الطاهر وطار والرواية الصوفية
رواية: «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»

بقلم
أ. خديجة الشامخة
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة غرداية

ملخص

إن التجربة الأدبية لا تختلف كثيرا عن التجربة الصوفية فكلاهما يحاول أن يمس بخطابه بواطن الذات الإنسانية، ويعبر عن مكنوناتها وخلجاتها وروحانياتها، وهو ما دفع بأحد الباحثين العرب إلى القول؛ إن الصوفية لم تؤثر في الشعر العربي المعاصر فقط بل أثرت في معظم الآداب العالمية القديمة منها والحديثة. وإن كان الشاعر العربي في العصر الحديث سباقا للأخذ من التجربة الروحية الصوفية نظرا للتقارب الحاصل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية ف التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية. وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه. كيف تعامل وطار مع التراث الصوفي في الرواية الجزائرية، وأين تجلت تلك النبرة الصوفية في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي).

Résumé

Début de ce document que le moi humain trouve dans chacun des arts et de la mystique pour les dédommager de leurs préoccupations la vie quotidienne, que l'art est un moyen de recherche pour le rêve de passer à côté des œuvres de la personne humaine s'efforce d'atteindre le mysticisme est aussi un moyen de recherche de la vérité absolue dans le monde invisible, et donc à la fois répondre aux besoins dans la psyché de l'homme. D'où l'importance du patrimoine dans la vie soufie, la connaissance de la personne humaine, en particulier dans la littérature en ce qui concerne la vie humaine, interne et externe.

مقدمة:

يقول: فيليب سولرس "إن الأثر الأدبي العظيم يتنفس برئة الدين."[1] وهي حقيقة يؤكدها البحث العلمي فمنذ أن بدأ الإنسان يعي سلطة الكلمة الجميلة التي تسعده في التعبير عن تعلقه بخالقه ووصف عظمته وتجلياته في كونه، بدأ ينظم الأناشيد الدينية

والتعابير الإيمانية وهو ما يثبت تلك الفطرة التي فطر عليها الإنسان منذ أن خلق وهي فطرة التدين التي تلازمه في كل زمان ومكان وهو ما يؤكد لا محالة تأثير الدين في كل ما يبدعه الإنسان نظرا لنفوذ المعتقد في حياته.وما دام أن الأدب هو إبداع إنساني يحمل مشاعره وإحساساته فإن ذلك يحتم ارتباطه بالدين. فقد دلت البحوث العلمية بأن الأديب الأول كان هو الكاهن نفسه.

لذا بقيت بصمات الدين موجودة في النصوص الأدبية عبر كل العصور وهو ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل عند ما أشر إلى أن الأدب في العالم أجمع ظل "مرتبطا بالعقيدة الدينية على مدى عصور طويلة حتى إذا كنا في العصور الحديثة ولم يعد للسلطة الدينية وجهها الجماعي القديم، وراح الإنسان يبحث عن عقيدة أخرى وظل هكذا ينتقل من عقيدة إلى أخرى، ومن ثم لم تخل أعماله الفنية في أي وقت من أن يكون تعبيرا عقيدة أيا كانت هذه العقيدة"[2] وهو ما يؤكد علاقة الأدب بالدين فالأدب يستمد من الدين قوته التعبيرية والتأثيرية.

إن التجربة الأدبية لا تختلف كثيرا عن التجربة الصوفية فكلاهما يحاول أن يمس بخطابه بواطن الذات الإنسانية، ويعبر عن مكنوناتها وخلجاتها، وروحانياتها، وهو ما دفع بأحد الباحثين العرب إلى القول "إن الصوفية لم تؤثر في الشعر العربي المعاصر فقط بل أثرت في معظم الآداب العالمية القديمة منها والحديثة."[3] وإن كان الشاعر العربي في العصر الحديث سباقا للأخذ من التجربة الروحية الصوفية نظرا للتقارب الحاصل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية فـ "التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية. وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه"[4].

وهذا التقارب أدى إلى استلهام الشعراء للتجربة الصوفية حتى غدا النص الشعري في بعض الأحيان تماهيا مع النص الصوفي في لغته ورموزه ودلالاته، وهو ما يبرهن عن العلاقة القوية بين الشاعر والصوفي، أما الروائي العربي فبدوره لم يتأخر في الأخذ من التراث الصوفي، فقد أدرك الروائي العربي أثناء ممارسته لعمله الروائي دور تلك الدلالات التي تتولد من استدعاء الخطاب الصوفي داخل الخطاب الروائي، خاصة وأن الخطاب الروائي يتوفر على فضاء أوسع يسمح له بتوظيف تلك المعرفة الباطنية ورسم المشاهد والشخصيات، والتوسع في الحوار، والتنوع في استعمال اللغة.لذا كان انفتاح الخطاب الروائي العربي على الخطاب الصوفي وهو ما يؤكد مدى ارتباط الأدب بالدين.

فمنذ أن ظهرت الرواية العربية الفنية وهي مشدودة إلى الأثر الصوفي بطريقة أو بأخرى، ولكن مع تطور الرواية العربية بدأ هذا الاهتمام يتزايد أكثر فظهرت نصوص روائية تهتم بالشأن الصوفي، مثل روايتي (اللص والكلاب وليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، وروايتي (عرس الزين ومريود) للطيب صالح وغيرها من الروايات العربية.إلا أن ذلك الاهتمام قد طرح إشكالا بسب طبيعة الخطاب الصوفي الذي يتأسس من منطلق جدلية الظاهر والباطن، والعقل واللاعقل، ويتهم بأنه خطاب غير تواصلي حيث تتلاشى فيه الوظيفة الإخبارية القائمة على التبليغ، وبذلك فهو يغيب الآخر. ووظيفة الخطاب الروائي الذي يتأسس من منطق جدلية الظاهر المادي وما يفرزه من تناقضات ويقوم على حضور الآخر.[5] وهذا الإشكال يتلخص في كيفية التوفيق بين التجربتين؟

إذا كانت التجربة الصوفية؛ تجربة وجدانية لا تنبثق عن العقل الواعي للذات الإنسانية، وإنما تقوم على تلك المنزلة الروحية التي يصل إليّها الصوفي عندما يبلغ درجة الفناء التام، أي التلاشي النهائي في الذات الإلهية بواسطة العشق لأن؛ "التجربة الصوفية تحتاج إلى إنكار الفاعلية العقلية أو انعدامها، ومن ثم الانصراف إلى شيء كثير من الوجد والحب وهو من أقوى النزعات الروحية في الإنسان."[6]

إذن فالتجربة الصوفية هي نشاط روحي يحدث في غياب النشاط العقلي لحظة الفناء والتي لا يرى أثناءها الصوفي في الوجود غير الحق فيحدث الانفصال التام عن الواقع والاتصال الكلي بالمحبوب. فإن التجربة الروائية هي تجربة تقوم على العقل الواعي المدرك لما يدور في الواقع المعيش، محاولة القبض على مجرياته داخل النص الروائي، وهي تبعا لذلك تعد تجربة ذاتية واعية للكاتب. تعمل على ربط الذات الإنسانية بالعالم وقوانينه الاجتماعية والسياسية. وعليه فالعالم الروائي لا يمكن تأسيسه خارج الواقع الحقيقي، وإلا أصبح وهما، والوهم لا يلتقي مع الحقيقة الإنسانية.وعلى الرغم مما يلاحظ من تباعد كبير بين التجربتين، فإن فك هذا الإشكال يتطلب البحث في طبيعة كل منهما، وبعد ذلك تتضح العلاقة التي يمكن أن تحدث بينهما.

وعليه فطبيعة الخطاب الصوفي وما يحمله من إحساسات إنسانية، تكشف عن معاناة الذات البشرية وهي 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 سعي كل من الصوفي والروائي، للوصول إلى الحقيقة المطلقة بالنسبة للصوفي، وحقيقة الوجود بالنسبة للروائي، وأن كلا منهما يحاول أن يقدم للذات الإنسانية ما ينفعها في وجودها، فكلاهما يشارك الإنسانية في همومها محاولا التخفيف من تلك الهموم.[7]

لذا جاء توظيف التراث الصوفي من طرف الروائي وبعثه من جديد في الخطاب الروائي بكل ما تحمله من معرفة روحية، رمزية غيبية، لأن هناك؛ "وعيا يسعى إلى أن القيم الصوفية يمكن أن تكون ارتباطا بقضايا المجتمع وحلولا فيما نواجهه من القضايا التي نتعرض لها".[8]

يعد الطاهر وطار من أبرز الروائيين العرب الذين اهتموا بالتراث الصوفي في أعمال الأخيرة وشخصياته إلى درجة التماهي معها، حيث جسد ذلك في بعض أعماله الروائية وخاصة رواية(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) التي تشير إلى عودة جديدة في عالم الرواية الجزائرية المعاصرة و"طموحا إلى خطاب روائي ذي خصوصية عربية تراثية".[9] فقد استفاد كثيرا من قراءاته للمدونات الصوفية وخاصة ما كتبه الشيخ ابن عربي والسهروردي والحلاج...مما مكنه من إبداع نصوص تتقاطع مع تلك النصوص الصوفية وأكبر دليل على ذلك هذه الرواية فهي عبارة عن عمل يتداخل فيها الواقع مع الشطح الصوفي مع التاريخ مع الأسطورة، لبناء عالم عجيب غريب، يقول روبرت شولز: "ترفض بعض الأعمال أن تنفتح لنا حتى ننضج بما فيه الكفاية."[10]ينطبق هذا القول على (الولي الطاهر) لوطار فهو خطاب لا ينفتح بسهولة على المتلقي نظرا لما يحمله من إشارات ورموز يصعب فك كنهها ومعرفة مقاصد معناها، فهو عمل يرفض الانفتاح أمام المتلقي الذي لا يمتلك ثقافة واسعة ومعرفة كافية بآليات النسق المعرفي الصوفي، فالمتلقي الفارغ الذهن من المعرفة الصوفية لا يمكنه الوقوف على مقاصد ذلك الخطاب.فالغموض فيه يرتبط بما يحمله من معرفة باطنية ترتبط بالمطلق. وتتوسل بالمعرفة الصوفية لبلوغ نهاية القصد والوقوف على أبواب أسرار الكون.

ومن هنا الرواية تحتاج إلى فهم خاص لخلفياته ومعرفة عميقة بآليات بنائه. نظرا لقوانينه واستراتيجياته المعقدة التي تميزه عن غيره من الخطابات الروائية الأخرى، وصدق أبو حيان التوحيدي في قوله: "إن الكلام على الكلام صعب"[11]فقد استطاع وطار

باستلهامه للمعرفة الصوفية أن يكون نسقا معرفيا انبجس من عالمه الباطني، يؤسس لوحدة المتناقضات(الظاهر- الباطن).

حيث نجد أن إشكالية(الباطن- الظاهر) تعد من أهم خصائص الخطاب الصوفي.وقد استشعر الروائي من البداية تلك الصعوبة التي سيواجهها المتلقي أثناء مواجهته لرواية نظرا لتقنيته الجديدة، ونوعية شخصياته أضف إلى ذلك تلك اللغة الخاصة المستمدة من التراث الصوفي، ممّا دفعه إلى تنبيه المتلقي إلى تلك الرحلة التي سيخوضها رفقة الولي الطاهر "إن الفنان فيَّ، يقرأ التاريخ ومضة، بل«حالة» بالتعبير الصوفي، ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية صوفية تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة."[12] بهذه الحقيقة يواجه الروائي المتلقي زاعما أن ما جاء في أحداث روايته يتطلب معرفة خاصة، تتجاوز معرفة العقل إلى معرفة الباطن وهو ما أراد تجسيده من خلال عمله، فالعمل هو أصلا مستوحى من التراث الصوفي، فالرحلة الخيالية التي يدور حولها مضمون الرواية قد تمت في لحظة غياب النفس عن ما يحدث في الواقع المعيش وحدث لها أثناء ذلك ما يشبه المعراج الروحي، فرواية هي معراج روحي نابع من ذاته وعائد إليها.

ويحاول وطار من البداية أن يبرر انجذابه نحو التراث الصوفي واختياره للغة الصوفية، وانغماسه في أحوالهم والسير في طريقهم " أهفو للهفو. يهزني الهفو فأهفو "[13] بهذا المنطق يحاول الولي الطاهر أن يزيح اللبس عن ذاكرة المتلقي موضحا تلك اللحظات التيه التي عان منها الولي الطاهر، وما ترتب عن ذلك من حالات نفسية، فعن طريق هذا الطرح الغامض يحاول أن يوهم المتلقي بأن ما حدث له هو أمر خفي غيبي لا طاقة له به، وأن حالته تلك تشبه حال السالك لحظة مواجهته للأمر الغيبي.

لكن تلك التجليات قد حدثت للولي الطاهر وهو في حالة تيه لأن؛ "النائم يرى ما لا يراه اليقظان"[14].وبهذا العمل الفني تمكن وطار من اقتحام عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، عوالم خارجة عن سلطة الزمان ومحدودية المكان، ومملوءة بالسحر والعجائب. تجللها الروحانيات، ويتحكم في مسارها رجال الصوفية من أولياء وأوتاد وأقطاب ومن لف لفهم.

وعليه جاءت تجلياته عبارة عن رحلة معراجية خيالية متأثرة بالمعراج الروحي لدى الصوفية. ويقوم الولي الطاهر بذلك المعراج الخيالي الذي تتجلى له فيه شخصيات تاريخية ودينية كثيرة من أهمها شخصية خالد بن الوليد، مالك بن نويرة، عمر بن الخطاب...فهي

شخصيات تتوافق وطبيعة الرحلة التي يقوم بها الولي في عالم الغيب، من هنا كان ولا بد أن يكون الدليل عالما بأحوال ذلك العالم لذا جاءت أحداث الرواية تدور في فضاء ديني متخيل يغلب عليه الجو الأسطوري السحري، مما يجعلنا نصنف هذه الرواية في خانة الرواية الصوفية نظرا لشخصياتها الصوفية، وهيمنة التراث الصوفي عليها، ويؤكد ذلك تلك المصطلحات الصوفية التي اعتمدها الروائي في نسج عمله حتى ليخيل للقارئ أنه يقرأ كتابا في التصوف بدل رواية، مما أحدث تقاطعا وتداخلا بين الخطاب الصوفي والخطاب الروائي فالملاحظ على الألفاظ المستعملة في هذا العمل الفني، أنها مزدوجة الدلالة فظاهرها يلامس الواقع وباطنها يغيب في روحانيات الغيب والتصوف. إن معايشة وطار الطويلة للتراث الصوفي جعلته يدرك مدى العلاقة التي تربط بين المعرفة الصوفية – وما تحمله من أبعاد روحية وإنسانية – والسرد الروائي الذي يعمل على نقل هموم الإنسان، والكشف عن طبيعة الصراع الذي يخوضه في حياته اليومية فكلاهما يعمل على نقل معاناة الإنسان.

وبذلك يقول وطار: "...أنا أحفظ التراث، وأنا جزء منه، وأنا أتفاعل معه، أنا الوجه المغتسل والمتوضئ في التراث. وأكرر أنا لا أقول إنني استفدت من التراث بل التراث أنا، هو انعكاس مني، هو المتواجد فيّ، ولا أستطيع أن أقول أنني استفدت من التراث كذا، أو من عصر كذا، أنا القرن السادس الميلادي إلى القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر، وأنا كل هذه القرون، وإنما ما ينبغي أن أسأل عنه، كيف استفدت من خارج التراث؟ "[15]فهو يعود للتراث من أجل كشف وتعرية سلبيات الحاضر، لأن الحاضر في نظره لا يقوم إلا على أسس متينة من معرفة الماضي، وخاصة إذا كان الأمر يتعلق ببناء مستقبل أمة مثل الأمة العربية التي يحمل ماضيها أعظم صفحات تاريخها المشرق.

إن الوعي المعرفي الذي يحكم جوانب النص ينطلق من المرجعية الصوفية المبطنة بأسرار الباطن. فهي معرفة تحاول أن تقدم الأشياء من منظور الرؤيا الصوفية التي مصدرها عالم الغيب. فقد أظهر الروائي مقدرة كبيرة في التقريب بين تلك المرجعيات التي استلهم منها مادة نصه، دون أن يحدث ذلك خللا فيه. إن انجذاب الطاهر وطار إلى عالم التصوف يعرب عن حقيقة مفادها أن الروح الصوفية المتمردة على المألوف والمتعالية على الواقع المعيش لازالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية، مادام الزمن العربي يعيش الظلم والتسلط والقهر وإقصاء الآخر.إن محاولة وطار دخول فضاء الكتابة الصوفية يدل على أنه قد التفت

إلى تجربة مغايرة لا يعرفها إلى أصحابها وهم بالطبع رجال التصوف. فالنفاذ إلى عمق تلك المعرفة ليس بالأمر السهل لما يكتنفها من غموض لا يفصح عن نفسه لمن يأتي من خارج فئة السالكين والواصلين. فذات الولي الطاهر تتجلى في فضاء خيالي لا حدود له للقبض على المشهد الحياتي في حركتها وسكونها وبذلك تتحقق الولادة المرتقبة، في عالم التخييلي ترتسم صورة أخرى للحياة أكثر وضوحا وأكثر تعبيرا عن حقيقة ما يجري في الواقع المعيش.مما يغري بالاندماج في حركة الكون اللانهائية فالولي الطاهر لا يمكنها إلا أن تواصل تجلياتها في الفراغ أو رحلة في داخلها وفي هذا الكون التخييلي. ممّا جعل المشهد الذي يرتسم في الرواية مشهد شفاف يبتلع أزمنة كثيرة وحوادث عديدة وذوات متجانسة وأخرى متناقضة.

يستمد الطاهر وطار فلسفة وضع العناوين في(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)من الحالة الصوفي الذي يعايشه إلى درجة كبيرة، وعندما نقارن بين الحالة والعناوين التي وضعها وطار لروايته نجد بأن هناك تناسخ فيما بينها بحيث أن جل عناوين وطار مأخوذة من حالات صوفية يعايشه الصوفي في مراحل الرياضة الصوفية، وبهذا الصنيع يكون الطاهر وطار قد خرج في تجلياته عن المألوف في وضع العناوين، ومقاربة هذه العناوين تجعل المتلقي يقف على مدى غوص وطار في عالم التصوف.

فالناظر في العنوان الذي وضعه وطار لروايته يجد نفسه مباشرة أمام إشكالية التأويل لأنه يجد نفسه وجها لوجه أمام مصطلحات تدفعه للخوض في المعرفة الصوفية: فالرواية عندما وضع العنوان التالي (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) فهو بذلك يصرح بتمرده عن ما هو مألوف في الكتابة الروائية والقصصية ويعلن عن دخوله في مغامرة جديدة مع المصطلحات الصوفية.

فعندما نحاول تشريح العنوان للوقوف على خلفياته من خلال قراءة متأنية فإن أول ما يلفت النظر فيه أن العنوان مستنسخ من العرف الصوفي والشعبي والأسطوري؛ ومعنى ذلك أن الطاهر وطار حاول أن يجرب في نصه هذا تقنية الكتابة الصوفية لعلها تنير النص الروائي وتعطيه أبعادا رمزية لا يمكنه أن يتوفر عليها بدون التماسها في الكتابة الصوفية الغنية بذلك.

لفظة(الولي)؛ مشحونة بدلالات الاختراق للسطح وللعابر، إنها علاقة فنية قبل أن تكون نصيّة ذات ملامح وسمات ومواقف تتميز بها داخل النص الروائي:

●تتحدد كلمة الولي في لسان العرب: "ولي في أسماء الله تعالى الولي هو الناصر، وقيل المتولي لأمور العالم والخلائق القائم بها، ومن أسمائه الحسنى عز وجل الولي؛ وهو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها."[16]

كما قد تطلق أيضا على الإنسان لقوله تعالى:﴿وَٱلْمُؤْمِنُونَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَآءُ بَعْضٍ﴾ [التوبة: 17]. كما أخذت الولاية في القرآن معنى؛ "النصرة والتولية. وقد أطلقها الله تعالى على ذاته اسما بالإطلاق."[17]

● الولي عند المسلمين بصفة عامة والمتصوفة خاصة هو؛ "العارف بالله وصفاته، والفاني عن حالة الباقي في مشاهدة الحق. والأولياء طبقتان سابقون ومقربون. كما أن المؤمن التقي؛ الذي تطهرت روحه من ملذات الدنيا وأطرب روحه بالذكر وأبعد نفسه عن النزوعات، فالولي مشتق من الولاء وهو القرب كما أن العدو من العدو وهو البعد فولي الله من والاه بالموافقة في محبوباته ومرضياته وتقرب إليه بما أمر به من طاعاته من تطهرت روحه عن دنس الدنيا، فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته. وكان عند الناس وجيها وعند الله مكرما لتقواه وصدق طاعته."[18]

● الولي له دلالة شعبية، إذْ كثيرا ما يتردد على ألسنة العوّام كلمة الولي لدفع للخوف المهدد من مصادر بشرية أو طبيعية وتحقيق للرغبات المفقودة والمعلوم بها، و للاسترشاد لتطهير النفس وتنوير الروح وهم بصدد قضاء حاجة معينة إقامة النذور للولي الفلاني، وكأن استرضاءه واستمالته يجلبان الحظ وجريان الأمور كما تشتهي الأنفس. وبالمقابل سخطه وغضبه يسببان التعاسة وسوء الحظ وفشل المتضرع في مسعاه؛ بمعنى آخر؛ فالولاة بمثابة وسائط روحية بين العباد والله سبحانه عز وجل وهو تقريبا- نفس المعنى المتواجد لدى المتصوفة.

وعندما نتجاوز كلمة(الولي)إلى كلمة(الطاهر)المسندة إليها فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة من المعاني التي أمّا الطاهر فقد يكون اسم علم، إذْ جرت العادة في اللهجة الجزائرية أن يضاف(ال)إلى بعض أسماء الأعلام أمثال: نذير، طاهر...الخ. فيقال حين مناداتها: النذير، الطاهر...الخ كما أنّها قد تحوي جزء من اسم الروائي الطاهر وطار أشبه ما يكون أسلوب جديد من التوقيع وأحيانا تخليد للاسم في أخر أيام العمر فقد تذكر الأعمال وينسى أصحابها كما يمكن أن يكون تعبيراً عن البقاء والصمود. وقد تكون أيضا

نعتا يمعن في الدلالة على التقوى، الاستقامة البراءة...وبالفعل هو كذلك إذْ إنه لا يستسلم للإغراءات والوعود اللذيذة الحالمة، كما أن فيه صفات مضمرة مخفية مغيبة كالخبث الدناءة...فإلى أيّ مدى كان نصيب الطاهر من الولي واسم الروائي؟ أمّا الطاهر وطار فهو يحاول من خلال هذا(الولي الطاهر)أن يؤكد مدى استحضاره للحالة الصوفية وقد هيمنة هذا اسم الشخصية على تفعيل حركية النص، فهو الذي يشد خيوط أحداثه، وينعكس ذلك جليا في لغة النص.

أمّا كلمة(يعود) قد تكون عودة دينية أشبه ما تكون بعودة أهل الكهف، حين استفاقوا من نومهم وذهب أحدهم بورقهم إلى المدينة؛ ليشتري لهم ما يأكلون، فوجد كل شيء قد تغير ومن هنا أحس باللاجدوى فطلب من الله العودة إلى عالم الروح؛ (عالم الكهف: الموت) فبعد أن ذهبوا عن زمنهم عادوا ليجدوا أنفسهم أيضا غرباء وهذا معناه أن التاريخ لا يعود إلى الوراء، وإن الأحداث لا تقاس بعمرها وإنما بفائدتها وهذا ما رأيناه عنده أيضا في(الشمعة والدهاليز)وتلك هي إشكالية ولذلك فلا عجب أن نجد أن الشمس قد توقفت وأن اتجاه القبلة قد غاب، والظل لا يتحرك، فإذا به يقف مبهوتا ليقرأ سورتي الفاتحة والأعلى حينذاك علّم أنه قد غاب غيبته الكبرى ولا يدري مدتها، تماما مثلما حدث مع فتيان الكهف.

• هناك عودة المهدي المنتظر؛"رجل مصلح من أمة محمد صلى الله عليه وسلم، يكون ظهوره من أمارات الساعة الكبرى، يملأ الدنيا قسطا وعدلا بعد أن ملئت جورا وظلما ويجتمع بعيسى عليه السلام بعد نزوله ويصلي عيسى خلفه."[19] يكون قدومه لهداية الناس آخر هداية.

• كما تحضرنا في الأدب اليوناني عودة أوليس في ملحمة الأوديسة للشاعر هوميروس وما لاقاه من مصائب وأهوال بعد عودته من طروادة وانتصارهم عند أسوارها، ثم معاقبة الآلهة له ولرفقائه وقد كان من أشدّ المتضررين من هذا العقاب، إذْ تاه وتفرقت به السبل، وكاد يفقد حياته ولولا عناية الإلهة أثينا

إذن؛ فالعودة ليست بالمفهوم العادي البسيط، بل هي عودة دينية و تاريخية وأسطورية، وإذا شئنا التدقيق أكثر، سنلمس تعانق كل هذه الروافد لتنصهر في بوتقة واحدة، لتشكل عودة الولي الروحية والعجائبية؛ إذْ إنه كلما عاد من غيبة أو رحلة إلا واصطدم اصطداما

مأساويا بحقيقة جديدة كانت غائبة عنه فالغيبة إذن تاريخية والعودة تاريخية؛ ولذلك نجد وطار يتنفس التاريخ المقدس والأسطوري في المتن ليتعانق مع الواقع المعيشي. ثلاثية تبنى عليها جميع الحالات، فإنها تتكون هي الأخرى من علامات لغوية أولها يعود وللعودة دلالات متعددة عند مجتمعات وديانات مختلفة.

فقارئ الرواية يجد نفسه أمام نص غامض غموض النصوص الصوفية، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوز ذلك إلى التداخل الحاصل بين كلام الروائي وكلام بعض رجال التصوف، دون الإشارة إلى ذلك من طرف الروائي. وذلك التداخل هو الذي جعله يكثر في نصه من العجائبية والغرائبية مما يضع المتلقي في مواجه راوية تتوشح بوشاح البطولة الأسطورية، يتحد الواقع المتردي المسلط عليه من أجل تحقيق ذاته يتم ذلك من خلال رحلة معراجية في عالم سحري أسطوري. أما عالم المقامات فإن الوصول إليه لا يتم في عرف المتصوفة، إلا عن طريق الرياضات الروحية، فإن وطار قد اتخذ لبلوغ مقاماته شخصيات واصلة لتأخذ بيده من أجل الوصول إلى مقاصده. وذلك الفعل كان وراء حضور الذوات الأخرى في رحلة الولي الطاهر مما جعل وعيه الإيماني يتطور بتطور أحداث الرواية. أما الشطر الثاني من العنوان: (المقام الزكي) فهو مرتبط بما قبله كلمة المقام توقفنا أمام مرجعتين هما:

- اللغوية من: "المقام موضع القدمين...وأمّا المقام فقد يكون كل واحدة منّهما بمعنى الإقامة وموضع القيام نقيض الجلوس..."[20]
- الصوفية من: "وهو موصوف هنا وصفا ذي بعد صوفي؛ المقام في التصوف معناه: مقام العبد بين يدّي الله عز وجل وبما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام إذا لم يستوف أحكام ذلك المقام ففي مقام القناعة مثلا...بل المراد أنّه يتملك على المقام بالتثبيت فيه بحيث يصدق عليه اسمه بأنه قانع أو متوكل، وذلك يسمى مقاما لإقامة السالك فيه."[21]يعطي انطباعا أولياً بأجواء الرواية الصوفية، لنقف قليلا من جانب آخر على جزء من العنوان المقرون بمكان وذلك في كل رواياته تقريبا؛ حيث يذكر الاسم ويقرنه بالمكان، وليس أيّ مكان، فأحيانا تكون أمكنة رفيعة ساميّة؛(القصر- المقام)؛ وأحيانا أخرى وضيعة دنيئة(دهاليز)، والمتمثل في أن الاسم (الولي) يدل بأن صاحبها ينتمي إلى طبقة دينية صوفية كما أن المكان ليس مجرد أمكنة عادية

بسيطة بل لها قيمة عظمى؛ إذْ لا يخفى علينا ما للمقام من كرامات وقدسية. وقد كان محل الإقامة هنا المقام الذي يحمل بعدا صوفيا دينيا.

منح صفة الزكي الذي هو ملمح منطقي وتلقائي لهذا النوع من الأمكنة وهو الحلال الذي لا تُستوخم عقباه كما يمكن أن ينبعث من أهل هذا المقام الذين هم أهل الورع والطهارة. فهو موضع مكاني؛ "الحقيقة المعنوية يوّجدها المقيم فالتوبة مثلا لا وجود لها بمعزل عن التائب، بل التائب هو الذي يخلقها بإقامته فيها."[22] معنى ذلك؛ "أن المقام لا يحمل معنى مادي ملموس فقط، بل له معنى روحي، إذْ المقامات بالأساس مراتب ودرجات يرتقي إليّها المريدون والمريدات وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية، وكأن المقامات محطات يرتقيها السالكون في سفرهم الصوفي إلى طريق الله وباختصار شديد المقام في التصوف مرتبة معينة معلومة صفاتية يصل إليّها المريد أثناء مسيرته في طريق الله. من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة الأقدسية."[23] وقبل هذا نشير إلى الرابط بين المقام وفعل العودة فقد تبع هذا الأخير بحرف الجر(إلى)؛ الذي يدّل على الانتهاء وتحديد المكان المخصص للعودة، وكأن الروائي أراد أن يجعل وليه يعرف هدفه فإذا كان كذلك لماذا كل هذا التيه؟ ولماذا هذا الضياع في الصحراء؟ إذا ربطنا بين المقام والعودة، ووفق المفهوم السابق للمقام.

بذل الطاهر وطار كبير الجهد في وضع عنوان روايته على ذلك الشكل.والكلمات المشكلة للعنوان (الولي- الطاهر- العودة - المقام - الزكي) في المفهوم الصوفي ليست هي نفسها المتعارف عليها بحيث نجد هذا الكلمات تتوزع في الرواية إلى معاني ودلالات أخرى لا نجد لها مثيلا في المعرفة الصوفية. ومثل ما يقال على عنوان الرواية يقال على العناوين الأساسية والفرعية كـ (تحليق حر) و(تحليق فوق السحب) و(السبهللة) وباقي العناوين الفرعية التي تحمل صفة الصوفية.

إن رواية(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) تفاجئ المتلقي بتلك اللغة الصوفية المملوءة بالرموز والإشارات، إلى جانب سريان الروح الصوفية في كل مناحيه، فاللغة الصوفية تتجلى في جسد النص هنا وهناك، حتى يتوهم المتلقي وكأنه أمام نص صوفي، وليس نص سردي، وهو ما يؤكد مدى استفادة الطاهر وطار من قراءته للتراث الصوفي وخاصة كتابات ابن عربي السهروردي الحلاج وغيره من رجال التصوف وإعجابه بما

تركوا من أثار في المعرفة الصوفية، دون أن يؤدي به إلى حدوث خلل ما في عمله الفني.تعتبر اللغة الصوفية؛ لغة رمزية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل؛ تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه، لهذا فهي عينة بلاغية خصبة فإن المتصوفة استخدموا في لغتهم واستعاراتهم إشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب، الفلسفة، السياسة...الخ؛ كوّن اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة.

فالنص هنا لا يتكون بعد إجهاد عقلاني وتخطيط إنشائي مسبق بل من إجهاد واستعداد روحي وراء النظر العقلي؛ كما يقول ابن عربي على ضوءه نحتاج إلى فهم التجربة الصوفي لأن الكلمة أو الشيء عندهم: "لا يماثلان الدال والمدلول...بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي."[24] فاللغة المتصوفة جاءت لتمثيل واحتواء التجربة في إطار لغوي(نصي).

هذه اللغة التي اعتمدها الروائي لتوافق شخصية الولي ومقامه وأحداثه التي انغمس فيها فهذا الولي فرض جملة من الأجواء الصوفية فرضت على الروائي أن يصف حالته بلغة صوفية موحيّة دالة، نستدل على ذلك بوصفه لمقامه الزكي خاصة الطابق السابع مكان إقامته وعبادته للمولى عز وجل. فهذا المقام كان الوسيلة الوحيدة عند الولي للهروب بدين الله وتهريب الشبان إناثا وذكورا وتلقينهم الدين وتزويجهم من أجل إنشاء أمة محصنة ضد الوباء. يقول الولي الطاهر مسترجعا ذاكرته: "...الطابق السابع. خلوتي وطريقي إلى حبيبي.أسسها عباد الرحمان هاربين بدين الله عندما انتشر وباء خطير، يصيب المؤمن في قلبه، فيضحي...لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر...وشق عنان السماء في ليل الفيْف الساكن تبريح:يا خافي الألطاف نجِّنا مما نخاف."[25]

إلى جانب هذا نجد الولي الصوفي منعزلاً عن الواقع وعن ملذاته بما في ذلك بلارة التي اعتبرها مصدر إغواء شيطاني، تأتي إليه بخطتها من أجل أن تنشأ معه نسل (كل الناس)وهو نسل علماني يرقى إلى حياة جديدة متطورة على خلاف مشروع الولي الذي يريد أن يبني حضارة مسلمة محافظة، فهو يرفض مشروعها وذلك بقتلها ليعيش وحده في مقامه بعيدا، يصلي ويدعو المولى من خلال ذلك الدعاء الذي صار بمثابة لازمة: (يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف) دعاء سعت بلارة على تغييره ودعت الولي إلى أن يدعو الله أن

يسلط على عباده كل ما يخافون منه حتى يُفقد هذا الخوف.سنعرج قليلا على بعض المواطن التي جسدت اللغة الصوفية:

المعجم الصوفي: يحضر المعجم الصوفي في الرواية من خلال التركيز على بعض المفاهيم الصوفية المتداولة، بيْد أن المفهوم الصوفي يحضر في ديباجة جديدة بصورة مخالفة للدلالة التقليدية-الدينية- إن المفاهيم الصوفية بحمولتها الدلالية والجمالية تحتفظ بعمق الرؤية الصوفي وتنفتح على دلالة معاصرة؛ من كلمات متواترة الحضور في المتن كـ (الحب- الحلول- الخلوة- الإتحاد- الرؤية...).

• الحب: يتخذ في الفلسفة الصوفية دلالة عميقة؛ كونه لذة لا لذة قبلها ولا بعدها بل إن المتصوفة يرون بأن أصل الوجود هو المحبة؛ قال ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق:

"أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه، فالحب ديني وإيماني."[26]

تتجسد هذه الصورة المثالية للحب في الرواية في هذا المقطع: "كيف يا بلارة العزيزة، تستطيع نفس أن تنفصم وتظل بعيدة عن ذاتها، وكيف تستطيع ذات أن تتجرد من نفسها.لم أفهمك عندما كنت تتوقين إلى الحلول، والاتحاد، والتوحد، آملة في نسل جديد يجسد«كل الناس»مولاي الولي الطاهر يا روح الفيف الأعظم، الغربة تكوي قلبي، الوحشة، تمزق صدري.آه يا مولاي.عطش.عطش. حنين. حنين.الماء قدّامي فلا ألحقه، إني جمرة، ألتهب كلما ازداد هبوب الريح. يقتلني عشق الريح."[27] ويضيف الروائي على لسان بلارة: "حبيبي. مولاي الحبيب.هذا الفَيْف، ليس سوى حالة عشتها، فأنزلتني من السماء، ولا مهرب لك من أن تعمره. هذا الفَيْف. نعمره بالجوهر وبالعرض...ما كنت أعلم يا حبيبتي،آهٍ كم عذبتك وكم تعذبت، لقد كانت الـ"حالة" "حالتين" فسبحانك ربي"[28]؛ إن هذه الصورة التي وظفت كلمة الحب وما تولد و تعالق معها من مفاهيم تجعلنا إزاء حقيقة المحبة لدى الصوفية. فهم يفهمون الحب باعتباره؛ "فناء الذات أو الأنا وبقاء الأنت؛ أي تهب كلك من أحببت فلا يبقى شيء..."[29]إن الحب هنا يتجاوز الحالة الوجدانية ليطال مجال الإدراك إذا علمنا أن هذا الاعتراف ورد في سياق هذياني يمكن أن نؤكد بعده الصوفي؛ لأن الحقيقة تنكشف لحظة الحلول. عموما يمكن القول: أن كلمة الحب جاءت بصيغة صوفية ووجدانية في الوقت نفسه المرتبطة بالكشف، لذا تغدو المحبة أداة لإدراك الحقيقة والكشف عن أسرار الكون وخباياه.

●الخلوة: هي :"محادثة السر مع الحق بحيث لا يرى غيره. هذا حقيقة الخلوة ومعناها وأما صورتها فهي ما يتوسل به إلى هذا المعنى من التبتل إلى الله تعالى والانقطاع عن الغير."[30]نلمسها في قول بلارة: "خال إلا مني ومنك. أنت في الخلوة تصلي، وأنا في الفضاءات أحلم بك وها أنني عثرت عنك، فكيف تريد أن نفلت من بعضنا."[31] يقول الروائي على لسان الولي الطاهر: "صعدت إلى خلوتي حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين استبقونا على مثل هذه السجدة."[32] فهي عند الولي لا انقطاع عن الآخر- بلارة- بل هو القرب منه وممارسة الرياضة الروحية معه من جانب آخر محادثة الحق بالسر وتتوسل له في قوله: "ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين، مجتهدا. الله وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق."33

●التوحد: الذي يعني؛ "اتحاد الخالق والمخلوق مع احتفاظ كل منها باستقلالية ذاته بحيث يبقى الخالق خالقا والمخلوق مخلوقا"[34] هذا الاتحاد تجلى في أقوال عديدة كقول الولي: "«اشهدوا أنني ما أنفك شاعرا أهفو إلى الملكوت»...فضاءات تستغرق لحظات قلائل لكنها أغنى من كل شيء آخر. ربما لأنها، ترفع الإنسان إلى مستوى آخر غير المستوى الطيني الذي خلق منه. تعيده إلى الملكوت."35 أليس هذا توحد الكائن في خالق الكائن؛ نلمسه روحي ومعنوي. كما يتجلى في توحد الكائن بالكائن كالولي الطاهر في شخص مالك بن نويرة اتحاد المريدات في شخص أم متمم.

إننا نلاحظ توظيف المعجم الصوفي حيث تدل الكلمة الصوفية على طاقتها التأثيرية والتوليدية. هذا ما يدفع القارئ لدخول غمار ساحات الصوفية بل يدفعه إلى التماهي مع الكتابة الصوفية والانخراط في قراءة الرواية باعتباره نتاجا صوفيا.

تجلّيات الحرف: الحرف له طاقة رمزية تنبثق عنها دلالة تكمن في الانتقال من ظاهر الأشياء إلى باطنها. فهو له معنى ظاهر ومعنى باطن لا يدرك إلا بالكشف لتظهر القيمة الرمزية للحرف يقول ابن عربي: "إن الحروف أمة من الأمم، مخاطبون ومكلَّفون، وفيهم رُسُل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا وعالم الحروف أفصح العالم لساناً وأوضحه بياناً."[36]

في هذا الجانب سنركز على فحوى الدعاء كمحولة حرفية نصيّة ذات صبغة صوفية ؛

الدعاء(يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف)هو عبارة عن وسيلة الولي الطاهر في النجاة وتغير الوضع الذي يعيشه، جاء في زمرة من الحروف(الياء-الخاء-الألف-اللام- النون- - الميم- الجيم...)هذا الدعاء أثمر في نهايته الطريقة المثلى لإدراك الحقيقة. إذْ دّل كل حرف على وعي وعبّر عن رؤية خاصة للكون في الإدراك والتغير التي جعلت الروائي يدرك باطن الحروف المكونة لهذه المحولة؛ فقال الروائي: "كانت بلارة بين يديه.يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف..."[37]إن ما يزكي اشتغال البعد الصوفي هنا؛ الدعاء جرى في سياق الهواجس والهواجم وهو ما يجعله منخرطا في ديمومة الزمن الصوفي. فالدعاء لدى المتصوفة وسيلة بفعلها يتم اكتشاف الحقيقة النهائية.

تجليّات العدد: تناول الصوفيون العدد بخصوصية؛ فالواحد عندهم رمز على الإله، والعدد الكلي رمز على العالم باعتبار الكثرة والتبعيض والتركيب وهم يرون أن العالم المرموز له بالأعداد، وظهور الواحد في مراتب مختلفة في هذا المعنى الرمزي يعني أن العالم مجمل في الواحد الخالق.وكما اهتم الصوفيون بالقيمة الرمزية للعدد ودلو بها على وحدة الوجود.[38] سنعرج بإيجاز على التجلّيات العدد عند المتصوفة:

*الواحد(1): قد عبر الصوفي عن معنى الواحدية والوحدة والواحد والتوحيد بواسطة هذه الرموز العددية وفي اصطلاحات الصوفية، تتوحد الأسماء الحسني في الاسم الأعظم.يقول السهروردي: "ما وحد الواحد من واحد إذ كل من وحده جاحد،توحيد من ينطق عن نعته عارية أبطلها الواحد توحيده إياه توحيده ونعت من ينعته لأحد."[39]

*الإثنينية(2):عند المتصوفة محيطة بأحوالهم التي تتراوح بين؛ (السكر- الصحو)و(الإثبات-المحو)...إذْ تجربة السلوك الصوفي في أساسها هي تجربة ممتدة بين إثنينية متقابلة، تبدو في ظاهر الأمر متضادة يحركها الطمع في الوصول إلى غاية الكمال الصوفي التي لا تتحقق إلا بقمع الحس وإيقاظ الذوق المؤدي إلى هدم الصلة بالعالم الحسي تمهيدا في مرحلة الفناء في الله وإدراك العالم الذوقي المجرد.[40]

*الثلاثية(3): هو في السلوك الصوفي إشارة إلى أعلى مراتب الأحوال. وقد عبر الحلاج عن ذلك في قوله:

"إذا سكن الحق السريرة ضوعفت *** ثلاثة أحوال، لأهل البصائر
فحال يبيد السر عن كنه وصفه *** ويحضر للوجد في حال حائر

وحال به زَمَّتْ ذرى السِّرِّ فانثنت *** إلى منظر أفناه عن كل ناظر "[41]

وعند الشيخ ابن عربي أن المحبة حقيقة واحدة يكونها الحب والمحب والمحبوب.

*السبعية(7): عدد رمزي له مكانته الخاصة عند المتصوفة الذي تجلى في موروث الثقافة الصوفية فوجد في اصطلاحات القوم؛ أئمة أسماء: هي الأسماء السبعة الأول المسماة بالأسماء الإلهية وهي: الحي والعالم المريد، القادر،السميع، البصير، المتكلم وهي أصول الأسماء كلها كما أن المقامات عند بعض رجال الصوفية سبعية وهي: التوبة- الورع- الزهد- الفقر- الصبر- الرضا- التوكل- المعراج الصوفي؛ الذي يمثل رحلة السلوك والتدرج في المجاهدات تكونه المراحل السبعة. من هنا يتضح لنا أن مفهوم العدد لدى المتصوفة يقوم على خاصيتين هما: الأولى وجدانية والثانية الاستمرارية والتحول، فمهما كان ميدانها تظل متصل بالروح والوجدان وتتسم بالرمزية.[42]

في هذا المضمار؛ نجد أن اهتمام وطار قد استنفذ الطاقة الصوفية للأعداد؛ جعله يربط تيهه وغيبوبته ومعالم ملكه-المقام- بالأعداد وهو منحى معروف في الصوفية، ولكن الروائي عمَّمه على جميع التحولات التي طرأت عليه. وقدم للقارئ كشكول من الأعداد لا تحصى ولا تعد: "...أعدُّ إلى عشر...واحد.اثنان.ثلاثة.سبعة.تسعة."[43] يمكننا حصرها تبعا للأسلوب الرياضي كالآتي:(عدة قرون<المتن<لحظة).

*العدد سبعة: يشهد حضورا قويا في الرواية؛ الذي يعود إلى الرمزية الصوفية والدينية والمرجعية التراثية والشعبية للروائي يقول: "...طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات، ثم سقط عند أرجل العضباء يتخبط مصروعا مرفوع لسبابة يتلو الشهادة...حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام...مولاي.مقامك الزكي هذا بطوابقه السبعة خال إلا مني ومنك.أنت في الخلوة تصلي."[44]

إذن هذه المقاطع عددية. يتجلى فيها الهاجس الصوفي في: الطوابق السبعة- الأيام السبعة وطواف سبعة مرات؛ كلها أجواء صوفية يعيشها الولي الطاهر. تنبعث دلالات العدد سبعة من المقام ذو سبع طوابق ظاهريا في موقع التخليد والحفاظ على روحانية المكان.كذا زمن سجدة الولي الطاهر التي دامت سبعة أيام في خلوة فالسجدة عند الولي الطاهر طريق إلى كشف والتجلي فخلوة هي مقدمة الجلوة وما الإبحار إلا بداية الجلاء ولعل الولي أراد من السجدة المطولة إرساء وحدة الروح بين الولي الطاهر والذات الإلهية.

فهل حقق الولي الطاهر ذلك أم قصد أمر آخر؟ وما كان طوافه على المقام سبع مرات إلا تزكية وتعظيم المكان...

*الثلاثية(3): هاجس الثلاثية يتجلى بحضوره البارز في االرواية؛ الذي ينبع من التصور الصوفي لهذا العدد يقول الولي الطاهر: "راح يستدير محاولا إعادة التأكد من القصور الثلاثة التي انتصبت صورا منسوخة عن مقامه...تذكر القصور الثلاثة الأخرى فتساءل عن مصيرها وعما سيفعله بها بعد أن يحرر المقام الزكي...وفوجئ الولي الطاهر عندما أراد العد من جديد، إن لم يجد سوى ثلاثة قصور ومقامه الزكي المفترض. خلفه قصر، إلى يمينه قصر إلى شماله قصر قبالته حيث تتوجه العضباء مقامه الزكي غير أن الاتجاهات الأربعة فقدت قيمتها الجغرافية كما فقدت مدلولاتها."[45] نلمس مدى التيه المبني على ركائز ثلاثة:

فقدان الذكراة ـــ فقدان المقام ـ فقدان الذات

إذا أردنا ربط هذه الركائز بالأجواء الصوفية نجد شعرة معاوية- إذا صح هذا التعبير- تشد أطراف هذه الركائز؛ فقدان الذاكرة تفرضها ممارسة صوفية ما بين الغيبوبة والصحو إلى جانب زمن الحلم وزمن الصرع. أما فقدان المقام فهي حالة صعود إلى مقام أعلى كما يمكن أن تكون النزول إلى مقام أدنى كما أن فقدان الذات فهي الحلول في الذات الإلهية أو فقد العبق الصوفي الذي يحلق به الولي الطاهر؛ فالفقد ملحمة أبطالها ثلاثة: (المقام- العضباء- بلارة).

*الإثنينية(2): إن هاجس الإثنينية الذي نشأ في الموروث العددي الصوفي ثم وصل إلى الرواية عن طريق تأثر الذاكرة الإنسانية بالثقافة الصوفية والشعبية؛ يقول الروائي: "ثم قرر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله وتحية للأرض وتحية للزيتونة ثم أولا وأخيرا تحية للمقام الزكي...صلى الركعة الأولى بالفاتحة، وسورة الأعلى.قرأها مرتين...وكان المفروض أن يصعد إلى خلوته يستريح بالذكر والصلاة."[46]

هذه المقاطع تستحضر الإثنينية اللفظية التي تتجلى في أداء الولي الطاهر لفريضة الصلاة التي قامت على ركعتين وقراءة سورتين؛ (سورة الفاتحة وسورة الأعلى)وختمها بالدعاء برفع اليدين. مستعين في رحلة العودة إلى المقام بالذكر والصلاة اللتين يعتمدهما الصوفي في وصول لمقام الحلول يقول الروائي: "استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر

استيقظ منه الولي الطاهر فرحا نشيطا، يقظ الروح والجوارح."[47] الواحد(1): يحضر العدد في الرواية مترجما لتصور صوفي وإيديولوجي في كثير من الأحيان يقول الولي الطاهر: "خلوتي وطريقي إلى حبيبي...صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة...يهزني الهفو فأهفو، لحبيبي يأخذني حيث يشاء...إذا مسّ الوباء الروح، فلا علاج غير الاستحمام بالذّكر."[48] إن مجرى هذه المقاطع تهيئة القارئ لنبرة أحادية الصوت والنبع الذي يوحي بروح تواق لتفرد والامتزاج في الآخر سواء جسد المخلوق أوفي جمال الخالق.

تجليات الألوان: "الفن هو صنْوُ التصوف والفنان شبيه المتصوف، والحالة التي تجمع بينهما واحدة لأن مجالها هو الروَح و مصدرها خالق الأرواح، وطبيعتها الارتقاء والسمو وإدراك الحقائق الجوهرية العميقة الخفية التي لا تُنال إلا باللقانة."[49] نخلص من هذا القول أن التصوف والفن يتقاطعان في جانب الأثر الذي يحدثانه من سمو الروح ونشوة والتذاذ داخلي فالصوفي والفنان يتشابهان في لحظات كثيرة؛ "إن التلقي عند الفنان مثله كمثل الوارد والإشراق والفتح عند الصوفي. لأنهما معا ينطلقان من تجربة ثوابتها الأولى والأساسية التحرر من ثوابت الحس المُعَرَّض للخدعة، ومن قيود المادة. والانفصال عن العالم الملموس المشهود والاتصال بالعالم الغيبي الذي تتسع فيه الرؤية ويتحرر فيه الصوفي، والفنان على حد سواء من ضيق الارتباط بالأشياء الحسية، والمكان المحدود والزمان المحسوب، إن تجربتهما هذه تثمر لحظات روحية يتلقيان فيها ما لم يُهَيِّئَا له، ما لم يكن لهما بحسبان ويستمتعان بالانفراد الذي يحرك مَكَامن التذوقَ."[50]

يؤكد هذا التطابق بين الفن والتصوف؛ هو أن الصوفيين انفتحوا في تصوفهم على عدة فنون؛ "لقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان، الفن: الشكل الأسلوب الرمز المجاز الصورة الوزن القافية، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنيتها."[51]

كما أن الكثير من دلالات المصطلحات الصوفية ارتبطت بشكل أو بآخر بالألوان بالأخص اللونين الأسود والأبيض. فعبروا عن فكرة الفناء في الله بعد احتمال الأذى من الخلق بمصطلح الموت الأسود كما عبروا عن التزهد والاستغناء والتدرب على الجوع بالموت الأبيض ولقد تكرر استخدامهم للسواد مرادفا لفكرة الفناء في الله باستعمالهم لمصطلح سواد الوجه في الدارين الذي عنوا به الفناء في الله بالكلية بحيث لا وجود

لصاحبه ظاهرا وباطنا؛ كما أن فكرة الفناء يمكن أن نربطها ونصلها بفكرة بعملية مزج الألوان التي تنمحي وتنتفي فيها خصائص الألوان الممزوجة على حدة لتعطينا لونا آخر لا علاقة له بالألوان وهي منفردة قبل مزجها؛ "إذ أن المزج بين اللونين هو تجربة الطمس التي تذهب فيها الخصائص الفيزيائية لدى كل لون. والأسود لم يبق في سواده بفعل اتحاده بالبياض، فلا سواد ولا بياض إذن لقد أفنى السواد البياض وأفنى البياض السواد."[52]

● اللون الرمادي: مازال العبق الصوفي يسيطر على ذهنيته الرمادية كقصوره ذات اللون الرمادي الباهت المكونة من سبعة طوابق، يقول الولي الطاهر: "دائرة رهيبة تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق، لها لون واحد هو اللون الرمادي الباهت،..."[53] يوحي هذا اللون بعدم الوضوح والغموض الذي يكتنف حركات وسكنات الولي الطاهر والذي طبع الدائرة الصوفية التي يحاول اقتحامها كما أن اللون الرمادي المرتبط بالشموخ؛ يترجم حالات شعورية لدى الولي الطاهر إنها تعبّر عن الحزن والقلق في لحظة واحدة لكن الواضح أن الضباب الرمادي رمز الألم والضياع؛ يبرز في قوله: "...تأوهت متألمة.ظلت لحظات تتأوه، ثم راحت كلما أشهقت موجوعة، تختفي في ضباب رمادي إلي أن غابت نهائيا. تمكنوا منك يا حبيبي.كانت تلك آخر جملة لفظت بها والضباب يبتلعها."[54]

●اللونين الأبيض الأسود المقابل لثنائية(النور- الظلام)؛ نلمس من التيه والفقدان ورحلة البحث عن المقام ليس إلا رحلة بحثٍ عن نور النجاة الذي يشع من داخل الأشياء بدلاً من ذاك الذي ينصب عليها من الخارج وهذا هو الفرق بين الباطن والظاهر، وبين الرؤيا والرؤية، بين الأعماق والسطوح يقول الولي الطاهر: "خفَّ الإيقاع.ولم يكن هناك لا نور ولا ظلمة. لا بياض ولا سواد.الأعين مغمضة، والأيدي كما الصدور تعلو وتنخفض، والأرجل الحافية تضرب فوق الرمل الصامت الذي لا يسمح لغباره بالابتعاد عنه كثيرا."55 فالولي الطاهر يبحث عن النور الذي ينبجس من عتمة الجسد عبر بريق العين ووهج الروح التي تريد الانعتاق والحلول في الذات الإلهية ضمن سياق زمني نستعيد معه الخيالات ومضات الحلم بعد الضياع الذي يحاول الخروج منه إلى الحياة بعد العدم، والحركة بعد السكون، واليقظة بعد النوم...عبر هذا الرحلة المعراجية في البحث عن النور يصطدم بضياع النور من منبعه الأصلي؛(الشمس).

نخلص إلى أن؛ (الرمادي- الأزرق- الأخضر- الأصفر- الأحمر- الأسود-

الأبيض...)كلها ألوان نحت منحى متشعب لتشكل للقارئ اللوحة ناطقة متداخلة تبين الحالة النفسية التي عليها الولي الطاهر وشخصيات المتن. ورمزية الأمكنة والأزمنة نحن أمام حساسية استثنائية خاصة وخصبة في التعامل مع الألوان باعتبارها رموزا بمعاني وجودية كبيرة. فاللون يعكس فلسفة ورؤيا تلاحم معها الرواية منذ الغلاف في انسجام مع فلسفة اللون للثقافة التي يحملها الروائي. كل ظل للون في المتن جاء واعيا بذاته، عاكسا كالمرآة لروحه ونبضات قلبه.

إن اللغة الصوفية المستعملة في الرواية؛ إن دّلت على شيء فإنما تدل على تمكن الروائي من أدواته الكتابية التي استغلها من أجل أن يمرر وعيه السياسي وما يدور في العالم العربي من وقائع وأحداث وقضايا ساخنة وتدل أيضا على سخطه وغيرته ومرارته لما يحصل من تفكك وانهزام. فلم يجد بدٌ من فضح بعض الوقائع إلا من خلال هذه اللغة وهذه التقنية التي رصدت جميع الحقائق الثاوية خلف ستار واقعنا المعيش.

إن حديثنا عن اللغة الصوفية يفضي بنا إلى الحديث عن الرمزية في اللغة الصوفية، أي اتخاذ الرمز كوسيلة للتعبير، أحدى أهم الخصائص الفنية للغة الصوفية.يقول محمد بنعمارة: "بما أن الشاعر الصوفي يطمح إلى أن ينقل تجربته التي لا تستطيع اللغة الواصفة أو المعبرة الإحاطة بها، فإنه يستخدم الرمز."[56] مما يحوي عليه منزل الرموز أيضًا منزل الآيات الغريبة والحكم الإلهية ومنزل الاستعداد والزينة والأمر الذي مسك الله به الأفلاك السماوية ومنزل الذكر والسلب. وفى هذه المنازل يقول ابن عربي:

"منازل الكون في الوجود *** منازل كلها رموز
منازل للعقول فيها *** دلائل كلها تجوز
لما أتى الطالبون قصدا *** لنيل شيء بذاك جوزوا
فيا عبيد الكيان حوزوا *** هذا الذي ساقكم وجوزوا"[57]

نجد ثلاثة أنواع رأى فيها الصوفيون طريقةً فُضلى في التعبير هي:

* الرمز الذهني: ليس رمزاً مفرداً بل تركيّباً لفظياً لا ينتمي معادله الموضوعي إلى الواقع بل إلى الذهن وتحديداً إلى اللقاء الذي يتخيّله الصوفي بينه وبين الله سبحانه.

* الرمز المادي: رمزٌ مباشر يقع غالباً في كلمة واحدة، فهو رمزٌ مُكثّف في بيانٍ موجز.[58]

* الرمز المجازي: فهو مجالٌ لتعدّد المعنى، والمجاز الصوفي حقيقة على صعيده الخاص يُحوّل المعنى إلى مادة ويربط بين المرئي وغير المرئي وبين المعروف والمجهول. من أهم الرموز الصوفية كـ(المرأة – الماء– النور– النار...الخ) ونكتفي في هذا المقام بتحليل رمز المرأة:

رمز المرأة: فالمرأة لدى الصوفية هي أجمل تجلّيات الوجود وهي رمز النفس الكليّة، ورمزٌ للرحم الكونية وبوساطة رمز المرأة مزج الصوفيون بين المادي والروحي. هذا الأخيرة احتلت المكانة الأولى في تجسيد فعل الحب قد جعل الصوفي من الجسد الأنثوي قبسا من الجماليات الإلهية وبالتالي أجمل وأعظم مظهر من مظاهر الألوهية المبدعة.[59] والروائي تحدث عن أحاسيسه في قوالب صوفية متخذا من المرأة مصدر إلهامه "وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع. تأوهت متألمة. ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما أشهقت متأوهة تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيا."[60] كما نلمس من خلال نماذج كثيرة مدى تقديس الولي الطاهر لبلارة.

إذْ يشير إلى الحب والعشق الإلهي بعيدا عن الحب البشري تارة وتارة أخرى في تجربة وصف جمالها وحبها تبلغ منتهاها مع الولي الطاهر في قوله:"هي كما كانت قبل لحظات.بيضاء مستديرة الوجه،عيناها كبيرتان شديدتا السواد هذباهما ينفر شان أسود على خديها فمها صغير مستدير مكتنز أنفها يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة."[61]

فقد أسهب الولي الطاهر في وصفه لبلارة في كل حركات وسكناتها لبلوغه الإدراك الباطني للجمال الإلهي في رحلته الشاقة تبدأ من مصدر الصوت الدنيوي وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي والمقدس بعد أن كان في دروب جمال المرأة المقيد عتبة للانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعو دعوة ملحة للاقتراب أكثر منها؛ أي أن ما يبدو قريبًا معروفًا مألوفًا عندما نحاول معرفته فإن ذلك يصل بنا إلى إشارات وتلميحات مرتبطة بالكون كله: الموجود منه والمحتمل؛ الماضي والحاضر والمستقبل. لتكون لها صورة أخرى تميز بين الذكورة المجسد في الولي الطاهر والأنوثة المجسدة في بلارة لكل ماهيته وخاصيته الوجودية. فأهم خاصيات الذكورة– الولي الطاهر– هي العقل والوضوح والفطرة السليمة والاتزان والإرادة الخيّرة...الخ وفي المقابل، نجد الخاصيات الأنثوية مضادة تماما وذات دلالة أخلاقية سلبية فهي المرأة صورة للشر المطلق إنها كائن شيطاني، وجسد

للخطيئة والدنس لأنها أخرجت الرجل من جنة الخلد، وكانت سببا في شقائه ومعاناته ولذلك تتحمل وحدها مسؤولية الخطيئة الأصلية.

في هذا السياق يقول الولي الطاهر: "انتصب الولي الطاهر بينما هي تتقدم منه شبه عارية، بضة رشيقة لطيفة، ينبعث منها السحر موجات من نور.يا خافي الألطاف. نجنا مما نخاف.ومما تخاف يا مولاي.مما أخاف؟ سأل الولي الطاهر أيضا نفسه. فاكهة وهبها المولى، أمد يدي إليها أقطفها وهذا كل ما في الأمر. فلم الخوف؟ربما فكر آدم هكذا. بدأته الغواية، من هذا الجانب فيه جانب تأجيل حسرته وأسفه والاعتذار إلى وقت آخر."[62]

يُشكل هذا المنظور صورة سلبية للمرأة باعتبارها وسيلة الذكر للمتعة والإشباع كما أنها مطية الشيطان للغواية والإثم والخطيئة. وهذا ما حققته التجربة الصوفية في نظرتها للمرأة، فالمرأة صورتها الوجودية هي تجسيد للجمال الكوني وليست مجرد حس يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية. يقول ابن عربي: "وليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلا من عرف فيم وجد العالم وبأي حركة أو جده الحق تعالى."[63]

نستشف ممّا سبق؛ أن الرواية جعل المرأة موضوعًا وطريقًا وتجربة للمعرفة. وهنا يوظف وطار الموروث الصوفي الذي قام على أن المعرفة تتم بالعشق لا بالعقل والذي بدت فيه المرأة: "...كل جارحة من جوارحها رمز...لا يدرك شيئًا من كنهه إلا أهل الذكر والراسخون في العلم."[64] ويرى ابن عربي"أن عشق الرجل للمرأة يكون جسديًا وروحيًا عند(الإنسان الكامل)عبر هذا الوصل يتم الوصول إلى المطلق"[65] ولقد تجلى اقتران الظهور بالخفاء عندما يصفها بدقة متناهية التي اتخذ منها رمزًا للحقيقة الإلهية أي أن لها ظاهرًا هو المرأة المعينة المسماة بهذا الاسم (بلارة) وباطنًا خفيًا هو ما ترمز إليه(الحقيقة الإلهية).

إن اختيار اللغة الصوفية يبرز رغبة في مجافاة الواقع ورفضه وإدانته "...التجربة الصوفية تتضمن الرفض كأساس لها كنقطة ابتداء، فالصوفي منخلع عن عالمه الواقعي إنه يعيش مع عالمه حالة قطيعة."[66] هكذا يستطيع الروائي، عن طريق رمز الأنثى ورموز كثير أن يخترق حجب الحقيقة إلى الفردوس البعيد وهو قادر على أن ينقل ورؤياه للآخرين مدركًا لطبيعة هذا الرمز وما تملكه طبيعته من تراسلات يحسن توجيهها والتجاوز من خلالها إلى الحقيقة اللامتناهية.

ونقف على حقيقة مفادها أن الطاهر وطار يتناص بعض كلامه من نصوص صوفية.

لذلك جاءت الرواية ملغمة بالمفردات والأجواء الصوفية وأبرزها ذلك الدعاء هذا الملفوظ الصوفي الذي تكرر بكثرة قرابة الأربعين(40)كأنه لازمة؛ "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف"فالدعاء عند المتصوفة هو مناشدة للذات الإلهية، فهو نوع من الالتجاء إلى الخالق يتضرع به العباد من أجل طلب النجاة والرضا ولتسعد أرواحهم في الدارين. وقد ورد على لسان الولي الطاهر دون سواه، إنه مناشدة الذات الإلهية كي تقيها من شرور الدنيا وهي التي تورث الخوف للإنسان؛ يقول وطار: "إن هذا الدعاء كان يتكرر على ألسنة جماعة من الناس باعت نفسها لله فراحت تتضرع أن يقيها بطش المماليك."[67]

علاوة على هذا نجد الروائي قد استحضر بعض المصطلحات الصوفية في الرواية يتجلى في مصطلح الغربة والذي يعني عند المتصوفة إحساس السالك بعد الله عن قلبه. لكن في المتن نجد الولي يحس بنوع من الغربة الروحية اتجاه الأزمنة؛ "يرى الولي الطاهر الأزمنة التي مر بها وهي قرون وقرون، ولكن لا يعلم في أي زمن هو الآن."[68]إن هذه الغربة التي يحسها الولي هي نوع من الفقد والغياب، وكأن الروائي يشير إلى أن الإنسان العربي قد فقد نوعا من خصوصياته الإسلامية وغابت عنه بعض التعاليم العربية؛ فغيابها هذا أدى إلى اصطدامه بأزمنة حداثية فأصبح لا هو متشبث بما حفلت به الذاكرة الإسلامية ولا هو متشبث بما جاءت به الحداثة الغربية حتى باتت الأزمنة تعسر عليه لا هو بالمحافظ ولا بالمجدد، وهذا في حد ذاته ما يجعله غريبا وسط مجتمعه.

مصطلح الحضرة؛ "تعد الحضرة الاجتماع الذي يلتقي فيه الشيخ بمريديه."[69]وللحضرة آدابها في الجلوس والاستماع والذكر ويطلق على هذه الحضرة عند القوم اسم الحضرة الإنسانية؛ نجدها في قوله: "قلت«الليلة نبيت نحن الرجال عند الزيتونة نذكر الله وفي نهار الغد عندي سؤال أطرحه على الأخوات».تعشينا ثم انصرفنا في طابور طويل، أتقدمه، ويليني الشيوخ ثم المريدون ثم«القناديز»ويلينا في المؤخرة الشيخ المقدم...انطلقت نقرات«البندير»ثم شنشنات الطار، ثم تغريدة الرباب.بدأ كل شيء خافتا يصَّاعد، من بساط الرمل الناعم، إلى العنان الفوقي،رويدا،رويدا في حين راحت أرواحنا تنسل منا، وتتبع الإيقاعات خفيفة شفافة هفهافة خفاقة."[70]

والمتلقي رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) يلاحظ من البداية ذلك الغلاف الذي يلف به العمل والذي يجعل المتلقي يلتقي به في أول لقاء الذي تم تخطيطه العنوان

ولوحة الغلاف باللون الأحمر وإضافة إلى هذا يمكن أن نفسر دلالة اللون الأحمر بمرجعية صوفية؛ "فإذا كان الشعراء يعتبرون الشعر ولادة ذاتية عسيرة وقولا نازعا وتعبيرا ملونا بدم الشاعر وجرحا يسيل ولا يلتئم، ونغما مصدره فيض قلب الشاعر المتألم."[71]فهذا الخطاب المنغرس في الأنا يفصح عن حقيقة أمره، وعن هدفه ومقصده، وليؤكد بأن الكتابة الصوفية يمكنها أن تكون أداة طيعة في يد الروائي إذا ما تمكن من الفهم والإبحار في عالم التصوف.

يغدو هذا التفاعل والتخييل النصي بذلك ترجمة لإيديولوجيات؛ يرمي الروائي من ورائها إلى التورية وتخفي– أن صح القول– وإبراز أهم مواطن الأزمة السياسية الدموية في الجزائر الذي نتج عن التراكمات السياسية وتفاقم الأوضاع الاجتماعية وصارت لغة سفك الدماء والقتل هي اللغة السائد والتي لم تفرق بين النساء والأطفال والشيوخ والمثقفين فرسخت نبرة دعاء لدى الولي الطاهر الذي يخش على نفسه "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف."

ختاما، أراد وطار من خلال (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ولوج عوالم الغيب من أجل فتحت فسحة أمل لنفسه يتنفس من خلالها لتخفيف من ويلات الواقع العربي المر.وما يمكن قوله في الأخير هو أن أهمية هذا النص يكمن في أنه يلبي تلك الرغبة المضمرة التي تدفع الذات العربية إلى التمسك بالجانب الروحي الذي يحكم مشاعر و إحساسات هذه الأمة، وهو ما أفصح عنه بطل رواية(الموت في الزمن الضائع) ليوسف نور عوض عندما قال: "نحن قوم نؤمن بالكرامات. تراثنا تاريخ الأولياء والصالحين، نؤمن بالتصوف، ونافذة النبوة التي تكشف عن المخبوء في عالم الغيوب.هي ملجأنا وخلاصنا من التعسف والضيق والإرهاب."[72]

الهوامش:

1.فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص 336.

2.عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1976، ص 19.

3. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص98.

4.صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، ط1، 1992، ص121.

5.ينظر:عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص126.

6.مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، ص126.

7.ينظر:عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص128.

8.عبد الحميد جيدة، المرجع نفسه، ص 128.

9.محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل، القاهرة، ط1، 1994، ص142.

10.روبز شولز، السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1994،1، ص68.
11.أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، سلسلة الأنيس، الجزائر، 1989، ص153.
12.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص7.
13.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،ص24.
14.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،ص77.
15.زياد أبو لبن، مقال موسوم بـ"حوار مع الطاهر وطار"، الرواية، عمان،ع2، أكتوبر2008، ص79.
16.ابن منظور، لسان العرب، مادة "ولي"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص406.
17.سعاد الحكيم، المعجم الصوفي" الحكمة في حدود الكلمة"، داردندرة، بيروت، ط1981،1، ص1231.
18.معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص1346.
19.محمد رواس قلعه جي وحامد صادق قيبي، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، بيروت، ط1، 1985 ،ص466.
20.ابن منظور، لسان العرب، مادة "قوم"، ص345.
21.رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 1999، ص917.
22.موسى بن زيد الكيلاني،الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء،قسنطينة، ط1998،1 ،ص138.
23.سعاد الحكيم، المرجع السابق، ص932.
24.ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1983،1، ص180.
25.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص24-26.
26. محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1981.
27.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص104.
28.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص106.
29. أدونيس، الثابت والمتحول"تأصيل الأول"، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص94.
30.سعاد الحكيم، المرجع السابق، ص1253.
31.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص65.
32.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص38.
33.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص75.
34.سارة آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1991، ص34.
35.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص122.
36.محي الدين ابن عربي،الفتوحات المكية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ج1، ط1، 1975،ص260.
37.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص112.
38.ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص236.
39.شهاب الدين السهروردي، هياكل النور، تح:محمد علي أبو ريان، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1990،ص177.
40.ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"،ص224.
41.الحلاج، شرح ديوان الحلاج، تح:كامل مصطفى الشيبي، مكتبة النهضة، بغداد، ج1، ط1، 1394ه، ص200.

42.ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"،ص227.
43.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص92.
44.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص152.
45.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص31–76.
46.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص92–109.
47.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص75.
48.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص38.
49.ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"،ص32.
50.ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"،ص34.
51.خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000،ص23.
52.ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"،ص63.
53.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص20.
54.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص76.
55.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص83.
56.محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"،ص140.
57.محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص197.
58.ينظر:عبد الكريم يعقوب و ضحى يونس، مقال موسوم بـ"الرمز في النثر الصوفي"، جامعة تشرين، اللاذقية، مج25، ع2003،18، ص153.
59.ينظر: عبد الكريم يعقوب و ضحى يونس،المرجع نفسه، ص157.
60.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص83.
61.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص61.
62.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص76.
63.محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ج1، ط1، 1975،ص466
64.حسين مجيب المصري، المرأة في الشعر العربي والفارسي والتركي، دار النشر العربي، القاهرة، ط1، 1989، ص246.
65. محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ص476.
66.زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول في تراثنا، دار الشروق، القاهرة، ط3،1981، ص380.
67.عياش يحياوي، حوار مع الطاهر وطار، ص13.
68.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص152.
69.حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص124.
70.الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص38.
71.محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و التجليات"، ص77.
72.يوسف نور عوض، الموت في الزمن الضائع الثلاثية السودانية، مطبعة مدبولي، القاهرة، ط1، 1991، ص 110.