Horizons of Islamic Civilization, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 26, No. 1, Spring and Summer 2023, 161-184
Doi: 10.30465/AFG.2022.7382

The Sufi manifestations and ironies in the narration of Bahr Noon Abd al-elah Ibn Arafa (Studies in vision and science)

Jamal Talebi Ghareghesh laghi*

Asma Aldjia Buchayeb**

Abstract

The invocation of the mystical heritage - as one of the religious systems - has emerged clearly in literature, especially in a number of contemporary novels. This reveals spiritual developments among the writers, who aim behind this to produce knowledge based on abstract foundations. The ground paves the way for presenting it to the reader through literary forms that are embodied in the narrative process, and that rely on spiritual and religious references. From this standpoint, some Arab novelists - specifically in west arabian - employed the knowledge and mystical heritage in the revival of the modern Arab novel, They crystallized it in their works, which confirms that the contemporary novelist is trying to move beyond the expression of heritage to a new step, which is the expression of heritage, and confirms the extent to which literature is linked to religion. In the midst of this experimentation, valuable attempts have emerged since the beginning of the present century in employing the mystical and mystical heritage in a number of Arab novels, especially the novels of Abd al-elah bin Arafa, the Moroccan novelist who was interested in Sufism and mysticism, influenced by Muhyī al-Dīn ibn al-ʿ Arabī in his al-Fotuhat book. In his conception of the mystical narration, Abd al-elah bin Arafa talks about two main concepts: "The

* Associate Professor of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Iran (Corresponding Author), Jamal_talebii@yahoo.com

** PhD in Arabic Language and Literature, Abou el kacem saadallah University – Algerian, aldjiaasma73@gmail.com

Date received: 2022/12/27, Date of acceptance: 2023/04/21

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

concept of writing with light and by traveling in it from the realm of reality to the world of imagination, the creative imagination, as much as it draws inspiration from its source from the Qur'an and the secrets of its letters and the manifestations of its sea. It reveals to the self-aware of sciences, knowledge, and fantasies, which transfers the text of the novel to the shores that you do not expect; And the concept of the present or the testimony of the presence that absorbs the past and the future together, and re-presents previous issues that occurred in the course of collective history, especially those urgent issues that are still present before us, addressing conscience, knowledge and imagination, such as the issue of freedom. As a result... he distances the gnostic novel from its classification within the historical novel, even if it relies like it on specific characteristics, such as the dominance of narration in the past tense form, taking into account the chronology of events. Abd al-elah Ibn Arafa is considered one of the novelists in the Eastern Arabic with a distinguished vision of writing. All of his narrative works seek to express and express this vision in a unique way. His novel Bahr Noon was a new and unusual work in the contemporary Arab narrative, as it was woven from references, the most important of which are history and mysticism, and all of this led to the formation of a narrative structure of a new type. The narrative narration in Bahr Noon's novel follows the historical paths of life and existence, and the mystical journeys of the cosmic spirits. This research, with its descriptive and analytical approach, tried to shed light on the second path, i.e. mysticism, and studies the mechanisms of Sufi narration and its manifestations through its intellectual and aesthetic dimensions represented in language. The study also talked about the Sufi symbols used in the novel, especially the literal and numerical symbols. In the end, the study concluded that Bahr Noon's novel derives its intellectual reference from the historical and mystical heritage, led by the idea of Muhyī al-Dīn ibn al-ʿ Arabī in the existence of human existence and the absolute divine self. The events in the novel proceeded in a continuous interaction with this idea. The study also revealed the parallelism of the Sufi narrative spaces in them to enrich the narrative structure. The narrator's invocation of religious figures in different scenes of the novel came in line with the epistemological focus, and with the aim of imparting poeticism with new connotations to his text. Finally, the research revealed that the narrator employed a wonderful Sufi lexicon in his text, along with numerical and literal symbols, and geometric shapes with mystical connotations, all of which came in continuous interaction with the narrative structure.

Keywords: Contemporary Novel, Sufi Heritage, Abd al-elah Ibn Arafa, Bahr noon.

Bibliography

books

Ibn Arabi, Muhyidin (1405), the Meccan Conquests, second edition, investigation: Osman Yahya, Cairo. [In Arabic].

Ibn Arabi, Muhyidin (2007), Interpretation of the Opening of the Book and Secrets in the Name of God, the Most Compassionate, the Most Merciful, in Manuscripts of Sufi Letters, 1st Edition, investigation: Saeed Abd al- Fattah, Beirut: Dar al-Kotob al-elmiyyeh. [In Arabic].

Barthes, Roland (1993) Semiology Lesson, 1st Edition, translated by: Abdel Salam bin Ali, Casablanca: Dar Toubkal. [In Arabic].

Al-Hakim, Souad (1981) The Sufi Dictionary, first edition, Beirut: Dar Nadra for printing and publishing. [In Arabic].

Shimel, Ana mari (2006) Sufi Dimensions in Islam, translated by: Muhammad Ismail Al-Sayed, Muhammad Reza Qutb, Al-Jamal Publications. [In Arabic].

Al-Kurdi, Abd al-Rahim (1992) Narration in the Contemporary Arab Novel, 1st Edition, Cairo, House of Culture. [In Arabic].

Nasr, Atef Jawdat (1978) The Poetic Symbol of Sufism, 1st Edition, Beirut: Al-Kindi House. [In Arabic].

Wattar, Mohammad Riyad (2002) Employing Heritage in the Contemporary Arabic Novel, 1st Edition, Damascus: Union of Arab Writers. [In Arabic].

Yaqtin, Saeid (1992) The Novel and Narrative Heritage, 1st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center. [In Arabic].

Magazines

Idada, Mohammad (2018) Al-Sufi in the Novelist, Al-Alamat Magazine, No. 12, pp. 40-31. [In Arabic].

Abd- allah Al-Mosavi, Abbas 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, No. 35, pp. 174-139. [In Arabic].

Mofti, Bashir (2004) The Novel Burning In Interior Lights, Culture Magazine, Ministry of Culture, No. 1. [In Arabic].

vazani, Bou davoud, 2006: 28, Journal of Annals of Heritage, the Sufi language of gamal Al-Ghitani, No. Six, Algeria, Mostaganem University, pp. 34-23. [In Arabic].

Al-varari, Abdul Latif (2015) zavat Magazine, The Arabic Novel: Gender Issues, Writing and Imagination, Issue 10. [In Arabic].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٦، العدد ١، الربيع والسيف ١٤٤٤-١٤٤٥ ه.ق

آليات السرد الصوفي وتمظهراته في رواية *بحر نون* لعبدالإله بن عرفة

دراسة في الرؤية والبنية

جمال طالبي قره‌قشلاقي*
أسماء علجية بوشايب**

الملخص

يعدّ عبدالإله بن عرفة واحداً من الروائيين في المشرق العربي يحمل رؤية متميزة للكتابة وتسعى كلّ أعماله السردية لتجلية هذه الرؤية والتعبير عنها بطريقة متفردة. فجاءت روايته بحر نون عملاً جديداً غير مألوف في السرد العربي المعاصر إذ نسجها من مراجع أهمها التاريخ والتصوف، وكلّ ذلك أدّى إلى تشكيل بناء سردي من نوع جديد. إنّ السرد الروائي في رواية بحر نون سار في مساري التاريخي للحياة والوجود، والعرفاني لأسفار الأرواح الكونية. هذا البحث حاول بمنهجه الوصفي والتحليلي أن يلقي الضوء على المسار الثاني أي العرفاني، ويدرس آليات السرد الصوفي وتمظهراته من خلال أبعادها الفكرية والجمالية المتمثّلة في اللغة. والدراسة تحدّثت أيضاً عن الرموز الصوفية المستخدمة في الرواية خاصّة الرموز الحرفية والعددية. توصّلت الدراسة في نهاية المطاف إلى أنّ رواية بحر نون استمدّت مرجعيتها الفكرية من التراث التاريخي والصوفي وعلى رأسه فكرة محيي‌الدين بن عربي في كينونة الوجود الإنساني والذات الإلهية المطلقة. والأحداث في الرواية سارت في تفاعل مستمر مع هذه الفكرة، كما كشفت الدراسة مسايرة الفضاءات الروائية الصوفية بها لتخصيب البنية السردية. وقد جاء استدعاء السارد للشخصيات الدينية في مشاهد مختلفة من الرواية انسجاماً مع البؤرة المعرفية، وبهدف إضفاء شعرية ذات دلالات جديدة على نصّه. وأخيراً كشف البحث أنّ السارد وظّف معجماً صوفياً رائعاً في

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان ايران (الكاتب المسؤول)، Jamal_talebii@yahoo.com
** دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة أبوالقاسم سعدالله ـ الجزائر، aldjiaasma73@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٤٠١/١٠/٠٦، تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٢/٠١

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

نصّه بجانب رموز عددية وحرفية، وأشكال هندسية ذات دلالات صوفية، وكلّ ذلك جاء في تفاعل مستمر مع البنية السردية.

الكلمات الرئيسة: الرواية المعاصرة، التراث الصوفي، عبدالإله بن عرفة، بحر نون.

١. المقدمة

برز استدعاء التراث الصوفي ـ كأحد الأنساق الدينية ـ بشكل واضح في الأدب خاصّة في عدد من الروايات المعاصرة، وذلك يكشف عن تطوّرات روحية لدى الأدباء الذين يهدفون من وراء ذلك إلى إنتاج معرفة تعتمد على الأسس التجريدية وتمهّد الأرضية على تقديمها إلى القارئ من خلال أنساق أدبية تتجسّد في العملية السردية، وتعتمد إلى مرجعيات عرفانية ودينية. ومن هذا المنطلق، وظّف بعض الروائيين العرب ـ وتحديداً في المغرب العربي ـ الموروث المعرفي والعرفاني في بعث الرواية العربية الحديثة، وبلوروها في أعمالهم ممّا يؤكّد أنّ الروائي المعاصر يحاول أن يتجاوز من التعبير عن التراث إلى خطوة جديدة وهي التعبير بالتراث، ويؤكّد مدى ارتباط الأدب بالدين.

وفي خضمّ هذا التجريب، ظهرت محاولات قيّمة منذ بدايات القرن الراهن في توظيف الموروث الصوفي والعرفاني في عدد من الروايات العربية خاصة روايات عبدالإله بن عرفة الروائي المغربي الذي اهتمّ بالصوفية والعرفانية متأثّراً بابن عربي في كتاب الفتوحات. وفي تصوّره للرواية العرفانية يتحدّث عبدالإله بن عرفة عن مفهومين رئيسين: «مفهوم الكتابة بالنور وعبر السفر فيه من عالم الواقع إلى عالم الخيال، الخيال الخلاق، بقدر ما يستلهم مصدره من القرآن وأسرار حروفه وتجليات بحره، فينكشف للذات العارفة من علوم ومعارف واستيهامات ما ينقل نص الرواية إلى ضفاف لا تتوقعها؛ ومفهوم الحاضر أو شهادة الحضور الذي يستوعب الماضي والمستقبل معاً، فيعيد طرح قضايا سابقة وقعت في مجرى التاريخ الجماعي، وبخاصة تلك القضايا الملحة التي لاتزال ماثلة أمامنا، تخاطب الوجدان والمعرفة والمخيال مثل قضية الحرية. ونتيجة ذلك .. ينأى بالرواية العرفانية عن تصنيفها ضمن الرواية التاريخية، وإن اعتمدت مثلها على خصائص محددة، مثل هيمنة السرد بصيغة الفعل الماضي، مراعاة التسلسل الزمني للأحداث» (الوراري، ٢٠١٥م: ١٢).

لقد استثمر الكاتب كثيراً من قراءاته لموروث الصوفيين فتمكّن من إبداع روايات تتماهى مع تلك النصوص الصوفية، إذ حرص على تضمين أعماله الروائية نفساً عرفانياً وصوفياً، وصبغها بصبغة صوفية من حيث اللغة والدلالة والجمالية. وباختصار يمكن القول إنّ معايشة عبدالإله للموروث الصوفي والعرفاني جعلته يدرك مدى العلاقة بين المعرفة الصوفية والسرد الروائي.

تعدّ رواية بحر نون من أبرز رواياته التي تحكّمت المرجعية الصوفية في بناءها الجمالي والدلالي، وقام الروائي بتكثيفها من خلال اللغة الفياضة والشاعرية الصوفية، كما حقّق من خلالها انسجام السرد ووحدته. تقترب هذه الرواية بلغتها التراثية من النصوص المقاماتية، كما تقترب باشتمالها على سحرية الغرائبية والعجائبية والانتقالات المباغتة من البنية السردية لقصص ألف ليلة وليلة.

تهدف هذه الدراسة بمنهجها الوصفي والتحليلي إلى الوقوف على آليات السرد الأدبي والصوفي في رواية بحر نون (٢٠٠٧) التي تندرج ضمن مشروع عبدالإله بن عرفة الروائي، الذي استهلّ مع رواية جبل قاف، وامتدّ مع بحر نون. يطمح هذا المشروع إلى تأسيس رواية أدبية تقوم على المعارف الروحية المتعالية، والخيال الخلاق. والدراسة تحاول أن تجيب عن الأسئلة التالية:

ـ كيف تعامل عبدالإله بن عرفة مع التراث الصوفي في رواية بحر نون؟

ـ ما الآليات اللغوية والبنيوية المميزة في الرواية؟

١.١ خلفية البحث

لا تكتسب كلّ دراسة أهميّتها وشرعيتها إلا من خلال الإشارة إلى البحوث والدراسات المسبقة لها. والدراسات التالية هي أهمّ ما حصلنا عليها بعد البحث:

ـ تناول ذباح جمال وفاتح علاق (٢٠٢٠) في دراستهما المعنونة بـ «الرواية العرفانية عند عبدالإله بن عرفة مشروعية الوجود» ماهية الرواية العرفانية وبداياتها ومقوماتها في تفكير بن عرفة. توصّلت هذه الدراسة إلى أنّ مشروع الرواية العفانية يروم إعادة الموروث الإسلامي في شقّه الروحي؛ لأنّه تعرّض إلى تهميش كبير خلال العقود الأخيرة. نشر هذا البحث في العدد الثالث من مجلة إشكالات في اللغة والأدب.

ـ سيميائية العنوان في الرواية العرفانية: روايات عبدالإله بن عرفة أنموذجاً دراسة منشورة لعباس فاضل عبدالله الموسوي (٢٠٢٠) في العدد ٣٥ من مجلة العميد. هذه الدراسة بحثت عن الأسباب الفنية التي أوجبت على الروائي اختيار عنوانات رواياته، وتوصّلت غلى أنّ الكاتب اتّكأ في إنتاج عنوانات رواياته على الواقع الذي انطلقت منه الأفكار الصوفية نفسه، أو من البيئة الثقافية / الفكرية التي عاش فيها المتصوفة.

ـ بحث جمال طالبي قرهقشلاقي في مقالة له، النزعة الدينية والرمزية العرفانية في روايه جبل قاف لعبدالإله بن عرفة، وهي جاهزة للنشر في مجلة المجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية. كشفت هذه الدراسة عن أبعاد الرؤية الصوفية في تلك الرواية خاصة رمزية الأعداد والحروف من المنظور العرفاني ومدى تأثّر الروائي بابن عربي.

هذه الدراسة ستحاول الإنفراد بزاوية خاصة من رواية بحر نـون وهـي الجانـب السـردي والصـوفي وستخوض في مستوياتها السردية واللغوية والرمزية.

٢. التجربية الصوفية في الرواية العربية الحديثة

إنّ الرواية جنس أدبي لا يستقرّ في حال وهي دائماً تسير نحو الاكتمال، ولعّلها تستمدّ هـذه الصـفة مـن اندماجها مع نصوص ومواقف إيديولوجية عبق بها التراث على أنواعـه التـاريخي، والصـوفي، والأدبـي، والديني والأسطوري. هذه الميزة للرواية دفعت الكتّاب خاصة في المغرب العربي إلى تحريـر المعرفـة التراثية من نمطيتها وعرضها في مختبر التحليل والتفكيك أو الهدم والبناء؛ إنّهـا قـراءة ثقافيـة، تاريخيـة، أنثروبولوجية، أو اجتماعية للتراث.

كانت فكرة إعادة التراث وقراءتها قراءة جديدة، مغفولة في الرواية العربية منذ بدايـة تأسيسـها، حتـى ندخل في الألفية الثالثة، فنرى بعض الروائيين العرب يبحثون عـن تقنيـات جديـدة للتحـرّر مـن تقليـد الغرب والتأكيد على هوية الرواية العربية المعاصـرة وتأصـيلها. وجـد هـؤلاء الـروائيين فـي المـوروث الصوفي أرضية خصبة وحاولوا تطويعها لرؤيتهم من خلال قراءته قراءة جديدة واعية في إطار ممارساتهم الإبداعية الحداثية، ليصبح البعد الصوفي من سمات الرواية الجديدة بفضل مرجعياتها الفكرية الفلسفية التي تكشف عن رؤية الكاتب للعالم فتداخلت إثر ذلك السردية بالرؤى الصوفية، واتّخذت الرواية أبعاداً جمالية من خلال التركيبات اللغوية الصوفية. هناك نقاط التقاء بين التجربـة الأدبيـة والتجربـة الصـوفية؛ فكلّ منهما يمثّل شكلاً من أشكال الحركة الفكرية والروحية للإنسان، ويسعى كـلّ منهمـا إلـى السـموّ بالروح الإنساني للبحث عن الحقيقة المطلقة. فلذلك «تلجأ الروايـة العربيـة المعاصـرة فـي كثيـر مـن الأحيان إلى التناص مع الخطاب الصوفي عن طريق إيراد المقولات والأذكار الصوفية والآثار في بدايات النصوص أو ضمنها أو في خواتمها مما يولد شعرية الكتابة الروائية الجديـدة، ويعمـق الرؤيـة الفلسـفية فيها» (ادأدا، ٢٠١٨: صص ٣٤ـ٣٢).

إنّ النصّ الروائي الصوفي يأخذ مرجعيته الفكرية من الموروث الديني ويجعله ممتلكاً لبنية مفتوحة ومتعددة الخطابات، وهكذا تتحوّل الرواية إلى مدار للتجريب ومجال لاحتضان الرؤى الصوفية، فبالرؤية السردية الصوفية تتحقق للرواية أبعاد جمالية كبيرة تثير تأمّل القارئ وتدفعه إلى فكّ شفرات النصّ. ومـن هنا يمكن القول بـ «أنّ الرواية بحث مستمر عن أفق مفتوح، أفق يتطلع للمستقبل، حتّى لو كـان مرتبطـاً بالحاضر، ومهمة الروائي هي المغامرة فـي تجريـب الأشـكال الجديـدة بخلخلـة الأشـكال القديمـة» (مفتي، ٢٠٠٤م: ٣٣). وينتقي الروائي المادة الصوفية من شخصيات ووقـائع وأمكنـة وفـق اسـتراتيجية

الفكر الصوفي ثمّ يضفي عليها من متخيّله ومتراكمه من التجارب، ويفرغ فيها أحاسيسه ونبضه وينفخ فيها من روح الواقع أسئلة وقضايا تهمّ الفرد والمجموعة البشرية التي ينتمي إليها الروائي ويتفاعل معها.

وقد تعددت أبعاد توظيف الموروث الديني في الرواية العربية المعاصرة منها استدعاء الشخصيات الدينية، وتصوير بنية الرواية الفنية في ضوء حوادث القصص الدينية، والإفادة منها في تصوير أبطال الرواية. والرواية الصوفية حين تحاول معالجة الواقع باستدعاء التراث الديني والعوالم المتعلّقة بالشخصيات الصوفية، تحاول في نفس الوقت استثمار ما في هذه العوالم من جماليات خاصة تفرضها التجربة الذاتية والجماعية للمتصوفين.

ويتبيّن من خلال الدراسات النقدية أنّ هناك بواعث تدفع على إضفاء الموروث على الرواية العربية المعاصرة أهمّها «أنّ التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أنّ تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في تأسيس لرواية عربية خالصة. كما أنّ التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أيّ معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه» (وتار، ٢٠٠٢م: ١٤٠). من ناحية أخرى تساهم التجربة الصوفية في إغناء التجربة الشعرية وتجديدها وتشحينها بطاقات لصوغ هوية خاصة بها، وإعادة تشكيلها وفق تصور جديد. وقد تعامل الروائي عبدالإله بن عرفة مع الموروث الصوفي والعرفاني بطريقة متميّزة فحاول الاقتباس من معانيه، والتعامل مع نصوصه بطريقة فاعلة منحت رواياته شيئاً من الحيوية والشعرية، كما شاركت في حركية دلالاتها وتكوين بنية نصية مصبوغة بلغة التصوف. وباختصار يمكن القول إنّ العودة إلى الاغتراف من الموروث الصوفي صحوة إبداعية توصّل إليه الروائي العربي بفضل إخضاعه ما ورد من الغرب لتجربته الإبداعية.

٣. ملخص عام للرواية

هذه الرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يمكن أن نعتبره نتاج موروث إنساني ذا طابع تاريخي عميق. والرواية تحكي قصة مخطوط جاء به الشيخ يونس (السارد الثاني) إلى الكتبيّ ليبيعه. والمخطوط يتحدّث عن أمم غارقة في التاريخ كانت على جانب كبير من الرقي، ولكنّها بادتْ ولم تبقَ إلا بعض الآثار شاهدة على انقراضها. يتعرّف الشيخ يونس عند الكتبيّ بشابّ اسمه يوح، ثمّ يحكي له قصّة حصوله على الكتاب. تبدأ القصّة عندما كان الشيخ في الأربعين من عمره فيبغى حجّ بيت الله الحرام، فيصيب بالرمد في عينيه بالقاهرة بعدما كان يقفل من الحجّ وزيارة قبر الرسول (ص). يلزم الشيخ يونس الفراش مدة طويلة في خانقاه تتعاهد خدمته قبيلة بدوية مصرية ـ تدّعي أنّها حفدة كهنة المعابد المصرية

ـ حتّى ينقه من المرض، ثمّ يصير واحداً من أهل ذلك البلد فيسكن داراً بجوار الجامع الأزهر ومقام الحسين (ع) ويشتغل بالتدريس في إحدى المساجد ويقتني الكتب. وفي ظلّ تلك الأحداث يطلب بدوي من تلك القبيلة من الشيخ يونس أن يعثر على كتاب قديم عنوانه «سفر الخفايا» ضاعته قبيلته في ظروف غامضة ولا يعلم مستقرّه، فيقول إنّ هذا الكتاب يحكي قصّة المصريين القدماء، كما أنه يتحدث عن مجيء المخلص الذي سيملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً وهو المهدي المنتظر عند المسلمين. وقد كتبه أحد الهرامسة منذ زمن بعيد، ولكنّه سرق من قبيلتنا. والكتاب كتب بلغة الفراعنة وكان ضمن كتب كنوز مكتبة الإسكندرية ونجا من الحريق الذي أودى بها، ثم ترجم إلى القبطية ثمّ إلى العربية. ويقال إنّ نسخة منه كانت عند ذي النون المصري الذي كان يحسن اللسان الهيروغليفي. وقد سرق الكتاب بعد الحملة الفرنسية على مصر أيام محمد علي حيث هاجمت جيوش بونابارت مصر فنهبت الكتاب ضمن ما نهبت. وقد كان بيد أحد ضباطهم، ويحكى أن ذلك الضابط ظنّ أن الكتاب من نوع كتاب الأسمار والتخاريف، ولم يخطر بباله أن يكون ما في الكتاب حقيقة. ومما يقال إنه سرق منه بعد ذلك واشتراه أحد الكتبيين من سارقه ثم باعه في المغرب. ثم إن ذلك الرجل أهداه هو الآخر إلى أحد شيوخ المغرب في بلاد السوس الأقصى وهو آخر عهدنا به. ومنذ ذلك الحين نبحث عنه ونرسل الرسل ونسأل علماء المغرب والحجاج الذين يمرون على بلادنا عنه رجاء أن يكون مع أحدهم، ولم نوفق لحد الآن. والكتاب على حدّ قول البدوي فيه عدة رسوم وخرائط توضح بدقة مدافن الفراعنة وكنوزهم بلغة ملغزة لا يستطيع أحد فكّ إعجام تلك الرموز الهرمسية. وهم وحدهم يتناقلون مفتاح تلك الألغاز ويؤثرونها على غيرهم حفاظاً على ذلك السرّ الأعظم. وهم يجدّون في البحث عنه رجاء أن يظهر المخلص في زمانهم فيعرفونه وينصرونه؛ لأنّ الكتاب يتحدث عن أوصافه. وأخيراً قال البدوي للشيخ يونس: عليك أن تبحث عن هذا الكتاب وتأتينا به، وسنيسّر رجوعك إلى بلادك معززاً مكرّما. بدأ الشيخ يونس يتأهب للسفر ويعود إلى بلاده باحثاً عن المخطوط. ثمّ يلتقي بشيخه عبداللطيف، ومنه يسمع أنّ الكتاب مدفون بين يدي تمثال ابي الهول الذي يحرس مداخل تلك الحضارة الغابرة.

يتمحور الحدث المحرك في رواية بحر نون حول البحث عن مكان مفقود يدعى الجزيرة الأطلسية مما جعل النص ميداناً يتسع لمدارات فلسفية وثقافية تتصل بالمرويات التي دونت عن تاريخ الحضارة الأطلسية، بالإضافة إلى أحداث روائية توضّح معاناة البطل ومغامراته للوصول إلى الملكة نونة التي سترشده إلى مفاتيح تلك الجزيرة. وبذلك تتحوّل الجزيرة الأطلسية المنشودة من مكان مفقود إلى مركز إنتاج معرفي أداته السرد، إذ تسرد الملكة «نونة» ما دوّنه أفلاطون عن المقولات الأخلاقية لحضارتهم الأطلسية الغارقة بقولها: «هكذا يروي أفلاطون قصة حضارتنا الغابرة، ويتخيل هذه الحضارة في مدينته الفاضلة بحيث يجعلها قائمة على الخصال الأربعة التي هي: الحكمة، والشجاعة، والحِلم، العدل» (بن

عرفة، ٢٠٠٧م: ٩٧) كما تتولى شخصية الملكة «نونة» مهمة سرد حكاية تشكّل الحضارة الأطلسية وتحوّلاتها وفنائها، مشيرة إلى الأهمية الكونية لهذه الحضارة التي أسس الناجون منها الحضارة الفرعونية القديمة: «بعد هذا التحول المغناطيسي حدثت فوضى كبيرة في الكون، حيث فاضت المياه وحلّ الطوفان وابتلع الحضارة القطبية، ثمّ توالت بعد ذلك في دورات متعاقبة حضارات أخرى عرفت كذلك الطوفان. ثم جاء الطوفان الذي أودى بحضارتنا الأطلسية، فلم يبق منها إلا هذه الجزيرة في المحيط الأطلسي وكانت أعلى قمة في المملكة الأطلسية. وبعد الطوفان هاجر الناجون من أبناء هذه الحضارة الأطلسية شرقاً وغرباً، فاستوطن أغلبهم في بلاد النيل وأسسوا الحضارة الفرعونية القديمة وبنوا الأهرامات لتحتفظ بذكرى الحضارة الأطلسية وأسرارها» (المصدر نفسه، ٨٢). هذه الحضارة هي حضارة الفطرة الإنسانية الأولى، ولنقل إنها حضارة المحو والطمس والفناء، أي العبودية المطلقة. وجبال الأطلس إشارة إلى جبال الجبلّة الأولى. وقد مُحيتْ آثار تلك الحضارة الأطلسية من الوجود لما أخذها الطوفان بعدما تغيّرت فطرة أهلها. وقد أراد الله إظهار هذه الحضارة الأطلسية البائدة، وتجديد الفطرة الأصلية فأبرزها مرة أخرى في قيومية الدين الخاتم حتى يتصل القاف بالنون (قرآن) وينعطف نون البداية في نون النهاية.

إنّ الغاية المضمرة في الرواية تتجاوز عن الدلالة الظاهرة لكل من الكتاب والحضارة الأطلسية، وتحاول الإحاطة بالأسئلة الكبرى التي يطرحها الكائن البشري في علاقته بانحداره من مقامات التكوين، وأيضاً في علاقته بتجدد ارتقائه لمدارج الرؤية التي لا تطويها سوى المكابدات الصادقة والمخلصة.

٤. عنوان الرواية ودلالاته

إنّ العنوان بوابة أولى للنصّ يدخل القارئ من خلالها إلى عالم النصّ، وهو يمثّل العتبة النصية التي يحاول المتلقي فكّ شفراتها وبنيتها اللغوية والدلالية ليتعرّف على رموزها. هذا من جانب، ومن جانب آخر يعمل العنوان على انسجام النصّ وفق حقول فكرية ودلالية، كما يحاول أن يعيد دلالات النصّ على أساس المحاور الفكرية في نسقية العنوان. ونستطيع أن نقول إنّ «هذه النسقية الفكرية للعنوان تمنح إضاءة من نوع خاص للقارئ تضمن له تأويل النصّ وفق وظائفه الإيحائية المختلفة التي تكون وفق مستويين أساسين هما مستوى القراءة الظاهرة التي تحتمها قراءة المستويات المعجمية والتركيبية، ومستوى القراءة المعنوية العميقة التي تحتمها القراءة التفسيرية والتأويلية للنص» (الكردي، ١٩٩٢م: ٥٢). يحظى العنوان في الروايات العرفانية والصوفية بأهمية بالغة، وتشير الكلمات فيه إلى معان أدق وأخفى تكشف عن وعي الكاتب العميق لدلالاتها المعرفية والجمالية. و«اتكأ الروائي عبدالإله بن عرفة في إنتاج عنوانات رواياته من الواقع الذي انطلقت منه الأفكار الصوفية نفسه، أو من البيئة الثقافية / الفكرية التي

عاش فيها المتصوفة، وكانت لحظة القبض على العنوان هي اندماجه بهذا العالم الروحيّ الساميّ» (عبدالله الموسوي، ٢٠٢٠م: ١٦٩). يتألّف العنوان من مفردتين: بحر ونون. أما النون فهي رمز لنفس السالك في طريق الحقّ، والمقصود من النون في النهاية هو الإنسان الكامل الجامع للحقيقة المحمدية. وأما البحر فيدلّ على السباحة في ملكوت الكرامة، وهو بحر الحقائق وعلم الإجمال المودع في كتاب الوجود. إذا يعدّ النون من أقطاب الحروف وله معان وتأويلات فلسفية، ويبدو أنّ بن عرفة قد استرشد في هذا الباب بابن عربي في الفتوحات المكية حيث يقول:

نونٍ الوجودِ تدلّ نقطةُ ذاتها فـي عينها عيناً على معبودِها
فوجودُها من جُوده و يمينِه و جميعُ أكوانِ العُلى من جُوده
فانظُر بعينك نصفَ عينِ وجودِها من جودِها تَعثرُ على مَفقودِها

اعلم أيّد الله القلوب بالأرواح أنّ النون من عالم الملك والجبروت .. عددها خمسون وخمسة (ابن عربي، ١٤٠٥هـ: ٧٠) كما ورد في الرواية معنى آخر لحرف النون يقوم على الربط بينه وبين الحوت في إشارة إلى ما يسمّيه الشيخ العارف بـ (الحوت العظيم) إذ يقول: «إنّه حوت العنصر الأعظم، نون، الحوت العظيم الذي تفتّقت عنه الكائنات...» (بن عرفة، ٢٠٠٧م: ٨١).

٥. البنية السردية الصوفية في الرواية

تظهر الاستراتيجية السردية للرواية منذ بدايتها في انحيازها إلى الكتابة كأفق من آفاق المعرفة. تدور أحداث الرواية بين «يوح» والشيخ «يونس» حول كتاب تظاهر الشيخ بالرغبة في بيعه قائلاً «إنّها الفاقة التي أحوجتني إى بيع كتبي» (المصدر نفسه: ١٦). ويظهر في ظلّ أحداث الرواية فيما بعد أنّ الشيخ يونس كان يتظاهر بذلك؛ لأنّه كان يريد أن يتقرّب من الشاب «يوح» الذي كان محبّاً للكتاب وصاحب بعض كرامات. والقارئ للرواية يكشف ماهية الخطاب السردي من خلال الحوارات القائمة بين (الشيخ يونس ويوح) ويعرف أنّه كتاب عن الأمم الماضية حيث زمان السعادة وزمن الفطر السليمة يوم كان النّاس ناساً والبشر بشراً. فلمّا خالفوا وطاوعوا أهواهم صاروا إلى الشقاوة والبَطَر فجاءهم العذاب أفواجاً أفواجاً وحلّ بهم الهلاك ألواناً ألواناً» (المصدر نفسه: ١٧). كما يتمحور الكتاب حول المهدي المنتظر «الذي سيملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً» ويتضمن أسرار الكنوز.

هذه العناصر تحرّض القارئ على القراءة، وتحدد مسار الرواية التي تقبل عليه. والقارئ للرواية يمكن أن يرصد التئام شخصياتها حول فعل الكتابة وآفاقها من خلال قول الشيخ عبداللطيف الذي يقول:

«أما الكتاب المشهود الذي تبحث عنه، فإنّه مدفون بين يدي تمثال أبـي الهـول الـذي يحـرس مـداخل تلك الحضارة الغابرة، أما الكتاب الآخر فها قـد قـرأت عليـك بعضـاً مـن فصـوله فـي هـذه العجالـة» (المصدر نفسه، ٦٠). يظهر ممّا سبق أنّ حكايـة الروايـة أخـذت مسـارين اثنـين: المسـار الأول اقتـرن بالذاكرة التاريخية للحياة والوجود، بينما اقترن الآخر بالمسار العرفاني لأسـفار الأرواح الكونيـة. كمـا أنّ التأكيد على تمركز حضور الكتابة في النصّ يتبيّن من خلال إشارة السارد «يونس» إلـى اهتمـام الملكـة «نونة» بالكتب: «ورأيت في جانب الخيمة قريباً من كرسي الملكة صـندوقاً مصـفحاً بالـذّهب والفضـة منتظم الوشي بكريم الحجارة، يحوي بعض الكتب النفيسة» (المصدر نفسه: ٧٥).

إنّ الحديث عن استعادة الكتاب المفقود هو الفكرة المشتركة والرئيسة لدى الشخصـيات المركزيـة في الرواية (البدوي المصري، يـونس، الشـيخ عبـداللطيف، الملكـة نونـة). كمـا أنّـه يشـكّل الهندسـة المعمارية والبنائية لها. هذه الآلية خلقت حالة من الانسجام السردي بين أجـزاء الروايـة وسـاهمت فـي تحديد الأبعاد الجمالية والفكرية التي سيتّبعها خطاب هذه المكونات. فالبدوي المصري الـذي يمتلـك أسرار الأهرامات الفرعونية بأبعادها المادية والرمزية، يظهر في بدايات المشهد الروائي وتختصّ مشـاهد عديدة به، ولكنّه سرعان ما يتراجع إلى خلفية المشاهد الروائية كي ينمحي تماماً علـى حسـاب احـتلال الشيخ يونس له مباشرة بعد أن حوّل قضية استعادة الكتاب إلى مسألة شخصية إذ عزّز ذلك الأمر بعمقـه الروحي وثرائه الفكري، وغنائه المعرفي فضلاً عن أنّه ينتمي جغرافياً إلى بلاد المغـرب التـي يحتمـل أن تكون المكان المثالي للبحث عن الكتاب، وهذا الأمر أدّى إلى الارتقاء بالشيخ يونس من مقام الوسـيط إلى مقام المعنيّ المباشر بإحضار الكتاب، وهو ارتقاء تتحدّد وظيفته في تتـويج الشـيخ يـونس بحظـوة التكليف المباشر التي تمتدّ حتّى نهاية الرواية عندما تتحوّل الملكة نونة (مالكة الكتاب) أيضاً إلى مجرد وسيط ينحصر دورها إلى صيانة الكتاب والحفاظ عليه من أجل تسليمه إلى الشيخ يونس باعتباره المالك الفعلي لأسراره. أما الشيخ مصطفى الذي كان قد آثره بالزيارة على الملكة نونـة، لعلـوّ مكانتـه الروحيـة المتميزة بانتمائه إلى أهل التصريف، فقد تحدد دوره في الإشارة الرمزية إلى الدلالـة الصـوفية للكتـاب بقولـه ليوسـف «وهـا قـد عاينـت ذلـك الكتـاب هنـا فـي قرطـاس الوجـود لا فـي مرقـوم الطـروس» (المصدر نفسه: ٥٧) إذ أفسح له بذلك مجال تمثّل الدلالة العميقة للكتاب ووضع له الخريطة الضمنية لرحلة البحث عن الكتاب المفقود.

والخطاب السردي في رواية بحر نون يتميّز بتركيزه على الأبعاد المعرفية انسجاماً مـع طبيعـة النـواة المركزية للنصّ أي استعادة الكتاب المفقود. ولعلّ أول تجليـات هـذه التفاصـيل المعرفيـة فـي الروايـة حديث الشيخ يونس عن هوية المهرة التي اصطفاها من أجل حجّ بيت الله الحرام إلـى جانـب حرصـه على سرد تفاصيل رحلته إلى الحجاز، والذي يذكّرنا بشكل غير مباشر أدب الرحلة التي يتميّز به الأدب

العربي خاصة ما يتعلّق بطريق الحجّ. ولعلّ ثاني التجليّات الكبرى للمكوّن المعرفي في الرواية هو السفر الرمزي الذي قام به الشيخ يونس في صحبة البدوي المصري الذي يدّعي أنّه أحد حفدة كهنة المعابد المصرية كما جاء على لسانه (المصدر نفسه: ٢٢) والتي لا يمكن أن يتحقق إلا عبر إلمام كافٍ بذاكرة الحضارة الفرعونية سواء من حيث كلياتها أو جزئياتها وخاصة بالنسبة للإشارات المتعلقة بهندسة بناء الأهرامات وموقعيتها وفق مواقع النجوم. وكلّما يستمر القارئ في قراءة متاهات الرواية فيتعمّق وعيه بحضور هذا المكوّن المعرفيّ الذي سيتحوّل إلى عامل أساسي في الكتابة النصية مؤثراً بشكل مباشر في إضفاء تلك الخصوصية المتميزة التي يتفرد لها الروائي عبدالإله بن عرفة في صياغة عوالمه التخيلية. وتتمظهر علامات هذه الخصوصية التي ستتخذ شكل إستراتيجية نصية في إشارة السارد يونس إلى ولعه بالمغامرات الكبرى (المصدر نفسه: ٣٧).

يمثّل تفكير محيي الدين ابن عربي بؤرة معرفية للرواية خاصة فيما يتعلّق بغلة الشخصيات الروائية. إنّ الشيخ يونس بوصفه البطل الرئيس فيها يحمل دائماً ذهنية معرفية بالنسبة لكينونة الوجود الإنساني والذات الإلهية المطلقة وقد اكتسبها من الشيخ ماء العينين ممّا دفعه أن يخوض في مهمة البحث عن الجزيرة الأطلسية المفقودة لمعرفته بالأسرار العرفانية. والبؤرة المعرفية في الرواية لا تنحصر بالشيخ يونس بل تتعدّاه إلى الشخصيات الأخرى كالملكة نونة ملكة بلاد الحضارة الأطلسية التي يصلها الشيخ يونس في نهاية المطاف. والقارئ يواجه في فقرة من الرواية بهذا السؤال الوجودي من لسان الملكة نونة: «أين كان ربّنا قبل أن يخلق الخلق؟ سؤال وجودي عميق، سؤال عن كنزية الوجود، عن الذات قبل التنزل، عن نقطة مركز نون قبل انبثاق قلم قُطرها المحدد لمحيطها، عن أرض وسماء بلا أرض ولا سماء. كنتُ كنزاً مخفياً فأحببت أن أُعرف فخلقت الخلق، فَبِي عرفوني. إنّها باء البسملة، والحقيقة المحمدية المتوارية خلف حجاب النفَس الرحماني. إنّ كل النونات القرآنية فائضة من نون الرحمان» (المصدر نفسه: ٩٩ـ٩٨). والواقع أنّ حرف الباء هي سرّ الوجود، ولها علاقة ببداية الخلق في تفكير ابن عربي، ونبعت هذه الفكرة عن تلخيص القرآن الكريم بسورة الفاتحة المبدوءة بالبسملة، والباء هو الحرف الأول في البسملة، وهذا الحرف يرمز إلى «التعين الأوّل الذي يشكّل وسطاً بين الواحد والكثير. أما نقطة الباء فتشير إلى وجود العالم أي الموجودات، ووقوعها تحت الباء تمثيل لتبعية الموجودات للتعين الأول، وهي رمز الإنسان الكامل عند الصوفية» (الحكيم، ١٩٨١م: ١٨١) و كذلك يذكّرنا قول ابن عربي عن دلالة النون حينما وصفها بالروحانية والنصف من دائرة الوجود (انظر: ابن عربي، ١٤٠٥ هـ: ٢٣٩).

وأحياناً يميل الخطاب السردي في رواية بحر نون إلى مشارف الفضاءات الوصفية وينسحب مؤقتاً ويترك للغة فرصة تفجيرها لامتلاكها طاقات معرفية وعرفانية كما نلاحظه في الصفحات التي اختّصت

بوصف طقوس إعداد الشاي والتقاليد المرعية في جلسة تناوله (بن عرفة، ٢٠٠٧م: ٥٣ـ٤٩) لحظة إكرام الشيخ عبداللطيف للشيخ يونس عندما وفد إليه بجبل سيدي معروف. وغالباً ما تقترن هذه الجلسات بالوقفات العرفانية التي يجتمع فيها الأصدقاء والأصفياء وأهل التفريد والتوحيد. ويكفي أن نذكر هنا فقرة من تلك الصفحات التي جاء فيها وقفة عرفانية حتى يرى القارئ ما فيه من جمالية عرفانية ومعرفية: «كان الاسم يفكّك كل عنصر من ماء وهواء ونار وتراب، ثمّ يُذيبه في إناء المعاني حتى صرت نوراً في كلّ وجهة. وتحول الذكر بالاسم إلى ذكر باسم الصدر (آه) فامتزجت حروفه بالنفس، فصار عين النفَس. وكان الاسم مكتوباً في كلّ ذرة من ذرات كياني، حين حصل الفناء إذ لم يعد للعبد وجود إلا بربّه. ثم عاينت الحضرة الشريفة والتي كانت تقودني إلى مواطن السعادة الأبدية» (المصدر نفسه: ٥٦).

والخطاب الديني ماثل بقوة في الرواية بحر نون من خلال الأذكار وآيات القرآن، والتسبيح والصلاة. والقارئ للرواية يلمس بوضوح الحضور القرآني خاصة سورة المزمّل (المصدر نفسه: ٥٤ــ٥٣). لقد نسمع من لسان الشيخ عبداللطيف في بداية مجلس تناول الشاي بحضور الشيخ يونس الآية العشرين من سورة المزمل: (وَما تُقَدِّموا لِأَنفُسِكُم مِن خَيرٍ تَجِدوهُ عِندَ اللَّهِ هُوَ خَيرًا وَأَعظَمَ أَجرًا وَاستَغفِرُوا اللَّـهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) وكذلك الآية الثامنة منها: (وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا). هذه الآيات، والآيات المماثلة الأخرى تحمل أيضاً وظائف سردية ودلالية داخل الرواية إذ هي داعمة للخطاب الصوفي؛ لأنّها تلائم فكرة الصوفيين في الاستغفار وتطهير النفس من أدران الغفلة وحجب الأغيار.

وقد عرفت الرواية مجموعة من الفضاءات التي أثثت السرد في النص مثل الأمكنة المقدسة التي كانت محط زيارات السارد (الشيخ يونس) وإنّ ما يشدّه إلى هذه الفضاءات هو بعدها الروحي. وفي مشهد حواري يسرد زيارته لبيت الله الحرام قائلاً: «عندما استوى عودي ونيّفت على الأربعين بقليل يممّت صوب المشرق أبغي حجّ بيت الله الحرام... بل إنّ أبا الحسن المريني كان قد كتب ثلاث مصاحف بخطّ يده الجميل وأوقفها على المساجد التي تشدّ إليها الرحال وهي المسجد الحرام، والمسجد النبوي والأقصى المبارك... وصلنا البيت الحرام وأدّيت الفرض وزرت قبر الرسول، ثمّ قفلنا راجعين فمرضت حين حللنا بالقاهرة... وسكنت داراً في قلب القاهرة بجوار الجامع الأزهر ومقام سيدنا الحسين» (المصدر نفسه: ٢٠ـ١٩). ولا شكّ أنّ قدسية المكان هنا رمزت إلى التجلّي الإلهي الذي يفيض عليه إشعاعاً روحيّاً، كما جعلت الرواية مفصولة عن غيره من الأمكنة والفضاءات. من جهة أخرى اقتصرت الفضاءات المقدسة في بحر نون على فريضة الحجّ وما فيها من زيارات للمسجد النبوي وقبر الرسول (ص)، وهذا يدلّ على أنّ الحج ميدان خصب ترتقي الذات من خلاله وتصل إلى الوصل الإلهي وهو غاية المتصوف الوحيدة.

وقد أحضر عبدالإله بن عرفة في الرواية معجماً صوفياً من خلال التركيز على المفاهيم الصوفية، ونلحظه في ذلك يحمّل إبداعه حمولات دلالية وجمالية، ويحتفظ بعمق الرؤية الصوفية. ومن بين هذه المفاهيم نجد مصطلح الفقير عندما يصف السارد مجلس الشاي قائلاً: «عانقني ثمّ قبّل يدي وقبّلت يده، وتلك عادة الفقراء في التصافح لإذهاب الكُلفة وإرغام النفس على التذلل والخضوع» (المصدر نفسه: ٤٧). فلفظ الفقراء إنما يدلّ على جماعة المريدين الذين يلتفّون حول شيخهم، وقد تخلّوا عن ملذات الحياة التي يتنافس الناس حولها، وإنّ فقرهم ليس حالة مادية وإنما حالة روحية تدلّ على حاجتهم لله سبحانه ورغبتهم الملحة في التقرب منه.

وقد تعامل بن عرفة مع الشخصيات الصوفية بشكل خاصّ لقيمتها التاريخية والأخلاقية إذ حاول أن يضفي على نصّه شعرية ذات دلالات جديدة. والقارئ يلحظ أنّه أدرج بعض الشخصيات الصوفية مثل الحسين بن منصور وأبي الحسن الششتري؛ لأنّهما يأتيان من زمن آخر مختلف عن زمن الرواية للتجلية الشعرية لشخصيات الرواية. والقارئ يسمع من لسان الشيخ يونس مخاطباً نفسه عند عودته من سرداب المقابر الفرعونية: «وانعم بالوصال من غير اتصال حتى تتقطع الأوصال، وقل مع الحسين بن منصور: ما قُدّ لي عُضو ولا مِفصل إلا و لكم فيه ذكر» (المصدر نفسه: ٤٢) كما يطلب من نفسه أن ينشد مع أبي الحسن الششتري: «قد جارَ حِبّي، وسْلبْ نِصالي، وقْطعْ أوصالي، لا زال عشقي، على اتّصال، بلا انفصال» (المصدر نفسه: ٤٢). وواضح هنا أنّ السارد قد تفاعل مع شخصية الحلاج الذي كان من كبار الصوفية، وذكر أنّ المحبّ الحقيقي لجلالة الله يجب أن تتقطع أوصاله في سبيل الاتصال بالحقيقة كما حدث للحلاج الذي صلب في البحث عن الوجود الإلهي المطلق. كما تفاعل مع شخصية أبي الحسن الششتري من كبار المتصوفة في الأندلس الذي غاب ذاته في ذات خالقه من أجل حضوره في الذات الإلهية التي تجعله يرتقي لمراتب الكمال.

تعدّ شخصيات الرسل والأنبياء من الشخصيات التي استدعيت بشكل واضح في هذه الرواية. وقد أدرك بن عرفة القيمة الجمالية والفنية في توظيف شخصيات الرسل في روايته ومدى تأثيرها في نفسية المتلقي، فلذلك نراه يكثّف من حضور هذه الشخصيات قائلاً في فقرة منها على لسان السارد الشيخ يونس: «...عاينت بعضاً مما رأيت من العلوم الهرمسية القديمة وأوتيت مفتاح ألغازها وألسنتها. ثم رأيت الخضر الذي سقاني شربة من ماء الحياة، ماء بحر نون. ورأيت إدريس فعلمني علم القلم الذي غمس في النون فخط علم التفصيل. ثم رأيت الذي ولد مرتين. كما أخذت عن ذي النون المصري علوم الاستحالة من مسائله الست. أخذت عن هؤلاء السادة يونس وقد لفظه النون، وورثت منه سرّ اسمي، وعلمت منه سر الولادة الثانية لأنه الوحيد من أبناء آدم علوماً كثيرة وعاينت ما استبهم علي وما استغلق لدي. كنت راكباً على رفارف من نور تنقلني إلى كل الحضرات بسر الاسم، فعرست بها حتى استوفيتها،

ومازلت ظمآنا رغم أني حسوتُ البحار» (المصدر نفسه: ٥٦). ذكر بن عرفة في هذا المشهد الروائي كلّاً من الخضر، وإدريس، ويونس (عليه السلام) وجعل من هذا الحضور الاستدعائي قوة في التعبير وتعميق الفكرة التي قصدها وهي الفكرة الصوفية؛ لأنّ الخضر في المصطلح الصوفي يعبّر عن البسط، فقواه المزاجية مبسوطة إلى عالم الشهادة والغيب، وكذلك قواه الروحية. كما أنّ ذكر الخضر يقتضي حضوره وتواجده. وإدريس يرمز إلى الاستزادة من العلم. لأنّ الصوفية يعتبرونه معلم الحكمة العرفانية. وأما يونس فهو يرمز إلى الابتلاء الذي حلّ به، كما يرمز إلى الولادة الثانية التي تتساوق والمعنى العام لنص الرواية. وهكذا يظهر أنّ الوعي المعرفي الذي سائد على الرواية ينطلق من المرجعية الصوفية والدينية، وهي معرفة يحاول الروائي من خلالها تقديم الأشياء من رؤية صوفية تصدر من عالم الغيب. هذا الأمر يحكي أنّ بن عرفة قد التفت إلى تجربة روائية مغايرة لا يعرفها إلا أصحاب هذه الرؤية.

٦. جمالية اللغة في رواية *بحر نون*

إنّ اللغة الصوفية المليئة بالرموز والإشارات كانت غالبة في نصّ بحر نون، مما يؤكّد أن بن عرفة قد استلهم التراث الصوفي. فلذلك ندرس فيما يلي المعجم الصوفي والرموز المستخدمة في روايته:

١.٦ تعدد الأصوات المعرفية والمعجم الصوفي

قد اعتمد عبدالإله بن عرفة في روايته على توظيف المفردات والمصطلحات الصوفية كثيراً ليدعم البنية السردية ويرصف المعاني التي يريد إيصالها إلى القارئ إذ لا يختلف اثنان في حقيقة «أنّ اللغة هي المادة الأساسية للعمل الأدبي وبدونها لا تقوم له قيامة، ومن ثم كان أصعب ما يواجه الأديب هو لغة الكتابة، فهو يحاول دائماً أن يمنح ألفاظه دلالات جديدة تعطي لما يكتبه بعداً معرفياً وجمالياً يتعدى الماثل إلى فضاءات كونية بعيدة العمق في الذات الإنسانية» (وذناني، ٢٠٠٦: ٣٩ــ٢٧). تشكّل المفاهيم المستعارة لابن عربي في خطاب رواية بحر نون نقطة انطلاق معرفية ذات دلالات صوفية تمتد إلى لغة الشخصيات الروائية. فالشيخ يونس كأحد أبطال الرواية تحمل في ذاته ذهنية معرفية عن كينونة الوجود الإنساني والوجود الإلهي المطلق اكتسبها من الشيخ «ماء العينين» ممّا يسمح له أن يخوض في مهمة البحث عن الجزيرة الأطلسية المفقودة، لمعرفته أسراراً عرفانية تمكّنه من هذه المهمة. كما لا تحتكر شخصية واحدة لغة العرفان الصوفي، بل يحضر أكثر من صوت معرفي في النصّ كشخصية الملكة «نونة» ملكة بلاد الحضارة الأطلسية التي يصلها يونس في نهاية الرحلة إذ تحضر اللغة الصوفية بكثافة رمزية تؤصل لنسق معرفي مفتوح في متن الخطاب الروائي: «أين كان ربّنا قبل أن يخلق الخلق؟؟

سؤال وجودي عميق، سؤال عن كنزية الوجود، عن الذات قبل التنزل، عن نقطة مركز نون قبل انبثاق قلم قطرها المحدِّد لمحيطها، عن أرض وسماء بلا أرض ولا سماء: (كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق، فبي عرفوني» (بن عرفة، ٢٠٠٧م: ٩٩ــ٩٨). كما تكشف المقولات السردية التي تحضر في خطاب الملكة «نونة» عن امرأة عارفة مماثلة لنموذج الكمال الأنثوي في الرؤية الصوفية الذي يرى في المرأة كمال الرجل وسرّ ارتقائه إلى مدارج الكمال، ولعلّ الفقرة الآتية توضح تكامل اللغة الإشراقية مع الوعي المعرفي والصوفي الذي تزخر به شخصية الملكة «نونة»: «إنّنا الآن في لحظة الآن الدائم حيث ينساب الزمان من غير نقص أو زيادة، بل كرور في لحظة هي عين اللحظات كلّها. وتلك اللحظة لا شيخوخة تغتالها ولا حداثة تنتابها، بل هي أم لكل اللحظات. هذا بحر نون أمامنا ونحن نسكن فيه منذ غرقت جزيرتنا الأطلسية، ولا وصول إلى ما تبقى من تلك الجزيرة إلا من مصبّ وادي نون.... أنا الملكة الخمسمائة في عمر هذه المملكة التي تعاقب عليها أسلافي، لا تكاد تختفي نونة حتى تظهر أخرى كالعنقاء الرابض هنا بجانبنا» (المصدر نفسه، ٧٩) إذ تشكّل المفردات الصوفية في الفقرة السابقة كـ (سر النون، والعنقاء) بالإضافة إلى السرّ المعرفي في الحضارة الأطلسية نقطة تحوّل سردي في فضاء الخطاب الروائي في النص، إذ ينتقل هذا النص من سطوة الرواية العربية وعلاقتها بالواقع، إلى فضاء مفتوح على أنساق معرفية تجديدية تكسب الرواية العربية فضاء صوفياً خالصاً، ونتاجاً أدبياً يزخر بالمعرفة مما يحيلنا إلى زمان ثقافي أصّل له المنهج البنيوي بمسمّى التفاعل النصّي في النصّ، وهو مصطلح لا يبتعد عن المنهج الثقافي الذي يبحث عن تعالق الأنساق الثقافية والمعرفية في متن الخطاب الروائي. «إذ ثمّة أربعة عناصر مشتركة بين الزمان الثقافي (المعرفة) والزمان الواقعي في تشكيل آلية التفاعل النصي وهي النص = التراث، والمتفاعل النصي = النص العربي الحديث، والواقع الذاتي = المجتمع العربي الحديث، والعصر = العصر الحديث» (يقطين، ١٩٩٢م: ١٢٨) وبهذا وفدت المعرفة الصوفية الموجودة في نصوص التراث العربي الإسلامي من زمنها الثقافي إلى الزمن الواقعي من خلال اللغة، وأعادت رسم العلاقة بين الثقافة في النصوص السردية الصوفية والنصوص السردية الروائية المعاصرة، مما أنتج خطاباً سردياً جديداً يعيد إنتاج المعرفة الصوفية عبر أنساق أدبية ممّا يجعلنا أمام تحوّل معرفيّ من التفاعل بين الأدبي والمعرفي من جهة وبين الزمن الثقافي والزمن الواقعي من جهة أخرى، وذلك وفق آلية مستمرة أداتها اللغة الروائية.

٢.٦ تعدد الرموز الحرفية والعددية في *بحر نون*

تمثّل الرموز بتعدد نوعيتها من تقنيات الكتابة الصوفية عند عبدالإله بن عرفة. وقد اتّخذت هذه الميزة عند الصوفيين أبعاداً جمالية للتعبير عن معانيهم المعرفية وفلسفتهم الروحية بطريقة غير مباشرة (انظر:

نصر، ١٩٧٨م: ١٩). استفاد بن عرفة في بحر نون من توظيف الرموز الصوفية في بناء نسق معرفي أدبي يحفل بالإيحاءات الروحية التي تستمدّ مرجعياته من الفكر الصوفي. وقد خلق بذلك حالة من التفاعل بين النسق المعرفي الكامن في الرمز الصوفي والنسق الأدبي الذي يهيمن على خطاب الرواية، وهذا الأمر منح روايته أبعاداً تجديدية تجمع بين الأدبي والمعرفي.

ومن جانب آخر يفتح توظيف الرموز الصوفية في الرواية العربية آفاق النصّ إلى ماوراء النصّ وماوراء الحقيقة، ويستدعي مرجعياتها المعرفية لتجعل القارئ في حالة تلقٍّ معرفي غير واعٍ، وتدفعه إلى البحث عن الأصول المعرفية للمفردات الرمزية التي ترد في سياق الرواية. ولعل اهم الرموز الصوفية التي وردت في رواية بحر نون هي الرموز المعرفية للحروف والأعداد التي أسهمت في خلق زمن إشراقي متداخل مع الزمن الروائي. لقد ساعد حضور الرمز الحروفي على صناعة الغريب والغامض في هذه الرواية، إذ يشعر القارئ أنّه وقف أمام لغة فلسفية للشخصيات الاستثنائية في البنية السردية، ويراهم مزوّدين بمعارف التاريخ والتصوف والميتافيزيقيا مما يجعله يشعر بأهمية العودة إلى المصادر المعرفية للخطاب من أجل التعمّق في فهم سياق النصّ، وفيما يأتي نماذج مختارة من رواية بحر نون للتوضيح: «إنّ النون يا ولدي حرف شريف وهو من أقطاب الحروف، لأنّه يقرأ طرداً وردّاً، ويشاطره في هذه الخاصية حرفا الميم والواو، بل إنّ بعض آيات الذكر الحكيم لها مثل هذه الخاصية كقوله تعالى (وربّك فكبّر) أو (كلّ في فلك)، فاحرص على أن تكتب هذا الحرف الشريف نون على لوح من رصاص والقمر في السِّماك وأضف إليه اسم الملك المكلف به وهو صرفائيل، ثمّ أطلقه بعد ذلك في البحر، فإنّ الأسماك ستأتي إليك، بل إنّ أعظمها سيجثو بين يديك، فافهم السرّ واعمل بالنصيحة» (بن عرفة، ٢٠٠٧م: ٧١). والقارئ للفقرة السابقة يرى مفردتين ذات دلالات صوفية وهما النون والحوت (السمك)، وبالعودة إلى ما دوّنه بعض الباحثين في ميدان التصوف نجد أنّ النون والحوت علامتان مميزتان في المدونات الصوفية الأدبية، إذ ترى آنا ماري شيمل أنّ النون والحوت وردا عند جلال الدين الرومي في إحدى غزلياته التي يقول فيها: على شطّ بحر الحب رأيت يونس جالساً، فسألته كيف حالك؟ فأجاب على قدر حاله قائلاً في البحر كنت طعاماً لحوت فانثنيت مثل حرف النون حتى أصبحت ذا النون. وتضيف على ذلك مستشهدة بقول الجامي: إنّ الصوفي إذا ابتلعه حوت العدم مثل النبيّ يونس، ثم قذفه على شطّ النفصال، يشعر بعد تجربته مع سمكة النون مثل حرف النون بلا رأس ولا أعضاء، ثم يصبح مثل ذي النون شيخ الصوفية في العصور الوسطى (انظر: شيمل، ٢٠٠٦م: ٤٧٧ـ٤٧٦). وبذلك تحول النون إلى ثيمة معرفية هيمنت على عنوان الرواية وعلامة دلالية تستدعي سياقات فلسفية ومعرفية تخصّ المرجعية الصوفية.

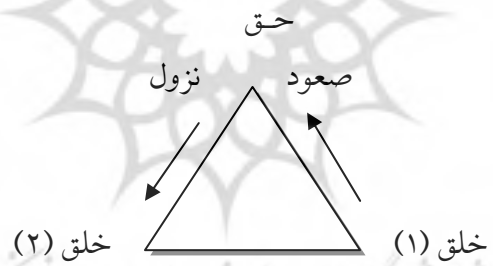
والاعداد تحتلّ مكانة رمزية عند الصوفيين، فيرمز كلّ رقم إلى معنى خاصّ لا يعرفه إلا الصوفيون والعارفون. والرمزية للأرقام تعود إلى منابع معرفية وثقافية مختلفة. يقول ابن عربي «اعلم أنّ الحروف سرّ

من أسرار الله، ومن أشرف العلوم المخزونة عند الله تعالى، وهو من العلم المكنون المخصوص به أهل القلوب الطاهرة» (ابن عربي، ٢٠٠٧م: ٢١٩). يبدو أنّ بن عرفة قد تأثر بفلسفة ابـن عربـي فـي دلائليـة الأرقام؛ لأنّ القارئ في روايته يعثر على هذه الفلسفة العددية في أكثر من موقف سردي، إذ يأخـذ الـرقم سبعة ـ وهو أكثر الأعداد حضوراً وعمقاً دلالياً ـ إلى جانب أعداد أخرى مثل ثلاثة وثلاثين وتسـعة عشـر (عدد حروف البسملة) حيّزا واضحاً، ويتكرر حضوره في أكثر من مكان خلال رحلة الشـيخ يـونس فـي بحثه عن الجزيرة الأطلسية. يقول السارد: «في وسط غابـة الـورد الأبـيض حـوض دائـري مـن المرمـر الفضيّ تشكّل رمز كوكب عطارد. بعد الحوض رصّت سبعة أحجار مستوية علـى الأرض ترمـز للقمـر في أطواره المختلفة حيث يلفحها بأنواره» (بن عرفة: ١٥٠). واضح أنّه كيف منح المكان طابعـاً عرفانيـاً معرفياً بالتوظيف الرمزي للعدد سبعة من خلال وصف يونس لحديقة قصر الملكـة نونـة حاملـة أسـرار الحضارة الأطلسية.

٧. رمزية الأشكال الهندسية في الرواية

يعتبر الصوفيون الفنّ أداة لتطهير الروح وتحرّرها وارتباطها بالله تعالى، كما أنّه يخلّص الروح من التعلّق بكلّ ما هو مادي. كان التأثير الصوفي قويّاً في الفـنّ الإسـلامي ونسـتطيع أن نـرى الخلفيـة الدينيـة فيـه بوضوح. إنّ طريقة تشكيل الخطوط والألوان والأشكال الهندسية ساهمت في رواية بحر نون فـي توسـيع نطاق المعاني الممكنة لها خارجياً بإشاراتها إلى أصولها في العالم المادي وداخلياً فـي علاقاتهـا الفنيـة ورمزيتها. والقارئ يرى السارد في مشهد من مشاهد الرواية يصف بستاناً في مملكة الملكة نونـة اسـمه حديقة الصنعة قائلاً : «في وسط غابة الورد الأبيض حوض دائري من المرمر الفضي تشكل رمز كوكـب عطارد. بعد الحوض رصّت سبعة أحجار مستوية على الأرض ترمز للقمر فـي أطـواره المختلفـة حيـث يلفها بأنواره. الماء في الحوض راكد لا يتحرك كما هو الشأن في حـوض المربـع الأسـود. .. عنـد نهايـة الدائرة الثالثة يستقبلك ثنتان وعشرون من شجيرات مسك الليل... والـورد الأحمـر يكتنـف مربـع هـذه الحديقة. وفي واسطة العقد حوض على صورة مثلث... كما أحـاط بالمثلـث إحاطـة السـر بالمعصـم، شجيرات صغيرة... وقد كان عدد تلك الحروف تسعة عشر. الماء يرشح مـن زوايـا المثلـث مـن خـلال أنابيب ذهبية لامعة تعلوها تيجان... في هذا المثلث تعيش ثلاث وثلاثون سمكة حمراء ذهبيـة. أرضـية المثلث شكّلت بقطع مختلفة اللون حوت كلّ قطعة منها رقم كلّ مثلـث فرعـي بحيـث يسـتهل العـدد سبعة، مفتاح المثلث، ويختمه المغلاق وعدده أربعة عشر، وتشكّل جميع خاناته أفقياً وعمودياً مجمـوع ٣٣..... وفي نهاية البستان كهف منحوت، على شكل مثلث متساوي الأضـلاع، قمتـه إلـى الأعلـى... (المصدر نفسه: ١٥١).

يحتوي الفن الإسلامي على مئات بل آلاف من الرموز والوحدات الزخرفية التي تختلف في دلالاتها الفكرية والجمالية ولا سيما تلك المستعملة منها في العمارة الإسلامية. ووصف البستان والأبنية الموجودة في الرواية ـ باعتباره عمارة إسلامية ـ حاشد بالرموز الدينية والصوفية. إنّ الحوض الدائري في الفقرة السابقة كتمثيل مورفولوجي لنواميس الحياة لا يدلّ إلا على العالم بأكمله، والدائرة هي رمز الكون أيضاً، وقد أخذ عبدالإله التصور الدائري للوجود من محيي الدين بن عربي واستثمره في روايته من خلال اعتماد النسق السردي الدائري الذي يظهر في معمارية الأشكال والأبنية. وأما المربع فهو من الرموز التي اهتمّ بها الصوفية خاصة ابن عربي إذ أقام الوجود على التربيع وجعله لنفسه كالبيت القائم على أربعة أركان، فإنّ الأول والآخر والظاهر والباطن (الحكيم، ١٩٨١م: ٥١٤) والمربع يعبر في تفكير الصوفية عن الحقيقة الروحية المطلقة ويعتبره الصوفيون جوهر الحقيقة، وهو كذلك يرمز إلى عناصر الطبيعة الأربعة أي: الماء والهواء والنار والتراب، كما يرمز إلى الجهات الأربع. والمثلث كما رأيناه مرات عديدة في وصف البستان يرمز إلى المثلث الدلالي الصوفي الذي يعمل على رسم كلّ شيء وتشكيله وفق أبعاده الثلاثة (خلق ـ حق ـ خلق)، ومما لا شكّ فيه أنّ هذا المثلث الدلالي قد استمد كيانه و شرعيته من العروج النبوي كما نلاحظه في الشكل الآتي:



إنّ هذه الرموز الصوفية التي تتداخل مع الفلسفي والديني، وتسهم في صناعة نسق أدبي متكئ على المعرفي والفلسفي، تستدعي سؤال رولان بارت في كتابه درس سميولوجيا عندما تساءل بقوله: ما هو النصّ؟ إذ رفض في تعريفه للنصّ أن يكون وليد كلمات منفصلة مشكّلة لفكرة أو حدث أو حكاية، فيقول: «النصّ نسيج من الاقتباسات التي تنحدر من منابع ثقافية متعددة» (بارت، ١٩٩٣م: ٢٨). ولذلك فإنّ دراسة أنماط الحضور العرفاني والصوفي في خطاب رواية بحر نون يستدعي التفكير بهوية النص، وماذا يقول ولماذا يريد أن يقول؟ لقد اعتمد بن عرفة على استيحاء الترميز الصوفي في روايته ليقدم نصاً ذا شفرات معرفية تسعى لكشف ستار الحقيقة برؤيا حدسية تتجاوز الواقع.

النتائج

توصّلت الدراسة بعد قراءة متأنية في رواية بحر نون إلى النتائج الآتية:

ـ إنّ رواية بحر نون لعبدالإله بن عرفة تجربة روائية جديدة تفاعلت مع الأبعاد الصوفية بدءاً من العنوان حتّى نهايتها، إذ امتزجت الرؤية الصوفية بالمادة المعرفية من جهة، وارتبطت بالدلالات الرمزية الجمالية من جهة أخرى. شكّلت المفاهيم المستعارة لابن عربي خاصة فكرته عن كينونة الوجود والتصور الدائري له، نقطة انطلاق معرفية ذات دلالات صوفية امتدت إلى لغة الشخصيات الروائية المتعددة.

ـ استفاد الروائي بن عرفة كثيراً من قراءته للمدونات الصوفية مما مكّنه إبداع رواية تتقاطع مع تلك النصوص الصوفية، وأكبر دليل على ذلك توظيف لغة إيحائية ذات مفردات صوفية يتجلى للمتلقي من عنوان الرواية، والاعتماد على رموز عددية وحرفية كثيرة أخذها من تفكير الصوفيين وعلى رأسهم ابن عربي.

ـ ساهم الخطاب الديني والمعرفي في الرواية بتكثيف الفضاءات والشخصيات الدينية مثل الأمكنة المقدسة خاصة البيت الحرام، وأسماء الأنبياء مثل الخضر، وإدريس ويونس. جعل الروائي من هذا الحضور الاستدعائي للأمكنة والشخصيات أداة لقوة التعبير، وتعميق الفكرة الصوفية؛ لأنّ كلّ منها يرمز إلى فكرة صوفية وحكمة عرفانية، وهذا كشف عن الوعي المعرفي السائد على الرواية.

المصادر

أ. الكتب

ابن عربي، محيي‌الدين (١٤٠٥هـ)، الفتوحات المكيّة، الطبعة الثانية، تحقيق: عثمان يحيى، القاهرة.

ـــــــ ـ(٢٠٠٧م)، تفسير فاتحة الكتاب وأسرار بسم الله الرحمن الرحيم، ضمن رسائل صوفية مخطوطة، ط ١، تحقيق: سعيد عبدالفتاح، بيروت: دار الكتب العلمية.

بارت، رولان (١٩٩٣م) درس السيميولوجيا، ط ١، ترجمة: عبدالسلام بن عالي، الدار البيضاء: دار توبقال.

الحكيم، سعاد (١٩٨١م) المعجم الصوفي، الطبعة الأولى، بيروت: دار ندرة للطباعة والنشر.

شيمل، آناماري (٢٠٠٦م) الأبعاد الصوفية في الإسلام، ترجمة: محمد إسماعيل السيد، محمدرضا قطب، منشورات الجمل.

الكردي، عبدالرحيم (١٩٩٢م) السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط ١، القاهرة، دار الثقافة.

نصر، عاطف جودت (١٩٧٨م) الرمز الشعري عند الصوفية، ط ١، بيروت: دار الكندي.

وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ط ١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
يقطين، سعيد (١٩٩٢م) الرواية والتراث السردي، ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ب. المجلات

إدإدأ، محمد (٢٠١٨م) الصوفي في الروائي، مجلة العلامات، العدد ١٢، صص ٤٠ـ٣١.
عبدالله الموسوي، عباس فاضل (٢٠٢٠م) «سيميائية العنوان في الرواية العرفانية: روايات عبدالإله بن عرفة أنموذجاً» العراق، **مجلة العميد**، العدد ٣٥، صص ١٧٤ـ١٣٩.
مفتي، بشير (٢٠٠٤م) «حرقة الرواية إضاءات داخلية» **مجلة الثقافة**، وزارة الثقافة، العدد ١.
وذناني، بوداود (٢٠٠٦م) «اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني»، **مجلة حوليات التراث**، العدد السادس، الجزائر: جامعة مستغانم، صص ٣٤ـ٢٣.
الوراري، عبداللطيف (٢٠١٥م) «الرواية العربية: قضايا النوع، الكتابة والمتخيل»، **مجلة ذوات** العدد ١٠، صص ٦٧ـ١٢.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آفاق الحضارة الإسلامیة، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

سازوکارهای روایت عرفانی و نمود آن در رمان بحر نون عبدالإله بن عرفه

پژوهشی در ساختار و رویکرد

جمال طالبی قره‌قشلاقی*

أسماء علجیه بوشایب**

چکیده

عبدالإله بن عرفه از رمان‌نویسان توانای مراکشی است که رویکرد متمایزی در رمان‌نویسی داشته، و همواره در پی عینیت بخشیدن بدان در آثار داستانی خود بوده است. رمان «بحر نون» اثری منحصر به فرد است که مبانی فکری آن از تاریخ و تصوف نشأت می‌گیرد، و این باعث شکل‌گیری ساختار داستانی جدیدی شده است. بافت داستانی این رمان در دو مسیر حرکت می‌کند: نگاه تاریخی به هستی و عالم زندگی، و نگاه عرفانی به سفرهای روحانی در عالم هستی. جستار حاضر با رویکرد توصیفی و تحلیلی به دنبال بررسی رویکرد عرفانی نویسنده در این رمان بوده، و در صدد تحلیل سازوکارهای داستان‌سرایی عرفانی و بررسی ابعاد فکری و زیباشناختی زبانیِ آن بر آمده است. پژوهش حاضر همچنین به بررسی نمادهای عرفانی و صوفیانه به ویژه نمادهای حرفی و عددی در این رمان پرداخته، و به این نتیجه دست یافته است که نویسنده مبانی فکری خود را از میراث تاریخی و عرفانی به ویژه از اندیشه‌های ابن عربی در حوزه هستی‌شناسی و پیدایش انسان و ذات مطلق الهی گرفته است. حوادث رمان نیز در تعامل مستمر و همسو با این تفکّر پیش می‌رود. فضاهای صوفیانه داستان نیز همسو با مضمون عرفانی داستان است. بن عرفه با انتخاب فرهنگ واژگانی صوفیانه و کاربست رموز عددی و حرفی و نیز اشکال هندسی سمبولیک به ساختار روایی ـ عرفانی داستان استحکام بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: رمان معاصر، میراث صوفی، عبدالإله بن عرفه، بحر نون.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان، ایران (نویسنده مسئول)، Jamal_talebii@yahoo.com

** دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ابوالقاسم سعدالله ـ الجزائر، aldjiaasma73@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۰۱

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.