Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 14, No.1 Serial Number. 28

Manifestations of the Place of Sufism in Abd al-Elah ibn Arafa's Novel Jabal Qaf by based on the Opinions of Muhyi al-Din Ibn Arabi

Doi:10.22067/jallv14.i1.2204-1123

Jamal Talebi Ghareghesh laghi[1]

Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

Received: 16 March 2022 ▌Received in revised form: 12 April 2022 ▌Accepted: 31 May 2022

Abstract

The readout of the mystical heritage has emerged clearly in literature, especially in a number of contemporary novels. This reveals spiritual developments among the story writers; those who seek to create knowledge based on abstract foundations. Some Arab novelists, specifically in the West, have employed the knowledge and mystical heritage in the resurrection of the modern Arab novel. The novel Jabal Qaf written Abd al-Elah ibn Arafa is a new novelistic experience that contains mystical dimensions from the title to its end, as the mystical vision has been mixed with the cognitive material on the one hand and linked to the symbolic and aesthetic connotations on the other hand. Taking a semiotic approach, this research sought mystical place as an epistemological concept in the thoughts Muhyi al-Din Ibn Arabi, through exploring the mystical spatial scenes in Jabal Qaf, which shows his ideas about the place and the mystical connotations manifested especially in the descriptive scenes of the market of Murcia city, the bookcase of the Sultan, and mosques such as Al-Aqsa Mosque as well as other situations like scenes conquest or in his talk about the East and the West. The study concluded that religious and mystical spaces and places dominated the Jabal Qaf novel, and gave it a spiritual character. The narrator has been able to imbue it with mystical connotations that he borrowed from the idea of the great philosopher Ibn Arabi. The study revealed that this refers to the religious background adopted by the narrator.

Keywords: Contemporary Novel, Arabic West, Place, Sufism, Abd al-Elah ibn Arafa.

[1]. Corresponding author. Email: j.talebi@cfu.ac.ir

اللّغة العربية و آدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية و آدابها، السنة الرابعة عشرة، العدد ١ (الرقم المسلسل ٢٨)، ربيع ١٤٤٣، صص:١٠٩-٩٣

تجلّيات تصويف المكان في رواية «جبل قاف» لعبد الإله بن عرفة على ضوء آراء محيي الدين بن عربي

(المقالة المحكمة)

جمال طالبي قرهقشلاقي (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنگيان، طهران، ايران، الكاتب المسؤول)[١]

Doi: 10.22067/jallv14.i1.2204-1123

الملخّص

يضفي المكان الصوفي بوصفه إحدى مكوّنات السرد مسحة قدسية على النصّ الروائي من خلال علاقته بالأفكار الصوفية ودوره في الثراء الدلالي والجمالي له، فلذلك يتجاوز المكان في الرواية الصوفية عن وصف الأبعاد الهندسية ليصبح أيقونة لدلالات معرفية صوفية. يسرد الروائي في رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة سيرة محيي الدين بن عربي الذاتية، فيواجه القارئ بحضور مكثّف للمكان والفضاءات الصوفية. فالأمكنة المستدعاة في النصّ الروائي أضفت على مشاهد الرواية صورة من القداسة واللمحة الصوفية وتحوّلت بحمولاتها الصوفية إلى ملمح من ملامح الكشف والإشراق الروحي. وقفت هذه الدراسة بمنهجها السيميائي والموضوعاتي عند مفهوم المكان الصوفي كمفهوم معرفي في تفكير واحد من أبرز أعلامه (محيي الدين بن عربي) من خلال استخراج المشاهد المكانية الصوفية في رواية جبل قاف التي تتناول سيرته الذاتية ورؤيته نحو المكان وما يرمز إليه من دلالات صوفية يكشف عنها السرد خاصة في المشاهد الوصفية لسوق مدينة مرسية، وخزانة الكتب للسلطان، والمساجد كالمسجد الأقصى ومواقف أخرى مثل مشاهد الكشف والفتح والتجلي أو في حديثه عن المشرق والمغرب. تكمن أهمية البحث في وقوفه على تجربة عبد الإله بن عرفة كأحد أعلام الرواية العرفانية في المغرب العربي، ومحاولته تحيين التراث الإسلامي ضمن البنية السردية الحديثة، ومعرفة القارئ بنوع جديد من الرواية. توصّلت الدراسة إلى أنّ رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة تجربة روائية تفاعلت مع الأبعاد الصوفية بدءاً من العنوان حتّى نهايتها، فامتزج المكان فيه بالرؤية الصوفية من جهة، وارتبطت بالدلالات الرمزية الصوفية من جهة أخرى. كما كشفت الدراسة أنّ الروائي نظر إلى المكان نظرة صوفية واعتبره مكوناً روحياً، وطبّق رؤيته الصوفية على المكان في بناء المكان الروائي، وكلّ ذلك اقتبسه من تفكير ابن عربي. وأخيراً حاول الروائي على أن يكون الفضاء الديني في روايته متين العلاقة بالعناصر السردية الأخرى حيث تبعث في النص وفق استراتيجية محددة ودقيقة، وهو ما يكشف عن عبقرية الكاتب في تجسيده للفضاء الديني بكل أبعاده الهندسية والروحية.

الكلمات الدليلية: الرواية المعاصرة، المغرب العربي، الصوفية، المكان، عبد الإله بن عرفة، رواية.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/١٢/٢٥ تاريخ المراجعة: ١٤٠١/١/٢٣ تاريخ القبول: ١٤٠١/٣/١٠

[١]. الكاتب المسؤول: j.talebi@cfu.ac.ir

١. المقدمة

عرفت الرواية العربية منذ العقد الأخير من القرن العشرين نوعاً من الرواية سمّيت بالعرفانية أو الصوفية. والرواية الصوفية، تستمدّ مادتها من القرآن والنصوص التراثية الدينية وهذا يدلّ على إمكانية توظيف التراث وتطويعه لخدمة الرواية في العصر الراهن. ومن خلال هذه الفكرة، استعان بعض الروائيين العرب من التراث الديني وأبدعوا روايات تتقاطع مع النصوص الصوفية منها: «كتاب التجليات: الأسفار الثلاثة» للروائي المصري جمال الغيطاني (١٩٩٠) و«سابع أيام الخلق» لعبدالخالق الركابي الروائي العراقي (١٩٩٠)، و«جنون زينب» للعراقي جمعة اللامي (١٩٩٧)، و«جارات أبي موسى» لأحمد التوفيق المغربي (١٩٩٧) و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» للروائي الجزائري طاهر وطار (١٩٩٩) و«الأطلسي التائه» للكاتب المغربي مصطفى لِغْتيري (٢٠١٥). يظهر للقارئ من خلال هذا الاستعراض الموجز للرواية الصوفية أنّها تحظى باهتمام واسع عند الروائيين العرب خاصّة في المغرب العربي، إذ إنّ عدداً كبيراً من تلك الروايات العرفانية، أبدعها الروائيون المغاربة، وربّما يعود السبب في ذلك إلى انفتاح الفكر وتضارب الآراء في تلك البلاد. ويمكن إدراج اسم عبد الاله بن عرفة في بداية قائمة الرواية العرفانية أو الصوفية؛ لأنّه قدّم، بجانب محاولاته التنظيرية، سلسلة من الروايات العرفانية في حقبة تاريخية تشهد البلدان الإسلامية صعود التيّارات الإسلامية، وهي: رواية «جبل قاف» (٢٠٠٢)، «بحر نون» (٢٠٠٧)، «بلا صاد» (٢٠٠٩)، «الحواميم» (٢٠١٠)، «الطواسين» (٢٠١١)، «ابن الخطيب في روضة طه» (٢٠١٢)، «ياسين قلب الخلافة» (٢٠١٣)، و«طوق سرّ المحبّة: سيرة العشق عند ابن حزم» (٢٠١٥) وكلّها أعمال تفوح منها رائحة التراث والعرفان والدلالات الروحية مما أضفت على أعماله الإبداعية سمة متميزة يمكن أن نطلق عليها تجربة السرد العرفاني. يسعى هذا الروائي في تجربته الروائية لتأسيس أدب روائي جديد يحاول فيها تحيين التراث الديني وقراءته قراءة جديدة وفق آليّات السرد الجديد، وتظهر هذه الرؤية في رواياته الثماني التي جعلها وسيلة لإحياء تراث كبار المتصوفة والفلاسفة المسلمين خاصّة محيي الدين بن عربي، ووعى تماماً أنّ الرواية الجديدة تقدر استيعاب فكرة المتصوفة، ويمكن سردها في إطار تقنيات الرواية الجديدة.

لا تختلف الرواية الصوفية في تقنياتها عن الروايات الأخرى، بل هي ترتكز ككلّ عمل سرديّ إلى أربع تقنيات، وهي: الشخصيات، الحدث، الزمان، والمكان. إذاً يمثّل المكان إحدى تقنيات الرواية، وهي تشكّل في الرواية الصوفية نموذجاً جمالياً يحيل إلى حركة الوعي الداخلي؛ الذي يعيد إنتاج الأشكال عبر الخلق والتخيّل والإبداع، حيث يكتسب حيويته وديناميته من انطباع الحقائق والأسرار المستنبطة في هذه الفضاءات المكانية على هذه الذات. إنّ محاولة تلقّي الفضاء المكاني في الخطاب الصوفي يتجاوز التحديدات الجغرافية المدركة بالحس... مروراً بالوجود الديني في بعده الروحي والمقدس، وانتهاء بالوجود العرفاني...»(انظر: زيناي، ٢٠١٨: ١٩٠). والمكان الصوفي«هو لأهل الكمال والتمكين والنهاية، فإذا أكمل العبد في معانيه تمكّن له المكان؛ لأنّه قد عبّر المقامات والأحوال، فيكون صاحب مكان» (الحفنى، ١٩٨٠: ٢٤٩). وأما المقام فهو «منزلة يصلها الصوفي عن طريق الرياضة الروحية وتزكية النفس» (حقّي، ٢٠١٠: ٤٨). وانطلاقاً من هذه التعليقات حول المكان الصوفي والمقام، تقصد هذه الدراسة من المكان الصوفي، بناءه وتنظيمه على بعد متّصل بالدين والمعاني الدينية والصوفية حيث يكون ترابط المكان وتأسيسه على هذه الوجهة، كما تقصد به، الفضاءات المقدسة التي تبعث في النفس الطمأنينة والراحة. والمكان الصوفي يضفي أوّلاً على الرواية طابعاً من الإشراقات الروحانية التي تنعكس بدورها على كلّ مكوّنات السرد، ويتقاطع ثانياً مع الطبيعة الروحانية للإنسان الصوفي، ويساعد ثالثاً على فكّ شفراتها المغلقة والإيحاءات التي تكمن في ثنايا المكان. والقارئ لرواية «جبل قاف» التي تعتبر باكورة أعمال عبد الإله بن عرفة، يواجه

بفضاءات روحية أضفى السارد عليها مسحات صوفية خاصّة في حديثه عن المقامات الصوفية، ومشاهد الكشف والفتح، وهندسة بعض الأمكنة كالمساجد وخزانة الكتب التي كان ابن عربي يعمل فيها. إضافة إلى ذلك، تمظهر المكان الصوفي في عتبة غلاف هذه الرواية؛ لأنّ (الجبل) يحمل بإضافته إلى (القاف) دلالات موحية فهي مدينة «مرسية» في الأندلس و«موضع ولادة ابن عربي ونقطة انطلاقه نحو العالم بحثاً عن (الاسم الأعظم) الكنز العلميّ في الفكر الصوفي» (عبد الله الموسوي، ٢٠١٩: ١٥٢). وأما بعد هذه الإيضاحات، يسعى هذا البحث بمنهجه التحليلي والسيميائي للكشف عن معالم المكان الصوفي ومحاولة السارد لتصويف الفضاءات، كما يسعى لتسليط الضوء على الدلالات الصوفية الكامنة في تلك الفضاءات التي طبّق عليها ابن عرفة الرؤى المكانية لابن عربي المأخوذة من منظومته الفكرية الصوفية.

١. ١ . أسئلة البحث

تتمثّل التساؤلات التي تحاول الدراسة الإجابة عنها، فيما يلي:

١ ـ كيف تشكّلت بنية المكان الصوفي في رواية جبل قاف؟

٢ ـ ما الدلالات الصوفية للمكان في الرواية؟ وما أهمّ تمظهراته؟

١. ٢. فرضيات البحث

١ـ بما أنّ رواية جبل قاف تسرد السيرة الذاتية لمحيي الدين بن عربي بطل الرواية، يبدو أنّها ستدخل في الفضاءات العرفانية والصوفية التي تتمثّل في جوانب إيديولوجيا المكان في النصّ الروائي من خلال تطبيق مفهوم المكان الصوفي، ومن خلال جعل المكان خاضعاً للقراءة الصوفية في معان متعددة.

٢ـ يبدو من خلال شخصية البطل أنّ الروائي يطبّق آراء ابن عربي خاصة وحدة الوجود التي هي عينها الرؤية الصوفية للمكان، والتي تتفق فيها الجهات وتتوحد الأمكنة.

١. ٣. خلفية البحث

هناك دراسات تناولت المكان في المنظومة الصوفية أهمّها:

ـ دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل: رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة أنموذجا، عنوان دراسة لنجلاء نجاجي (٢٠١٦) منشورة في مجلة «العلامة». هذه الدراسة كشفت عن المعطيات والأحداث التاريخية في تشكيل رواية «الحواميم» وأوضحت الأبعاد الرمزية والدلالات التاريخية والإنسانية والأخلاقية التي أراد المؤلف الإشارة إليها من خلال توظيفه للمكان.

ـ صورة المكان في المخيال الصوفي لطارق زيناي (٢٠١٨) دراسة أخرى منشورة في العدد الأول من مجلة الخطاب. توصّل الباحث إلى أنّ المكان في التفكير الصوفي ليس بقعة جغرافية محدودة بالأبعاد الفيزيائية الضيقة، بل أصبح يشكّل برمزيته فضاء للاتساع والانطلاق والكمال.

وثمّة دراسات تتعلّق تحديداً برواية جبل قاف، أهمّها:

ـ تجليات العرفانية والمقامات الصوفية في رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة عنوان أطروحة للباحثين حميد سويب ومحمد لحويشي (٢٠١٩). هذه الرسالة تمّت مناقشتها بجامعة محمد بوضياف ودرس فيها الباحثان الحضور العرفاني خاصة الكرامات والمقامات في عرفنة السرد الروائي ومدى ارتباطها بالمعجم والرموز الصوفية.

ـ تناول جمال طالبي قرهقشلاقي (٢٠٢١) في دراسة له «النزعة الدينية والرمزية العرفانية في رواية جبل قاف» وهي منشورة في العدد ٦٢ من مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية. توصّل الباحث إلى أنّ رواية «جبل قاف» تتناصّ مع الآيات القرآنية والنصوص الدينية والأدبية، واستطاع الروائي بأسلوب فني رائع أن يصوّر وحدة الوجود والإنسان الكامل في تفكير محيي الدين ابن عربي وذلك بتوظيف الأعداد والحروف والألوان وهندسة الأمكنة.

ـ قدّمت رابي محمد شيهو (٢٠١٢) أطروحة بجامعة أهل البيت معنونة بـ «رواية السيرة الغريرية بين الواقع والمتخيل: رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة أنموذجاً». توصّلت هذه الأطروحة إلى أنّ الكاتب تماهى في رواية جبل قاف مع شخصية ابن عربي واحتجب داخلها ليقدّم للمتلقي وجهة نظره تجاه معطيات الوجود وفق تجليات الرموز الصوفية وإشاراتها الدالة.

وكما نرى أنّ كلّ هذه الدراسات التي أجريت حول إبداع عبد الاله بن عرفة قلّة قليلة لا تضمّ بين دفتيها دراسة البعد المكاني. ويمكننا القول بأنّ هذا الموضوع الذي يستجلي إحدى زوايا المشروع الروائي لابن عرفة أي تصويف البعد المكاني، لم يطرق في الدراسات والبحوث السابقة، فأضاف هذا البحث على قدر المستطاع شيئاً إلى البحوث المتعلقة به والتي تمهّد الطريق إلى التعرّف على تفكيره الروائي.

ثمة دراسات نقدية مؤسِّسة للمكان، منها جماليات المكان لغاستون باشلار (١٩٨٤)، وبناء الرواية لسيزا قاسم (٢٠٠٤) وجماليات المكان في ثلاثية حنا مينة لمهدي عبيدي (٢٠١١). أفاد البحث من هذه المقاربات العلمية للمكان في بنائه وحيثياته.

٢. المهاد النظري للبحث

٢. ١. الرواية العرفانية؛ حدودها وميزاتها

نبدأ المهاد النظري للبحث بسؤالين: أوّلهما: ما الرواية العرفانية وحدودها ومميّزاتها؟ والثاني: وما المراد من تصويف المكان فيها خاصّة من منظور ابن عربي؟ وللإجابة عن السؤال الأول لا بدّ أن نشير إلى أنّ الرواية العرفانية سرد المقامات والأحوال في بنية روائية جديدة ظهرت في أخريات القرن الماضي ومطلع الألفية الثالثة، وهي عودة واعية إلى التراث الإسلامي الصوفي والعرفاني بغية وعيه و«محاولة لفهم الذات وتجلّيها وصون ماهيتها لمواجهة الغفلة والجهل والتبعية والإقصاء وتأكيد الحضور والجود والمعرفة» (القط، ٢٠١٥: ١٥). ويمكن القول إنّ الرواية العرفانية «تجربة فنية تمثّل دائرة من الاستبطان الروحي والنفسي وتحديد موقف الإنسان من الكون» (حسانين، ٢٠٠٠: ١٩). ولا نقدر تسمية رواية بالعرفانية أو الصوفية إلا إذا تحقّقت فيها الشروط الآتية: الأول، أن تقدّم تجربة صوفية أو مروية عن أحد مشايخ التصوف ومريديه، الهدف منها إرشاد السالكين في هذا الطريق لمعالم الطريق الصوفي وتبيان خفاياه بغضّ النظر عن نوع المرويّ أكان حقيقة عاشتها الشخصية الصوفية أو شطحات وتخيّلات. الثاني، أن ينبني النصّ الروائي على مضامين أخلاقية تقوم باستبطان الوعي الإنساني والبحث في الذات عن وجود الله دون واسطة، بل يكون ذلك عن طريق الكشف المؤطر بالإلهام الغيبي الذي يغرسه الله في قلوب محبيه. والثالث، عرض لرؤى ومنامات تؤطرها كرامات (انظر: طالبي قرهقشلاقي، ١٤٠١: ١٧٠، نقلاً عن: ستار، ٢٠٠٣: ٤٠). وبالعودة إلى رواية جبل قاف يلاحظ القارئ أنّ الشروط المشار إليها توجد فيها كاملاً إذ هي تسرد سيرة محيي

الدين بن عربي الذي كان من الصوفيين، والأسفار التي قام به لم تكن إلا في سبيل معرفة الله تعالى، وفيها كثير من الكرامات والمقامات العرفانية التي ذكرنا بعضاً منها في ثنايا البحث. تتميّز الرواية العرفانية بميزات أهمّها ما يلي:

ـ هذا النوع من الروايات يحتاج إلى إيحاء ورمز ودقّة في استعمال المصطلحات الصوفية حيث «تستخدم فيه الصور الملموسة ليس بوصفها رموزاً لأفكار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الروائي، وإنما بوصفها رموزاً لعالم شاسع ومثالي يعدّ العالم الواقعي بالنسبة له شبيهاً غير متكافئ» (تشارلز، ١٩٩٢: ٤٢) وهذا ينسجم مع حالات الصوفية؛ لأنّ الصوفي غالباً ما يعبّر عن ارتقائه في المعارج العرفانية والمقامات الصوفية بلغة الرمز الذي «مفتاح لفهم طبيعة الإنسان وأسراره الخفية» (فتحي دهكردي وحسيني، ١٤٤٣: ٥٥).

ـ استعارة المعجم الصوفي بما في ذلك الجملة والكلمة والحرف، وهذا يعني أنّ الحرف في السرد العرفاني وحدة قياس جديدة، لا تضبط إلا بالوجود، وهو ما يقتضي استدعاء دلالاتها الوجودية في حضرة الخيال العرفاني، فهي ليست مجرد أبجديات تداولية فقط، بل إنّ حروف الكلمات في حقيقتها إنّما هي نفس الرحمان الذي كان منه الوجود (انظر: نجاحي، لاتا: ١٨٧).

ـ والسمة الأخرى للرواية العرفانية هي أنّها تسهم في «إعادة التأمل في الفكر الصوفي من خلال زوايا جمالية ومداخل فلسفية ورهانات حضارية لم تكن مطروحة فيما مضى، وكذا تعديل الرؤيا للعالم والكون، وبذلك تصبح الكتابة العرفانية مدخلاً جوهرياً لرفض الواقع وزعزعة سياقاته المنحرفة والتي تزيغ عن القيم الروحية السامية» (ابن عرفة وآخرون، ٢٠١٤: ١٢).

وللإجابة عن السؤال الثاني يمكن القول إنّ الرؤية الصوفية تتحكّم في النصّ الروائي وتخضعه للقالب الذي يناسب وجهتها الإيديولوجية. والمكان يتعلّق في الأغلب بالرؤية الصوفية للكاتب؛ لأنّه يقدر الاختفاء وراء الرموز والدلالات المفتوحة ليقدّم وجهة نظره تجاه موقف أو رؤية يقصد إيصالها إلى القارئ. يطلق المكان عند المتصوفة على الموضع وعلاقته بالساكن فيه، وأنّ بعض الأماكن أشرف من بعض. ويأتي هذا الشرف للمكان من جهتين: الأول، روحانية المكان وعلوّ مكانته. والثاني، احتوائه على طاعة الله أو اتباع الشهوات (انظر: ابن عربي، ٢٠١٠: ٢/٩٩ـ٧٣). تتجاوز الرؤية للمكان عند ابن عربي عمّا سبق إلى الربط بين المكان والحال، وبهذه الفكرة نشأت علاقة جدلية بين المكان والوجود إذ يرى «المكان والزمان ظرفين وهما اللذان يعطيان المقدار» (المصدر نفسه: ١/ ١٢٨) والمقادير عنده هي «الحدود المانعة مَن هو متصف بها من أن تكون صفة لغيره» (المصدر نفسه: ٦٣/١) ولذلك يرى أنّ «الله اختزن مِنَنه فينا فنحن لها مكان ونحن الذين لا مكان لنا؛ لأنّ حقيقة المكان لا تقبل المكان» (المصدر نفسه: ٧٥/١). ينطبق المكان في هذه المقتطفات من فكرة ابن عربي على كلّ شيء؛ الإنسان مكان، والنور مكان، وانعكس هذا التصور على دوره في الرؤية الصوفية ومن ثمّ مفهومه، فجاء مكوناً يبيّن الرؤية الصوفية للأشياء، وأداة في تكوينها. ولم تكن هذه الرؤية للمكان الرؤية الوحيدة له في تفكير ابن عربي، بل نراه ينظر إليه من منظار آخر أكثر عمقاً وعلاقة بفلسفته الصوفية. إذ لم يستعمل المكان في معناه المطلق واللانهائي، بل استعمله في «صورة محدودة وممتلئة بشتى الرموز والإشارات الحسية والروحية والتاريخية والدنيوية والأخروية. وحتى عندما يصف المكان بأوصاف هندسية كالاستواء والمعية، ويلقبه بألقاب فلكية كالسماء والأرض، فإنه يفعل ذلك بالإحالة على آيات بينات من القرآن الكريم» (المصباحي، ٢٠٠٦: ٢٣٠). والمكان الصوفيّ نظراً لوقوعه تحت طائلة الترميز لا يمكن أن يثير فينا استجابة شعورية ذات بعد دلالي إلا عندما تتشكّل عندنا قيمة مفهومية مدركة نتبيّن من خلالها حقيقة الوشائج المعنوية للمكان انطلاقاً من الواقعي وانتهاء بالمتخيل (انظر: بلعلي، ٢٠٠٢: ١٩٦). ويكتسب المكان عند الصوفية «طبيعة إشارية حيث تصبح الأمكنة علامات ورموز تقوم بإطلاق دوالها الحرة التي لا تتقيّد بالمعاني المتعارف عليها في المعاجم والقواميس ولا يمكن

فكّ شفرات تلك الإشارات إلا بالعودة إلى التجربة الصوفية وفهم فصولها وطبيعة النسق الثقافي الذي يؤطرها» (عبد الفضيل، ٢٠١٥ :٧٠). وملخص الكلام أن المكان في الفكرة الصوفية ليس مجرد فضاء تجري فيه أحداث الرواية في أبعادها الوجودية، وليس مجرّد شكل أو بنية من بنيات النص الروائي، بل يأخذ أبعاداً أعمق وأدقّ من الوظائف السابقة فيتجلّى كتقنية متفاعلة مع المضمون.

٣. نبذة عن رواية «جبل قاف»

يتحدث عبد الإله بن عرفة في رواية جبل قاف عن تجربة روحية عاشها الشيخ محيي الدين بن عربي. والرواية في الواقع سيرة ذاتية تجري أحداثها على لسان ابن عربي، وهي تشمل على واحد وستين مشهداً سردياً، والروائي يسرد في كلّ مشهد جزءاً من حياة ابن عربي، مثل مشهد (قاف مرسية) الذي يتحدّث فيه عن الحياة السياسية والاجتماعية في مدينة مرسية، ومثل مشهد (ولادة القاف) الذي خصّه بظروف ولادة ابن عربي، ومشهد (قاف النهاية) وهو يتحدّث عن وفاة ابن عربي ودفنه على سفح جبل قاسيون بدمشق، ومشاهد أخرى تبدأ بكلمة (قاف). تبدأ أحداث الرواية في رمضان سنة ٥٦٠ للهجرة قبيل ولادة محيي الدين في مدينة مرسية من امرأة عفيفة طاهرة اسمها نور. يصوّر الكاتب ظروف مدينة مرسية المأساوية إبّان حكومة الأمير مردنيش. ولد ابن عربي في تلك الظروف المأساوية. لم تمضِ خمسة أعوام من ولادة ابن عربي حتى تغادر أسرته مدينة مرسية نحو إشبيلية. تشهد حياة ابن عربي فيها تقلبات كثيرة. هنا يتلقّى ابن عربي مختلف العلوم الدينية والأدبية في مسجد العدبس وهو أكبر مساجد إشبيلية. ثمّ يلتقي بمفخرة المشرق والمغرب ابن رشد الذي كان صديقاً لوالده، ورأى ترحيباً واسعاً وتعظيما ومحبّة منه، ولكنّه لم يستطع لقاء ابن رشد مرة ثانية لأنّه شغل نفسه عن ابن عربي. وهنا بدأت خلوات ابن عربي فكانت في البداية لا تتعدّى بضع ساعات يلازم فيها الذكر بمختلف أنواعه. ثمّ تعرف ابن عربي على التصوف عن طريق شيخه أبي يعقوب يوسف الكومي، واستمر يبحث في هذا الطريق. وعلى الرغم من أنّ أباه أراد منه أن ينال منصباً داخل البلاد، ولا ينشغل بالتصوف، لذا كلّفه بمهمة تعدّ خطيرة في ديوان الإنشاء حيث أصبح كاتب السلطان أو كاتب وزير دولته. مرّت سنوات وكثرت سياحات ابن عربي في بلاد الأندلس لزيارة الشيوخ، وكان على يقين بأنّه سيرى المشرق ويعيش نصف حياته في هذه الأرض. وبعد أن توفّي والداه، أحسّ باشتياق عجيب للسفر إلى المشرق خاصة مكة المكرمة وأداء فريضة الحجّ، وقد أثّر ذلك تأثيراً كبيراً على نفسيته، وكان هذا نقطة بداية لأسفاره وزيارته لكبار العلماء. والرواية تحتوي على كثير من المقامات الصوفية والفتح والكشف عند ابن عربي. تنتهي أحداث الرواية عام ٦٣٨ بوفاته في دمشق على جبل قاسيون.

٤. رموز صوفية في عتبة العنوان

يعدّ العنوان علامة لغوية ذات دلالات، و«هو مفتاح يدخل منه القارئ إلى عالم النصّ» (آذرشب وآخرون، ١٣٩٦: ٦) والناظر لعنوان رواية «جبل قاف» يرى أنّه يحمل دلالة صوفية بجانب دلالته المكانية؛ لأنّ الجبل من أهم الأمكنة التي يلجئ إليها الصوفي في رحلته للبحث عن الله والوصول إلى الحقيقة المطلقة عن طريق التأمل والتدبر، وهو في تفكير المتصوفة مرتبة من المراتب التي يحاول العبد أن يصل إليه بكثرة الرحلة. والصعود إلى الجبل يمثّل «رحلة روحية من الأسفل إلى الأعلى ومن الأرض إلى السماء» (قاسم، ٢٠١٤: ٥٦). رواية جبل قاف في معظمها سرد لسيرة محيي الدين بن عربي الشخصية الصوفية المشهورة في التاريخ الإسلامي، ويبدو من قراءتها أنّ ابن عربي هو القاف (أي الجبل أو المرتبة) وهذا هو البعد الذي اعتمدت عليه الرواية إذ جاءت تقسيمات فصول الرواية على مراحل حياة الشخصية وتطورها وما أصابها من

متغيرات: (ميلاد القاف، عقيقة القاف،...). إضافة إلى ذلك، إنّ هناك ربطاً 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 (انظر: ابن عربي، ٢٠١٠: ٢/ ٢٥). وبهذا يظهر تأثّر عبد الإله بن عرفة في اختيار عنوان روايته بالمقولة التي ذكرت في الفتوحات المكية على لسان محيي الدين بن عربي: «أخبرنا صاحب موسى السرداني، وكان صاحب حظوة... قال: لما وصلت إلى جبل قاف، وهو جبل عظيم طوّق الله به الأرض وطوّق هذا الجبل بحية عظيمة قد جمع الله رأسها إلى ذنبها بعد استدارتها بهذا الجبل» (المصدر نفسه: ١٩٢). ولعلّه من الواضح أنّ جبل قاف يتحوّل إلى رمز من رموز الحياة والمعرفة، فهو حين يتخذ شكل الحية التي يجتمع رأسها إلى ذنبها، فإنّه يتحوّل إلى شكل الدائرة؛ والدائرة هي الشكل الهندسي الوحيد الذي يجعلك تعود إلى نقطة البدء أو الولادة... وكأنك في حركة لا نهائية. وهذا هو النسق الفكري الدائري لابن عربي الذي يرى أنّ للكون مركزاً ومحيطاً كأيّ دائرة، وكلّ نقطة من المحيط نقطة بداية ونهاية معاً، ويبدأ كلّ موجود حركته الدائرية بعد الولادة ويعود في النهاية إلى نقطة البداية (انظر: طالبي قرهقشلاقي، ١٤٠١ش: ١٧٢). ويبدو بوضوح تأثّر ابن عربي في فكرته الدائرية ببعض الآيات القرآنية مثل (وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ) (هود: ١٢٣) و (وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ) (لقمان: ٢٢)؛ لأنّها تعتبر معيناً لا ينضب للسرد العرفاني بما تزخر من معان روحية عميقة، كما نرى تمظهرها في سرد الأحداث إذ تبدأ بإعلان السارد عن وفاة قطب المشرق محيي الدين (عبد القادر الجيلاني) والتبشير بقرب ولادة قطب المغرب محيي الدين ابن عربي.

٥. المكان في رواية «جبل قاف» وتجليّات تصويفه

إنّ رواية جبل قاف سيرة أدبية فنية تبدأ أحداثها قبيل ولادة ابن عربي في مدينة مرسية في الأندلس وتستمرّ حتّى وفاته في دمشق. تتخذ الرواية من الأحداث التاريخية ورحلات ابن عربي بين البلدان ولقاءاته مع العارفين والمتصوفين إطاراً عاماً لها. يظهر المكان في هذه الرواية على مستويين اثنين: الأول هو المكان الذي يمثّل إطاراً لوقوع الأحداث فيه كالأمكنة والفضاءات التي جرت فيها رحلات ابن عربي ولقاءاته مع الشخصيات الصوفية الشهيرة كابن رشد. والثاني هو المستوى الإحالي الذي يظهر في الرواية بشكل مكثّف، والمراد من هذا المستوى إطلاق الاسم الواقعي على المكان الروائي، أو تسمية الدول والمدن بأسمائها الواقعية مثل مرسية، فاس، مراكش، مكة، طيبة، القيروان، الشام، القدس، فرنسا، دمشق، والقاهرة بغية استدعاء ذلك المكان في ذاكرة القارئ حتّى يفرض إحالة دلالية معينة تعيق بناء عالم تخييلي جديد أو تكوين قراءة مستقلة عن المرجع الدلالي، وهو يحدّ من إمكانية القراءة وتأويل النصّ. وثمّة ظاهرة ملفتة للنظر في بنية المكان الصوفي في رواية «جبل قاف» وهي التوحّد المكاني رغم تنوع أشكاله العيانية، وربّما يرجع السبب في ذلك إلى فكرة ابن عربي في وحدة الوجود التي ترى للكلّ منشأ واحداً، فلذلك يرى القارئ أنّ الأمكنة تنصهر كلّها في بوتقة واحدة، فالحمام يماثل الخزانة وهذه تعكس الخانقاه وكلّها صورة للمسجد في هندستها ودلالاتها الصوفية. وابن عربي لا يجد نفسه غريباً في المكان، فكل مكان يصل إليه فهو يألفه ويسعى إلى غيره وكأنّه ينتقل من حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام. والمشهد التالي خير نموذج لتصويف المكان يصوّر دخوله إلى أرض الله الواسعة: «في سنّ الثلاثين دخلت أرض الله الواسعة التي كنت أتردد عليها في جبل قاف وأدخل منازلها الواحد تلو الآخر وخاصة منزل الرموز الذي يحتوي على منازل كثيرة. وقد حصل لي هذا في تونس فصحت صيحة صعق منها كل من سمعها من رجال ونساء وأطفال...ففي الأرض الواسعة تجلّى علينا الحقّ (سبحانه وتعالى) بالآية الأربعين من سورة العنكبوت (فأخذتهم الصيحة) وتحققنا بالعبودية المحضة و...» (نفس المصدر: ١٨٩) والمراد من أرض الله الواسعة في هذا

النصّ هي الجنّة التي تقع في جبل قاف (مرتبة من مراتب الصوفية). وابن عربي يقطع المنازل والمقامات المغطاة بالأشواك في طريقه إلى الغاية حتّى يصل إلى مرحلة التجلّي التي تنكشف أنوار الغيب على القلوب؛ لأنّ الصوفي لا يثبت على مرتبة واحدة وإنّما يترقّى بحسب المجاهدة والرياضة. وواضح أنّ جميع المنازل التي تحدّث عنها ابن عربي تندغم أخيراً في بوتقة واحدة وهي بوتقة القاف التي تعلن الرواية منذ البدء أنها تتحدث عن هذه المرحلة. تتجلى هذه الرؤية للمكان في أماكن عدّة من النص أبرزها ما يلي:

٥ . ١. معالم صوفية في وصف سوق مدينة مرسية

حفلت رواية «جبل قاف» بكثير من المشاهد السردية التي تصف المكان، وكثيراً ما نرى أنّ هذه المشاهد تنتج مكونات دلالية يحتويها المكان. وعندما ننظر إلى هذه المقاطع السردية الوصفية للمكان نظرة سيميائية، نجد أنّ هناك معانيَ مختبئة داخل الوصف يمكن كشف تلك المعاني والوقوف على الرؤية نحو المكان عبر تحليل تفاصيل الأوصاف. يعدّ سوق مدينة مرسية أحد الأمكنة التي تحدّث عنه عبد الإله بن عرفة ووصفه بشكل متميّز، ووقف عند جوانبه المتعددة وزواياه المختلفة. اخترنا هنا مقطعاً من وصفه لنرى مدى المكان وتصويفه حيث يقول: «كان السوق مكتظاً بالنّاس والدّواب. والجميع في حركة دائبة قبل أن يدركهم صوت المؤذن منادياً للصلاة ومخبراً بالإفطار. هناك بعض الجلبة غير المعهود في هذا الوقت كما في سائر الأيام. فالأسواق تنفق في الصبيحة؛ أما في رمضان فيتغير كلّ شيء، فبعد الظهيرة يكثر البيع والشراء والحمل والوضع. وأنت ترى ألواناً وأصنافاً من الناس فيهم المسلم واليهودي والنصراني، وفيهم عربي والبربري والزنجي والقوطي والصقلبي» (المصدر نفسه: ٦). يبدو من ظاهر النصّ أنّه وصف يتناول جوانب السوق في مدينة مرسية، غير أنّ المعاني المكانية فيه تتحوّل من معان مجردة إلى تجسيده جزءاً من هويّة المكان وتكوينه، وهي بهذا تصبح رؤية إيديولوجية متماسكة حيال المكان بناء على أنّ الإيديولوجيا هي الكيفية التي يعيش الناس بها علاقاتهم مع عالمهم، وهي التي تكشف عن الوجه الصوفي للمكان البوليفوني الذي يتقاطع فيه أكثر من ثلاث ديانات وخمس طبقات عرقية. وهنا قدّم عبد الإله بن عرفة صورة عامّة لسوق مرسية قبل صلاة المغرب، غير أنّ هناك دلالة دينية تكشف عن التزام الناس بأحكام الدين وإمساكهم عن الأكل والشرب وانتظارهم للمؤذن، وهو يقدّم صورتين اثنتين: إحداهما في غير شهر رمضان، والأخرى فيه؛ حيث يقوم الناس بالبيع والشراء في الصباح. وأما في شهر رمضان فيتمّ البيع والشراء بعد الظهر احتراماً له واستجابة لتغير مواقيته. هذه الرؤية للمكان لا تقتصر على البيع والشراء، بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك، وهو التنوع العرقي والديني فيه. تجتمع الأعراق والأديان المختلفة في سوقها لقضاء حاجاتها دون أن يفرّق بينها أي شقاق. هذا هو السوق كما يبدو في الرواية.

٥ . ٢. التجرد من شوائب المادة والانقطاع في الضريح

لعلّ من الأمور التي يحاول شيوخ الصوفية زرعها في قلوب مريديهم هي التجرد من الأمور المادية، والانعزال ومجاهدة النفس والإقبال على الله بقلب صافٍ من شوائب المادة. هذه الأمور نراها في نفس السارد الشابّ إذ تخلّى عن منصب الكتابة في ديوان الإنشاء وممتلكاته وبدأ يلتحق بالفقراء والمعوزين. يقول: «ومرّت سنوات وقد تجرّدت مما أملك ووضعته في عهدة الذي لا أعلم ما فعل به، ورغم منصبي في الدولة إلا أني استبدلت مجالسة الكبراء بمجالسة الفقراء، وكنت أتعهد القبور وأصلي فيها وأختلي هناك» (بن عرفة: ١٥٥). والضريح ـ كما لاحظنا ـ من الأمكنة التي قام الروائي بتصويفه؛ لأنّ السارد (ابن عربي) قضى أربعة أشهر وعشراً في إحدى المقابر يتبتّل ويستغفر (بن عرفة، ٢٠٠٢: ٩٢). وتعلّم هناك علوماً مختلفة، وجاءته

فيه الفتوح. للضريح باب صغير يوجب على الدّاخل أن ينحني، ولم يكن له نافذة ولا شباك يطلّ منه النّور. فالظلام قد استولى على المكان كلّه ليكمل هذا الظلام الهدوء التامّ الذي يعيشه. ولا يوازي هذا الظلام الذي يعيشه المكان إلا النور الذي يصيبه قلب الداخل فيه الذي يبحث عنه من جاء ليمضي فيه المدة الطويلة وحده، كما أنّ انعدام النوافذ والشبابيك لا يقابله إلا اعتبار القبر نافذة إلى الحقيقة والصفاء النفسي. في الضريح حيث تكون الخلوة والانقطاع عن الخلق، لكنّه «يسافر في كلّ العوالم وهو مستلقٍ على فراشه وعيناه لا تطرفان» (المصدر نفسه: ٩٤) حيث تستحيل هذه الخلوة إلى خلطة بجميع الأكوان والموجودات، وهنا يتحوّل 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 (ابن عربي) الذي يؤكّد على أنّ الأبنية والنتوءات هي نوافذ للسماء في الأرض (المصدر نفسه: ٩٣) وكما أن اشتداد الظلمة التي تسبب انعدام البصر طريق لشحذ البصيرة ليرى داخله ما يمكن رؤيته. وبهذا أشار السارد إلى الخلوة في القبر كوسيلة من وسائل بلوغ المعرفة الصوفية الباطنية؛ لأنّه انكفأ على باطنه في رياضة نفسية شاقة، وحاول تجربة أنواع من الأذكار التي وجد فيها نتائج مختلفة دفعته إلى تمديد زمن الخلوة تدريجيا إذ يقول: «كانت خلوتي في بدايتي لا تتعدّى بضع ساعات... ثمّ بدأت أمدد تلك الخلوة حتى خلوت مرة أربعة أيام وخلالها تمّ لي الفتح الذي واجهت به القاضي أبا الوليد فأقرّ به» (المصدر نفسه: ٩٢).

٥. ٣. إضفاء الفكر الصوفي على الخزانة السلطانية

كان ابن عربي يعمل في ديوان الإنشاء في إشبيلية لبعض الأمراء بالمغرب وكان له خزانة من أعظم خزانات الدنيا. يصف الروائي هذه الخزانة في مشهد من الرواية، ويقوم بتصويف الفضاء المكاني وتنظيمه وفق الفكرة الصوفية مستخدماً الأشكال الهندسية ذات دلالات دينية مثل هذا المقطع: «وأعجب من الكتب بناء الخزانة نفسه ... بناؤها دائري حلزوني على شكل القاف ومركزها هو ذلك البرج الذي يشبه دائرة القاف، فيا لها من متاهة عجيبة. وقاعدة الخزانة على شكل مربع وأعلى المربع قبة دائرية، وعلى القبة التواءات كما لو أنّ حية ملتوية على القبة آخذة بفكّها على ذنبها» (المصدر نفسه: ١٠٦). والمتتبّع للرواية يرصد من خلال استعراض الأشكال الهندسية في هندسة الخزانة، استخدام مجموعة من الوحدات الزخرفية المتكررة والتي تمّ استخدامها للإشارة إلى رموز ومعان جوهرية معينة. إنّ الدائرة تمثّل الشكل الأول والأبسط والأكثر كمالاً في المعمارية الإسلامية؛ لأنّها هي الشكل الذي ليس له بداية ولا نهاية. لذلك فهي تجسّد عادةَ الوحدة والكمال واللانهاية دون بداية أو نهاية ودون جوانب أو زوايا. فالدائرة ترمز إلى الوحدة وهي المبدأ الذي يؤكّده الإسلام من وحدة الكون ووحدة الوجود ووحدة الواجد. والشكل الحلزوني لا يمثل إلا الاستمرارية والحركة والصعود. وأمّا المربع فهو أساس المضلعات المتعددة في الزخرفة الإسلامية، وشكل للتوازن والتكامل والثبات والاستقرار، ويعبر عن القوى الأربعة في الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء، والأدنى يمثّل التراب، والضلع الأيمن يمثّل الماء، والأيسر يمثّل النار. وأخيراً القبة الدائرية كرمز إسلامي تظهر معنى الكمال، وترمز للسماء والعالم الروحي. وفي الحديث عن أبواب الخزانة، ذكر الروائي أنّ: «للخزانة بابين؛ الأول لعموم الروّاد... أما الثاني فهو باب سرّي...وليس على الباب قفل بل إنّه 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) ... دخلنا من هذا الباب الضيق، والذي لا يبلغ ارتفاعه ذراعين بحيث على المرء أن ينحني حتى يقارب السجود لكي يدخل...» (المصدر نفسه: ١١١ـ١٠٩). يتّضح من هذا المشهد السردي أنّ الروائي لم يقصد من

الحضور القرآني على جدران الخزانة إلا إضفاء صورة دينية عليها، كما أنّ هناك تعمّدية في وصف الباب بالضيق؛ لأنّ الداخل فيه لا يستطيع الدخول إلا ساجداً، فهو مرتبط بالغفران من الخطايا. ومن هنا جاء هذا الباب في هذه الخزانة ليطهّر الداخل من الذنوب حتى يدخل ساجداً. على أنّ الروائي سرعان ما يرجع إلى باب الخزانة لفكّه إذ يقف وحيداً في منتصف الليل وينظر في كتاب الله وحسابه على الطريقة الصوفية ليحلّ رموزه ويستخرج دلالاته وإشاراته غير المباشرة: «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]مرافقه في الخزانة[: هذه الآية هي مفتاح هذا الباب وعليّ 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؛ لأنّ مفتاح النصف الأول يرمز للباب الرئيس. وهذا الباب سرّي. والخزانة خزانة القرآن وهي المعبر عنها بالقرية....» (المصدر نفسه: ١٢٧) في الآية المذكورة. وهذا يعني أنّ سورة البقرة جبل القرآن الذي يريد أن يدخله من بابه الباطن بعد أن دخله من بابه الظاهر. وحين يدخل السارد مع مرافقه (بدر) الغرفة ويصلان إلى خزانة أخرى يدرك ويطمئنّ قلبه أنّ الآيات القرآنية هي الطريق الموصل إليها، إذ يرى أنّ لكلّ آية أو صورة أو نحت أهمية كبيرة في هذا المكان. ويكشف سرد الأحداث أنّه كان صادقاً في فكرته إذ كان اسم الله «القدير» هو مفتاح الباب، ووجد ذلك عن طريق حساب الجمل؛ لأنّ «القدير» يوازي بحساب الجمل ٣١٤، وهذا العدد يمثّل الرقم السري لقفل الخزانة الذي صمّم على شكل أسطوانات ثلاث. وعلى هذه الطريقة في فتح الأبواب ظلّت أسماء الله الحسنى وما يمثّلها من أرقام في حساب الجمل هو الطريق لفتح الأبواب. وهذه الحقيقة هي مفهوم صوفي أشار إليه ابن عربي في فتوحاته عندما قال إنّ أسماء الله الحسنى هي الطريق إلى فتح الأبواب والنفاذ إلى المحجوب (انظر: ابن عربي، ٢٠١٠: ٢/ ٤٢) فهو في حالة تعالق مع الأرقام إذ يجعلها إشارات دالة تتحرك في فضاء البحرية الصوفية.

٥. ٤. مفاهيم معرفية في زخرفة الغرف والقبّة

قام السارد أيضاً بتصويف القاعة الكبيرة التي تمثّل واسطة الغرف وأقصى مركز في الخزانة، والتي تجلّت في أن المكان كلّه صمّم على بناء القرآن ومفاهيمه. وقد لاحظ أنّ غرف الخزانة زيّنت بكتابة خمس آيات قرآنية من مختلف سوره، تبتدئ وتنتهي كلّ واحدة منها باسم من أسماء الله الحسنى. وبالإضافة إلى هذه الآيات التي تضفي على المكان قداسة، هناك آيات أخرى قد كتبت على القبّة، وقد أدرك ابن عربي أنها بدايات سور تتميز بحرف القاف التي يشعّ منها نور أخضر. والسبب في اختيار هذه الآيات الخمس ذات خمسين قافاً يعود إلى توافق عدد الآيات مع عدد خزائن هذه المكتبة أو الخزانة، ومن أجل ذلك، أصبحت هذه القافات وما يسطع منه من نور أخضر، رموزاً دلالية إلى تلك الخزائن الخمسين وما يشيعه من نور معنوي: «وبينما ندخل من حجرة إلى أخرى حتى وصلنا إلى غرفة كبيرة مستديرة كتب على جدرانها خمس آيات ووضع على رأس كل آية وختامها اسمان من الأسماء الحسنى مفتاحها قاف وهي: قوي قادر قدير قائل قريب قدوس قيوم قهار قابض قاهر... كما أنّ قبة الحجرة كلّها منقوشة بآيات قرآنية كثيرة ولكنّها أصغر حجماً من الآيات الخمس التي على الجدران وهي مكتوبة بالأسود وبعض الحروف بالأحمر والأخضر» (بن عرفة، ٢٠٠٢: ١١٠). وأما السورتان في قبة القاعة فهما يشتملان على عدد مائة وأربعة عشر قافاً في كلّ سبع وخمسين سورة، وبما أنّ هذا العدد يساوي عدد سور القرآن فإنّ هذا يعني أنّ هذه الخزانة هي خزانة القرآن. وبهذه الصورة المكانية الصوفية يستطيع القارئ أن يدرك أنّ هذه القاعة هي قلب الخزانة كلّها، والغاية التي ينتهي إليها سائر القاعات والمسارات. وكأنّ القاعات الأخرى هي مسارات السالك إلى الحقيقة الكبرى؛ أي القرآن الذي

يوصل إلى المعرفة النهائية. ومن جانب آخر، تدلّ الزخرفة الموجودة في قبة الخزانة أيضاً على معان صوفية؛ لأنّ اللام الذي على درة القبة يمثّل تمام الحروف التسعة والعشرين، وهي ترمز لدى السارد للإنسان الكامل الذي هو المخاطب بالنطق والكلام والكتابة وهو أيضاً برزخ يجمع بين الحق والخلق. فالكاتب حين يصف القبّة والغرف لا يهدف إلى مجرّد الوصف، بل يشكّل تقاطعات رمزية وعرفانية، ويحاول من خلالها على تنشيط وعي المتلقّي ويُدخله في جدل معرفي مع النصّ، وجدل عقلي لينفذ إلى أعماق الرؤى الموجودة في بنية النصّ.

٥. ٥. توظيف الأعداد ذات مرجعية دينية في فضاءات الرواية

قد ورد في القرآن الكريم آيات قرآنية تشتمل على الأرقام والأعداد، مثل رقم سبعة الذي يدلّ على عدد سماوات الكون السبعة مثل قوله تعالى (وَبنينا فوقَكم سَبعاً شِداداً) (النبأ: ١٢). والقرآن كثيراً ما يحدّثنا عن هذا العدد مثل سبع سماوات، وسبعة أبواب للجحيم، وسبع سنوات عجاف في قصّة يوسف (ع) وسبع ليال سخرت فيها الريح المهلكة على قوم عاد. تشهد رواية جبل قاف حضوراً قويّاً لعدد سبعة؛ الذي يعود إلى الرمزية الصوفية والدينية والمرجعية التراثية، ولذلك نرى السارد يستخدمه من لسان ابن عربي كأداة لخلق فضاء ديني صوفي، وهذا ما نلحظه في وصف الدواة: «... وعلى سطح الدواة سبعة ثقوب استعملت سبع محابر زجاجية ملئت بأنواع من الأحبار المختلفة الألوان. وفي كلّ واجهة من واجهات الدواة المربعة نقشت آية قرآنية. على الواجهة الأولى البسملة وعلى الثانية نقشت ولو أنما في البحر من شجرة الأقلام. أما الواجهة الثالثة فنقشت بما يلي: والبحر يمده من بعده سبعة أبحر. وأخيراً الواجهة الأخيرة كملت بهذه الآية: مّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللّهِ» (المصدر نفسه: ١١٥) والزخرفة الموجودة في الدواة خلقت فضاء صوفياً إذ يشير عدد سبعة إلى الدوائر السبع المنبثقة من حركة القاف التي تشير بدورها إلى فكرة الطواف وهي حركة دائرية على سبعة أشواط لتشكل سبع دوائر مرتبطة بالمركز وكذلك حركة الطواف حول القاف التي تبدو منبثقة منه وراجعة إليه وهو أمر يشير إلى فكرة تعانق الإنسان مع الله، وإلى فكرة أنّ الإنسان الكامل هو وسيط روحي بين الله والإنسان، بل إنّه سبب الوجود وسرّ الطبيعة والحركة، خصوصاً إذا ما علمنا أن الفضاء الدلالي يشير إلى أن الرقم سبعة ذو خلفية دينية تتعلق بفكرة خلق السموات والأرض والاستواء التي تشكّلت في سبعة أيام، وهو أمر يذهب بنا إلى فكرة الوجود، فكل الموجودات هي تجليات للوجود الإلهي الواحد، وهكذا يتحوّل الفضاء من مكان عادي إلى مكان ديني ذات صبغة صوفية. وعلى هذا الأساس لم يعد المكان في الرواية بنية مغلقة وإنما فضاء ينزاح عن الاستعمال التواصلي للغة ويحرّر نظام الأدلّة من الخضوع لمدلولات مثالية ثابتة.

٥. ٦. تجلي الفكرة الصوفية في هندسة الأمكنة الدينية

إنّ المسجد أكبر أيقونة دينية في الإسلام، وهو رمز دالّ على الحضارة الإسلامية. ويعدّ المسجد الأقصى من أكثر المساجد قدسية لدى المسلمين بعد مكّة والمدينة المنورة، وكانت قبلة المسلمين الأولى قبل أن تتحوّل إلى مكّة. هذا المسجد من الفضاءات التي تلفت نظر القارئ في رواية جبل قاف، وله دور محوري فيها، ويستمرّ حضوره في بعض مشاهد الرواية كهذا المشهد: «وأما جامع المسجد الأقصى فهو أيضاً في غاية الصنعة ومحرابه في غاية الحسن وهو الذي سيصلي فيه المهدي ويقتدي به عيسى (عليه السلام) حين نزوله. وقد كسي بأنواع الرخام وعدد ألواحه سبعة عشر لوحاً على عدد الركعات المفروضة في اليوم والليلة. وثمانية منها بيض وأربعة حمر وثلاثة إلى السواد أميل واثنان إلى الخضرة أميل. فالألواح الثمانية البيض إشارة إلى ركعات الظهر والعصر، والحمر تشير إلى ركعات العشاء بعد حمرة الشفق. والثلاثة التي تنحو إلى السواد

تشير إلى ركعات المغرب حيث يقبل الليل. أما الاثنان الخضراوان فإشارة إلى صلاة الصبح» (المصدر نفسه: ٢٣٩) فيتجلّى تصويف المكان في هندسة المسجد فتصبح الألواح علامات رامزة نقرأ من خلالها عالماً مخفياً وراء كلمات الراوي لا تفصح عن مدلولاتها في قراءة واحدة، إذ يربط بين الرخام والصلوات الخمس، فأعداد الرخام سبعة عشرة يوافق عدد الركعات في اليوم والليلة ثمّ هي ذات ألوان يرى السارد أنها تناسب ألوان الصلوات أيضاً. فألوان 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 ترمزان إلى صلاة الصبح، وعلى الرغم من التوافق بين هذا العدد وما رآه السارد فإنّه لا يعدو أن يكون تأويلاً من قبله قد لا يكون موجوداً في ذهن من صنعه خاصة أنّ هذه الألواح ليست مرتبة على حسب ترتيب أوقات الصلاة فالعشاء ترد قبل المغرب، والمغرب قبل الفجر وهو ما يؤكد القول بأنّ هذا لا يعدو أن تكون قراءة من قبل السارد بناءً على المعاني والمشاعر التي استقرت في نفسه. تتمثّل قدسية المكان/ المسجد أولا في ذاته؛ لأنه رمز إلى التوحيد والعقيدة الصحيحة. وثانياً في كونه مكان الذكر والتسبيح.

والحديث عن المسجد الأقصى يقرن في الأغلب بتصميمه ومعماريته الخاصة التي زخرفت بالأيقونات الدينية، كالصورة التي رسمها السارد في مشهد «برد يقين القاف» وخلق بذلك فضاء روحيّاً تفوح منه إشراقات دينية على ذاكرة القارئ إذ يقول: «وأكملت الطريق إلى بيت المقدس فوصلناه ودخلنا باب العمود. والمدينة محصنة بأسوار مليحة. فكان أول ما بدأنا به أن توجّهنا إلى المسجد الأقصى فدخلنا أولاً إلى قبة الصخرة المباركة، وهي مثمنة الدائرة ولها أربعة أبواب عظام، وأعمدة القبة أربعون من المرمر الفائق. وقد كتب في دائرة قبة الصخرة من خارج سورة بدائرة السطح المحيط بها سورة يس إلى (وأخرجنا منها حبّاً فمنه يأكلون) وأما جامع المسجد الأقصى فهو أيضاً في غاية الصنعة ومحرابه في غاية الحسن وهو الذي سيصلي فيه المهدي ويقتدي به عيسى عليه السلام حين نزوله» (المصدر نفسه: ٢٣٩). والمشهد الذي رسمه عبد الإله في روايته ليس مشهداً درامياً بل مسرحاً تلوّن فضاؤه بصبغة دينية صوفية بحتة إذ ينتقل عن طريق الألوان والفسيفساء الهندسي من رمز إلى رمز ومن إيحاء إلى إيحاء إذ تدلّ الأشكال الهندسية والانتقال من واحد إلى الآخر كالمربع أو مضاعفاته (المثمن) أو الدائرة إلى انتقال كوني توحيدي؛ لأنّ المربع يمثّل الأرض بجهاتها الأربع، والمثمن يمثّل عالم الكون، والدائرة أو القبّة تمثّل القوة الإلهية. هذا المشهد يدلّ أيضاً على أنّ فكرة ظهور المنجي فكرة ذات شمولية من منظور السارد (انظر: طالبي قرەقشلاقي، ١٤٠١ش: ١٧٣) وأنّ المسجد الأقصى سيتحوّل إلى مسجد موحّد خاصة بين الإسلام والمسحية، وهذا هو وحدة الفكر الديني.

٥. ٧. تصوير المقامات والفتوحات العرفانية

ومن الأمور التي تصبّ في خانة تصويف المكان هو استعمال المصطلحات التي تكشف عن الرؤية الصوفية حيال المكان مثل المقامات والفتوحات اللتين يمكن للإنسان من خلالهما أن يرى الأمكنة الأخرى أو أن يطوف في أماكن متنوعة وهو جالس في مكانه، كقول السارد أنه رأى يدخل «هذه الخزانة أو هذا الجبل خلال تلك الخلوات قبل أن يتحقق ذلك فعلاً» (المصدر نفسه: ١٣٤). فقد رأى هذه الخزانة ودخلها دون أن يترك مكانه، وهو ما أشار إليه حين كان يخلو في القبور ويدخل الضريح حيث كان «يسافر في كلّ العوالم الممكنة وهو مستلقٍ على فراشه وعيناه لا تطرقان» (المصدر نفسه: ٩٤). لقد كانت رحلة البطل في هذا المقطع السرديّ رحلة مكانية روحية جسّدها المكان والرمز في آن واحد؛ لأنّ الانتقال من مكان إلى آخر ذات توظيف دلالي للفكرة الصوفية ينبني على مبدأ التركيب بين عالمين المتخيّل والواقعي. يرى بعض المتصوفة أن مجاهدة

النفس من القضايا التي تساعد المريد للوصول إلى مرحلة الكشف، وهو أن يرتفع الغطاء حتى تتضح له جلية الحق اتّضاحاً يجري مجرى العيان الذي لا يشكّ فيه (الغزالي، ٢٠٠٥: ٣٠) وعليه يمكن أن نفهم قول السارد: «كانت زيارتي لخزانة جبل قاف تعقبها مرائي ومبشرات عظيمة كتلك التي أشهدني الحق فيها أعيان رسله كلّهم من آدم إلى محمد (صلّى الله عليهم) جميعاً، في مشهد أقمت فيه في قرطبة سنة ٥٨٦ هـ ولم يكلّمني من تلك الطائفة إلا هود عليه السلام. فإنّه أخبرني بسبب جمعيّتهم وبشّرني بأمر عظيم. لقد قضيت هذا العام في الخلوات والأذكار وقد دامت إحدى هذه الخلوات التي تحققتها في جبل قاف، وقد بُشّرتُ على إثرها بأني ختم الوصاية المحمدية» (بن عرفة: ١٨٤). وكذلك ما ذكره السارد من الشعور حيال المكان، حين صار نوراً من جميع الجهات وهو يصلي بالناس في المسجد الأزهر في مدينة فاس إذ أصبح يرى من جميع الجهات فيرى من أمامه كما يرى من خلفه، ويرى الداخل إلى المسجد ومن أدرك من الركعات، بل إنّه كان ليقطع الفيافي والقفار ويجول ويسيح في البلاد ويلتقي بأناس كثيرين وهو لم يبرح مكانه (المصدر نفسه: ٢١٣ـ٢١١). إنّ المكان في وجهة نظر الشخصية الرئيسة يصبح غير حاجز ولا مانع لهم ولا فاصل بينهم فهو يرى كل شيء ويسيح أينما يشاء ويحدث من يشاء دون مانع أو حاجز، وهذا هو التجلي كما لدى المتصوفة حيث يتجلى الولي في أماكن مختلفة حتى إنه ليتزوج وينجب في بلد لا يعيش فيه كما في الحكاية التي ذكرها ابن عربي في الفتوحات (انظر: ابن عربي، ٢٠١٠: ٢/ ٨٢) ونجد ذلك في مشهد «قاف بلا قاف» في إشارته الدينية: «ولقد ورثت من المصطفى في هذه المدينة مقام النور، وقد حدث لي هذا مع العصر وأنا أؤمّ الناس في المسجد الأزهر الكائن بحارة عين الخيل. وقد رأيت نوراً عظيماً وعلى إثر ذلك توحدت الجهة لدي فصرت وجهاً بلا قفا، أي أرى من أمامي كما أرى من خلفي. أما صاحب الوجه بدون قفا فهو وجه لكل جهة. ولهذا كانت صلاته أينما تولّى، لأن الله في قبلة أحدكم كما ورد، وقبلة صاحب هذا المقام كل جهة، فأينما تولّوا فثمّ وجه الله» (بن عرفة: ١٥٢). نرصد من خلال تتبعنا لخيوط الرواية والنهج السردي للرواية توحّده من خلال توظيف مفردة النور مع الذات الإلهية، فيتحوّل النور إلى حالة كاشفة تفرض رمزيتها على المكان فتتلاشى الجهات، وهي هنا إشارة خفية لوحدة الوجود بكلّ ما فيها من موجودات، وكلمة نور تظهر حمولة دلالية تتناصّ مع قوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ). (النور: ٣٥) والمعراج آخر مطاف لابن عربي في رواية جبل قاف، ويظهر من الرواية أنّ المعراج هو ابن عربي ذاته، رمز لارتقاء الإنسان بعقله وقلبه وروحه إلى عالم الله والمثل، وتحت رمز المعراج تنطوي رموز النص من الخيال إلى الواقع: «فلما بدأنا الصعود في العروج فعرجنا عبر السموات السبع والأسماء الحاكمة عليها، حتى وصلنا إلى القاعة الكبرى وهي كناية عن سدرة المنتهى» (المصدر نفسه: ١٠٢) وهذا هو أعلى المقامات في الفكرة الصوفية التي يتجلّى في عروج المعبود الصوفيّ ومشاهدة أنوار الذات المطلقة.

٥. ٨. إضفاء الفكر الصوفي على الجهات

توضح المشاهد السردية في الرواية أن ابن عربي ينظر إلى الشرق والغرب على أنهما جهتان متقابتلان من الكون، وعندما يرسم خارطة الإيمان يجعل العبادات الأربع حدوداً له. فمن جهة القبلة (الجنوب) تحدّه الصلاة، ومن جهة الشمال يحدّه الصوم، ومن الغرب تحدّه صدقة السر، ومن الشرق الحج. وظلّ المكان العياني عند ابن عربي يتماهى مع المكان المتخيل في ثنايا رواية «جبل قاف». ويظهر ذلك جلياً في حديثه عن بلاد المغرب وبلاد المشرق، وكيف جاءت قسمة (رجال الفتح) بين المشرق والمغرب، مفردهم أربعة وعشرون نفساً لا يزيدون ولاينقصون في كل زمان ومكان، بهم يفتح الله على قلوب عباده ما يفتح من المعارف والأسرار (المصدر نفسه: ٢١٨). ثم ينتقل السارد إلى حقول أكثر عمقاً فيضفي على المشرق والمغرب دلالات رمزية باطنية. فالشرق لا يدلّ على جهة كونية وحسب، بل فيه دلالة الشروق والظهور، وكذلك المغرب فهو

مرادف للبطون والستر، وهكذا تصبح ثنائية الشرق والغرب تعني ثنائية الظهور والبطون، الغيب والشهادة، الطلوع والغروب، الإعلان والستر، الليل والنهار كالمشهد التالي: «ومع ذلك أقول إنّ الشرق عند الإشراقيين يحول البعد الإسرائي الأفقي إلى بعد معراجي عمودي. فالشرق عبارة عن عالم النور المحض أي عالم الملائكة المجرد عن كل كافة. وفي اصطلاحه الغرب هو عالم الظلام أو المادة» (المصدر نفسه: ١٣٣). ويتّضح في نهاية المطاف أنّ فكرة المكان واستدعائه في الرواية على أنّه أيقونة من أيقونات التوحد وإن اختلفت الجهات وتعددت. فهذا المعنى يعكس مفهوم وحدة الوجود التي تعني انعدام الجهة، واتّحاد الشرق والغرب، حيث يتحد العالم وتتحد الجهات فلا يصبح الشرق شرقاً ولا الغرب غرباً.

هذه مجمل المفاهيم التي تحيل عليها أحداث الرواية في مسار تصويف المكان، وهي مفاهيم تجريدية تدفع إلى الاعتقاد بأنّ الرواية تغوص في أعماق السيرة العرفانية لابن عربي، وتخلق عالماً طوباوية لا يهتمّ للأحداث التاريخية الحقيقية بقدر ما يدعو إلى التأمل في عوالم النفس. فالرواية لم توظّف المكان بشكل سلبي أو محايد، بل للمكان دلالاته الروحية التي استطاعت تكثيف الوجود وتحويله إلى مسرح تدور فيه الأحداث والمشاهد كمشهد الحضرة واللقاء مع الأنبياء والأولياء وكان مصدر إنتاج الرؤى والكرامات.

النتيجة

أما أهم النتائج التي توصّل إليها هذا البحث فيمكن تلخيصها فيما يلي:

ـ يرتبط المكان في الرواية العرفانية والصوفية ارتباطاً وثيقاً بحركة الشخصية الصوفية الفاعلة فيها، ومادامت حقيقة الصوفي متقلبة من حال إلى حال رافضة الثبات على حال معيّن، فإنّ تشكيل المكان الصوفي سيكون خاضعاً لتلك التجربة المليئة بالمقامات والأحوال التي يلبسها الصوفي في رحلته الكشفية نحو الذات المطلقة.

ـ تسرد رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة سيرة محيي الدين ابن عربي، فامتزج المكان فيه بآرائه الصوفية والعرفانية من جهة، وارتبطت بالدلالات الرمزية الصوفية من جهة أخرى.

ـ وظّف السارد في الرواية المكان الصوفي على مستويين؛ الأول أنّه نظر إلى المكان بنظرة صوفية انبنت في الأغلب على فكرة محيي الدين في وحدة الوجود، فاعتبره مكوناً روحياً في روايته. والثاني أنّه طبّق رؤيته الصوفية على المكان في بناء المكان الروائي ككلّ خاصّة في وصفه للمشاهد المتعلقة بسوق مدينة مرسية،وخزانة الكتب في الأندلس،وما يرتبط بمشاهد الفتح والكشف والتجلّي حيثتفقد الدوال المشيرة إلىالمكان دلالتها المتعارف عليها معجميّاً وتلمسدلالاتجديدة مفارقة لما هو مألوف وتتجاوزه من السطح إلى الأعماق، فكلمات مثل سياحة، وطريق ورحلة و... تصبح ذات شأن كبير في رواية جبل قاف.

ـ كثيراً ما رأينا أمكنة في الرواية خاصّة في مدينة قرطبة تظهر مبشّرات السفر الروحي عبر مجموعة من المقامات حتّى بلوغ مقام ختم الولاية، وهي وإن كانت مقامات روحية إلا أنّ السارد حاول أن يربط كلّ مقام بمكان معيّن.

ـ عمل عبد الإله بن عرفة في روايته على أن يكون الفضاء الديني متين العلاقة بالعناصر السردية الأخرى حيث تبعث في النص وفق إستراتيجية محددة ودقيقة، وهو ما يكشف عن عبقرية الكاتب في تجسيده للفضاء الديني بكل أبعاده الهندسية والروحية. ومن جانب آخر، انتهج عبد الإله نهج الصوفيين في بناء لغة الرواية، فقد جاءت ألفاظها ومصطلحاتها ذات وشائج عميقة بالتراث الصوفي الإسلامي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن عربي، محيي الدين (٢٠١٠). **الفتوحات المكية**. بيروت: دار المعرفة.

٢. أدونيس (٢٠٠٣). **الثابت والمتحول**، ج٢. ط ٣. بيروت: دار العودة.

٣. باشلار. غاستون (١٩٨٠) **جماليات المكان**. ترجمة: غالب هلسا، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

٤. بحراوي، حسن (١٩٩٠). **بنية الشكل الروائي**. ط١، بيروت:المركز الثقافي العربي.

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

٦. بن عرفة، عبد الإله (٢٠١٤). **جمالية السرد في الرواية العرفانية**، الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب.

٧. بوعزة، محمد (٢٠٢٠). **تحليل النص السردي ـ تقنيات ومفاهيم**، ط ١. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر: منشورات الاختلاف.

٨. حسانين، سهير .(٢٠٠٠). **العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث**، الطبعة الأولى. القاهرة: دار شرقيات.

٩. تشارلز، تشاد ويك (١٩٩٢). **الرمزية**. ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠. حقّي، عدنان إبراهيم. (٢٠١٠). **الصوفية والتصوف**. دمشق: دار الفكر.

١١. الحفني، عبد المنعم .(١٩٨٠). **معجم المصطلاحات الصوفية**. بيروت: دار المسيرة.

١٢. قاسم، سيزا (٢٠١٤) **القارئ والنص: العلامة والدلالة**. مكتبة الأسرة. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

١٣. صالح، صلاح (١٩٩٧). **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، ط ١. القاهرة: دار الشرقيات للنشر.

١٤. الصباحي، محمد (لاتا). **نعم ولا: ابن عربي والفكر المنفتح**. ط . فاس: منشورات ما بعد الحداثة.

١٥. الغزالي، أبو حامد (٢٠٠٥). **إحياء علوم الدين**.ج ١. ط ١. المنصورة: دار الغد الجديد.

١٦. القط، بوسلهام (٢٠١٥). **السياسة والتصوف أية علاقة وأية عودة**. الطبعة الأولى. المغرب. القنيطرة: المطبعة السريعة.

١٧. نعمان الدليمي، منصور (١٩٩٩). **المكان في النص المسرحي**. ط ١. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.

١٨. آذرشب، محمد على.أبوالحسن أمين مقدسى؛ شهريار نيازى.موسى بيات (١٣٩٦) «نشانه شناسى عنوان قصيده (حفر على ياقوت العرش) سروده محمد على شمس الدين». ***مجله زبان و ادبيات عربى***. ١٦. صص ١-٢٦. Doi: 10.22067/jall.v8i16.62327

١٩. ذباح، جمال؛ فاتح علاق (٢٠٢٠). «الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة مشروعية الوجود». مجلة إشكالات في اللغة والأدب.المجلد التاسع.صص٥٦-٧٤.

٢٠. زيناي، طارق(٢٠١٨).«صورة المكان في المخيال الصوفي».مجلة الخطاب. المجلد. العدد. صص١٨١-٢٠٤.

٢١. طالبي قرهقشلاقي، جمال (١٤٠١). «واكاوى رويكرد دينى و نمادگرايي عرفانى در رمان جبل قاف عبد الإله بن عرفه». مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية. العدد. صص١٦٧-١٨٥.

٢٢. عبد الله الموسوي، عباس فاضل (٢٠٢٠). «سيميائية العنوان في الرواية العرفانية: روايات عبدالإله بن عرفة أنموذجاً» العراق. مجلة العميد. العدد ٣٥، صص١٧٤-١٣٩.
٢٣. فتحي دهكردي، صادق؛ سكينة حسيني (١٤٤٣). «التحليل السيميائي للشخصيات في شعر محمد الفيتوري المقاوم (الشخصيات السياسية والتراثية والأدبية نموذجا)»، اللغة العربية وآدابها ، السنة الثالثة عشرة، العدد ١، صص٧٢-٥١. (Doi: 10. 22067/jallv13.i1. 65995).
٢٤. نجاحي، نجلاء (لاتا). «دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخ والمتخيل: رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة نموذجاً». مجلة العلامة. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة.
٢٥. عبد الفضيل، أنوار مصطفى أحمد (٢٠١٥). الحكي الصوفي عند ابن عربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية. جامعة القاهرة.
٢٦. غزالي، فتحية (٢٠١٨). تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدريسو. أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلم في الأدب العربي. جامعة محمد خيضر ـ بسكرة، الجزائر.

Reference

The Holy Quran
Azarshab, M.A& el. (2017). eee mmssssss ss eee eeeeee eee dde ggggggggg gg eee eeeeeeee ee eee Teeeeee ddddddddd dd aaaa dddd ddd aaa ss ll -Din "*Journal of Arabic Language and Literature*,16:1-26. (Doi: 10.22067/jall.v8i16.62327). [In persian].
Ibn Arabi, M.(2010). *The Meccan Conquests*, Beirut: Dar al-Maarifat. [In Arabic].
Adonis (2003). *The Constant and the Mutable*, Volume 2, 3rd Edition, Beirut: dar Al-Awdeh. [In Arabic].
Bachelard, G. (1980). *Aesthetics of the place*, translated by: Ghaleb Halsa, Baghdad: Ministry of Culture and Information. [In Arabic].
Bahrawi, H. (1990). *The Structure of the Narrative Form*, 1st Edition, Beirut, the Arab Cultural Center. [In Arabic]
Balali, A. (2002). *Analyzing Sufi Discourse in the Light of Contemporary Critical Methods*, First Edition, Algeria: Al-Kifar Publications. [In Arabic]
Ben Arfa, A.E (2014). *The aesthetics of narration in the Irfanian novel*, first edition, Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic].
Bouazza, M. (2020). *Narrative Text Analysis - Techniques and Concepts*, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Arabiya for Science Publishers, Algeria: Al-ekhtelaf Publications. [In Arabic].
Hasanein, S. (2000). *The Sufi Phrase in Modern Arabic Poetry*, first edition, Cairo: Dar Sharqiyeh. [In Arabic].
Charles,C.W.(1992).*The Symbolism*, translated by:Nasim Ibrahim Yousef, The Egyptian General Book Organization. [In Arabic]
Haqqi, A. I.(2010). *mystical and Sufism, Damascus*: Dar Al-Fikr. [In Arabic].
Al-Hafni, A.M.(1980). *A Dictionary of Sufi Terminology*, Beirut: Dar Al-Masira. [In Arabic].

zabah,J &A. Fateh (2020) The Mystical Narrative of Abd al-Ilah bin Arafa The Legitimacy of Existence, *Journal of Problematics in Language and Literature*, 9: 74-56. [In Arabic].
Zenai, T. (2018) “Tee eeeee ee Peeee ee the iiii iiii ”””””””””””” *Al-Khattab Journal*, 12(1):204-181. [In Arabic]
Qassem, S.(2014). *Reader and Text: The Sign and Significance*, Family Library, Cairo: The Egyptian Book Authority. [In Arabic].
Saleh, S.(1997) *Issues of Narrative Place in Contemporary Literature*, 1st Edition, Cairo: Dar Al Sharqiyat Publishing. [In Arabic].
Talebi ghareghesh laghi. (2021) "Analysis of the religious approach and mystical symbolism in the novel Jebel Qaf Abd al-Ilah bin Arafa", *Journal of the Iranian Language Society*, 62: 167–185. [In persian].
Abd el-Fazil & A.M. Ahmed (2015). *The Sufi Narrative of Ibn Arabi*, thesis submitted to obtain a PhD, Department of Arabic Language, Cairo University. [In Arabic].
Abd- allah Al-Mosavi & A. Fazel. (2020). The semiotics of the title in the spiritual novel: The novels of Abd-al-elah bin Arafa as a model, Iraq, *Al-Ameid Magazine*, 35: 174-139. [In Arabic].
Al-Sabahi, M. (n. d.). *Yes and No: Ibn Arabi and the Open Thought*, Volume 1, Fez: Postmodern Publications. [In Arabic].
Ghazali, F. (2018). *Sufi manifestations in the contemporary novelist experience of Salam Ahmed Idrissou*, a thesis submitted for the degree of Doctor of Science in Arabic Literature, University of Mohamed Khizer - Biskra, Algeria. [In Arabic].
Fathi Dehkordi, S. & S. Hoseini.(2020“““The semiotic analysis of the characters in the resistance poetry of Mohammad Al-Fituri (political, heritage and literary figures as a ,,,,,,,, *Journal of Arabic Language and Literature*,13(1):72-51.
(Doi:10.22067/jallv13.i1.65995). [In persian].
Al-Ghazali, A. H. (2005). *The Revival of Religious Sciences*, Volume 1, Edition 1, Mansoura: Dar Al-Ghad Al-Jadeed. [In Arabic]
Al-Qatt, B.(2015). *Politics and Sufism: Any Relationship and Any Return*, first edition, Morocco: Kenitra: the quick printing press. [In Arabic].
,,,,,,, ,, ...)) eeee eeeeeeeeeeee ee iiiii ii kkkkkkkkk nn eee lllllll lll eeeeee between History and the Imaginary: The Novel of Al-Hawamim by Abd al-elah Bin MMMMM MMMMMMM *Magazine*,University of Kasdi Merbah,Ouargla.[In Arabic].
Numan , D.M. (1999) *The place in the theatrical text*, 1st edition, Irbid: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution. [In Arabic].