الطريقة الضمنية الخفية. وإن كان هذا لا ينفي معاصرة الرواية عبر إسقاطها ما يتوازى من أزمة إبراهيم مع أزمة المثقف عموما، كمشاكله مع المجتمع وبعض الشرائح المحيطة، وكمشكلات المثقفين أنفسهم من الداخل من التشرذم وافتقاد روح الجماعة بينهم بما ينذر بمآلات غير مرضية؛ فقد كان في اجتماع المثقفين من حول إبراهيم أيام جده قوة لكنه افتقدها بوفاة الجد وذهاب اجتماعهم، ولئن كانت الرواية قد مالت قليلا إلى النهاية السعيدة بنهاية الأحداث فإنها علقت هذه النهاية على عودة القوة ممثلة في شخصية أبي زيد وراهنت على أن ثمن عودته الافتقارُ إليه، وتلك آفاق تتلاقى كثيرا مع راهن الثقافة من التهميش والإقصاء المتعمدَين، ومن التشرذم والتحزب الواقعين من أهل

الثقافة أنفسهم وهو راهن يحتاج إلى طارئ لتغييره. والكاتب في أكثر ذلك يؤثر الإشارة على العبارة ويراهن على يقظة المتلقي؛ كأنما تشبعا بالتجربة الصوفية وتأسيا بمذاهب أهلها.

- تشهد الرواية للكاتب كذلك ببراعة على مستوى توزيع الخطوط السردية وتضفيرها؛ خاصة أن الرواية تحفل بشخوص متعددة متباينة، ولربما كان هذا أثرا من آثار عمل الكاتب بالإخراج والدراما في قضايا التوزيع والتضفير هذه التي تعد "الوقائع" برهانا على مدى إتقانها. ولعل المأخذ في هذه الناحية هو اتحاد منطوق الشخوص غالبا من حيث درجة ثقافته، وتركيب جمله، بما يشير إلى طغيان صوت المؤلف عليها أحيانا.
- وعلى **صعيد التلقي** يمكن القول كذلك إن رواية النوحي، إن لم يكن جل أعمال الكاتب، تعظم من دور المتلقي الذي يحتاج أن يكون يقظا دوما لملاحظة التضفير السردي، وتبادلات مواقع الشخوص، وتداخل جمل الحوار، وتفتيت جزيئات اللقطة الواحدة ونثرها عبر تيار الوعي، زيادة على النقاط الثقافية المتعددة التي تحتاج من القارئ إلماما بها ليفهم خطابها. وتعظيم دور المتلقي هو سياق كتابات الحداثة وما بعدها، لكن جرعته تزداد خلال نص الوقائع خاصة أن الرواية رواية تيار وعي في المقام الأول، وقد أحس الكاتب نفسه بأن النص قد يكون مرهقا المتلقي فحرص في طبعته الثانية على استخدام الخط الثخين خلال انتقالات الوعي المشتتة، ونص على ذلك بنفسه في تقدمة الرواية. ولعل هذا يقف في النهاية سببا بعد قلة نتاج الكاتب وراء عدم ذيوع أعماله في أوساط القراءة.

(ISSN : 2536 - 9555)

- تثير رواية النوحي قضية أخرى تتمثل في **حاجة الكُتاب** إلى التزود بالفلسفات والأخذ عن كتب الفكر لا سيما تلك التي تند عن المبدعين فترى قضايا الفكر بعين مفكر مبدع ككتابات توفيق الحكيم مثلا؛ ففي الاحتشاد بمثل هذه القراءات صقل للموهبة وبلورة للرؤية وتوضيح لمعالم موقف الكاتب من مجتمعه وتبيان لتخوم مشروعه ككل. وهي أمور نحسب أن سمير ندا لم يفوتها من نفسه؛ يشهد بذلك نصه هذا، ونصوصه الأخرى؛ لا سيما روايته "رحلة السندباد" التي خطا فيها الكاتب خطوات فنية واضحة نحو التراث ومستحضرا أجواء صوفية كذلك، بما يغري بالنظر والتقليب في بقية تراث الكاتب.

...وفي المجمل فإن رواية النوحي تفتح الباب على قضية انجذاب النص الروائي ناحية التثقيف؛ وتشحذ الناقد لملاحظة مدى مزاحمة هذا الجانب جوانب الإمتاع فيها أو خدمته؛ وعليه فقد لا يكون الخط الصوفي في رواية النوحي والحال هذه إلا جزءا من كل، وإن كان الجزء الأكبر والأقوى أثرا فيها.

والحمد لله أولا وآخرا