

((إفادة قبول بحث))

الرقم: 109
التاريخ: 2018/4/28

سعادة/ الدكتور سرحان جفات سلمان المحترم
سعادة/ عدي كامل حمادي المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
تفيدكم هيئة تحرير **مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتهاع**، والتي تصدر عن كلية
الإمارات للعلوم التربوية في الإمارات العربية المتحدة أن بحثكم المعنون:

**المؤثرات الصوفية في بناء شخصية البطل في روايات إبراهيم
الكوني**

والمقدم من قبلكم قد حُكِّم وقبل للنشر في المجلة.
كما ونفيدكم أن البحث سينشر في العدد (23) والذي سيصدر في آيار - مايو 2018، حيث
يخضع النشر لأمر علمية ومنهجية وفنية، وقد حُررت هذه الشهادة للإحاطة...والله الموفق



رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

حسين طه الياسين



المؤثرات الصوفية في بناء شخصية البطل في روايات إبراهيم الكوني

عدي كامل حمادي

أ. د. سرحان جفات سلمان

جامعة القادسية/ كلية التربية

المخلص :

إنّ المتأمل في أعمال الكوني الروائية يجد أنّ هذه الأعمال قد اعترتها مؤثرات عدة ، ولعلّ أهم هذه المؤثرات : المؤثرات الصوفية التي أسهم انصهارها في العمل الروائي إلى تشكّله وفق رؤية جديدة مجّد ما هو روحي وتبتذل ما هو مادي .

ويحاول هذا البحث استجلاء المؤثرات التي أسهمت في رسم معالم شخصية البطل وكانت المتحكم الرئيس في بنائه الفني داخل العمل الروائي عن طريق رصدها في مجموعة من النصوص الروائية المنتخبة.

Abstract

The contemplator in the works of the cosmic novelist finds that these works have been influenced by several influences, and perhaps the most important of these influences: the mystical influences that contributed to the fusion of novel work to form according to new visions of the glory of what is spiritual and what is material.

This research attempts to explore the influences that contributed to the characterization of the character of the hero and was the main control of its artistic construction within the novel work by monitoring it in a set of selected narrative texts.

الشخصية في العمل الروائي :

يُحيل حضور الشخصية المائز في العمل الروائي إلى ضرورة عدّها مرتكزاً مهماً من المرتكزات الفنية التي خُصّت بها الرواية وعُوّل عليها في بناء نظامها التخيلي السردية، فهي من ((تصطنع اللغة ، وهي التي تثبت وتستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر ... وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ... وهي التي تعمّر المكان ... وهي التي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً ... وهي التي تتعامل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً))^(١) . وإذا ما حاولنا أن نستأنف النظر في هذه الشخصية نجد أنّ الأقرب خطوراً بالبال هو تنوعها بتنوع ما تُغذيها من مرجعيات وما تشكّلها من رؤية.

إذ يتم إنتاجها في بعض الأحيان في إطار نمط عقائدي ما يُعيد تشكيلها تشكيلاً فنياً جديداً نابعاً من ثراء ما يحتقبه هذا النمط العقائدي من عوالم متخيّلة تواضع على إدامتها العقل الجمعي.

وأكثر ما يُشاع ذلك عند الروائيين الذين تمثلوا عقيدة التصوف ((تجربة وفكراً وممارسة طقسية))^(٢) ، فكان التصوف حجر الزاوية في بناء أعمالهم وتشكيل شخصياتهم ، وذلك بعد أن اتسعت العلاقة بين الصوفي والمتلقي ، وتوافقت الآفاق وبرزت استراتيجية التعاون بينهما؛ من خلال خطابات سردية محملة بقوة الفعل والحركة؛ إذ أصبح الصوفي هو الفاعل داخل المجرى الحكائي وجسد استراتيجية في تحقيق المسار الحركي في النص كما في الواقع المعيش أو المتخيّل ، مما أدّى إلى تفعيل العقد التواصلية بينه وبين المتلقي^(٣).

وإذا ما أردنا أن نُعمل النظر في نتاج الكوني الروائي ، نجده أبرز من انتاب هذا النهج السلوك في بناء الشخصية الروائية ، مدفوعاً بعوامل فنية وثقافية واجتماعية وسياسية امتزجت بتمثيلات الواقع الطارقي المعيش الذي يحضر فيه التصوف جزء من منظومة عقائدية كبرى تفتح على ديانات مختلفة أقوامها الاسلام والوثنية.

المؤثرات الصوفية في بناء شخصية البطل في روايات إبراهيم الكوني :

تقترب شخصية البطل في روايات الكوني من شخصية المريد في الفكر الصوفي، إذ ينطلق السارد في بنائها من تصورات صوفية لعلّ أولها : هو حرصه على اكتنازها ميولاً وسعياً نحو ثلاثة أمور أساسية هي : الميل نحو العلم والمعرفة ، والميل نحو القدرة والسيطرة، والميل نحو الارتواء العاطفي ، وما هذه الأمور الثلاثة إلّا صفات الكمال^(٤).

وحين تطلبها شخصية البطل ، فهي تطلب الكمال ، وبما أنّ طلب هذه الصفات بنحو مطلق ، والفقر فيها مطلق يكون احتياجها للكمال مطلقاً أيضاً ، فكلما وصلت إلى بعض أنواع الكمال طلبت كمالاً أكثر وبذلك يكون كل سعي أو كلّ تحرك لها هو سعي وطلب للكمال المطلق^(٥).

وإذا ما سلّمنا بهذه الفرضية ورجعنا إلى هذه الأمور الأساسية التي استقطبت شخصية البطل ، نجد أنّ الأمر الأول ينطبق على شخصيات أبرزها شخصية (صاحب المسّ) الظامّة إلى العرفان بينما يتجسد الأمر الثاني في شخصيات مثل شخصيتي (أحمد القرمانلي) و(محمد القرمانلي) اللتين يضعهما السرد في مسارات وتوجهات سلطوية . أما الأمر الثالث فإنّه يتحقق في شخصيات أجدرها بالذكر (صاحب الحنين) و(أسيس).

ففي شخصية (صاحب المسّ) يرجع السارد الظماً إلى العرفان إلى علقنتين رئيسيتين : أولهما : علة مكانية تمثلت في ولادة (صاحب المسّ) في وادي الجن ، وهي ولادة برغم ما سببت لـ(صاحب المسّ) من إعاقة على مستوى الجسد لأنّ الأم تجاوزت في هذه الولادة ناموس

الصحراء الذي اتفق عليه الأنس والجن ، فإنّها قد استطاعت أن ترفد (صاحب المسّ) بثلاث وصايا أجبّت ((فيه لهفة التوق إلى المعارف))^(٦) .

أوّل هذه الوصايا : وصية الحجر التي حثّت (صاحب المسّ) على البحث عن (تيدت) أو (الحقيقة) ((صار له كاهن الأجيال مع الأيام دليل سبيل كما صارت كلمة (تيدت) أكثر من وصية . صارت كلمة (تيدت) في رحلة الدنيا دنيا))^(٧) . وثانيهما : وصية الرماد التي أخذت طابعاً تحذيرياً ((لن يهدأ لسليل الأنس بال ما ظلّت نار الموقد في قلبه حيّة تسعى))^(٨) . وثالثهما : وصية الدم التي سارت على منوال الوصية الثانية في التحذير ((التيه منذ اليوم قدرك يا مسكين والانتقام سلاحك فهل تعد أن لا تنسى))^(٩) . أما العلة الثانية ، فإنّها تتمثل في الاستعداد الوراثي لـ(صاحب المسّ) للتوق إلى المعارف، إذ يتجلى ذلك من خلال انتسابه من جهة الأب إلى سلالة أخذ الجد الأوّل على عاتقه فيها اعتناق مبدأي : (التسليم) و(التخلي) ، والاعتكاف في غار ربّ الأسلاف (هرو)، المطل على الوادي المهيب المسمى بذات الاسم قبل أن تكتشف بقية أمم الأرض ربّاً وقبل أن تعرف القبائل عبادة أو عبّاداً^(١٠) .

ويشير السرد إلى أنّ هذا الحنين المجهول إلى الحقيقة الذي لا يمهل صاحبة طويلاً أورثه الجد ((لذريته كلها من بعده ، فصار لها بين عشائر الصحراء علامة مميزة إلى الأبد))^(١١) . فضلاً عن أنّ هذه السلالة قد جمعت في أرومتها ((سلالة الأنس بسلالات الجن))^(١٢) . وذلك بعد أن تزوّج الجد من أحد نساء أهل الجن.

وفي ضوء هذه التكاملية بين البيئي والوراثي في إطار عجائبي ترتسم لأعيننا شخصية (صاحب المسّ) الظامئة إلى البحث عن الحقيقة الملقبة في لسان الأجيال الصحراوية بـ(تيدت) متخذة من العرفان مسلكاً للوصول إلى معرفة الحقيقة ، وذلك لأنّ كلمة سرّ (تيدت) تتخفى في حجاب اسمه (العرفان) كما أوصاه كاهن الأجيال بذلك^(١٣) .

وهذا الحجاب لا يمكن أن ينكشف أو يتبدد دون أن تقطع شخصية (صاحب المسّ) أشواطاً في العرفان ، وهذا ما كان له أثر صوفي بالغ على مسار حركتها داخل العمل الروائي.

وإذا أخذنا شخصية (أحمد القرمانلي) بعدّها أنموذجاً على ميل الشخصية نحو القدرة والسيطرة نستطيع أن ندرك من الوهلة الأولى أنّ هذا الميل في بادئ الأمر قد توهج في ذات الشخصية بفعل أحد الترقّيات التي أهلتها لتكون على رأس خيالة جيش الساحل (المنشية) ((هذه الترقية هي التي أجبّت نهمه لنيل المزيد بدل أن تروي ظمأه من منصب لم يخطر له على بال))^(١٤) .

ومن المهم أن نلاحظ في هذا الصدد أنّ هذا النهم الذي يكشف لنا عن جانب مهم من جوانب الشخصية كان ينمو بموازاته نهم آخر أعلى قيمة روحية منه تتجذب فيه الشخصية بشكل سافر نحو الحرية، إذ يشير السارد إلى أنّ (أحمد القرمانلي) قد ورثه من زواج قطبين

مكانيين مهمين يفوحان بالعزلة والتحرر، هما : البحر والصحراء. يمثل الأب القطب الأول بينما تمثل الأم القطب الثاني ((ولولا هذا الزواج بين القطبين لما جرى في دماء السلالة حب الفروسية، لأنَّ لا معنى للفروسية إذا لم تكن عشقاً للحرية))^(١٥). وهذا يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أنَّ شخصية البطل في روايات الكوني لا تطارد السلطة في حدِّ ذاتها، وإنما تطارد رسالة السلطة أو رسالة الدنيا التي تأبى سلبقتها إلا أن تصنع لنا من المجهول طريدة تحت عينا مطاردتها حتى لو كنّا نعلم يقيناً أنَّها ليست سوى ذيول السراب المنسوجة من أوهام السراب^(١٦). وعلى الشخصية في عالم الكوني الروائي أن تعرف السر أو حقيقة ما تطارد لأنَّ ((من عرف ما يطارد ومن عرف ربّه هو الأسعد بين الخلق))^(١٧).

ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا : إنَّ هذا التزاحم بين قيد السلطة التي تمثل ما هو أرضي والحرية التي تمثّل حبل السماء قد أخذ في بداياته صراعاً مستتراً تحوّل فيما بعد إلى مرضٍ مزمن أخذ يكشف عن ذاته بتولي (القرمانلي) للسلطة وإحساسه بوطأتها على روحه التواقة إلى الحرية مما دفعه للاستعانة بالخباء بوصفه مكاناً للخلوة والابتعاد عن ضجيج السلطة ومغرياتها من أجل الحفاظ على توازنه النفسي الذي اضطرب بميل كفة الميزان لصالح السلطة ((رجع ليختلي بنفسه في الخباء داخل السراي هناك استسلم للخلوة استسلم للذة . استسلم لذلك النوع من اللذات التي لم يعرف حلاوتها إلا من حمل العصا وارتحل مصمماً أن يمضي في هجرته إلى الأبد))^(١٨).

فلولا هذا المنحى الصوفي الذي طالما أعاد (أحمد القرمانلي) إلى سجيته الأولى سجية الحرية سجية البحر والصحراء التي ورثها عن طريق الأب والأم وترتّى عليها أعواماً طويلة لما استطاع أن يفتت جدار السلطة السميكة ويلتحق في ركاب الحرية بمساعدة المرابط (آهر) وإذا حاولنا أن نوازن بين شخصيتي (أحمد القرمانلي) وسليبه (محمد القرمانلي) نجد أنَّ هذا الصراع قد حضر بصورة أكثر عنفاً عند السليل ((منذ ذلك اليوم صارت نوبات الغثيان تستولي عليه كلما جاء ذكر السلطان ! ولكن الأغرب من كل شيء هو أنّه لا ينسى كيف هبّ للاقتصاص من أهل الكيد))^(١٩). وبالإمكان أن نرد هذا الإحساس عند السليل إلى سبب رئيس مهم يتمثل في أنَّ هذه السلطة لم تكن يوماً هبة ربابية ، بل جاءت حاملة لطابع الصفقة التي انتحل بموجبها الأب دور الرب ، فوزّث السلطة للابن في مقابل أن يتنازل هذا الابن عن روحه كي ينال الخلود المزعوم^(٢٠).

لذلك اعتقد السليل دائماً أنّه لم يرث سلطاناً بقدر ما ورث لعنة ووزراً والشيء الوحيد الذي يستطيع أن يعترف به شراكة وكنزاً هو الوصايا وأهم هذه الوصايا هو الاستعانة على السلطان بالخباء والخلوة والعزلة^(٢١). إذ تضافرت هذه الخلوة أو العزلة مع بنية (سليمان) البستاني الصوفية في اعتناق (أحمد القرمانلي) العديد من مبادئ التصوف الاسلامي التي تمثلت في

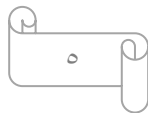
جعل القلب بؤرة لمعرفة الحقيقة التي يقف خلفها الله جلّ وعلا إضافة إلى ذلك اعتناقه مبدأي (التسليم) و(التخلي) اللذين أهلاه فيما بعد للتخلص من قيود السلطة والالتحاق بالعالم الآخر عن طريق الانتحار.

وحين نصل إلى النمط الثالث من الشخصيات الذي يمثله (صاحب الحنين) و(أسيس) نجد أنّ البناء الفني لهاتين الشخصيتين يقوم على حدة العاطفة وتوجهها وحاجتها الملحة إلى الارتواء العاطفي.

فإذا ما التجأنا إلى (صاحب الحنين) وجدنا حنينه قد فاق كل شيء ((تحدثوا عن الرحلة فقالوا أنّه رأى المعشوق في كل شيء ... رآه يسرح مع فلول السراب الأبدية . رآه يتلبس الأنصاب الحجرية التي أقامها الأسلاف في الخلوات ... رآه مشيداً في شعاف الأجبال ... رآه مشيداً في الطلح ... رآه في أجرام مرده الجن...))^(٢٢)، وقد كان تزيّقه لمداواة هذا الحنين هو الناي ((فتحول الحميم بين يديه تزيّقا للحنين))^(٢٣)، الذي اقتطعه من أحد أحوال المستقعات المتخلفة عن غدران السيول ((لوعته الوحشة في عزلة المراعي ، فخاض في أحوال المستنقع المتخلف عن غدران السيول ليستقطع من عيدان القصب ساقاً دبّر منه نايّاً لئيماً))^(٢٤). ومن الواضح أنّ اعتماد آلة الناي لمداواة الحنين يتناص مع الطريقة المولوية التي تزعمها (جلال الدين الرومي) والتي يرمز فيها عزف الناي إلى روح الصوفي الذي ينوح لأنّه بعيد عن عالم الأرواح ، وهذا ما تؤكدّه مقدمة (جلال الدين الرومي) التي يقول فيها: ((وإنّ هذا الأنين نار وليس هواء ، وكل من ليست لديه هذه النار ليكن هباء/ ونار العشق هي التي نشبت في الناي ، وغلّيان العشق هو الذي سرى في الغمر/ والناي صديق لكل من افترق عن أليفه ، ولقد مزقت أنغامه الحجب عنّا/ فمن رأى كالناي سمّاً وتزيّقا؟ ومن رأى كالناي نجيباً ومشتاقاً؟))^(٢٥).

وإذا تأملنا آلة الناي التي ابتدعها (صاحب الحنين) واستجدى بها حنينه وجعل منها تزيّقا لمداواة هذا الحنين ، نرى أنّها قد أخذت طابعاً تطهيريّاً مؤقتاً ليس له القدرة على تمزيق الحجب وتحقيق الغاية المنشودة في إرواء العاطفة كما فعل ناي (جلال الدين الرومي). وهذا ما وضع الشخصية في مأزق وجعلها تتردد في نوع من التيه والتخبط لم تستطع التغلب عليه إلاّ بمساعدة الحكيم أو الشيخ .

وبمثل دفع هذه العاطفة المليئة بزخم الحنين يندفع (أسيس) وناقته (تاملات) نحو الوطن ((إنّه نزيّف الروح ، لأنّ الحنين إلى الوطن لا يعترف بغير الروح نصيراً ولا بغير الأنا شديد عزاء))^(٢٦)، إذ يقترب هذا الأنموذج في توحده مع ناقته (تاملات) التي تتناص مع (ناقّة صالح) من (أوخيد) في رواية (التبر) الذي توحد مع مهرية الأبلق في ممارسة الفعل العاطفي إلى الدرجة التي بدا فيها هذا المهري تمظهرّاً لصاحبه، أو صورة نفسية له^(٢٧). ((ألا يعني هذا أنّه لا يحب ناقّة الله كما يجب أن يفعل ، ولكن يحب نفسه في ناقّة الله))^(٢٨). ولا ريب أنّ



هذا الاتحاد الذي جمع (أسيس) بناقته (تأملات) قد تكامل في ضوء أربعة مستويات رئيسية : مستوى الروح ((تحدّى قدره ونفخ في العهن المنفوش من روحه . بلى! بلى! روحه هي ما تسلل في تلك الليلة إلى الحطام وهي رميم لتقدح فيه الشرر))^(٢٩). ومستوى اللغة ((وهو على يقين أنها ستجد له مبرراً فيما لو وجد الوقت الكافي كي يفهمها باللغة التي تفهمها . بلغة القلب))^(٣٠). ومستوى العاطفة (الحنين) التي أنبتت فيها ألماً روحياً ((ففي اليوم الذي تلبسها الشجن ، ويممت صوب الجنوب لتمكث في هذا الجمود أياماً ، كان هو ينزف دماً ، بل ينزف ما هو أسوأ من نزيف الدم ، كان ينزف روحاً))^(٣١).

وغالباً ما كان يستعين على نار هذه العاطفة باللحون ((تلك المعزوفة المميّنة التي شبّ عليها ، وحبكت فيه لغز الوجدان ، وبرهنت له وحدها على وجود الله في بعدٍ ما من هذه الصحراء الشقية))^(٣٢).

لكن من الملاحظ أنّ هذه اللحون قد ((هونت الوجع ، ولكنّها لم تقطع دابر الحنين))^(٣٣). لذلك كان لابدّ من شحذ الهمة والاتحاد على مستوى الغاية التي تتمثل في الوصول إلى الوطن الذي يُعدّ خلاً للوطن الأم أو ظلاً لوطن (الله ﷻ) ((ولكنّه الظلّ الذي لا غنى عنه للوصول إلى الوطن الأم إلى الوطن الضائع الذي لا يزيده الضياع إلا فتنة ، بل لا يزيده الضياع إلا حضوراً))^(٣٤). وقد أدّى هذا الاتحاد الذي حمل في طيّاته نفساً صوفياً واضحاً يحمل طابع الحلول إلى اندغام ما هو إنساني بما هو حيواني وبالعكس في رحلة السالك أو المريد نحو الهدف المنشود فتحمل ألم الحنين من (تأملات) أهلها لأنّ ((تكون إنساناً في حين حطّت منه ليدبّ على الأرض حيواناً))^(٣٥). بينما أفضى الحنين والاشتياق بـ(أسيس) إلى تمثّل ما هو حيواني ((احتوى رأسها بين ذراعيه . ارتجّ بعنف قبل أن يتنفس بخوار كأنّه إجهاشة))^(٣٦). وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على انقاد العاطفة وشدة ظمأ النفس في الوصول إلى الوطن الذي يتجلّى فيه وطن (الله ﷻ) .

ومن اللافت في هذا الصدد أنّ الطريق الذي تسلكه شخصية البطل يتماشى مع الطريق الذي يسلكه المريد الصوفي ، ولعلّ أوّل مقام في هذا الطريق هو مقام النداء الذي يهدد ذات الشخصية ويقودها إلى مصير محدد محتوم .

فحين نراجع الشخصيات سألقة الذكر نجد أنّ هذه الشخصيات قد مارس عليها النداء تأثيرات فاعلة من أجل وصولها إلى الحقيقة المطلقة ، فإذا لاحظنا (صاحب المس) وجدنا نداء الحقيقة (تيدت) في قلبه ((أقوى من العهد، ومن الحب، ومن الحياة نفسها))^(٣٧). وكذلك هو الحال مع (أحمد القرمانلي) الذي انتصب النداء في قلبه بإرادة أقوى من الحياة ((إرادته منذ البداية إرادة العهد لا إرادة السلطة، إرادة الواجب لا إرادة السعادة، إرادة الحقيقة لا إرادة الجذ، إرادة النداء البعيد البعيد البعيد الذي شاء القدر ألا يدركه إلا العميق القادر على أن يفترق بأنفس ما في

هذا الوجود لكي يجده: الحياة))^(٣٨). وقد عمد إلى توريث سلفه (محمد القرماني) هذا النداء من خلال الوصايا التي تحولت فيما بعد دليلاً واضحاً يستعين به للتخلص من جرثومة الحكم الذي ابتلاه به الأب ((الكنز الذي ورثته عن أبي ليس العرش كما يحسب الدهماء ولكنه الوصايا))^(٣٩).

وتكتسب هذه الوصايا قدسيتها من كونها هبة قلبية تعكس هبة الرب ، لأنها لا تبحث عن مقابل بخلاف هبة السلطة التي جاءت على هيئة صفقة يتنازل الابن بموجبها عن نفسه من أجل إحياء وإدامته ذكر الأب.

ولا يختلف نداء شخصية (صاحب الحنين) من حيث عمق التأثير، وشدة الاستجابة عما سبقها ونستطيع أن نستدل على ذلك من فرط شكواها لرسول الخفاء ((ولكن كيف السبيل للاحتيال على الأمر، يا مولاي ، لمن لم يكن البيت هاجس الطفولة وحسب، ولكنه وحي المهدي؟ كيف السبيل ، يا مولاي، لمن لم يكن له البيت هم يوم ، ولكنه وصية المجهول الذي سبق المهدي؟))^(٤٠). ومن جواب الرسول لها ((لا يصير وسواس البيت في رقبة صاحب الحنين قدراً . إلا إذا كان لوصية خافية والوصية الخافية دائماً لعنة فاحترس))^(٤١). فهذه الشكوى وهذا الجواب ما هما إلا إقرار بسلطة النداء وقدرته على تسخير الشخصية نحو الهدف المنشود.

وبمثل هذا النهج ممثلاً في سيطرة النداء بقوة على الشخصية يمارس نداء الوطن سطوته على شخصية (أسيس) وناقته في رواية (ناقاة الله) ((إنه النداء الذي لا يعترف بالأرض ما لم تكن أرضه ولا سماء ما لم تكن سماءه ولا بنجوم سوى نجومه... فهو كالماء تماماً بلا لون بلا رائحة بلا طعم بلا صفة لأن الاسم لا يدل عليه، ولكنه ينفيه هو ما لا يسمى ، لأنه كالله الذي ليس كمثله شيء كما يروق فقيه القبيلة أن يردد))^(٤٢). ومن الواضح أن كثرة التشبيهات التي نفت عن هذا النداء هيئة مخصوصة وقربته من الذات الإلهية تضع النداء في خانة الإلهي المقدس الذي لا يمكن إدراكه إلا بالقلب.

ومن المهم أن نلاحظ أن إيغال هذا النداء في شخصية البطل يقودها دائماً إلى طريق طويل وشاق يتطلب طاعة مستمرة وجهاداً داخلياً وهو بذلك يشبه الطريق الصوفي الذي يشبه السلم المؤدي إلى السماء ويصعده السالك بصبر وتؤدة إلى الدرجات الأسمى في التجربة الصوفية^(٤٣).

وكثيراً ما تكون الحجب المتمثلة بالمرأة والسلطة والمال السبب الأعرق غوراً والأكثر اتساعاً في شقاء شخصية البطل، لأنها حجب تمتلك الشخصية وتحجب عنها الوصول إلى الغاية المنشودة فـ((اليقين أن الأثافي الثلاث ليست صرحاً لسعادة بقدر ما كانت دوماً سبباً لشقاوة. والعميق العميق ليس من نالها ولكن من سخرها . من لفق من ثالوثها المهيب وسيلة لإنجاز

وصية، لتحقيق ذلك البعد البعيد الذي نستشعره، ولكننا لا ندركه نجهله برغم أننا لا نحيا إلا من أجله^(٤٤).

ويفضي تتبع هذه الحجب بصورة مباشرة إلى صدارة حجاب المرأة بعدها ((جمالاً أرضياً يتجلى فيه الباري ، وتمثل مظهراً تاماً ، وتاماً للجمال الإلهي))^(٤٥) على غيره من الحجب، إذ نجد أن المرأة في ضوء هذا الإطار القدسي لم تترك لنا شخصية من هذه الشخصيات إلا وقد مارست عليها فعل الإغواء.

فها هي تتبدى لـ(صاحب المس) فتزعزع كيانه ((زعزعه الجمال حتى استولت عليه رغبة في البكاء))^(٤٦). ولم تكتف بهذا وحسب بل حاولت امتلاكه امتلاكاً تاماً ((ولكنها لاحقته كاللغة لاحقته في كل مكان . لم تقتنع بملاحقته في المكان ولكنها لاحقته في الوجدان أيضاً والمرأة هي المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يقتحم الجرم ويلحق الرجل في الوجدان))^(٤٧). وقد أجهد جمال المرأة شخصية (أحمد القرماني) حين مارس عليها بعداً إغوائياً قاهراً. أخرس لفرط سطوته اللسان ((وها هو الحُسنُ أخيراً يستظهر ... ولكن الربة لم تنبس ، فخذل القول صاحب القول لأول مرة منذ وقف في حضرة رب اسمه الجمال))^(٤٨). فالسارد هنا وبدون تردد يخلع اسم الربوبية على الجمال الذي استدرج (أحمد القرماني) وهذا الأمر إذا ما حاولنا أن نرجعه إلى مظانه الصوفية، فإنه يشير دون أدنى شك إلى تجلي الله في هذا الجمال .

ولعل شخصية (محمد القرماني) أكثر هذه الشخصيات أريحية في التعامل مع حجاب المرأة كونها لم تصطدم مع المرأة بتجربة عاطفية تزلزل كيانه وإنما استطاعت أن تدرك أن المرأة إغواء وحجاب من خلال تمثيلها قصة المتصوف العم (سليمان) مع حسناء الترك التي مارست على العم (سليمان) البستاني إغواء لا مثيل له دفع هذا الرجل المتدين إلى فضّ بكارتها في أكثر الأماكن حرمة ألا وهو أحد بيوت الله ((وعندما رأيتها في اليوم التالي أصابتني الحمى لا بسبب الشهوة كما يخطر ببال مولاي ، ولكن بسبب ذلك الشيء الذي أبصرته في عينيها . ذلك الشيء الذي لا أملك اليوم إلا أن أسميه نداءً بل هو الإغواء يا مولاي))^(٤٩).

وقد كان لهذه الحادثة التي كشف (سليمان) عن أسرارها الأثر البالغ في موقف (محمد القرماني) من المرأة حين عمد إلى تطليق جميع زوجاته ، والذهاب إلى محاولة الانخراط في صفوف الحضرة.

ولا ريب أن شخصية (صاحب الحنين) هي الأخرى قد استكانت باستسلام واضح لسطوة المرأة وقدرتها على الإغواء ((رأى ما لم يره قبل ذلك اليوم أبداً، رأى ما لم يستطع أن يقوله، رأى ما لم يستطع أن يدركه . بل رأى ما أدركه بحاسة المجهول ولكنه أخفق أن يفسره لنفسه بلغة الخلق))^(٥٠). حتى بات (صاحب الحنين) أسيراً للجسد الذي تحوّل في رحلته شركاً وسداً وسراً^(٥١).

وقد أدت الناقاة (تاملات) بعدها معادلاً موضوعياً للمرأة تأثيراً مشابهاً على شخصية (أسيس) التي هامت حباً بجمالها حتى بات نداء هذا الجمال نداءً طاغياً على كل نداء في أغلب الأحيان ((الآن بدأ يدرك حقيقة الشرك الآن فقط بدأ يفهم معنى أن يعشق الإنسان إنساناً يبدو في نظر الناس حيواناً ، أو يعشق الإنسان حيواناً له قلب إنسان))^(٥٢). لذلك دبّر (أسيس) مكيدة العقال من أجل عقل هذا الجمال حين زرع الجنين في رحم (تاملات)

لكن من الملاحظ أنّ نداء الحقيقة في قلب (تاملات) كان نداءً غريزياً لم يستطع أن يقف بوجهه لا نداء الحب ولا نداء الأمومة ، لتكون (تاملات) لـ(أسيس) قطبين: أحدهما يوحي بالإغواء ، والآخر بالخلاص . وهذا التداخل هو ما جعل هاتين الشخصيتين تعيشان في دوامة واضحة من الصراعات النفسية التي لم تتوقف إلا ببلوغ الوطن الأم.

وإذا كان الأمر كذلك فإنّ شخصية البطل في روايات الكوني ستكون بإزاء حجاب المرأة أمام خيارين: أولهما : أن تدرك ولو بعد حين أنّ الجمال الذي تكتنزه المرأة ما هو إلا نوع من أنواع التجلي الإلهي ، وآخرهما: أن تنتظر إلى المرأة على أنها شهوة ، فتكون المرأة بذلك نوعاً من أنواع الحجب المضللة التي تستنزف الروح السماوي من خلال إعلاء شأن الجسد الأرضي. وهي فكرة ترتكز في محورها على نظرة (ابن عربي) للمرأة حين يقول : ((فمن أحبّ النساء على هذا الحد فهو حب إلهي ، ومن أحبّهن على جهة الشهوة الطبيعية خاصة نقصه على هذه الشهوة مكان صورة بلا روح عنده))^(٥٣). ويبدو أنّ الخيار الأول قد شكّل أولوية مهمة لشخصية البطل، فهي حتى وإن غرقت وذابت في بحر الجمال الأنثوي، فإنّها سرعان ما تدرك خواء هذا الجمال إذا ما قورن بالجمال الإلهي الأصل. وهذا ما يفسر لنا انحدار نظرتها للمرأة من الإيجاب إلى السلب ، فـ(صاحب المسّ) بعد أن زلّله جمال المرأة في أكثر من موقف عمد إلى نكران هذا الجمال بعد أن تبين له خوائه ((قالت وقالت حتى اضطر أن يجمع على لسانها القول بسؤال : ولكن بحق الربة تانيت من انت؟))^(٥٤). مما ولّد صدمة لهذه المرأة التي ظنت بأنّها قد امتلكتها في يوم ما .

وقد استطاع (أحمد القرماني) أن يصل إلى هذا التحوّل الذي سعت من خلاله الشخصيات إلى استبدال الجمال الأرضي بما هو سماوي ، فتحوّل جمال المرأة عنده من جمال يثير الرغبة والرغبة إلى جمال مشوّه أشبه بـ((خزامة ذهب في فطيسة خنزير كما يقول النصاري))^(٥٥). لا يعكس إلا الخواء ((ولهذا ارتدّ إلى الوراء ولهذا السبب فرّ))^(٥٦). ونستطيع أن ندرج تحت هذه النظرة أيضاً موقف (محمد القرماني) من حجاب الجمال الذي تحمله المرأة، إذ تبلور ذلك في تطليقه لزوجاته وإيثاره تعاليم الحضرة عليهن بعد إن سرد عليه (سليمان) البستاني قصته مع حسناء الترك كما ذكرنا سالفاً. وهذه النظرة نجدها عند (صاحب الحنين) أيضاً الذي توصل إلى حقيقة مهمة مفادها أنّ ((الرسالة في قلب الرجل ضرة المرأة))^(٥٧)، وهذه المرأة التي أغوته

وأُسْرته بجمالها ما هي إلّا ((حجر عشرة إلى الأبد))^(٥٨). فضلاً عن اكتشافه بأنّها لعنة دنياه ((أنت هي لعنتي. أنت هي اللعنة التي تلاحقتي ولا وجود في دنياي لأي لعنة سواك))^(٥٩).

وحين نتابع (أسيس) نجده يلوذ بهذه النظرة أيضاً حين يشعر بأنّ حبّه لـ(تاملات) _بعدها معادلاً موضوعياً للمرأة_ نوع من أنواع الشرك بـ(الله) ((والآن فقط اكتشف أنّ أي حبّ غير حب الله هو شرك بالله، وليس القربان في حب الله!))^(٦٠). وقد رأى ((إنّ القصاص المستوجب على هذه الخطيئة لا يستثنى القطب العاشق من القطب المعشوق ، لأنّهما بالاقتراب بهتان ، وما غرّبهما بالعشق هو وحده ما ينفيهما بالإثم))^(٦١) . فمن الواضح أنّ هذا الإحساس قد استطاع أن يحرر (أسيس) فيما بعد من الأسر الذي فرض عليه باسم الجمال.

وبالوقوف على حجاب السلطة نجد أنّ هذا الحجاب قد مضى بعيداً في استدراج (أحمد القرمانلي) إلى الحد الذي ظنّ فيه أنّ الملك هو نهاية المطاف الذي يحقق الخلود له. ((قد ظنّ نفسه خالداً كما يظن كل بلهاء هذه الدنيا بسبب النجاح . بسبب الملك. بسبب السلطان الذي لا يخدع شيء في الدنيا كما يخدع هذا اللغز))^(٦٢). وهو لا يدري بذلك أنّه قد ((باع الحقيقة الوحيدة في هذه الدنيا مقابل الوهم الوحيد في هذه الدنيا))^(٦٣). ويبدو أنّ (أحمد القرمانلي) كان مدركاً لشدة وطأة هذا الحجاب على ذاته لذلك حاول أن يستعين عليه بالخباء ، أو مكان الخلوة تارة ، أو بالسفر والسياحة في الصحراء بعدها مكاناً لتطهير النفس تارة أخرى.

فهو ما إنْ خبر نشوة الحكم والتذاذ الحاكم بها حتى ضرب له في داخل السراي خباءً يختلي به ((أدهش القرمانلي الجميع يوم أمر بإقامة خباء صغير في بهو السراي، ليكون بمثابة زاوية يأوي إليها سويغات الفراغ بقصد التفكّر))^(٦٤). وما هذه العزلة إلّا محاكاة لعزلة الصحراء التي اعتاد على عزلتها فيما مضى ، وعاد إليها في مراحل متقدمة من حكمه ((أماتت عزلة الصحراء في قلبه إنساناً وأحيت إنساناً مجهولاً آخر))^(٦٥)، لتكون هذه العزلة الشرارة الأولى التي أجمت فيه نار التخلص من السلطة .

ورغم زهد (محمد القرمانلي) بالحكم إلّا أنّنا نجده في بدايات الحكم الذي ورثه عن أبيه قد تماهى مع هذا الحكم حين عمد إلى تصفية العديد من الخصوم الذين كانوا ينوون اختطاف السلطان من بين يديه ((لأنّه لسبب ما تماهى مع السلطان إلى الحد الذي صدّق أنّه حق مكتسب حتى لو ناله تلبية لمشية الصفقة))^(٦٦). لكنّه التفت إلى حاله في أوقات لاحقة - فحاول التخلص من وزر هذا الحكم باعتماد العزلة ((استمرّ العزلة ، ولم يدر أنّ العزلة فردوس أرباب ، ولكنّها مع الأيام تُربّي في وجدان العباد النبتة الموجعة التي تفترس الروح))^(٦٧) التي اختطها لنفسه - فيما مضى - والده (أحمد القرمانلي)، إذ غالباً ما ساعدته هذه العزلة إلى جانب (سليمان) البستاني على التخلص من حجاب السلطة ومن ثمّ الوصول إلى الحقيقة الخافية في السماء.

وإذا ما وصلنا إلى الحجاب الذي يفرضه حبّ المال ، فإنّنا نجد أنّ هذا الحجاب هو الآخر قد أفضى إلى تضليل شخصية البطل من أجل إبعادها عن نيل الحقيقة.

وتتضح لنا ألوان هذا التضليل في شخصيتين مهمتين ، هما : (أحمد القرماني) و(صاحب الحنين) ، ففي شخصية (أحمد القرماني) نجد أنّ المال قد تآزر مع غيره من الحجب في إبعاد (أحمد القرماني) من الارتقاء بذاته إلى مراتب الروح العليا التي يبحث عنها طلاب الحقيقة . ومن يتتبع حركة (أحمد القرماني) الروائية يستطيع أن يدرك شدة وطأة هذا الحجاب على ذاته ، إذ عمد من أجل الاستحواذ على المال إلى عضّ اليد التي أحسنت إليه ، ليس هذا وحسب ، وإنّما خان عهداً كان له الفضل لا في وصوله إلى سدة الحكم وحسب ، بل في إنقاذه من هلاك محقق أيضاً^(٦٨). وذلك حين ذهب إلى جبل (نفوسة) لإخضاع (شيخ المحاميد) ، والسيطرة على أمواله ((كيف يستطيع أن يفهمه أنّ النهب سريعة الحكم ، ولا بدّ أن تخلق الذريعة لتزيين وجه النهب القبيح))^(٦٩). وما يؤكد أنّ المال كان حجاباً أعاق (أحمد القرماني) من السمو نحو الأعلى هو شعوره بأنّ ما فعله قد أصاب روحه بالعفن ((ولكنه عفن الروح . عفن حوّل فيه القرماني صاحب النداء إلى قرماني آخر مريض بالجشع ، وظامئ إلى الدماء مثله مثل أي مغامر آخر من مغامري هذه الدنيا))^(٧٠). وهذا الإحساس -كما هو واضح- قد وضع (أحمد القرماني) بين قوتين فاعلتين أحدهما : تجذبه إلى الأرض ، والأخرى : تدفعه إلى السماء.

وتتأتّى أهمية الأثر الذي يتركه حجاب المال على شخصية (صاحب الحنين) من كون هذا الحجاب كالمراة والسلطة ((ربّاً لا يقبل مع نفسه شريكاً))^(٧١). وقد شكّل هذا الحجاب بالنسبة له في بداية الأمر نوعاً من أنواع اللهو من أجل نسيان نشدان (بيت الحنين) ((إذا لم تذهب إلى اللهو ، فسوف تموت لهفة وفضولاً وغماً قبل أن تهناً بالبيت))^(٧٢). ثمّ تحوّل هذا الحجاب -فيما بعد- بفعل الإغواء الأقوى من كل إغواء الذي اعتاد العقلاء أن يخفوه في كلمة تجارة^(٧٣) إلى هاجس ملح يقرع كوامن شعور (صاحب الحنين) ويستدرجه إلى مجاهل إغوائه المترامية . فتحول بذلك في كثير من الأحيان من لهو ووسيلة يستعين بها على اكتناز (بيت الحنين) إلى غاية في حدّ ذاتها عملت على إفناء الجسد في مواقف مختلفة تبدأ بسفره إلى مناجم الملح في (مجرّان)^(٧٤). التي خرج منها بنوبات حمّى وسعال عنيف جعله ينزف صدره دماً ، ثمّ رحيله مع (تاجر الشمال) إلى الجنوب وخسارته يده في هذه الرحلة^(٧٥) وصولاً إلى السم الذي وضعت زوجته له في الطعام ، والذي جعل جسده ((ينزّ قيحاً وصديداً في البداية، ثمّ شرع يتحلل ويتداعى ويتساقط))^(٧٦). ومن الجلي أنّ هذه المآسي التي أطاحت بالجسد كانت تتم بتخطيط دقيق من قبل الشيخ الصوفي الملقب بـ(حكيم البنيان) .

ويتأكد هذا الأمر في كثير من المواضع ، لعلّ أهمها وأبرزها الحوار الذي دار بينهما ، شاكياً فيه (صاحب الحنين) لـ(حكيم البنيان) خسارة الجسد ((ولكنّي يا مولاي خسرت جسدي، وصدري تمزقه سكاكين الداء، حتى خسارة الجسد ليست خسارة ، إذا كنّا قد نلنا في الرحلة أنفسنا))^(٧٧)، فهذا الإفناء المتعمد للجسد من خلال السعي اللاهث خلف ما هو دنيوي في مقابل إحياء الروح التوّاقة إلى ما هو سماوي كانت الغاية منه إفراغ الجسد من شهواته كلها لكي يكون مستعداً لمغادرة الروح من أجل اتحادها بالحققة المطلقة.

يتبين لنا مما سبق أنّ ((الأنّا في حال الملكية لا تعود (أنّا) ولكنها تصير المرأة التي أعشقها، أو السلطة التي نلتها ، أو الثروة التي كنزتها. الأنّا في هذه الحالة تنقلب ملكية. أنا هي ، وهي أنا لا فرق بيننا. إذا أنا بالملكية اغترب عن نفسي طوعاً . (أنّا) بالملكية استبدل نفسي في مقابل أمان موهوم لا يحميني من العوز المزعوم))^(٧٨).

لذلك نجد أنّ شخصية البطل في طريقها نحو الارتقاء الروحي لابدّ لها من اكتناز عزماء أكيداً في الرجوع إلى مستوى الفطرة الأولى ؛ أي العودة إلى مستوى أحسن تقويم بمعنى أن يصبح البطل أو المرید ذا مستوى روحي خالص من كل الشوائب كأنّ الحق تعالى تَوّأ قد نفخ فيه من روحه^(٧٩).

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا الأمر في روايات الكوني كان لا يمكن أن يتمّ لهذه الشخصيات إلّا باعتناقها مبدأ ((التخلي) ، التخلي عن أوصاف البشرية والتخلق بأوصاف الربوبية^(٨٠). فهذا هو (صاحب المسّ) ينال بالتخلي عن الحسناء تسليماً لم يعرفه من قبل ، لأنّه لم يطرح في القلب السعادة ، وإنّما يفجّر في القلب الأشعار أيضاً^(٨١). ونجد هذا الأمر متحققاً مع (صاحب الحنين) حين أدرك أنّه بالتخلي ((يستطيع دائماً أن ينقذ نفسه حتى لو ظنّ أنّ أوان الخلاص قد فات))^(٨٢). ويحضر اعتناق مبدأ التخلي بقوة عند (تأملات) حين تخلّت عن غرائزها الحيوانية من أجل ((النداء العصي الذي لا يوحي بغير التخلي ولا يعترف بغير العفاف ديناً))^(٨٣). وفي مقابله تخلي (أسيس) عن عشقه لها عندما اكتشف أنّ ((أي حب غير حب الله هو شرك بالله))^(٨٤). وفيما يتعلق بـ(أحمد القرمانلي) يتضح لنا أنّ اعتناقه لمبدأ ((التخلي) جعله لا يهزم أعداءه فحسب وإنّما يهزم حتى شهواته ((لأنّ صاحب التخلي لا وجود له فكيف يهزم من لا وجود له؟))^(٨٥).

وأما ما يتصل بـ(محمد القرمانلي) فقد كان لهذا المبدأ الأثر الواضح في التخلص من حجاب السلطة وحجب دنيوية أخرى كانت تعيق وصوله إلى اكتشاف الحقيقة ((ولكن أمر الدنيا بعد الآن لن يعنيه . أمر أهل الدنيا أيضاً سوف لن يعنيه . وهو ما يعني أنّ المملكة لم تعد الآن مملكة . والأبناء لم يعودوا بعد الآن أبناء. ونساء القصر يمكن أن يكنّ أي شيء آخر ،

ولكنهن لم يعدن بالنسبة له نساء^(٨٦). ليصل بعد ذلك إلى إفناء الجسد من أجل تحرير الروح الطامعة في وصل السماء .

ولما كانت شخصية البطل ليس لها القدرة والدراية الواسعة في ميدان (التخلي) و(التحلي)، أي التخلي عن الأوصاف التي تطبعت عليها النفس في عالم الدنيا ، والتخلي بأوصاف عالم الأرواح الذي هو الموطن الأصلي ، فقد جعل تعالى لها من باب الرحمة معلماً واستاذاً يتولى رعايتها ويعلمها الطريقة التي تستطيع من خلالها أن تتجنب العثرات والوقوع في المهالك^(٨٧). ويمكن أن يؤكد الدارس أنّ لكل شخصية من الشخصيات سאלفة الذكر شيئاً يعينها على ((الوقاية من أمراض النفس)) ، فلولا كاهن الأجيال لما استطاع أن يترقى (صاحب المس) في مراتبه الروحية ، ولولا (حكيم البنيان) لما استطاع أن يروي (صاحب الحنين) حنين الحقيقة. ومن دون آراء (فقيه النجع) في (الله) و(الوطن) لم يكن في وسع (أسيس) أن يبلغ الوطن الذي تجلّى فيه (الله) . وما قام به (أهر) مع (أحمد القرماني) كان له أثر عظيم في تخليه عن الحكم ومغريات الدنيا من أجل الاستجابة للنداء . وعلى هذه الشاكلة نستطيع تذكر (سليمان البستاني) الذي كان لأرائه الصوفية وقع واضح في تخلي (محمد القرماني) عن الحكم وملذات الدنيا أيضاً.

ومن خلال ما تقدم بإمكاننا أن نؤكد بأريحية واطمئنان أنّ رحلة البطل في روايات الكوني هي انعكاس لرحلة المريد الصوفي وهو يسلك طريقه إلى الله.

الخاتمة

إنّ انفتاح الكوني على التاريخ واطلاعه على ثقافات حملت في طياتها رؤى صوفية متنوعة جعل التصوف يحضر في رواياته جزء من منظومة عقائدية كبرى تنفتح على ديانات أقواها الإسلام والوثنية مما جعل التصوف في هذه الروايات لا يحضر نقياً في إطار عقيدة ما ، بل يحضر في مفهومات صوفية متداخلة مع مفهومات صوفية لعقائد أخرى في الواقع المعيش وقد انعكس ذلك على المعيار الفني العام في بناء شخصياته الروائية .

إذ استوجبت عملية خلق شخصية البطل الصوفية لدى الكوني خيوطاً ثقافية متنوعة حاول السارد عن طريق لملة شتات الواقع التناثر _ على اختلاف توجهاته _ ومن ثم إعادة نسجه من جديد في ضوء ثقافات فنية جديدة ، ورؤية صوفية متفردة لها حضورها الفاعل ، والمغاير في السرد العربي الحديث مما جعل شخصية البطل التي تدخل التصوف في بنائها تتسم بالعديد من السمات الفنية التي تحدد أبعادها وتصوغ تحركاتها وتمنحها طابعاً سردياً الخاص في عالم الرواية.

- (١) في نظرية الرواية : ١٠٣-١٠٤ .
- (٢) دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي : ٧٤ .
- (٣) يُنظر : تحليل الخطاب الصوفي : ١٧٥ .
- (٤) يُنظر : الرؤية الكونية من المادية إلى العرفان : ١٥٢-١٥٤ .
- (٥) يُنظر : م . ن : ١٥٤-١٥٥ .
- (٦) مراشي أوليس المريد : ١٩ .
- (٧) م . ن : ٢١ .
- (٨) م . ن : ٢٣ .
- (٩) م . ن : ٢٦ .
- (١٠) م . ن : ٤١ .
- (١١) م . ن : ٥٠ .
- (١٢) م . ن : ٥١ .
- (١٣) يُنظر : م . ن : ١٢٢ .
- (١٤) نداء ما كان بعيداً : ٣٩ .
- (١٥) م . ن : ٤٦ .
- (١٦) يُنظر : م . ن : ٩٥ .
- (١٧) نداء ما كان بعيداً : ٤٧ .
- (١٨) م . ن : ٩٥ .
- (١٩) في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ٩٥ .
- (٢٠) يُنظر : م . ن : ٩٥ .
- (٢١) يُنظر : في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ٩٢-٩٥ .
- (٢٢) بيت في الدنيا وبيت في الحنين : ٢٢-٢٣ .
- (٢٣) م . ن : ٢٣ .
- (٢٤) م . ن : ١١ .
- (٢٥) مثوي : ٣٥-٣٦ .
- (٢٦) ناقة الله : ١٤٥ .
- (٢٧) يُنظر : دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي : ٥٨ .
- (٢٨) ناقة الله : ١٤٣ .
- (٢٩) م . ن : ٢٣ .
- (٣٠) م . ن : ١٣٩ .

- (٣١) م . ن : ٤٧ .
- (٣٢) م . ن : ٥٨ .
- (٣٣) ناقة الله : ١٥٤ .
- (٣٤) م . ن : ١٦٢ .
- (٣٥) م . ن : ٥١ .
- (٣٦) م . ن : ١٧٥ .
- (٣٧) مرثي أوليس المريد : ٩١ .
- (٣٨) نداء ما كان بعيداً : ٢٠٥ .
- (٣٩) في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ٩ .
- (٤٠) بيت في الدنيا وبيت في الحنين : ١٦ .
- (٤١) م . ن : ١٦ .
- (٤٢) ناقة الله : ٤٧-٤٨ .
- (٤٣) يُنظر : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف : ١٢٠-١٢١ .
- (٤٤) نداء ما كان بعيداً : ١١٢ .
- (٤٥) المرأة في العرفان : ٢٠٣ .
- (٤٦) مرثي أوليس المريد : ١٧٥ .
- (٤٧) م . ن : ٢١٣ .
- (٤٨) نداء ما كان بعيداً : ١٢٢-١٢٣ .
- (٤٩) في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ٦٨ .
- (٥٠) بيت في الدنيا وبيت في الحنين : ٣٦ .
- (٥١) يُنظر : م . ن : ٤٨ .
- (٥٢) ناقة الله : ١٩٣ .
- (٥٣) الفصوص : ٢١٨-٢١٩ .
- (٥٤) مرثي أوليس المريد : ٢٤١ .
- (٥٥) نداء ما كان بعيداً : ٢٧٩ .
- (٥٦) م . ن : ٢٣٨ .
- (٥٧) بيت في الدنيا وبيت في الحنين : ٣٢٣ .
- (٥٨) م . ن : ٣٢١ .
- (٥٩) م . ن : ٣٢١ .
- (٦٠) ناقة الله : ١٩٣ .
- (٦١) م . ن : ١٩٣ .
- (٦٢) نداء ما كان بعيداً : ١٠٤ .
- (٦٣) م . ن : ١٠٤ .
- (٦٤) نداء ما كان بعيداً : ٦٨ .

-
- (٦٥) م . ن : ١٧٣ .
- (٦٦) في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ٩٥ .
- (٦٧) في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ٩٦ .
- (٦٨) يُنظر : نداء ما كان بعيداً : ١٥٥ .
- (٦٩) م . ن : ١٥٢ .
- (٧٠) م . ن : ١٥٦ .
- (٧١) بيت في الدنيا وبيت في الحنين : ٩٤ .
- (٧٢) م . ن : ٧٤ .
- (٧٣) يُنظر : م . ن : ٩٢ .
- (٧٤) يُنظر : م . ن : ١٨٥ .
- (٧٥) يُنظر : م . ن : ٢٣٢ .
- (٧٦) م . ن : ٣٨٧ .
- (٧٧) م . ن : ٣١٦ .
- (٧٨) نداء ما كان بعيداً : ٤٢١ .
- (٧٩) يُنظر : الروح الصوفي : ١٦٩/١ .
- (٨٠) يُنظر : م . ن : ١٦٧/١ .
- (٨١) يُنظر : مراثي أوليس المريد : ٢٣٩ .
- (٨٢) بيت في الدنيا وبيت في الحنين : ٢٠٣ .
- (٨٣) ناقة الله : ١٩٩ .
- (٨٤) م . ن : ١٩٣ .
- (٨٥) نداء ما كان بعيداً : ٣٩٦ .
- (٨٦) في مكان نسكنه في زمان يسكننا : ١٧٠ .
- (٨٧) يُنظر : الروح الصوفي : ٣٦٩/٢ .

♣ المصادر والمراجع

الروايات

- ❖ بيت في الدنيا وبيت في الحنين ، إبراهيم الكوني ، ط١، دار الملتقى للطباعة والنشر ، وبيروت ، ٢٠٠٠.
- ❖ في مكان نسينه في زمان يسكننا، إبراهيم الكوني ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦.
- ❖ مرثي أوليس المريد ، إبراهيم الكوني، ط٢، المؤسسة العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية ، ٢٠٠٩.
- ❖ من أنت أيها الملاك، إبراهيم الكوني ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩.
- ❖ ناقة الله ، إبراهيم الكوني ، ط١، دار سؤال للنشر ، بيروت ، ٢٠١٥.
- ❖ نداء ما كان بعيداً ، إبراهيم الكوني ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٩.

الكتب

- ❖ الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، أنا ماري شيميل ، ترجمة : محمد إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، ط١، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا)، بغداد ، ٢٠٠٦.
- ❖ تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت بالاشتراك مع منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠١٠م.
- ❖ دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي، د. سرحان جفات سلمان ، ط١ ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠١٥م.
- ❖ الرؤية الكونية من المادية إلى العرفان ، شادي علي فقيه ، ط١، دار العلم ، بيروت ، ٢٠٠٢.
- ❖ الرُّوح الصوفي ، جمالية الشيخ في زمن النتيه، د. ضاري مظهر صالح، ط١ ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، بالاشتراك مع التفسير للنشر والإعلان، ٢٠١٢.
- ❖ فصوص الحكم، محي الدين بن العربي ، تعليقات أبي العلاء عفيفي ، د. ط، مكتبة الزهراء ، ١٩٨٧.
- ❖ في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض، د. ط، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، ١٩٩٨.
- ❖ مثنوي ، جلال الدين الرومي ، ترجمة : د. إبراهيم الدسوقي شتا، د. ط، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

❖ المرأة في العرفان الإسلامي والمسيحي حتى القرن الثامن الهجري ، د. فروزان الراسخي، ط ١ ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ٢٠٠٤.