من التجربة الصوفية إلى الرواية التجريبية المعاصرة
التجليات لجمال الغيطاني نموذجا

أ.عرجون الباتول
جامعة الشلف

تعتبر التجربة الصوفية مسارا فكريا و روحيا ينفي كل تفسير جاهز و يؤسس لتأويل جديد في تجربة الوجود والمعرفة، يصبح بها الوجود حركة من التحول أو من الضياع، أثرت في الأدباء وقدمت لهم منفذا لمتنفس حر طليق. كما وأسست للحداثة العربية المفارقة لأنها مغامرة في المجهول. وقد بدأت الرواية المعاصرة تنتهج لنفسها نهجا صوفيا حيث لجأت إلى التجربة الصوفية لتغرف من بحورها العميقة. وكذلك فعل جمال الغيطاني من خلال كتاب التجليات بأسفاره الثلاثة والذي يقارب الألف صفحة حيث ابتعد عن الكلاسيكية الواقعية وعن تجديد بروست وكافكا إلى فضاء ابن عربي والحلاج. وعن التوظيف المألوف لتقنيات السردية إلى توظيف مفارق جديد. وانطلاقا من هذا التداخل المغري والجديد بين الخطابين الصوفي والروائي. و الذي أصبح يشكل اليوم إشكالية هامة تدعونا إلى التباحث فيها ومحاولة الإجابة على أسئلة جد مهمة من أهمها:

- إشكالية المصطلح وتداخل المفاهيم بين صوفية الرواية والرواية الصوفية؟

- كيف وظف الروائي تقنيات الخطاب الصوفي الروحاني داخل الرواية المعاصرة؟

- لماذا تعالق أو انفتح الخطاب الروائي على الخطاب الصوفي؟

- إلى أي مدى تقبل المتلقي المعاصر هذا الخطاب الذي كان في زمن مضى عبارة عن رموز و إيحاءات لا يفهمها إلا أهل التصوف؟

كل هذه الإشكاليات وغيرها سنحاول أن نجيب عليها في فرصة الملتقى الدول الموقر-التصوف طرف الإيمان- المقام بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

مركزين على محور «التجربة الصوفية و التحديات الراهنة» من خلال مداخلتنا الموسومة بـ : من التجربة الصوفية إلى الرواية التجريبية المعاصرة التجليات لجمال الغيطاني نموذجا.

إشكالية المصطلح و تداخل المفاهيم:

سنحاول في مستهل ورقتنا البحثية هذه أن نتعرض إلى أهم المصطلحات التي ستصادفنا في بحثنا والتي تحتاج إلى تبسيطها للقارئ لإزالة إشكالية تداخل المفاهيم.

1-أ- الرواية التجريبية:

هـي طريقـة جديـدة في كتابـة الروايـة مازالـت تحـت المراقبـة لامتحان فعاليتها ومعرفة ما ينجم عنها مـن قبـول أو رفـض مـن طـرف المتلقـي. ذلـك أنهـا تلجـأ إلى التجريـب في الأشـكال والأساليب.

ويعتبر التجريب أساس كل إبداع عندما يفـارق فيـه الكاتـب النمطي و الجاهز والمألوف ليغامر ويستكشف في قلب المستقبل. و هكذا حاولت الرواية التجريبية أن تتجـاوز الواقـع المـألوف وتخلـق عوالمها الخاصة، هذا التجاوز و الرفض لأشكال الكتابـة السـائدة لم يكن إنكارا لما حققته الرواية العربية مـن إنجـازات. وإنمـا كـان رفضا نابعا من وعي الرواية التجريبية بتشبع النمـوذج السـائد في الكتابة ووصوله إلى مرحلة أصبح فيها عاجزا عن الإضافة. خاصة في ظل تغيرات الواقع على مختلف المستويات السياسـية والاجتماعية ففي ظـل الواقـع الجديـد واقـع الهـزائم وانهيـار الثوابت فقدت الرواية في شكلها التقليدي مشروعيتها فلم يعد ممكنـا الحـديث عـن البطـل المثـالي ولا عـن الأدب المتفائـل بالمستقبل السعيد. « و أحسبها لحظة عشق بين اللغة الشابة التي

كانت قد خرجت لتوها من الطباعة والصحافة الجديدة والمتخيل الحر، الذي ملأ كيان كوكبة من الشباب المبدعين العرب في هجرتهم الثقافية إلى العوالم المختلفة وتمثلهم العميق لحيواتهم في ضوء التقنيات و الرؤى المنبثقة، فالرواية هي كبرى تجارب الإبداع العربي وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته. وأكبر مظهر لاشتباكاته الخارقة بحركة الوجود « 1ويطلق إدوار الخراط على هذه النقلة في الكتابة الإبداعية العربية مصطلح الحساسية الجديدة وهي تحمل استشرافا لنظام قيمي جديد لا في الفن فقط بل على المستوى الثقافي و الاجتماعي والتاريخي وتشمل على تيارات مختلفة مثل تيار الوعي، التغريب، العبثية، التيار الداخلي، التيار الواقعي السحري، التيار الواقعي الجديد، تيار استحياء التراث وخاصة التراث الصوفي.

1- ب- التجربة الصوفية:

إن الصوفية وفق الرؤية الإسلامية ليست منهجا وإنما أحد أركان الدين الثلاثة (الإسلام، الإيمان، الإحسان) وقال بشر بن الحارث «الصوفي من صفا قلبه لله «. وقد سئل الإمام أبوعلي الروذباري عن الصوفي فقال « من لبس

الصوف على الصفا، وكانت الدنيا منه على القفا وسلك منهاج المصطفى -صلى الله عليه وسلم- « وسئل الإمام سهل بن عبد الله التستري عن الصوفي فأجاب « من صفا عن الكدر و امتلأ من الفكر واستوى عنده الذهب والمدر «. وقيل غير ذلك من الأقوال المسطورة في كتب القوم.

وتعتمد التجربة الصوفية على منهج أو طريق روحاني خاص وهو (أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك) ولوصول العبد إلى الله ومعرفته والعلم به يكون عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب المنهيات. وتربية النفس وتطهير القلب من الأخلاق السيئة، وتحليته بالأخلاق الحسنة. وهذا المنهج كما يقولون يستمد فروعه من القرآن والسنة النبوية. فجعلوه علما ووسموه بعلم التصوف أو علم التزكية أو علم الأخلاق. و ألفوا فيه الكتب الكثيرة بينوا فيها أصوله وفروعه وقواعده، ومن أشهر هذه الكتب:

- قواعد التصوف- للشيخ أحمد زروق.
- إحياء علوم الدين- للإمام الغزالي.
- الرسالة القشرية- للإمام القشيري.

انتشرت حركة التصوف في العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري كنزعات فردية تدعو إلى الزهد وشدة العبادة، ثم تطورت تلك النزعات بعد ذلك حتى صارت طرقا مميزة متنوعة معروفة باسم «الطرق الصوفية» والتاريخ الإسلامي زاخر بعلماء مسلمين انتسبوا للتصوف مثل:

- النووي
- الغزالي
- عمر المختار
- عز الدين القسام
- العز بن عبد السلام
- صلاح الدين الأيوبي
- محمد الفاتح
- الأمير عبد القادر.

- 1-ج- صوفية الرواية:

عندما نقول صوفية الرواية نقصد به فرع أو بعبارة أكثر مصداقية جنس من صوفية الأدب بما يحمله من شعر ونثر. وعندما نتحدث عن النثر معناه سنتحدث عن الأجناس الأدبية السردية وأهم هذه الأجناس في هذا الزمن جنس الرواية1 ونقصد صوفية الرواية التجريبية المعاصرة التي توصل فيها المبدع إلى كتابة غير مألوفة متأثر بالتصوف الذي دغدغ مخيلته بما يوفر لها من فسحات لتأمل وشحذ للتخييل بحثا عن لغة جديدة تفيد بانزياحها العملية الإبداعية. فالتصوف كتجربة روحية قد تلتقي في بعدها مع تجارب أخرى لها نفس الطابع كالتأمل و الشوق والإنعتاق والتجاوز ...

وكذلك فعل جمال الغيطاني من خلال روايته التجليات إذ « كان يتوق إلى نص صوفي خاص به ويحاكي نصا صوفيا غائبا وكانت روح ابن عربي الذي احتفت به صفحات الكتاب الأولى تخفق في سطور الغيطاني وفي ذاكرته المؤرقة. «2

وهذا هو ما يمكن أن نسميه بصوفية الرواية و لكن لا يجب أن تختلط الكلمة هنا بمشحونها الديني-التاريخي وإنما

يجب أن ننظر إليها بوصفها تجسيد لرؤية فنية و يتضح ذلك من خلال النقاط التالية:

1- لا تعني الصوفية في هذه الرواية الانفصال عن الواقع و إنما هي انفصـال عن ظاهرة المباشرة، من أجل الاتصال بعمق الموضوع الكلي والغوص في أبعاده الداخلية فيما يتجاوز الظاهر إلى الباطن والحاضر إلى الغائب.

2- هذه التجربة لا تنفي الحياة بوصفها زائلة شأن الصوفية الدينية وإنما تنفيها بوصفها حجابا.تحت الحياة الحقيقية. بل هي على العكس.تعني كثيرا بالحياة بوصفها جسدا. لكنها لا تقف عند الظاهر.و إنما تجهد في أن تكشف الجانب الآخر من العالم والأشياء.

3- هذه الصوفية غير ساكنة أو مقيمة و إنما هي سفر دائم عبر الأشياء نحو قلب العالم.هكذا تنظر إلى العالم بوصفة حركة لا تنتهي و تنظر إلى الإبداع.بوصفه سيرا لا ينتهي داخل هذه الحركة.

4- إنهاالرواية الصوفية التي توجد بين الحلم والواقع.وهي في ذلك تؤالف بين الأطراف المتناقضة.

5- إنها صوفية تؤكد على أن المعنى العميق للإنسان هو في كونه يتطلع باستمرار إلى مالا ينتهي و إن خاصية الرواية الفنية هي في كيفية التعبير عن هذه اللانهاية.

6- صوفية الرواية هنا هي صوفية تغيرية من حيث أنها تعمل دائما على تقديم العالم في صورة جديدة و مختلفة عبر تجربة جديدة و مختلفة.

7- لا تنغلق الرواية الصوفية المعاصرة و لا تأسر نفسها في نظام مسار فلسفي أو ديني) وإنما هي انفتاح و حركة3.

وإن كلا من التجربة الصوفية والتجربة الروائية تسعيان للوصول إلى الحقيقة وهي حقيقة مطلقة بالنسبة إلى الأولى ووجودية بالنسبة إلى الثاني وقد تعالقت رواية التجليات مع الخطاب الصوفي إلى درجة التماهي.

فكيف وظف جمال الغيطاني المتعلق به « الخطاب الصوفي» في الرواية المعاصرة؟

1-الرواية المعاصرة وصوفية العتبات:

2-أ- مفهوم العتبات (Seuil) :

تحيل عتبات النص على جملة من الوحدات اللغوية والأيقونية المشكلة لتداولية الخطاب، والمحاور لأفق انتظار القارئ في سياق تصيده وإثارة رغبته واشتهائه للعمل الأدبي. « ومن ثم فهي ترتبط مع النص المركزي بعلاقة مناصصة.»4

اشتق مصطلح عتبة من عتبات وهي» قطعة أفقية من الحجر أو المعدن تسند أسفل الباب أو أعلاه «6 ومنه أصبح يطلق مجازا على الأول أو المدخل أو البداية وأول عتبة تلفت انتباه القارئ هي عتبة العنوان.

2-أ-1- مفهوم العنوان (Tite) :

يأتي العنوان في مقدمة الموجهات التي يمكن أن تستقطب فضول القراء من اجل العمل على حل مشكلات النص « لذا بدأت إشكالية عتبة العنوان تشغل حيزا استثنائيا في الدرس النقدي الحديث. إذ تكشف عن إمكانيات خطيرة في فهم النص وتأويله وأظهرت الدراسات الحديثة مفتاحا تأويليا

كاشفا. تبقى أية دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينته والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص» 7

أعتبر العنوان أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر لذلك اعتنى به المؤلفون وتفننوا في صياغته خاصة في الإنتاج الروائي الحديث والمعاصر. حتى يأسر المتلقي فيكون له حافزا للبحث في العمل كله.

2-أ-2- تعالق عنوان الرواية (التجليات) مع التراث الصوفي:

كتـاب التجليـات
الأسفار الثلاثة

كـتـاب:

أول كلمة تلفت قارئ هذا العنوان هي «كلمة كتاب» ما يجعل أي متلقي يصادف هذه الرواية في مكتبة أو في معرض مثلا وهو لا يعرفها يحسبها كتابا صوفيا .

يحيل مصطلح كتاب الذي هو جمع لـ ««كُتْبْ و كُتُبْ « إلى ما يكتب فيه سمى بذلك لجمعه أبوابه وفصوله ومسائله.»8 ولا يحيل إلى جنس بعينه ما يدل على تداخل الأجناس وفتح باب التصنيف للقارئ وهذا باب من أبواب الإبداع la **création** الذي يعني الخلق الفني «وتتميز اللفظة في هذا السياق بتجردها عن كل شحنة تقيمية معيارية»9ومن خلال أول كلمة في العنوان «كتاب» يصرح بتمرده عن ما هو مألوف في الكتابة الروائية والقصصية لتجريب تقنية الكتابة الصوفية التي تنير النص الروائي وتعطيه أبعاداً رمزية لا يمكنه أن يتوفر عليها بدون التماسها في الكتابة الصوفية.

لا تحيل كلمة كتاب إلى جنس بعينه « وإنما هي مشدودة إلى تقليد كتابي تواتر في عناوين مصنفات بعض الصوفية»10ومنها كتابات ابن عربي المسبوقة في أغلبها بمصطلح كتاب ونذكر من بينها:

- كتاب الفناء في المشاهدة.
- كتاب الأسرى إلى مقام الأسرى.
- كتاب الجلال والجمال.

و في كتابات النفرى مثلا:

- كتاب المواقف والمخاطبات.

ومثلما تعلق الروائيون بالكتابة الصوفية تعلق الشعراء على رأسهم علي أحمد سعيد- المدعو- أدونيس- الذي يطلق على دواوينه أسماء تواترت عند الصوفيين مثل:

- كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار والليل.

وسنستمر في تشريح عنوان الرواية متجاوزين كلمة كتاب إلى كلمة التجليات المسندة إليه:

التجليات:

تعني الظهور و الانكشاف وكثيرا ما تتوارد هذه الكلمة عند الصوفية. والتجلي في اصطلاحات الصوفية للقاشاني11 يعني « ما يظهر للقلوب من أنوار القلوب.»يؤكد الغيطاني مرة أخرى من خلال هذا المصطلح استحضاره للحالة الصوفية والعنوان منقول حرفيا من كتاب التجليات لابن عربي. وقد وجد في هذا الكتاب مئة وتسعة تجلي بدءًا من تجلي الإشارة عن طريق السر وختاما بتجلي ذهاب العقل.12

وأما الشطر الثاني للعنوان الذي يعقب كتاب التجليات كعنوان كبير هو:

الأسفار الثلاثة:

يحيل الجزء الثاني من العنوان إلى تعالق نصي مع الخطاب الصوفي أو باصطلاح جوليا كريستيفا إلى تناص intertextualité وهو هنا تناص غير صريح بل ضمني يذكرنا من سياق الكلام بابن عربي:

- كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار.

واحتواء كتاب التجليات للغيطاني على ثلاثة أسفار ليس بالأمر الاعتباطي إذ بإمكانه مثلا أن يذكر سفرين أو أربعة أسفار. لكنه ذكر ثلاثة حسب ما جاءت به الصوفية وحسب ما أورده ابن عربي في كتابه الإسفار عن نتائج الأسفار بقوله: « أما بعد فإن الأسفار ثلاثة لا رابع لها. أثبتها الحق عز وجل وهي سفر من عنده وسفر أليه، وسفر فيه.»13والملاحظ في كتاب رسائل ابن عربي الذي وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري أن كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار يتبع مباشرة كتاب التجليات ما يدل أيضا على أن الغيطاني لم يتبع عنوان كتاب التجليات بعنوان فرعي صدفة.وإنما القصد إليها متأثرا بالفكر الصوفي. وهذا هو هنا لم يبذل جهود كبيرة في ربط الشطر الأول بالشطر الثاني ليجعل المتلقي يشعر من العنوان بأن ما يقرأ يخرج من مشكاة الصوفية.

2-أ-3- رواية التجليات وصوفية الاستهلال:

إن كتاب التجليات بأسفاره الثلاثة يبدأ بافتتاحية تمهيدية تبلغ ثمان صفحات ثم يأتي بعدها السفر الأول ثم باقي الأسفار.تفارق هذه الافتتاحية بتفصيلاتها كل الأشكال الروائية المتعارف عليها وتبدأ بـ:

« **بسم الله الرحمن الرحيم**»14

ثم مباشرة دعاء « **عفوك ورضاك يا غفور يا كريم يا رب**» 15

فتنفتح بذلك البداية الروائية على ما يؤكد هويتها « إن لم تكن التجليات دفقا لغويا يبحث عن الهوية في الكتابة وعن الكتابة في الهوية، مساويا منذ البدء بين الهوية و الكتابة.»16 فالمتلقي لهذا الكتاب يلاحظ منذ الاستهلال مفارقة كل الروايات المتعارف عليها ويتوهم أنه يقرأ كتابا في التصوف وأن صاحبه هو من السالكين لا غير. ولعل هذه الخصوصية هي التي تجعل من الفعل الأدبي شيئا متميزا بأدبيته التي لا ترضى إلا بالتجدد.

فمن خلال عتبة الاستهلال يمهد الروائي للقارئ « دخول عالم الرواية المليء بالمتاهات»17 عن طريق هذه العتبة التي يمارسها المؤلف على نصه « ليوجه إستراتجيات الاستقبال لديه ويحدد مسارات تلقيه»18

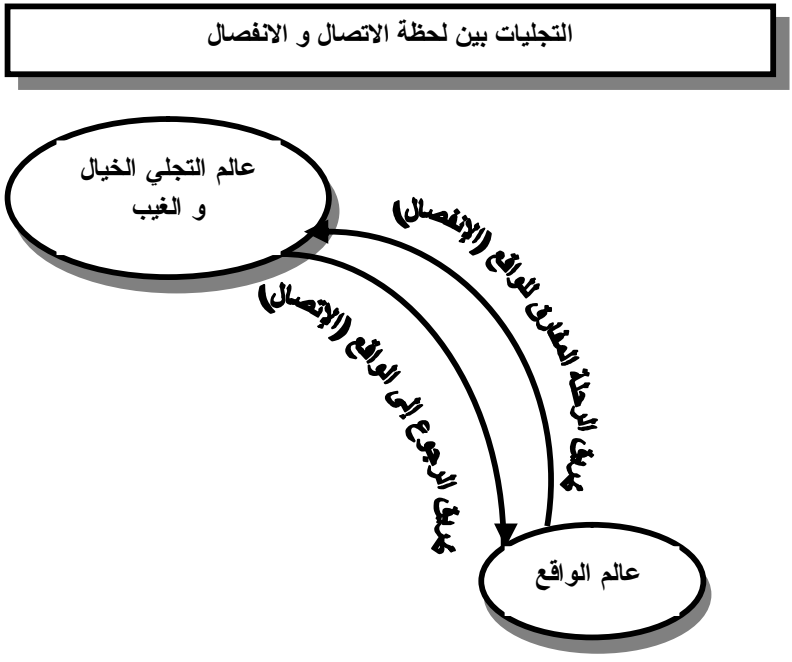
فمن الاستهلال يبرز انجذاب الكاتب إلى التراث الصوفي و أحوال المتصوفة يقول: «**عند ساعة يتقرر فيها الفجر، صاح بي الهاتف الخفي ... يا جمال...**

انتبهت فإذا بنور ساطع يشرق في ليل نفسي، نور ليس مثله نور حتى ظننت أني عدت إلى مركز الديوان البهي.»19 ما يدل على أن الغيطاني سيقتحم عوالم الخفاء، والغيب و ما وراء الواقع وعوالم خارجة عن سلطة الزمان ومحدودية المكان و مملوءة بالسحر والعجائب. تجللها الروحانيات ويتحكم في مسارها رجال الصوفية من أولياء وأوتاد و أقطاب.

1- غربة المسافر في رواية التجليات بين لحظة الانفصال و الاتصال:

إن أهم مميزات التجربة الصوفية هي الغربة لأن الصوفي دائما في حالة سفر و عن هذا يقول القشيري: « واعلم أن

السفر على قسمين، سفر بالبدن وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة وسفر بالقلب و هو الارتقاء من صفة إلى صفة.»20 ويمكننا أن نجسد هذا السفر خلال الترسيمة التالية:



بعد الرجوع و الاتصال تم تدوين التجليات أي استرجاع ما حدث أثناء الرحلة

يسافر الغيطاني في التجليات ما يجعله يغترب عن الأصل. ولعل هذا الإحساس بالانفصال هو الذي يفسر عمق

التجربة الصوفية بكاملها لأن ما يحكم السلوك الصوفي هو الإحساس بالاغتراب وبالخصوص تجربة الفناء.

ويعتبر الغيطاني مسيرة لحياة بكاملها رحلة للاغتراب وهذه الفكرة موجودة عن الصوفية إذ يرون أن أول غربة اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القضية عند الإشهاد بالربوبية لله علينا ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة. فكانت الدنيا وطننا فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفر أو سياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ فعمرناه مدة حتى الموت فكان وطننا، ثم اغتربنا عنه بالبعث حيث يعود الإنسان تبعا للدورة الكونية إلى وطنه الأصلي الأزلي فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدي»21 ويتجلى هذا أكثر من مرة عند الغيطاني، فمثلا عندما يقول في أكثر من مرة أن بطن أمه هو أول أوطانه يقول: « **بطنها الذي كان أول موطني ومحل تكويني علا ...**»22 و أيضا: « **محتويا رحما كان محل تكوني، ومبعث نشأتي، و أول موطن لي.**»23

لكن يجب أن نشير إلى الاختلاف بين اغتراب الصوفي واغتراب المبدع. يكمن في أن التجربة الصوفية لا تنبثق من العقل الواعي للذات الإنسانية وإنما تنبثق من تلك المنزلة الروحية التي يصل إليها الصوفي عندما يصل درجة الفناء التام أي « التلاشي النهائي في الذات الإلهية بواسطة العشق لأن التجربة الصوفية تحتاج إلى إنكار الفاعلية العقلية أو انعدامها. و من ثم الانصراف إلى شيء كثير من الوجد و الحب وهو أقوى النزعات الروحية في الإنسان»24 فالتجربة الصوفية نشاط عقلي يحدث في غياب النشاط العقلي. لحظة الفناء والتي لا يرى أثناءها الصوفي في الوجود غير الخفي. في هذه اللحظة يحدث الانفصال التام عن الواقع و الاتصال الكلي بالمحبوب.

أما التجربة الروائية فتؤسس على العقل الواعي الفاهم لمجريات الواقع ثم يحاول إسقاط هذه الوقائع والمجريات داخل النص الروائي، وبالتالي فإن الروائي مدرك لما يحصل ما يجعله يعمل على ربط الذات الإنسانية بالعالم وقوانينه الاجتماعية والسياسية.

وعلى الرغم من التباين الجلي بين التجربتين إلا أنهم يتفقون في أن كلا منهما يسعى إلى الحقيقة « فطبيعة الخطاب الصوفي تتعلق بتلابيب الحب قصد الوصول إلى الارتواء من ذات المحبوب، وطبيعة الرواية التي تحاول رصد حقيقة الإنسان في الوجود بطريقة أو بأخرى. تجعل المسافة بينهما قصيرة لأن هناك خيط رفيع يربط بينهما.»25 وإن كان الروائي يعمل جاهدا من أجل الوصول إلى الحقيقة المتمثلة في اكتشاف حقيقة الوجود فإن الصوفي يسعى إلى اكتشاف الحقيقة المطلقة. مع ذلك فنية كل واحدة منهما تقريبا واحدة وهي النية الصافية الساعية إلى تقديم النفع للذات الإنسانية في الوجود ومشاركتها في آلامها وأحزانها والسعي إلى تقديم حلول لهذه المشاكل.وفي السفر اغتراب عن الأصل ينتج عنه حنين شديد إلى العودة لهذا الأصل المفتقد فتجربة الصوفي مبنية على إحساس عميق باغتراب كينونة الصوفي حياته ووجدانه. وحنين شديد إلى العودة وأيضا تجربة الفناء الإبداعي الأدبي عند الغيظاني مصحوبة بالاغتراب أو مبنية عليه وعلى الحنين إلى الأصل ما جعله يفرد له عنوانا فرعيا داخل الرواية «**موقف الحنين**» 26

و يستهله قائلا:

« ... **عظم الحنين فاكتمل، صار موقفا عظيم القدر، منه يلوح الماضي، يقترن بالحزن، جوهره جلل وعبرته مفجعة...**»27 و قد ظهر الحنين في التجليات منذ الصفحات الأولى حين يستشهد ببعض الأشعار الصوفية:

« ومن عجب أني أحن إليهم
وأسأل الشوق عنهم و هم معي
وتبكيهم عيني وهم في سوادها
ويشكو النوى قلبي وهم بين أضلعي»28

4- الكرامات وسيلة الراوي للسفر في زمن التجليات وتصديق العجيب:

حاول راوي التجليات أن يقترب من شخصية المتصوف.فنسب إلى نفسه كرامات تملأ الكتاب. وسوف نحاول في هذا السياق أن نشير إلى تعريف الكرامة.

أولا في اللغة:

كَرُمَ علينا فلان كَرَامة
و المَكْرُمة،و المَكْرُم:فعل الكَرم.

وفي الصحاح.واحدة المَكَارم ولا نظير له.

وله علينا كرامة، وأكرم نفسه بالتقوى، وأكرمها عن المعاصي، وهو يتكرم عن الشوائن.»29

ثانيا:عند الصوفية

«الكرامة،أمر خارق للعادة،يظهر على يد عبد ظاهر الصلاح،ملتزم الشريعة:»نبي كلف بشريعته،مصحوب لصحيح الاعتقاد و العمل الصالح،علم بها أو لم يعلم»30

و هي (أي الكرامة)على قسمين:

- **حسية.**
- **و معنوية.**

-أ- الكرامة الحسية:

موجودة عند العامة من الناس التي لا تعرف إلا الكرامة الحسية.

مثل الكلام على الخاطر،والإخبار بالمغيبات الماضية،والكائنة، والآتية والأخذ من الكون، والمشي على الماء ،واختراق الهواء،وطي الأرض وإجابة الدعاء في الحال.»31

-ب-الكرامة المعنوية:

لا يعرفها إلا الخواص من عباد الله تعالى و هي:

-أن تحفظ عليه آداب الشرعية.

- أن يوفق لإتيان مكارم الأخلاق و اجتناب سفاسفها.

- المحافظة على أداء الواجبات مطلقا في أوقاتها.

- المسارعة إلى الخيرات.

-إزالة الحقد والغل من صدره للناس وكذا الحسد وسوء الظن.

- طهارة القلب من كل صفة مذمومة وتحليته بالمراقبة مع الأنفاس.

- مراعاة حقوق الله تعالى في نفسه وفي الأشياء، و تفقد آثار ربه في قلبه.

-مراعاة أنفاسه في خروجها و دخولها فيتلقاها بالأدب، إذا وردت عليه ويخرجها و عليه خلعة الحضور.32

هذه إذن كلها كرامات الأولياء المعنوية التي لا يدخلها المكر ولا الاستدراج. بل هي دليل على الوفاء بالعهود.وصحة القصد والرضى بالقضاء في عدم المطلوب ووجود المكروه.

ولا يشارك الأولياء هذه الكرامات إلا الملائكة المقربون.وأهل الله المصطفون الأخيار.

ولعل راوي التجليات يعرف بمكارم الأخلاق و طاعة الشيوخ فلبلوغ الكرامات على السالك أن ينتهج طريقا معينا وأهم ما يميز المريد هو طاعة الشيخ و الإلتزام بالآداب ولطالما عبر التراث الصوفي عن علاقة المريد بشيخه.في التجليات ظل الراوي حريصا على الالتزام بأوامر شيوخه ومنهم دليله الحسين و ابن عربي:**"عند هذا الحد لاحظت نأي شيخي الأكبر عني.تمنيت الاقتراب منه والاستئناس به خاصة أنه مرشدي الأول.و على يديه تجلت لي علامات الهداية، ولي به عناية عظيمة.ناديته بخواطري فلم يجبني خفت،خاصة أنني دائم المقارنة بين صحبتي له وصحبتي لمولاي ونوري الأتم سيدي الحسين"**33

كان تعامل راوي التجليات مع دليله تعاملا مثاليا مقتبسا من تعامل المريد مع شيوخه الموجود في التراث الصوفي.إذ يرى المريد نفسه ملكا لشيخه يفعل به ما يشاء و يستقبل أوامره بطيب خاطر وباحترام:**"معه كنت كالطفل اتجاه أبيه،يؤمن له**

وإن خافه، يهرع إليـه و إن عاقبـه،يسعـى إلى القرب منه وان جافاه،أما شيخي فأرهبه،عندي خشية منه كالتلميذ في مواجهة أستاذه ،خاصة أنه يقبض على قلبي"34

إذن لقد أفاد الراوي إفادة كبيرة على صعيد المفاهيم الصوفية التي كان يتلقاها و حتى بالنسبة لطريقة تلقي المفاهيم التي و إن بدت لأول وهلة عجائبية:" إلا أننا سرعان ما نكتشف أنها طريقة أقرتها الآداب و القواعد الصوفية لعلاقة المريد بشيخه....كالشيخ أبي يزيد البسطامي الذي لم يكن ليحتاج مع شيخه إلى لفظ و إنما كان أبو يزيد من غير لفظ يفهم الأمر،فيفعله و كذلك الأمر مع تلاميذ الشيخ أبي العباس الغماري» ويظهر هذا في التجليات من خلال:»**ينظر إليا من بعيد نظرة مثقلة باللوم،فتسنح لي الفرصة،أخاطبه بغير نطق،لماذا تقسوا عليا يا سيدي وأنا في كنفك،لماذا و أنا في حمايتك؟لماذا وأنا طوعك، لماذا وقلبي عندك،لماذا وأنا التابع لك،أهذا نصيبي منك،إن كان ذلك كذلك فأنا راض،قابل ،مطيع،لم يجبني و شعرت بقلبي يتقلب في كفه،لم أدر لماذا صمته عني؟غير أنه عندما أشار تبعت إشارته فرأيت نفسي في نشأتي الأخرى»35**

ما يدل على أن العلاقة بين المريد و شيخه يحكمها نظام صارم حيث تنعدم حرية المريد بين يدي شيخه، لأنه في تلك الحالة يكون أمام قدوته في الطرق لأن الشيخ في عرف المتصوفة هو «الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة و الحقيقة، البالغ إلى حد التكميل فيها.لعلمه بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها،و معرفته بذواتها ،و قدرته على شفائها و القيام بهداها.إن استعدت ووفقت لاهتدائها»36من هذا المفهوم حاول أن يجسد الكاتب فنيا الكيفية التي تكون عليها العلاقة بين المريد وشيخه كما هو معروف لدى المتصوفة وغاية هذه العلاقة هي إقناع المتلقي بكرامات الراوي، باعتبارها قناعا لتعبير موضوعي من جهة و لخدمة شرط الصدق الفني من جهة أخرى. فلكي يسافر الراوي في الزمن لابد له من كرامات والكرامات لا تمنح إلا بعد جهد شاق وألتزام آداب الصوفية.

وقد كانت لراوي التجليات كرامات حيث كان يسافر طامحا بلوغ مرتبة التجلي «مع اختلاف بين طبيعة المجاهدات والرياضات في سلم العروج، والتجليات تنكشف للعارج إذ يصل آخر درجات السلم، فتلك عند المتصوف تجارب روحانية

خالصة في حين هي عند الراوي هنا تجارب أدبية نفسية موضوعية فنية على أن كلى المعراجين أشبه بالرؤية المنامية الروحية منهما بالمعراج الحسي»37فراوي التجليات يتشابه كثيرا مع الصوفي من حيث تجربة التجلي و لو أن الغايات تختلف فإن كانت عند الصوفي نتيجة مجاهدة عظيمة لبلوغ درجة التجلي فهي عند الرواي نتيجة قساوة وثورة على الأوضاع والمعاناة الراهنة ومن ثم محاولة السفر في الزمن لكشف أسباب المعاناة وإسقاطها عن طريق التجلي في قالب فني فانتازي جميل.

و بفضل الكرامات ينحو الراوي بتجلياته نحو الرواية الفانتاستيكية38«fantastique التي نسيها باحثون غربيون على رأسهم تودوروف إلى الغرب أي اعتبار الفانتاستيكية فن أدبي جديد يقوم على العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف.فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود ينسب إلى الغرب.في حين تراثنا العربي غني بالخوارق ولعل كتابات المتصوفة الصوفية»تمثل هذا الجانب الثري في الأدب العربي،من حيث تضمنه العديد من الخوارق والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل

معجزات الأنبياء،مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية و هو يصف عوالم عليا،غريبة زارها،و لقاءات عجائبية أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما»39

و بفضل الفكر الصوفي تمكن الغيطاني من اختراق الزمن و نسب إلى نفسه كرامات جديدة بعضها لم ينسب إلى متصوفة من قبله، و لطالما صرح بذلك في تجلياته و عدة مرات:

*** كنت أنظر إلى الكواكب كأني أراها من أعلى ومن أسفل...فحق لي التفرد...ص 381 .**

*** أعرف الكثيرين من أصحاب الرؤى و علامات الطريق الكمُل، المواصلين، لم يصلوا إلى ما وصلت إليه، ولم يختصوا بما خصصت به من الفرصة...ص 374.**

*** أما غربتي هذه في التجليات فلم تتفق لغيري و لا شيخ من شيوخي...ص 440**

*** هذا عظيم جلل لم يعرفه كريم ممن سبقوني، كل ما أطلبه أشاهده عدا المحظور الذي طال التنبيه عليه...ص461.**

هذه بعض الإستشهادات التي تدل على أن الغيطاني أخذ من الفكر الصوفي واختص بكرامات سبق بها غيره إذن فقد أدرك جمال الغيطاني قيمة التراث فاسترجعه و وظفه في روايته.»و هكذا فإن هذا النص العجائبي يمارس فعل إبداع مغامر مذهل إنه يسرد الخارق المتخيل بوصفه توثيقا تاريخيا عاديا.إنه يمزج التاريخي بالمتخيل السحري بالواقعي»40في حين يشارك البعض في كذبة و يصدقها بغباوة حين تنسب الفانتاستيكية إلى غابرييل غارسيا ماركير41من خلال رواياته.وهي عريقة في الكتابة الإبداعية العربية عراقة هذا الإبداع ولغته و تاريخه.

ترجع فانتاستيكية التجليات إلى التراث العريق الصوفي.و الكرامات وسيلة الراوي لتحقيق اللاممكن و اللامعقول و بهذا يقوم الغيطاني بترتيب موضوع جديد،ابتكارا على متن القديم»و إذا كانت المواضيع الفانتاستيكية القديمة تهتم بما هو فوق طبيعي،أي التصاقها بالماورائيات كان شيئا واضحا، ونزولها إلى أرض الواقع هو شيء عرضي،و الخطاب هنا كان خطابا فوق طبيعي يخاطب في الإنسان منطق الغيب لا ليزعزعه بل ليثبته و يزكيه.فيما أن الخطاب الثيماتي في الفانتاستيك

الحديث هو خطاب ينطلق من الواقع واستيهاماته ومشاغله غير الواعية.ليس لتأكيده،و لكن من أجل تفجيره، وهذه الثيمات ليست في حد ذاتها هدفا. كما هو شأن موتيفات العجائبي القديم،بل هي وسيلة يتم عبرها بناء الرواية ونسج خيوطها بتلوينات متشابكة»42.

و موضوع رواية التجليات لصيق بالواقع و يهدف إلى بث رسالته من خلال الخطاب الفانتاستيكي الذي، يتضمن في قلبه حمولات معرفية وسياسيه باعتباره يشكل رؤية للعالم. ولكن هذه الرؤية محمولة على تقنية فانتاستيكية مفارقة تتجـلي بوضوح عن طريق الامتساخ والتحول الذي يملأ الرواية وهذه «ثيمة يمكن القول أنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي،الذي يتماس في شكل مضخم مع تحولات الواقع الرهيبة و تحولات النفس الإنسانية وتقلباتها،كذلك يجرى التحول والامتساخ في زاوية الغلو.إذ إن الامتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص،و قد شكلت هذه

الثيمة موضوعا للعديد من الرويات العربية»43التي يظهر فيها الامتساخ* بصوره المتعددة و قد شمل الامتساخ في كتاب

التجليات بأسفاره الثلاثة الكائنات البشرية و الحيوان و الجماد والمكان والزمان.

5- زمن الرؤياوي و الزمان في تجليات الغيطاني:

أخرج البخاري أحاديث عديدة تؤكد أن الرؤيا جزء من أجزاء النبوة حيث يرى النائم من عجائب الرؤيا الصادقة والكشوفات الخارقة وذلك بمشاهدة روحه للملكوتيات الغيبية ثم يظهر صدق ذلك في اليقظة.

ولا معنى للرؤية إلا ركون الحواس و خمودها و خنوسها عن الإحساس و عدم اشتغالها بالمحسوسات « فكان الولي إذا قمع نفسه عن الشهوات، ضعفت قوى الحواس حتى صارت كالمعدومة لأنها هي التي تشغل عن الإطلاع إلى ملكوتيات المغيبة لأن الروح من هناك أفيضت وفي هذه الهياكل حبست.فإذا ضعفت القوى النفسانية الجثمانية.قويت القوى الروحانية النورانية،فتصفو الروح و تتلطف النفس بالرياضيات فيشاهد في اليقظة ما تشاهده أنت في نومك عند خمود إحساسك.و كم من مستيقظ لا يبصر من يحاذيه ولا يسمع من

يناديه»44وقد جاء في الحديث النبوي الشريف:الرؤيا الصادقة جزء من ستة و أربعين جزءا من النبوة»45

في التجليات نجد الراوي صاحب كرامات و يمكن أن تتجلى له عوالم الخفاء التي لا يمكن أن تتجلى للإنسان العادي.حيث يعيش الراوي»حالة من حالات الشطحات الصوفية، تثاقل فيها الجسد إلى الأرض وسمت الروح إلى الأفق الرباني و إلى حيث عالم المشاهدة والملكوت»46

و من ثم تنبسط عنده المرئيات بالرؤى « ان العين ترى عوالم الغيب،فيتساوى عنده الباطني والمشاهد»47و حتى لو لم يشر الغيطاني كثيرا إلى الحلم أو الرؤيا إلا أن صفة الحلمية الرؤيوية هي الطاغية.لأن المشاهد اللامنطقية التي عاشها الراوي لا يمكنها أن تكون إلا عن طريق الرؤيا. كتفسير منطقي للعجيب واللامعقول» وبديهي أن من طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة لغزية إلى حد بعيد،و لكن بديهي أيضا أن الرؤى إذا استمرت في انغلاقها علينا مهما حاولنا التغلغل في مطاويها و تلافيفها.يتضاءل في النهاية مفعولها فينا»48

يتقطع البناء الزمني في رواية التجليات وتختلط أبعاده، فيعكس التشظي الزمني في الرواية حالة التشظي والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص. وفي الواقع «فلقد انقسم زمن الحاضر وتحول إلى شظايا كل شظية تنفتح باتجاه زمن ما.فالحاضر اتسم بالفوضى الفكرية والثقافيةواختلاط المفاهيم، بين عودة إلى الماضي وإحيائه. أو التعلق بأذيال الغرب.لذلك جاء المستقبل غير واضح يتعرض للمصادرة والقتل في ضوء استمرارها في الحياة الماضية و الحاضرة في هذا البلد»49

فوجود القساوة و استمرارها في الحياة الماضية و الحاضرة جعلت الراوي يحس بها و يتشذرم وبالتالي سينعكس ذلك على الرواية:**"تاه صوتي و تبدد،لم تصغ أذان القوم ولم تسمع،يبدأ هجومهم على أهل الحسين و صحبه،هو قلة في عدد و عدة،يدنو أبي من ماء الفرات،يعاودني الظمأ القاسي، يشذرمني و يبددني»50**

فلما سافر الراوي إلى زمن الحسين أحس بظمأه و ألمه فتبدد و نتيجة لتشذرم الذات تحول زمن السرد إلى أزمنة متقطعة يحكيها الراوي دون أي نظام.

وكتاب التجليات من بدايته إلى نهايته سفر في الزمان ولطالما أشار الراوي إلى رغبة في السفر في الزمن حينها طلب مرات عديدة من شيوخه أن يرحلوا به إلى الزمن كقول:»**أطوف حول دليلي و شيخي الأكبر ،يشارك حمل في أبي و لا يراه أحد لما واجهته لما رأى ملامحي،نهرني بالنظر،لم أخش لم أرهب،صرخت-امضي بي إلى الزمن ،اصحبني إلى الدهر**»51و قد تكرر هذا الطلب عدة مرات على مستوى الرواية:

أريد أن أرى ما نقصى وما ينقضي،أما من وسيلة؟....ص27.
أريد أن أرى الماضي أن أرحل إلى المستقبل.....ص27.

فاستعمال فعل الأمر»امضي» يدل على أن السفر لم يكن مفروضا علـــى الراوي و إنما كانت رغبته و طلبه و كذلك يدل الفعل المضارع»أريد» على هذه الرغبة و سفر الراوي كان بروحه أما الجسد فبقي حبيس المكان»**شددت الرحال إلى الجهات الأربع الأصلية و أنا واقف لم أبرح مكاني**»52

و رغبة الراوي تحققت حيث رحل إلى:

راحل إلى الماضي و الحاضر.....ص144.

الآتي في الماضي.....ص421.

مقبل على رؤية ما مضي و ما سيجئ في آن...ص518.

ما كان و ما سيكون.....ص107.

الحاصل في الفائت.....ص493.

أنا في زمن قبل زمني.....ص163.

زمن غير زمن لكنه عجيب.....ص92.

كنت في زمن غير زمنه و غير زمني...ص111.

هذه الأسفار لا يمكنها أن تتحقق إلا عن طريق «الرؤيا»للروح لا للجسد.وهنا يكمن الفرق بين السفر المتعارف عليه و السفر الصوفي الذي تأثر به كاتب التجليات فكان ما في الفكر الصوفي وسيلته و بهذا تمكن الغيطاني من اقتحام عوالم الخفاء»و الغيب و ما وراء الواقع،عوالم خارجة عن سلطة الزمان ومحدودية المكان.و مملوءة بالسحر والعجائب،تجللها الروحانيات ويتحكم في مسارها رجال الصوفية من أولياء و أوتاد و من لف ولف لفهم»53 وعليه جاءت تجلياته عبارة عن رحلة معارجية خالية متأثرة بالمعراج لدى الصوفية قد أشار الراوي كثيرا إلى أن رحلته روحانية لا جسده»**و جودي غير مدرك بالحواس لا تقع عين علي،و لا**

تصغي أذن إلى صوتي لو نطقت ، فلا و جود لي مع وجودي،من غربة إلى غربة فلا تحزن يا فؤادي و لا تدمعي يا عيني «54

إذن وجود الراوي غير مدرك بالحواس لأن الحواس كاللمس والبصر والشم غيرها تدرك فقط الجوانب المحسوس الملموسة أما الجوانب الروحانية فتــدرك بالقلب ووجود الراوي في الأزمنة الفائتة والمقبلة فمدرك بالقلب في عالم ثاني مطلق فنحن ندرك في العالم الأرضي المخلوقات بحواسنا، لكن لما ينتهى زمن الجسد بالموت يدفن ويصبح ترابا، وبالتالي لا يمكننا إدراكه بالحواس أما في العالم الثاني الذي سافر إليه الراوي فممتلئ بالروحانيات، ولذلك تمكن الراوى بروحه أن يدرك شخصيات انتهى زمنها عندنا في عالمنا الأرضي لما انتهى زمنها الجسدى- والزمن الصوفي إذن زمن مطلق أبدي، فلحظة فناء الجسد بالموت هي لحظة للأبدية وفي العالم الأبدي تقل سلطة الزمان أو لنقل تنعدم فلا يمكنه أن يمارس (الزمن) سلطته على الإنسان إلا في العالم الأرضي.

أما في التجليات فيقول الراوي:

«الزمان والمكان لا يقيداني» 55وبالتالي يصيح قادرا على رؤية المستحيل واللاممكن:

«رؤية المكان في زمنين أوعدة أزمنة.كل ذلك نظرة واحدة»....ص8.

«أرى ليالي عدة في حيز واحد».....ص219.

«رؤية مامضي و ماسيجئ في وقت واحد».....ص518.

«أرى شيئين في زمنين متباعدين».....ص126.

«أرى شخصيات مختلفة في زمن واحد».....ص160.

«رأيت الزمن يتوالى في لمح البصر».....ص332.

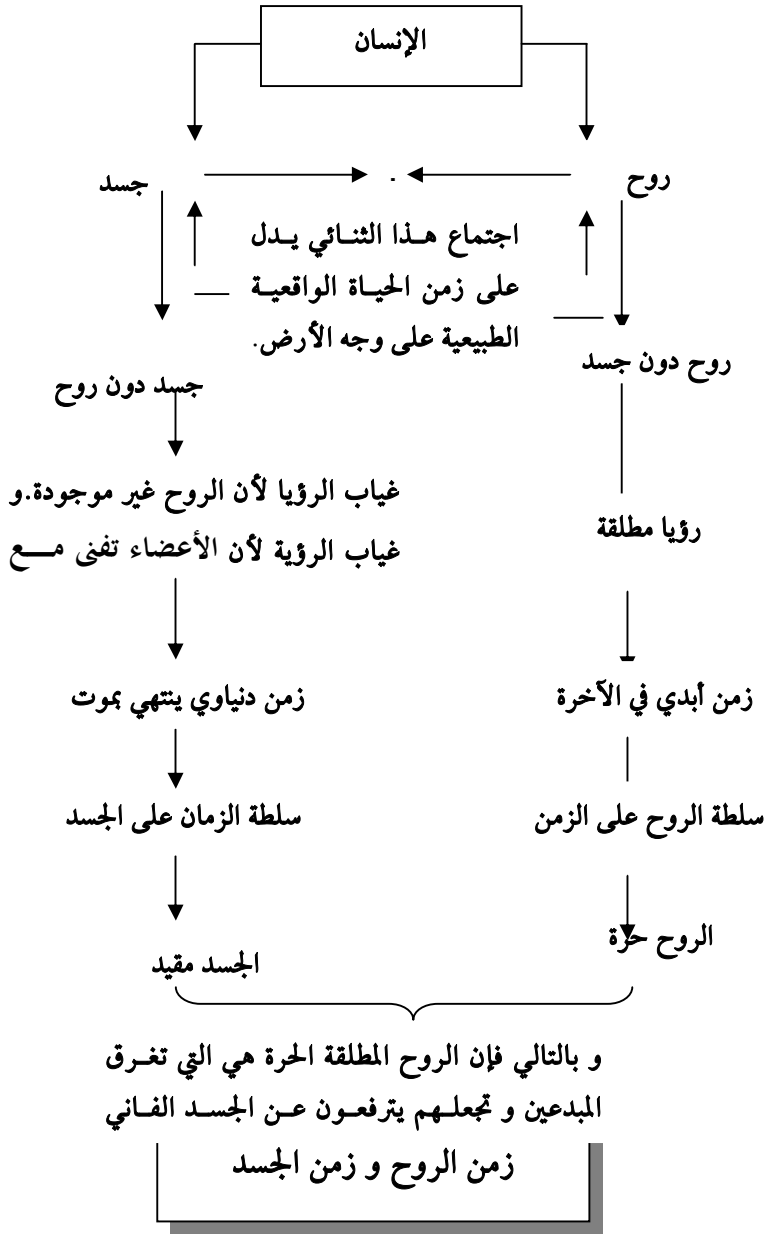
و لا يمكن حصر فانتاستيكية رؤيا الزمن في التجليات لأن الزمن الفانتازي يملأ الرواية من الصفحة الأولى، إلى آخر صفحة .لأن الروح غير خاضعة لحدود المكان، و روابط الزمان، تمكن راوي التجليات في الكثير من الأحيان من الحكي من اللازمن:

«أنا الآن بلا تاريخ.....»ص527.

«لم أعرف اليوم و التاريخ و لا السنة»ص49.

«لا أعرف اسم النهار السابق و لغة اللاحق»ص614.

و يمكننا توضيح هذه الفلسفة والإشكاليات الوجودية من هذه الترسيمة:


الإنسان
جسد
روح
اجتماع هـذا الثنـائي يـدل
على زمن الحيـاة الواقعيـة
الطبيعية على وجه الأرض.
روح دون جسد
جسد دون روح
غياب الرؤيا لأن الروح غير موجودة.و
غياب الرؤية لأن الأعضاء تفنى مـــع
رؤيا مطلقة
زمن دنياوي ينتهي بموت
زمن أبدي في الآخرة
سلطة الزمان على الجسد
سلطة الروح على الزمن
الجسد مقيد
الروح حرة
و بالتالي فإن الروح المطلقة الحرة هي التي تغـرق
المبدعين و تجعلـهم يترفعـون عـن الجسـد الفـاني
زمن الروح و زمن الجسد

و بهذا خلق الراوي تجربة زمنية جديدة مبنية من اللازمن و إن «القصص الخيالي –حصرا– هو القادر على خلق الأحوال غير المسبوقة التي تستلزمها هذه التجربة الزمنية التي هي نفسها غير مسبوقة»56و أجمل ما في الأدب هو خلق هذه التجربة خلقا مفارقا و التجربة الزمنية هي أهم موضوع في الزمن، ليس الزمن «أنها البنية الشعرية للزمن التي تأخذ أبعاد دراستها وتحاليلها للنصوص .اعتبارات داخلية للعناصر المترابطة التي تتشكل منها»57 وزمنية رواية التجليات تمثل لحظة تكسر الزمن الطبيعي للانعتاق و التحرر من الزمن الطبيعي وبالسرعة الضوئية التي تختص بها الروح المشدودة إلى المطلق والمفتوح عكس الجسد المشدود إلى الثابت و الساكن.ومن ثم يدرك الزمن بالروح لا بالحواس فتأثر فيه أكثر مما يؤثر فيها.

6– إنزياح الخطاب الصوفي وقلق المتلقي:

امتلك الغيطاني خبرة واسعة في الحياة وحكمة دنيوية جعلته يرى الأشباه في الأشياء مختلفة ويخالف بين المتشابهات. فيقدم نصه في قالب جديد ينزاح إلى الخطاب الصوفي فينزاح هذا الخطاب داخله. وقد أدرك الغيطاني وهو يقدم هذا النص المفارق أن المتلقي

سيفاجأ بصعوبة النص وشفراته ولهذا فقد حدد نوعية جمهوره المتلقي منذ الصفحات الأولى للرواية إذ قال:» هذا الخطاب الذي يحوي تجلياتي و ما تخللها من أسفار ومواقف وأحوال ومقامات ورؤى، هذا الكتاب لا يفهمه إلا ذو الألباب و أرباب المجاهدات»58 والدافع إلى هذا الخطاب المراوغ بين الجمال والصعوبة القابلة للحوار هذا دافع جمالي وفني، فكل ممنوع عند القارئ مرغوب و الأبعد هو الأجمل و الغامض هو ما يسعى القارئ لاكتشافه.

و من هنا يمكننا أن نقول أن توظيف تقنيات الخطاب الصوفي داخل الرواية المعاصرة يحقق أغراض هامة منها:

- إضافة البعد الفني و الجمالي.
- إقلاق القارئ و إثارة انتباهه.
- كسر الروتين والرتابة.
- فتنة القارئ وجره إلى محاولات عديدة من القراءة لفهم النص.
- متعة القارئ عن طريق الانفعال.
- نشوة التوصل إلى تفكيك شفرات النص وفهمه.

- حرية السفر الروحاني الذي لا تحده حدود المكان ولا الزمان والتحرر من قيود الجسد الفاني.

- وسيلة لإيهام المتلقي بواقعية الفن وتصديق ملا يصدق باعتباره رؤيا روحانية أو كرامة...

ولعل كل هذا هو شأن الخطاب العظيم الذي يظل قلقا مقلقا. ويمتلك حضورا غائبا في الواقع لأنه ذلك الحلم الروحاني السابح خارج حدود الجسد بحثا عن المحتمل البعيد عن اليقين أو بحثا عن الوجود الغير موجود الذي يصارعه الروائي ليجعل منه وجودا مغيرًا.

الهوامش:

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي ط1، ص4

[2] -راجع، جابر عصفور، زمن الرواية.المكتبة المصرية العامةللكتاب.ص25

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002 ،ص 243

[4]يراجع، أدونيس،الصوفية و السوريالية، دار الساقي الطبعة الثالثة،2002،ص.202

[5] أحمد فرشوخ، حياة النص، دراسات في السرد، دار الثقافة، ص 71

[6] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ص 944

[7] محمد صابر عبيد، سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 55

[8]المنجد في اللغة والإعلام، ص 670

[9]عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ص 138

[10]إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف، الأثر الديني في الشعر العربي المعاصر، 1945-1995، دار الأمين للنشر والتوزيع، ص 90

[11] عبد الرزاق القاشاني، المصطلحات الصوفية ويليه رشح الزلازل في شرح الألفاظ المتداولة بين الأرباب و الاحوال، ضبطها وصححها وعلق عليها الدكتور عاصم إبراهيم الكيلاني الحسيني الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 17

[12]محي الدين بن عربي بن علي بن محمد بن أحمد ابن عربي، الحاتم الطائي، رسائل الكتب العلمية، ط1، 2001، ص 322

[13] محي الدين ابن عربي، رسائل ابن عربي، ص 352

[14]جمال الغيطاني، التجليات، الأسفار الثلاثة، دار الشروق، ط2، 2005، ص 5

[15]جمال الغيطاني، التجليات، الأسفار الثلاثة، دار الشروق، ط2، 2005، ص5

16 جان فرييه، تزفيطان تودوروف، من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، ترجمة غسان السيد، الجمعية التعاونية للطباعة، دمشق سوريا، ط 2002، ص 63-64

17 نعيمة سعدية، فضاء المناصة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، عتبات النص بين القراءة و التأويل، مجلة التبيين العدد 31،208، ص 122

18حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 150

19جمال الغيطاني، التجليات، ص7-8

20 منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، مطبعة عكاظ، ط1، 1988، ص 353

21 منصف عبد الحق، الكتابة و التجربة الصوفية، ص 359-360

22جمال الغيطاني، التجليات، ص 105

23جمال الغيطاني، التجليات، ص 193

24 وذاني بوداود، جمال الغيطاني و الرواية الصوفية، حوليات التراث العدد 2 سبتمبر 2004، ص6

25وذاني بوداود، جمال الغيطاني والرواية الصوفية، ص7

26جمال الغيطاني، التجليات، ص 122

27جمال الغيطاني، التجليات، ص123

28جمال الغيطاني، التجليات، ص 07

29: يراجع جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،دار المعارف،مادة (ك،ر،م)

30 : أحمد الجوهري الخالدي،كرامات الأولياء في الحياة و بعد الانتقال،دراسة و تحقيق سعيد عبد الفتاح ،دار الأفاق العربية،ص20.

31: أحمد الجوهري الخالدي-كرامات الأولياء-ص 21.

32: يراجع،أحمد الجوهري الخالدي،كرمات الأولياء في الحياة و بعد الانتقال،ص20/ 21.

[3]3: جمال الغيطاني،التجليات،ص.312

[3]4: يراجع مأمون عبد القادر الصمادي:جمال الغيطاني و التراث،ص.52

[3]5 جمال الغيطاني:التجليات،ص312.

[3]6 عبد الرزاق القاشاني،إصطلحات الصوفية،ص38.

[3]7 مأمون عبد القادر الصمادي،جمال الغيطاني والتراث،ص58.

[3]8 -voir-tz vetan-todorov-introduction à la litterature fantastique édition du seuil-1970.

[3]9 شعيب حليفي،شعرية الرواية الفانتاستيكية،المجلس الأعلى للثقافة 1997،ص13.

[4]0 يراجع ، كمال أبو ديب،الأدب العجائبي و العالم الغرائبي،في كتاب العظمة و فن السرد العربي،دار الساقي بالاشتراك مع دار أواكس للنشر،ص11.

41 يراجع،غابرييل غارسيا ماركيز.مائة عام من العزلة – ترجمة صالح علماني – دار الهدى للثقافة و النشر – ط1 2005.

[4]2 شعيب حليفي-شعرية الرواية الفانتاستيكية-ص74.

[4]3شعيب حليفي –شعرية الرواية الفانتاستيكية-ص74.

*:بما أن الكرامات وسيلة من الوسائل الفنية التي اقتبسها الراوي من الفكر الصوفي و استعملها في تجلياته للإيهام بالسفر في الزمن فإنه و عبر سفره هذا يتجلى مالا يمكن أن يتجلى للإنسان في واقعه، و بفضل كراماته يرى داخل هذا الزمن العجائبي المخلوقات ممتسخة و مؤنسنة .

[4]4 حسن جبر شقير،زبد خلاصة التصوف المسمى بحل الرموز،لسلطان العلماء،العز بن عبد السلام،دار الحسين الإسلامية،ص88.

[4]5 أبو حامد العزالي،ذكر الموت ،من إحياء علوم الدين ،تقديم رضوان السيد،دار اقرأ،ص184.

[4]6عرجون الباتول،عبد القادر عميش في»بياض اليقين»من رواية التجربة إلى رواية التجريب،مجلة التبيين العدد 30،2008،ص118.

47عبد القادر عميش،شعرية الخطاب السردي،سردية الخبر،منشورات دار الأديب،ص23.

48جبرا إبراهيم جبرا،النار و الجوهر،دراسات في الشعر،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ـ ط1 1982،ص.79

49 مها حسن قصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص116.

50جمال الغيطاني،التجليات،ص100-152

51جمال الغيطاني-التجليات-ص492.

52جمال الغيطاني-التجليات-ص74.

53وذناني بوداد جمال الغيطاني و التراث الصوفي،ص9.

54 جمال الغيطاني،التجليات،ص232.

55 جمال الغيطاني ،التجليات،ص324.

56بول ريكور-الزمان و الوجود و السرد،التصوير في زمن السرد القصصي/ ترجمة فلاح رحيم،راجعه عن الفرنسية،جورج زيناتي،الكتاب الجديد،ط1 ،2006.ص197.

57 عبد الجليل مرتاض،البنية الزمنية في القص الروائي،دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب،وحدة البحث في أنثربولوجية الثقافة ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزئر ص79.

58 جمال الغيطاني، التجليات