خطاب العتبات ومضمرات المعنى الصوفي في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد همیسي

thresholds speech and what the Sufism meaning conceals in the novel What the Soul Desires by Abd al-Rashid Hamisi

الدكتور: سحنين علي

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر (الجزائر)

ali.shanine@univ-mascara.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/01/20 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

تسعى هذه المقالة إلى استكشاف بعض أسرار رحلة الروح في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد همیسي الحائزة على الجائزة الوطنية للرّواية القصيرة لعام 2016، وإلى كشف الغطاء عن عوالم هذه الروح، وعن رغباتها وشهواتها ونزواتها ولذاتها وغرائزها عبر تجربة روائية بسيطة في لغتها، عميقة في مداركها وأبعادها، وفي القيم الأخلاقية والروحية التي تدعو إليها، وهي تجربة أشبه ما تكون بتجارب المتصوفة الأوائل، بوصفها تجارب مختلفة لاستكشاف الروح وإدراك مختلف عوالمها وأسرارها.

من هذا المنطلق اتخذت هذه الدراسة من خطاب العتبات -ولا سيما عتبة الغلاف الخارجي -بما في ذلك شكل الغلاف وصورته والألوان والعنوان والخط- منطلقا لاستكشاف هذه العوالم الروحية في الرواية، وميدانا لمقاربة المضمر الصوفي والمسكوت عنه المتواري خلف متاريس وحجب خطاب العتبات المعبر عن التشكيل الأيقوني والسيميائي لهذا النص الروائي المفعم بالتأويل الدلالي.

وفي هذا السياق يمكن أن نطرح مجموعة من التساؤلات نروم الإجابة عنها من خلال قراءتنا لهذه الرواية. وهذه التساؤلات هي كالآتي:

-كيف تجسدت تجربة رحلة الروح في رواية ما تشتهيه الروح؟

-ما دلالة التشكيل الأيقوني والسيميائي لخطاب العتبات في رواية ما تشتهيه الروح؟

- إلى أي مدى يمكن للقراءة النقدية والتأويلية استنطاق عوالم الخطاب الصوفي وإدراك مختلف أبعاده اللغوية والدلالية المضمرة؟.

الكلمات المفتاحية: خطاب العتبات/ الرواية/ النقد/ المضمر الصوفي/ رحلة الروح

Abstract:

This article seeks to explore some of the mysteries of the soul's journey, and to uncover the worlds of this soul, its desires, desires, passions, self and instincts through a simple narrative experience in its language, deep in its perceptions and dimensions, and in moral and spiritual values In the novel What a Soul Desires by Abd al-Rashid Hemsi, winner of the 2016 National Award for Short Fiction.

It is an experience similar to the experiences of the early Sufis, as they are different experiences to explore the soul and realize its various worlds and secrets.

From this standpoint, this study has taken from the discourse of thresholds - especially the threshold of the outer covering - including the shape of the cover, its image, colors, title and font - as a starting point for exploring these spiritual worlds in the novel.

And to approach the mystical meaning on the ground hidden behind barricades and obscure the threshold discourse expressing the iconic and semiotic formation of this narrative text filled with semantic interpretation.

In this context, we can ask a set of questions that we will be able to answer through our reading of this novel. It is as follows:

- How was the soul's journey experience exemplified in narration what the soul desires?

-What is the signification of the iconic and semiotic formation of the speech of the thresholds in the novel What the Soul Desires?

-how far can a critical and interpretive reading interrogate the realms of Sufism discourse and perceive its various implicit linguistic and semantic dimensions?

key words: speech of thresholds/ novel/ criticism/ mystical implicit/ journey of the soul

تمهيد:

تأخذ رواية ما تشتهيه الروح قارئها وتجذبه إليها، وتأسره في إطار العيش في عوالم خيالية ومقامات روحانية، على طول رحلة امتدت من وادي سوف إلى العاصمة، وذلك لما تطرحه من أفكار وتساؤلات متعلقة بالوجود والكون والحياة الواقعية وبالروح وعلاقتها بخالقها وبمختلف قيم الخير والشر، حتى إن القارئ قد يتأثر بوقائعها وأحداثها ويندمج مع شخصياتها إلى درجة إحساسه بأنها تحل في ذاته وأنه يعيش بعض تجاربها وأدوارها في الحياة الاجتماعية؛ لذلك يبقى يراوده شعور دائم، وهاجس مستمر بأنها تخاطبه وتحكي واقعه وصراعه الداخلي مع ذاته وروحه. وهو ما عبر عنه الباحث "قويدر قيطون" الأستاذ بجامعة الوادي لدى قراءته لهذه

الرواية الجميلة والشائقة، حيث يقول: "ولقد وجدتني وأنا أقرأها أمام نص ماكر بدأ هادئا مألوفا ثم ما لبث غير قليل حتى كشف عن بناء سردي جميل يأسر روحك ويملأ جوانحك، أمام فجأة أحداثه، وغرابه أشخاصه، يعلقك بين واقع تعلمه، ولا يخفى عنك، وبين حلم بطل القصة تعيشه معه وكأنك هو"[1].

إن رواية "ما تشتهيه الروح" على قلة عدد صفحاتها وبساطة لغتها، إلا أنها استحقت بجدارة الجائزة الوطنية للرّواية القصيرة لعام 2016، وفضلا عن ذلك فهي رواية مفعمة بالتجارب الحياتية والقيم الروحية والأخلاقية والدينية والإنسانية التي أمكن لديننا الحنيف أن يبثها وينشرها في المجتمع الإسلامي. وقد استطاع الروائي "عبد الرشيد هميسي" أن يجسد جانبا من هذه القيم بطريقة خاصة فرضت عليه ألاّ "يفعل كما يفعل أكثر الروائيين حينما يؤثثون نصوصهم بحديث العشق المباح والممنوع، وإنما صنع الاستثناء بتلك المصارحة والمكاشفة الروحانية، وهو يوزع بين ثنايا السرد تلك العظات والحكم، متأثرا بمنهج القصة القرآنية"[2]. حيث انطلق -على يد البطل "حسن شرقي" أو "حسن الباير"- من رؤيا شاهدها البطل في المنام "بلغ إسلام المرادي: كل شيء في حينه، الله لا يهمل أحدا، حان حين القدر. جفت الأقلام وطويت الصحف"[3]. هذه الرؤيا التي غيرت مجرى حياته كلية، من العيش في واقع الرذيلة والسكر والمجون وفساد الأخلاق وارتكاب المعاصي إلى حياة الرقي الأخلاقي، وطهارة النفس وتزكيتها وإعلاء مقامها الروحي، وذلك حين التقائه بشخصية "إسلام المرادي" الشخصية الزاهدة والمتدينة التي قلبت حياته رأسا على عقب، بعدما أصر على تفسير الحلم الذي راوده مرات ومرات إلى أن عرضه على رجل من أهل الاختصاص وتعبير الرؤى والأحلام، وهو الشيخ "عباسي" الرجل التقي الذي أشار عليه بالسفر من وادي سوف إلى العاصمة بحثا عن "إسلام المرادي" في رحلة عجيبة، مشوقة، وممتعة تروي لنا "حكاية عشق نضجت على نار هادئة...عشق تنزل من السماء رؤيا عنيدة غالبت صاحبها حتى سعى نحوها...وما تركه حتى صار واقعا رائعا صادقا صنع على عين الله يمشي على الأرض"[4]. وهو ما تحقق فعلا من خلال الرسالة الأخيرة التي بعثت بها "إسلام" للبطل "حسن" حينما أخبرته بذلك السر الذي قاد إلى حل اللغز ، وفك شيفرة هذا الحلم الذي صار حقيقة جميلة. تقول: "أخبرتك أني كنت أناجي الله، وأتدلل عليه، وذات مرة تدللت عليه بشيء، فقد طلبت منه أن يزوجني برجل يكون تائها في معاصيه ومخازيه فيهدى على يدي. وقد كنت استبطأت ذلك، فرد علي معاتبا في المنام الذي رأيتَه أنت-"كل شيء في حينه، الله لا يهمل أحدا، حان حين القدر...أنت -إذن- الرجل الذي اختاره الله لي من زخم الرجال. لا شيء أجمل من أن يختار الله لك. أما الرمل فبلغه أني قادمة إليه"[5].

من هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة أن تتخذ من خطاب العتبات -ولا سيما عتبة الغلاف الخارجي-بما في ذلك شكل الغلاف، وصورته، والألوان، والعنوان، والخط- منطلقا لاستكشاف هذه العوالم الروحية في الرواية، وميدانا لمقاربة المضمر الصوفي، والمسكوت عنه المتواري خلف متاريس، وحجب خطاب العتبات المعبر عن التشكيل الأيقوني والسيميائي لهذا النص الروائي المفعم بالتأويل الدلالي.

1- عتبة العنوان والمضمر الصوفي:

إذا كان العنوان يمثل ذلك اللقاء الأول للقارئ أو المتلقي مع النص؛ فإنه "وبوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه"[6]، وبمعنى آخر أن العنوان قبل أن يكون له وجود دلالي فهو "علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص. ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي...يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل"[7]. ولأن العنوان يشكل واجهة العمل الأدبي، يمارس إكراها أدبيا، وسلطة إعلامية[8] وإغرائية وتحفيزية على المتلقي (القارئ) من أجل دفعه إلى الإقبال على قراءة النص، والنفاذ إلى أعماقه والمساهمة في إنتاج دلالاته، فالقارئ "يدخل إلى العمل [الروائي] من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ماكانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه"[9]. من هذا المنطلق يكون العنوان وسيلة لإدراك معنى النص وكشف غموضه وإبهامه. إنه "مفتاح تأويلي"[10] و"سمة دالة على النص"[11] أو الكتاب[12]، كما أنه منطلق مركزي حاسم لاستنطاق النص وفهمه وبلوغ مقاصده ومراميه. وعلى هذا الأساس تبدو دلالة العنوان على المعنى النصي واضحة ومؤكدة، فقد قيل قديما: الكتاب يقرأ من عنوانه[13]. لكنه لا يمكن بلوغ هذه الغاية بمجرد القراءة الأولى للعنوان؛ لأنه "لا يتجلى ولا يفهم فهما تاما إلا بعد قراءة آخر كلمة من النص [لأن] العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تبادلية"[14] تكاملية واندماجية، لأنه بالتبادل يحيل كل منهما على الآخر، العنوان يحيل على النص، والنص يحيل على العنوان، كما أنه يمثل صورة أو مرآة يمكن وضعها أمام مضمون النص[15]، وبهذا يثير العنوان "العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن مكونات النص ومراتبه القولية، ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[16]، وهي

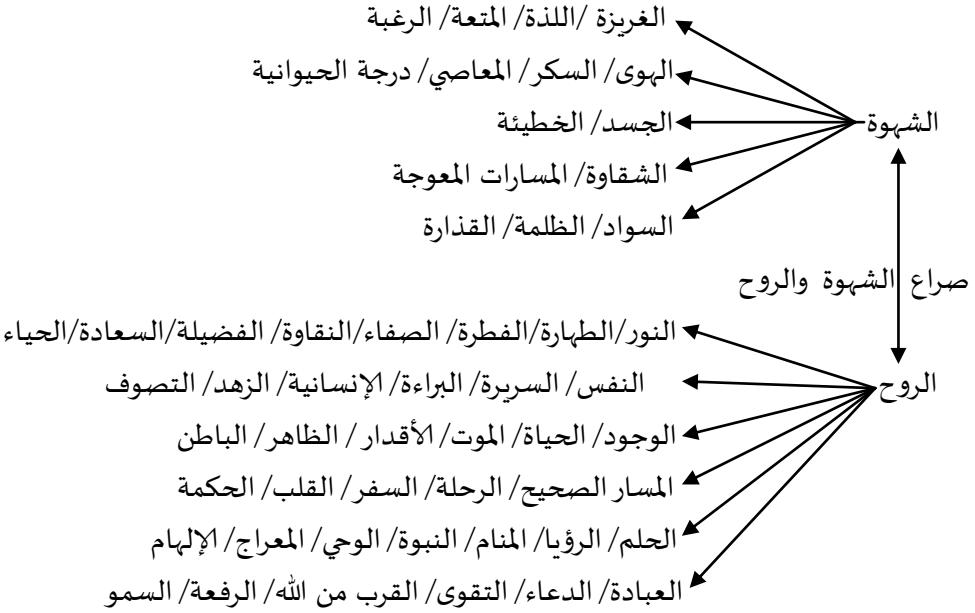
خاصية تكاد تكون ملازمة بشكل خاص للنص الروائي الحديث والمعاصر الذي يتميز بعنوانه وينفرد بخصائص لا تتوفر في عناوين المحكي الكلاسيكي، بل حتى عناوين المحاولات الروائية المبكرة؛ إذ لم تعد العلاقة بين النص والعنوان علاقة سؤال وجواب، وإنما أصبحت العلاقة ممتدة من العنوان إلى النص، ومنه إلى خارج النص من خلال مختلف تعالقاته الاجتماعية والحضارية والتاريخية والثقافية[17] التي تتمظهر بوصفها مراجع إحالية يشير إليها العنوان.

جاء العنوان **(ما تشتهيه الروح)** جملة اسمية موصولة مقتبسة من القرآن الكريم، في قول الله تعالى في الآية الإحدى والسبعين من سورة الزخرف. قال الله تعالى: **(وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) الزخرف/71**، مع تغيير طفيف باستبدال كلمة الأنفس بكلمة الروح، لما في ذلك من دلالة مقصودة وغير خافية في قاموس المتصوفة وفي استعمالاتهم الاصطلاحية. أما كون العنوان مركبا جملة موصولة فيدل على رغبة الروح في الاتصال والتعلق بشيء معين بعد اشتهائه واستطابته، وإن كانت الشهوة واللذة في الأصل للنفس. **قال الله تعالى: (وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ).الأنبياء/102.** وقال أيضا: **(وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ)(31).فصلت/31.** وفي هذا الاختيار دلالة واضحة على مقام الروح وعلو مكانتها عند الصوفية؛ وهو ما قصد إليه الروائي حينما وضع رسمها اللغوي في الأعلى على صفحة الغلاف؛ لأنها ستتغلب على الشهوة أو الغريزة وتنتصر عليها في النهاية. وأما لفظة الشهوة التي تعبر عنها جملة **(تشتهيه)** فلها دلالة قوية ترتبط بالرغبة الشديدة للنفس ونزوعها القوي إلى ما تريده وتشتهيه. جاء **في لسان العرب** :"وشهي الشيء وشهاه يشهاه شهوة واشتهاه وتشهّاه: أحبه ورغب فيه...والتشهي: اقتراح شهوة بعد شهوة"[18]. كما أنها (الشهوة) تختص بالمحسوسات النفسية لا البدنية. وهو ما عبر عنه "الزمخشري" في كشافه عند تفسيره لآية الزخرف قائلا: "وهذا حصر لأنواع النعم لأنها إمَّا مشتهاة في القلوب، وإمَّا مستلذَّة في العيون"[19]. وبهذا تكون الشهوة مختصة بالأنفس والمحسوسات التي لا يظهر أثرها المادي على البدن، في حين أن اللذَّة تكون مختصة بالمحسوسات التي تظهر آثارها في البدن كلذة الأكل والشرب والنظر، قال الله تعالى: **"يطاف عليهم بكأس من معين بَيضاءَ لَذَّةٍ لِلشّاربين" الصافات/46**. وقال أيضا:**"وأنهارٌ مِنْ خمْر لَذَّةٍ لِلشَّارِبين" محمد/15**. أضف إلى ذلك أن الجانب النحوي كانت له دلالة أيضا، فقد جاءت **ما** بمعنى الذي وهي مبتدأ، والجملة **(تشتهيه الروح)** جملة فعلية دلالة على التحول وعدم الاستقرار، وهو ما يتماهى مع طبيعة الشهوة والغريزة التي لا تعرف الثبات على حال واحدة، فهي متنوعة ومتعددة ومشحونة بطاقات غريزية زائدة متفجرة، هي بحاجة إلى إشباع وتعويض، وبضغوطات نفسية داخلية وكامنة، قد تُسقط الروح أو النفس وتنزلها إلى درجة

الحيوانية، وكذلك هو عالم الروح المتميزة هي الأخرى بالغموض والتعقيد وعدم الوضوح والاستقرار.

وعلى هذا الأساس يتلاءم التركيب اللغوي الذي اختاره الروائي للعنوان وينسجم مع مضمون العمل الروائي الذي يصور لنا الصراع القائم بين عالمي الشهوة والروح، بين عالم الغريزة واللّذة النفسية من جهة، وبين عوالم الطهارة، والصفاء، والحياء، والفطرة السليمة، والمثل العليا من جهة ثانية.

يتجلى العنوان في المتن الروائي ليس فقط من خلال تصوير ذلك الصراع القائم بين الشهوة والروح، بل من خلال القاموس اللغوي المستعمل -كذلك- إذ تترد وتتواتر -على طول المتن الروائي- مصطلحات الروح والشهوة بشكل صريح ومباشر، أو من خلال بعض مرادفاتها من قبيل: الغريزة والنفس والجسد واللذة، أو من خلال الحقل المعجمي الذي يتوزع ويتواتر في النص الروائي ككل، والذي نجده يشكل حقلا دلاليا يسهم بشكل ضمني أو صريح في خدمة التيمات الأساسية المهيمنة في النص الروائي، التي ألفيناها تتمحور حول تيمتي الشهوة والروح، وحول تمثيل الصراع القائم بينهما. ولعل المشجر الآتي قد يوضح مدى توحد المعجم اللغوي للمتن الروائي واجتماعه حول العنوان الروائي وتعالقه به، من أجل التعبير عن محمولاته الإشارية وإحالاته الدلالية والمضمونية:



2-عتبة الغلاف والخط والألوان:

كتب العنوان بخط الثلث الذي تتداخل فيه الحروف وتتشابك، وهو من أجمل الخطوط العربية وأصعبها، وقد اختاره الروائي لكتابة العنوان؛ ليكون أكثر دلالة وتناسبا مع الأبعاد الروحية والمظاهر الجمالية للروح، ومع عالمها المتميز بالصعوبة والتعقيد والغرابة، فضلا عن الدلالة الدينية والقدسية التي يتصف بها هذا النوع من الخط، فقد وضع منذ القديم لكتابة المصاحف وتزيينها، ولزخرفة المحاريب والمساجد والقباب والزوايا ومختلف أماكن العبادة، كما اتخذ الصوفية من طريقة رسم حروفه ومختلف صورها وأشكالها رموزا تحمل في طياتها أسرارا ودلالات خفية لا يدركها إلا الحذاق والعارفين من أهل هذا الفن أو العلم من المتصوفة على حد تعبير "ابن عربي" في فتوحاته، قائلا "اعلم وفقنا اللّه وإياكم أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا، وعالم الحروف أفصح العالم لسانا وأوضحه بيانا، وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف في العرف"[20]. لذلك فالموقع الذي يحتله العنوان وسط صورة الغلاف، والطريقة التي شكّل بها تمنحه تبئيرا بصريا وبعدا أيقونيا، وبمعنى آخر، فالتشكيل الهندسي والبصري يجعل العنوان ينبض شعرية وجمالية[21]. وفي محاولة منا للكشف عن أسرار بعض الحروف المكونة للعنوان وجدنا أن معظم الحروف التي تشكل كلمات العنوان تنتمي إلى عالم العظمة والملكوت في تصنيفات الصوفية وتقسيماتهم لمراتب الحروف، وهي الميم والألف والهاء والحاء، ولذلك كتبت **(ما)** الموصولية بألف مد طويلة دلالة على عظمة الخالق ووحدانيته سبحانه وتعالى، وعلى رفعة مقامه وعلو شأنه عزّ وجل، كما توسطتها ميم متطرفة صغيرة، ترمز إلى حركة السجود عند المتصوفة كذلك، ولعل في ذلك سرا من أسرارهم وتعبيرا عن مقاماتهم الروحانية التي يؤديها الحرف العربي؛ إذ تكون جميع الخلائق -مع هذا التصوير الذي يشكله رسم الحرف- في مقام سجود وتعبد وتذلل أمام لخالق عز وجل. أما حرف الهاء في كلمة **(تشتهيه)**، وإن جاء رسمه مفتوحا في آخرها إلى أن الكاتب وضع إلى جانبه رسما لحرف الهاء العادية، ليرمز إلى **(هو)** في لغة الصوفية ويدل على هوية الخالق، والذات الإلهية. وأما بالنسبة لحروف الألف واللام والراء والواو والحاء المجتمعة في كلمة الروح، فهي ترمز إلى مرتبة الرقي الروحي والعظمة الإلهية؛ لأن الروح أمر من ربنا، وشأن من شؤونه الدالة على عظمته وعجائب قدرته وخلقه. وبهذا تكون الهندسة التشكيلية لدى الخطاطين الحروفيين في علاقة وطيدة بعوالم المتصوفة وبمقاماتهم الروحانية المنطوية خلف حروفية* الخط العربي؛ "إذ إن المتصوفة أمدوا الخط باجتهاداتهم الذوقية، التي دارت حول وحدة الخط التي مثلت قاسما مشتركا بين المتصوفة والخطاطين وبقي الخطاطون يغترفون من وقفة المتصوفة مع الحروف

التي أخذت باهتمام النظر الصوفي [ومن ثمة فاجتهاداتهم القائمة](...) على تفسير وضعية الحرف وهيئته، ستساهم بحظ وافر في إغناء الوعي الفني عند الخطاطين الذين تحقق لديهم التخطيط بالإيحاء الدلالي الروحي"[22]، وهو الوعي الذي تحقق -تبعا لذلك- لدى الأدباء والمبدعين في إنجازهم لأعمالهم الأدبية.

ولعله مما زاد الأمر تناسقا وانسجاما هو حضور اللون الأصفر الذي توشّح به العنوان، ذلك لأن مصمم الغلاف أو بالأحرى الكاتب، وهو يستدعي الألوان في تشكيل صورة الغلاف وتصميمه، لم يكن إلا ليعمق هذه الصورة "ويشحنها بدلالات عديدة [تغني النص الروائي وتجعل] اللون ملمحا جماليا ودلاليا واضحا في هذا النص. وهنا لا يظهر اللون ملصقا دعائيا للحداثة ناشزا زائدا منفصلا عن البناء العام للنص [الروائي]، بل أداة ضمن الأدوات الفنية العديدة التي يروضها [الروائي] والمبدع ويسخرها لخدمة إبداعه وترصين شعرية النص. فيكون اللون الأيقون الذي يجيز لغة جديدة تتحدث عن الموضوع المطروح، بلا حروف أو تراكيب. وعلى هذا الصعيد لم يكن اللون وسيلة، وإنما هدفا أساسا في النص، وجدلية جديدة تنحو إلى رسم الصورة النفسية لدى المتلقي أينما كان"[23]. وهو الدور الذي يؤديه اللون الأصفر الذي كتب به العنوان، حيث أسهم في تعميق المعنى الصوفي أكثر، وأكسب العنوان رمزية وإشعاعا نورانيا مستمدا من خصائصه وصفاته عند الصوفية، فهو عندهم يستخدم لتأدية معان روحانية متنوعة، منها الحسن والجمال والنور والإشراق المستمدة من ضوء الشمس وإشراقها، وهو واحد من الألوان الأساسية التي لا تقبل المزج بين لونين، كما أنه يقع بين السواد والبياض، وهو فوق كل ذلك رمز للرمال الذهبية الدالة على البيئة الصحراوية القرآنية، وعلى أماكن التعبد والصفاء الروحي.

من هذا المنطلق "فاللون الأصفر يبعث في النفس السرور لأنه أقرب لون لعملية الإشراق التي هي نقيض الظلمة، فالشروق آية من آيات الحق لو تأملها العبد بدقة؛ ذلك لأن الليل وظلمته أضيق على النفس في تأثيره...وأن إشراقة الشمس تمثل إطلالة حق بصبح يجد تنفسه في قلوب من أحب النور...فاللون الأصفر يبعث السرور في النفس المستعدة التي تنشد الكمال، ويقلقها المكوث من جهة الظلمة [ألا ترى] كيف ضرب لنا تعالى مثلا في حكاية البقرة، ووصفها بأنها صفراء تسر الناظرين أي: الذين انتظروا ما يسفر عنه هذا القربان من نتائج مفرحة من كونها تضع الأمور في نصابها الصحيح، فتحقق لهم مرادهم فأسرهم ذلك، وتبين لهم الحق من الباطل، ولولا الأصفر لوقعوا في بحر من الظن"[24]، ولما تمكنوا من الوصول إلى الحقيقة، وأدركوها جراء تعنتهم وعنادهم.

ولما كان اللون الأصفر مصدرا للإشراق والنور والتوهج اتخذه الصوفية رمزا للنفس اللوامة، التي يسعى صاحبها إلى مجاهدة نفسه، والارتقاء بها من مرتبة الدونية والنفس الأمارة بالسوء إلى مرتبة النفس اللوامة. **قال تعالى:{لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ القِيَامَةِ(1) وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ(2)} القيامة/2.** إن هذه المرتبة والحالة من اللوم والندم والإقلاع عن الذنوب والمعاصي المؤدية إلى التوبة والاستقامة، هي الحالة التي عاشها "حسن البابر" بطل الرواية بعدما كان منغمسا في الشهوات وفي مستنقع الرذيلة وشرب الخمر ومعاشرة النساء. وهو ما عبر عنه بلسانه قائلا: "أنا (حسن شرقي) في الوثائق الإدارية فقط، و(حسن البابر) في الحياة والحقيقة. هكذا يحلو لأصدقائي والكثير من الناس أن يسموني، وذلك لأني بلغت سن الأربعين ولم أتزوج بعدُ، كنت مشغولا بلذائذي ومعاصيّ لذلك مرت السنون من تحتي دون أن أدري، وكلما مرت سنة كثر الرماد الذي أخلفه. أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء والليالي الحمراء، وفي المخدرات والأزقة الخلفية الضيقة وطِراد رجال الشرطة. شوهت كل البراءة التي منحت لي في طفولتي، حتى استحلتُ مسخا. وما بقي فيّ من الإنسان إلا شيئا واحدا، هو أني كنت أحترم كل من أشم فيه رائحة الله، لا أدري لماذا! ربما ذلك فعل الجمرة التي في الرماد!"[25].

وهكذا كانت يوميات "حسن"، وهو يمارس الرذيلة ويفعل المحرمات في خلواته، منتهكا حرمات الله وكل القيم الاجتماعية، مستجيبا لنداء رغباته وغرائزه، ثم ما يلبث أن يراوده شعور بالندم والأسى على ما فعل؛ لأن فتيل النور الذي بداخله جعله يعيش صراعا داخليا بين نفسه الأمارة بالسوء، التي قال الله تعالى في حقها: **{وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِيۚإِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ}يوسف/53،** وبين نفسه اللوامة التي تسعى إلى عصيان أوامر النفس الأمارة بالسوء، وترفض أن تتشح بالسواد؛ لتتزين بالنور الأصفر الذي يتجلى على واجهة الغلاف بشكل بارز يكاد يختفي مع إشراقه وإشعاعه اللونان الأسود والأبيض، وبهذا "فالصفرة هنا علامة لمن يذبح نفسه الأمارة بالسوء فيرقى إلى مرتبة النفس اللوامة...[وأنها] أشبه ما تكون من رسالة مفتوحة من جهة الحق تعالى إلى هؤلاء الناس؛ لأن فيهم عزما واستعدادا للترقي إلى أفق أعلى وهو مستوى النفس"[26] اللوامة التي تأبى إلا أن ترفع من درجة صاحبها وتسمو به إلى الأعلى، بأن تلهمه مجاهدة شهواته وعصيان غرائزه ولذائذه. وهو ما عبر عنه البطل "حسن" مرة أخرى بقوله: "كل تلك المسارات المعوجّة التي سلكتها أظلمتني وردتني إنسانا يسكنه السواد ويعمّه، إلا أنها لم تستطع أن تمحو بقعة النور التي بقيت فيّ كشاهدة على إنسانيتي. أحيانا يحدث أن تتكرم عليك الأقدار فتنقلك من المسارات المعوجّة إلى المسار الصحيح، من الخريف إلى الربيع، من خط الشقاوة إلى خط السعادة، وتُسقط عنك كل الأقنعة، تاركة وجهك المعرّى للحياة والنور. ما أعجب الأقدار!

بسبب منام نُقلت من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح! أحيانا تريك الحياة عجائبها في أبسط أشيائها"[27].

ومن الألوان التي تشترك مع اللون الأصفر في حمل بعض المعاني الروحية والتأملات الصوفية الإيجابية، نجد اللون الأحمر الذي يرمز إلى الدم، وهو إشارة إلى المجاهدة والمكابدة التي يلقاها المتدين الصوفي من أجل كبح جماح شهوات نفسه، والتغلب عليها، ولذلك كتب الروائي كلمة رواية أسفل العنوان مباشرة باللون الأحمر للدلالة على خوضه لهذه المغامرة الكتابية في تصويره لصراع "حسن" مع نفسه ومجاهدتها؛ لكي يصل به إلى مرتبة النفس الملهمة التي تكون في "المقام الثالث بعد الأمارة بالسوء واللوامة، وإن سير هذه النفس على الله، ومحلها الروح، وإن حالها العشق، ووارداها المعرفة ونورها أحمر، وتتصف هذه النفس بالسخاوة، والقناعة، والعلم، والتواضع، والتوبة، والصبر، وتحمل الأذى"[28] في سبيل تحقيق الغاية المنشودة، كما هو الحال بالنسبة لحسن بطل الرواية، الذي فضل السير في طريق الحق والكمال التي رسمها له القدر، منتهجا سبيل السالكين والمريدين والعاشقين من المتصوفة، في محبتهم لله تعالى وتعلقهم به، فيما يعرف عندهم بالحب أو العشق الإلهي، الذي يتنافى مع العشق الطبيعي المألوف، فهو عشق من درجة عالية مفرطة تصل إلى درجة الاندماج والحلول في الذات الإلهية من أجل بلوغ درجة الكمال الإلهي، وقد تجلى له ذلك في شخصية "إسلام المرادي" التي ساقته إليها بتدينها وبأخلاقها وصفاتها العالية، وقادته إلى التعلق بها، وعشقها إلى درجة الافتتان الذي كلل بالزواج.

لكن الملاحظ هنا أن الروائي لم يتمكن من تصوير ذلك على طريقة "الحلاج" أو "ابن عربي" والمتصوفة الأوائل، الذين عبروا عن تجاربهم الشخصية في العشق الإلهي كما عاشوها وتذوقوها؛ لذلك فهم يتحدثون عن تجربة، وأشعارهم تبقى دليلا وشاهدا يصور لنا هذه التجارب الروحية. لكننا في هذه الرواية، نجد أن شخصية البطل المتصوف والمريد "حسن" قد عاش هذه التجربة من خلال شخصية "إسلام" ومن خلال مراقبته لسلوكاتها وتدينها، واستماعه للقصص التي كانت تسردها عليه، مما عاشته في خلواتها، وفي أثناء مناجاتها لربها.

تقول "إسلام": "كنت كل ليلة أختار نجمة، وأفرغ لها كل مشاغلي لأن صديقاتي في الصيف يذهبن إلى بيوت أجدادهن وأبقى وحيدة. ولا آنس إلا بنجوم الليل. من كثرة حديثي معهن حتى ظننت يوما أنهن يسمعنني ويشاركنني مشاغلي وهمومي ولكن حين كبرت قليلا أدركت أن الله هو الذي كان يسمعني فتركتهن وتوجهت إليه"[29].

وتواصل قولها: "كل ليلة كنت أحكي له عن كل شيء، كل الذي يفرحني وكل الذي يحزنني، وكل ما فهمته وكل ما حيرني، وما أحببت وما أبغضت..كل شيء ما تركت شيئا إلا وأخبرته به،

ولو كان عود ثقاب أو نملة، وكنت حين أنهي كلامي أنغمر في راحة كبيرة أحس كالذي يحس به من أسلم مفاتيح شيء ثمين كان يحرسه، والحقيقة أنه كان يحرصني ويحرص الشيء الثمين الذي كنت أحرسه. وشيئا فشيئا حتى أحببته.."[30].

لتواصل أيضا: "كان يصبر على حماقاتي وأشيائي التافهة يستمع إليّ في صمت حتى أنهي كل شيء، ويؤنسني حين عَدمت المؤنس، حتى فرط في الحال يوما فصحت: **"راك روعة"**، وضغطت على حرف الواو كثيرا، حتى فرّت من جفني دمعتان صغيرتان أدركت حين كبرت أنهما دمعتان لا بد منهما حين يسكننا حب كبير... وشيئا فشيئا تحولت الدمعتان من شيء مفاجئ إلى إدمان لذيذ، فأحيانا لا أستطيع النوم من دونهما. وكبر ذلك الحب الذي ولد من مناجاتي وقد كنت أسقيه وأحميه، فصار الآن يسقيني ويحميني. صرفني ذلك العشق عن كل لذائذي القديمة، فما عدت أشتهي ما تشتهيه النساء ولا أأنس بما يأنس كان تماما مثل النار لا يبقى شيئا قربها إلا أكلته، ولا تبقي إلا نفسها...ولا زلت أحترق عشقا ردحا من الزمن، حتى حصل لي من الله أشياء قد لا تصدقها؛ فأحيانا ينغلق علي فهم شيء فأناجي الله ليلا، وأستفتحه، وحين استيقظ صباحا، أجد الذي كنت استغلقته قد فتح ونُفُث في الفهم والعلم التام به. وقد جربت هذا مرارا لكي أطرد احتمال الصدفة فتكرر معي، وكان الله كريما أكثر مما توقعت"[31].

هكذا تعبر "إسلام" عن عشقها الإلهي، وكيف بدأ يتكون ويتشكل في ذاتها حتى وصل إلى هذه الدرجة من الاستجابة لكل مطالبها وحاجاتها، لكنها لم تبلغ بحبها هذا درجة الاتحاد والاندماج في الذات الإلهية، وهي أعلى وأقصى درجات الكمال الروحي كما يصفها المريدون والمتصوفة، وبهذا فقد فات الروائي أن يصور هذه الحالة الوجدانية وهذا المقام الروحاني، لا من خلال شخصية "إسلام" الزاهدة والمتصوفة، التي اكتفى بتصوير حالة العشق لديها بطريقة بسيطة، ووفق حالة شعورية عادية يمكن أن تعتري أي متعبد أو زاهد في الدنيا، ويكفي أن ندلل على هذه البساطة المتجلية في عبارة **(راك روعة)** المذكورة في المقاطع السابقة، كما أنه لم يتمكن من تصوير ذلك أيضا من خلال شخصية "حسن" الذي لا طالما وقف متعجبا ومشدوها أمام حديث إسلام وطقوسها التي بدت غريبة بالنسبة له، وهو ما تعبر عنه بعض المقاطع من الرواية.

يقول: "لم أدر قبل الآن أن في هذه الحياة من يقيم مع الله علاقة عشق، يأنس بالله ويناجيه، ويحس بوجوده إحساسا حيا، يتدلل عليه ويحظى بما تدلل وطلب!"[32].

ويقول أيضا:"حين قمت لأذهب للنوم، شعرت كأني كنت قبل اليوم في وجود ودخلت اليوم وجودا آخر، يختلف عن سابقه كل الاختلاف، لأن الله في هذا الوجود الذي دخلته قريب، ويعيش معنا"[33].

وهكذا يتبين أن "حسن" تعلم محبة الله، وعاش تجربة العشق الإلهي من خلال شخصية "إسلام" التي ألهمته هذه المعرفة وجعلته يشعر بها في ذاته، وما أكثر التجارب التي لم نعشها أو تذوقنا طعمها، لكننا تأثرنا بها وعشناها من خلال أصحابها، وكانت سببا إلى الهداية والتوبة، كما هو حال "حسن" بطل روايتنا.

وعلى الرغم من ذلك يبقى تصوير الكاتب بسيطا ودون أن يرقى إلى المستوى الجمالي والروحي المعهود في خطابات المتصوفة، ولو أنه جعل بطله يجرب ما عاشته "إسلام" في خلواتها وفي مناجاتها لربها، وارتقى به إلى أعلى مراتب التدرج والارتقاء الصوفي، وهي درجة الحب الإلهي، لتوصل إلى رسم مسار أجمل للمريد (حسن) وهو يجاهد نفسه، ويكابد الصعاب والمشقة التي يمكن أن تعترض طريق السالكين والعارفين من المتصوفة حتى يرتقي به -في الأخير- إلى أعلى درجة الكمال الروحي والمحبة المطلقة التي تستدعي فناء العبد واستسلامه أمام محبوبه ومعشوقه، وهو الأمر الذي لم يتوفر في شخصية المريد في الرواية.

وعلى خلاف اللون الأصفر والأحمر تماما يؤدي اللون الأسود الذي اصطبغ به الغلاف دلالة رمزية واضحة تعكس المسارات المعوجة والمظلمة التي عاشها "حسن"، وتعبر عن مختلف مظاهر اللهو والمجون التي كان غارقا فيها قبل أن يتكرم عليه القدر، وينتشله من مستنقع الرذيلة والمعاصي. ولعل صورة الرجل خلف الغيوم، وهو متشح بالسواد الحالك يعم سائر وجهه ويغطي جانبا من بدنه تؤكد ذلك، وترمز إلى تلك الفترة السوداء من حياته المظلمة والملطخة بالذنوب، غير أن تلك البقعة من النور الأبيض المضيء حول رأسه في صفحة الغلاف، التي تشبه إلى حد بعيد لحظة بزوغ خيوط الفجر البيضاء وانتشارها في الأفق، بعد أن عمّ الظلام وساد، لتشكل حدا فاصلا بين الظلمة والنور، ومعلنة عن بداية إشراق صباح يوم جديد، وهي من خلال ذلك كله، تشير إلى فطرة "حسن" السليمة، وإلى تلك الجذوة من النور والحياء التي بقيت حية بداخله، والتي شكلت نقطة انبعاثه من جديد، ومركز إشراقه النفسي وسموه الروحي، وهو ما عبر عنه البطل في النص السابق، ودلت عليه التسمية التي يحملها، وهي "حسن شرقي" التي تدل على الحسن والجمال والإشراق والنور.

وإذا ما تأملنا جيدا الواجهة الخلفية للغلاف، وقد غطّاها اللون الأسود، فإن وضع صورة الكاتب بشكل واضح في الأعلى وكتابة اسمه إلى جانبها باللون الأبيض داخل هذه المساحة السوداء، يدل على وضوح الطريق المعوجة واستنارتها في الأخير بعدما كانت مظلمة ومسالكها مدلهمة، كما يبدو أيضا أن شخصية "حسن" في الرواية هي شخصية الكاتب نفسه الذي يكون قد عاش هذه التجربة الواقعية شخصيا، وقد دلّ على ذلك ورود صورة الرجل المبهمة والمظلمة، وكتابة اسم الكاتب باللون الأسود في أسفل واجهة الغلاف دلالة على مرتبة الدونية

والانحطاط التي اتصف بها في البداية، في حين دلّت صورة الكاتب الواضحة، وكتابة اسمه بالأبيض في أعلى الصفحة على وضوح الرؤية أمامه وسيره في طريق الهداية والاستقامة والتوبة، ومن ثمة الارتقاء بذاته وروحه إلى درجة النفس المطمئنة الراضية المرضية. **قال الله تعالى:{يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً(28) }. الفجر/27، 28.**

من هذا المنطلق يتجسد صراع الروح مع الجسد-من منظور المتصوفة- على أنه صراع بين ثنائية السواد والبياض، أو الظلمة والنور، وعلى ذلك تكون "هذه الثنائية وكأنها نتيجة لسلوك الإنسان في الحياة الدنيا فمن التزم في حفظ حدود الخيط الأبيض الذي أشره الحق تعالى، جاء في النتيجة وهو أبيض الوجه من فرحة اللقاء بنور الحق تعالى، أما من لم يضع لنفسه حدا في المراقبة، وسار خلف مشتهيات النفس الأمارة بالسوء، فيجعل الحق تعالى وجهه امتدادا لظلمة نفسه، ذلك لأنهم اختاروا اللذة المحدودة على اللذة المطلقة"[34]. قال الله تعالى:**{يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (107)}.آل عمران/106، 107.**

بقي أن نتأول المضمر الصوفي المكتنز والكامن وراء صورة وجه المرأة الظاهرة في أعلى الجانب الأيمن من الغلاف، والذي جاء مغلفا ومتدثرا بلباس الإشارة والرمز في لغة المتصوفة، غير أن القارئ العادي قد لا يجد كبير عناية في الربط بين صورة المرأة وسط الغيوم-وقد بدا وجهها أكثر جمالا وإشراقا-وملامحها أكثر وضوحا وتوهجا- وبين شخصية "إسلام المرادي" في الرواية، التي أرسلها القدر، فكانت سببا في هداية "حسن" وخلاصه من بؤرة الظلام ودائرة الضلال التي كان منحصرا فيها.

ولعل المتبصر أكثر في الأبعاد الدلالية والصوفية التي يمكن أن تبوح بها صورة المرأة على الغلاف تجعله يرفع من درجة التأويل أكثر، فتكون صورة المرأة الجميلة المشرقة، معبرة عن الروح في طهارتها وصفائها ونورانيتها وسموها، وفي تعلقها بالذات الإلهية، بينما تكون صورة الرجل الأسود الظلامي الواقف أمامها تائها وحائرا وسط الضباب -وهي تنظر إليه بكل شفقة ورأفة- رمزا للجسد المقهور والمستسلم لغريزة الشهوة واللذة، والتائه في طريق المسارات المعوجة والملتبسة، والضائع وسط المغريات والخوف من مصيره الحتمي، على الرغم من اتساع مساحة الأمل أمامه، التي يعبر عنها اللون السمائي الذي استحوذ على مساحة كبيرة من صفحة الغلاف، والذي يعبر عن اتساع أفق دائرة الحق واستمرارية مبدأ السمو والرفعة، وبذلك لا يكون في وسعه إلا التخلص من أمراضه وأدرانه، والابتعاد عن مغريات الحياة الدنيا، والسعي في طريق الرفعة والسمو.

من هذا المنطلق يعد اللون السمائي بمثابة "الرسالة المفتوحة التي توجهت بها الرحمة الإلهية إلى الإنسانية، والتي تدعوهم وتحثهم باستمرار إلى ضرورة تبني طريق الحق تعالى من أجل تحقيق الكمال اللائق بالسمو من مستوى أسفل سافلين إلى مستوى أحسن تقويم"[35]. وبهذا يعلن التقابل بين صورة المرأة والرجل في أعلى صفحة الغلاف عن اكتمال صورة المشهد الروحاني الصوفي؛ للتعبير عن الصراع الثنائي القائم بين الروح والجسد في لغة المتصوفة.

بناء على ذلك يتضح أن عتبة الغلاف تؤسس لرمزية دلالية وصوفية، تتحد فيها الصورة والألوان والخط، وتتضافر مجتمعة وتتكامل؛ لتشكل تلك الأبعاد الدلالية المضمرة، وتنتج المعاني الروحانية والصوفية المندسة والمتوارية خلف متاريس التشكيل الأيقوني والسيميائي للغلاف، وهو ما يمكن الوقوف على حقيقته وتجلياته من خلال مضمون المتن الروائي، الذي يتفاعل إيجابيا مع خطاب العتبات، ويستجيب لتشكيلها الأيقوني والسيميائي.

الهوامش:

1: قويدر قيطون، همیسي...السُّوفي الذي صوَّف الرِّواية، صحيفة التحرير، يومية جزائرية وطنية إخبارية شاملة، العدد 1096 ليوم الثلاثاء27 ديسمبر 2016 الموافق لـ: 27 ربيع الأول 1438 هـ، ص. 16.

[2]: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]: عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الروح، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، دعم دار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي، ط1، 2016، ص. 11.

[4]: قويدر قيطون، همیسي...السُّوفي الذي صوَّف الرِّواية، ص. 16.

[5]: عبد الرشيد همیسي، ما تشتهيه الروح، ص. 68، 69.

[6]: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص. 11.

[7]: بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص. 36.

[8]: ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[9]: محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص. 19.

[10]: أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، Top Edition، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص. 185.

[11] : Jean Ricardou, Nouveau problem du roman, Ed, Seuil, 1975, p. 145.

[12]: ينظر، جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطة)، ضمن كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة، وقائع ندوة وطنية عقدها مختبر السرديات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار اليضاء،ط1، 1996، ص. 194.

[13]: ينظر، بسام قطوس، المرجع السابق، ص. 32.

[14]: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010، ص. 116.

[15]:Voir, Jean Ricardou, Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Ed, Seuil, (Coll, Tel Quel) 1971, 228.

-نقلا عن جمال بوطيب، المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[16]: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدرا البيضاء المغرب، ط1، 1996، ص. 19.

[17]: ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، 22، 44.

[18]: ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (شها).

[19]: الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص. 996.

[20]: محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص. 95.

[21]: ينظر، عبد الغاني خشه، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع21، ديسمبر 2014، ص. 118.

[*]: ينظر بخصوص حروفية الخط العربي في مجال التشكيل الحروفي عامة، والأدب بشكل خاص بعض الاهتمامات العربية التي أولت هذه الظاهرة اهتماما ضمن دراساتهم المتنوعة، ومنها دراسة محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، منشورات دار المدارس، البيضاء، 2000. ودراسة شربل داغر، الحروفية العربية: فن وهوية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1990.

[22]: محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص، 50، 56.

[23]: عبد الغاني خشه، المرجع السابق، ص. 115.

[24]: ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص. 53، 54.

[25]: عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص06، 07.

[26]: ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص. 55.

[27]: عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص. 11.

[28]: ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص. 75.

[29]: عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، ص.37.

[30]: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[31]: المرجع نفسه، 37، 38.

[32]: المرجع نفسه، ص.39.

[33]: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[34]: ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص. 102.

[35]: المرجع نفسه، ص. 28.

-قائمة المصادر والمراجع:

-أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، Top Edition، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
-بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
-جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطة)، ضمن كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة، وقائع ندوة وطنية عقدها مختبر السرديات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار اليضاء،ط1، 1996.
-الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009.
-سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010.
-شربل داغر، الحروفية العربية: فن وهوية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1990.
-شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012.
-عبد الرشيد هميسي، ما تشتهيه الروح، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، دعم دار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي، ط1، 2016.
-عبد الغاني خشه، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع21، ديسمبر 2014،
-عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدرا البيضاء المغرب، ط1، 1996.
-قويدر قيطون، هميسي...السُّوفي الذي صوَّف الرِّواية، صحيفة التحرير، يومية جزائرية وطنية إخبارية شاملة، العدد 1096 ليوم الثلاثاء27 ديسمبر 2016 الموافق لـ: 27 ربيع الأول 1438 هـ.
-محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، منشورات دار المدارس، البيضاء، 2000.
-محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
-محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
-محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
-ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان.
-Jean Ricardou, Nouveau problem du roman, Ed, Seuil, 1975.
-Jean Ricardou, Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Ed, Seuil, (Coll, Tel Quel) 1971.

عبدالرشيد هميسي
... كل تلك المسارات المعوجة التي سلكتها أظلمتني وردتني انسانا يسكنه السواد ويعمه، إلا أنها لم تستطع أن تمحو بقعة النور التي بقيت في كشاهدة على انسانيتي.
أحيانا يحدث أن تتكرم عليك الأقدار فتنتقل من المسارات المعوجة الى المسار الصحيح، من الخريف إلى الربيع، من خط الشقاوة الى خط السعادة، وتسقط عنك كل الأقنعة، تاركة وجهك المعرى للحياة والنور.
ما أعجب الأقدار! بسبب منام نقلت من المسارات المعوجة الى المسار الصحيح ! أحيانا تريك الحياة عجائبها في أبسط أشيائها.
ما تشتهيه الروح
رواية
عبدالرشيد هميسي
الرابطة الولائية للفكر والإبداع بالوادي
دار الثقافة
لولاية الوادي