الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تمثـــلات الصّـوفية في روايـــة "مقــامـات ست الشــام" للكــاتب سليمــان البــوطي -مقــاربة في النقــد الثقــافي-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

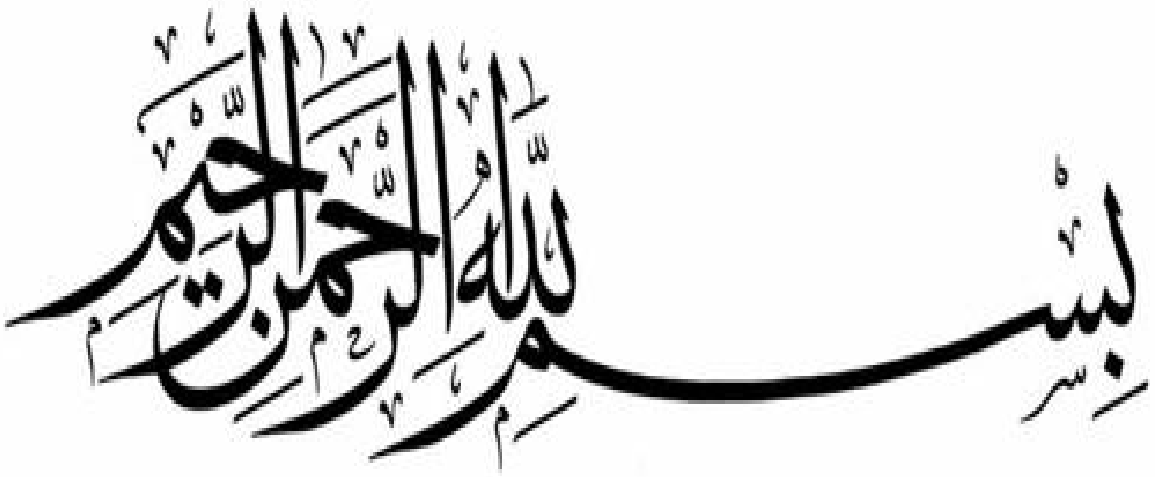
إعداد الطالبات:
* هـــــدى عـــــرارم
* منيــرة بـن عبــد الله
* مبروكة عبد الـلاوي

إشراف الأستاذ الدكتور:
* نـوال بومعزة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. فـوزيـــة تقـار	أستاذ محاضر أ	رئيسا
أ. د نوال بومعزة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
د. عائشة جباري	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي:1444-1445 هـ / 2023-2024م



﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

سورة هود: الآية 88.

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمة الصّبر والمثابرة لنتمّ هذا العمل، وما كان ليتمّ إلا بفضله وتوفيقه، نشكره ونحمده حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

لا يسعنا في مقامنا هذا إلا أن نقف فخرًا واعتزازا وتقديرًا حاملين رايات الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور نوال بومعزة على إشرافها لنا، وعلى جزيل عطائها وتوجيهاتها النيرة، وعلى تواضعها وجمال نفسها الطيبة.

كما نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة، وعلى قبولها مراجعة هذا العمل وتصويبه، ونهيب بعملها القيّم في خدمة البحث العلمي.

- ✓ **هـــــدى عـــرارم**
- ✓ **منيــرة بن عبـد الله**
- ✓ **مبروكـة عبد الـلاوي**

إهداء

إلى سندي الذي شجّعني على إكمال دراستي زوجي ورفيق دربي عبد الباسط فقد كنت لي خير سند.

إلى أحنّ خلق الله ومن كان دعائها سر نجاحي والدتي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى فقيد قلبي والدي رحمة الله عليه.

إلى نور عيني وفرحتي بالدنيا ابني عبد المؤمن.

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه وإلى كل الأهل والأحبة.

إلى كافة أساتذة وأستاذات كلية الآداب اللغات.

إلى جميع من ساعدني ومدّ لي يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

أهدي ثمرة كفاحي ونجاحي.

هـــدى

إهداء

إلى الشمعة التي احترقت لتنير دربي أمي الغالية.

إلى الدّم الذي يجري في عروقي أبي الغالي.

إلى زوجي سندي وساندي طوال مسيرتي الدّراسية.

إلى بناتي هنّ بسمتي في الحياة: كمائل، يقين، هداية، رحمة.

إلى حاملي لواء النور والسّائرين في دربهم، كل أساتذتي وجميع طلاب العلم.

أهدي إليهم ثمرة هذا الجهد المتواضع وفاءً وتقديرا وعرفانا بالجميل.

منـيـرة

إهداء

إلى من حملتني في بطنها وهنا على وهن، ولا زالت تحملني برعايتها وحنانها إلى من الجنة تحت أقدامها إلى رمز الصمود والصبر والعطاء بغير حساب أمي الحنون.

إلى من علمني كيف أكون قوية في وجه المتاعب والصعاب، إلى من كنت له فخرا في حياته وبعد مماته: أبي رحمة الله عليه .

إلى كل إخوتي كل باسمه عبد الغني، نصر، نبيل، أيمن.

إلى أعز وأقرب الناس إلى قلبي وروحي ابنة أخي أسينات.

إلى كل صديقاتي وكل من ساهم من قريب أو بعيد لأصل إلى ما أنا عليه الآن.

إليهم جميعا ومن صميم قلبي أهدي ثمرة ما هداني الله تعالى إليه هذا العمل المتواضع.

مبروكة

مقـــدّمـة

لقد شغل الخطاب الصّوفي مساحة واسعة في التراث الفكري العربي والإسلامي عامة، وفي الخطاب الأدبي المعاصر خاصة، فشكّل الخطاب الصوفي وجها من أوجه الاختلاف وتجاوز المألوف، وذلك بفضل لغته التي تتسم بأبعاده الترميزية، حيث يثير الخطاب الصوفي جملة من التساؤلات والإشكاليات الفكرية العميقة.

إذا كان الخطاب الصّوفي واجه بعض التناقضات والتباينات لكونه منهجا فكريا يبنى على معتقدات دينية، قد تبدو مناقضة أو مغايرة للغير، فإن حديثنا هنا لا يشمل الخطاب الصّوفي بوصفه خطابا دينيا، بل بوصفه خطابا ابداعيا يؤكد علاقته بالأدب، فكانت قراءتنا لهذا الخطاب الصوفي كخطاب أدبي، كونه خطاب يتميز بخصوصية منفردة، وما يحمله من جمالية، بقدر ما هو صعب في الفهم على القارئ العادي، والذي يحاول فك رموزه لفهمه.

استطاع الخطاب الصّوفي بأفكاره أن يتجذر في مجال الرواية بتغلغله في المتون السردية، واستقطب أقلام العديد من الكتّاب المعاصرين، الذين يتمتعون بثقافة تراثية، نظرا إلى أصالته وفرادته، وما يحمله من جِدّة في معالجة العديد من الإشكاليات والقضايا التي تعجّ بها المجتمعات العربية الإسلامية غالبا، فقد امتزجت التجربة الصّوفية بالتجربة الأدبية والتجربة الذاتية، وهو ما أضفى عليها صبغة جمالية مالت بها في كثير من الأحيان إلى الغموض، وجنحت بمعانيها إلى التعقيد.

ومن خلال ما سبق، فقد وقع اختيارنا على رواية "مقامات ست الشام" للكاتب السوري "سليمان البوطي" فارتأينا أن يكون موضوع دراستنا معنونا: «**تمثلات الصّوفية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي-مقاربة في النقد الثقافي-**»، وقد حاولنا من خلال هذا العنوان البحث في مدى تجلي الخطاب الصّوفي في رواية "مقامات ست الشام" من ناحية النقد الثقافي.

ومن هنا نعرض الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون غيرها واختيارنا لهذا الموضوع من ناحية النقد الثقافي. نصنفها كالآتي:

أولاً: دوافع ذاتية:

- فضولنا ورغبتنا في الاطلاع والتعرّف أكثر على التصوّف وعلاقته بالرواية.
- إعجابنا بإبداعات الكاتب "سليمان البوطي" من حيث التراكيب الصوفية المحكمة في الرواية.

ثانيا: دوافع موضوعية:

– رغبتنا في دراسة الموضوع من ناحية النقد الثقافي، وتطبيق آلياته مع الرواية المختارة، لكون المدونة غنية وثرية تستدعي حضور هذا المجال بقوة.

– جِدَّةُ هذه الرواية، وعدم وجود دراسات أكاديمية نقدية سابقة حولها والتي تدمج التصوّف بالرواية.

وتأسيسا على ما سبق ارتأينا أن تكون الإشكالية التي تتمحور عليها دراستنا كالآتي: ماهي مُضمرات الخطاب الصوفي في رواية مقامات ست الشام؟

وقد تفرّعت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية ومنها:

– كيف تمّ استدعاء الخطاب الصوفي روائيا؟

– أين تكمن الأنساق الثقافية للخطاب الصوفي؟

– ما هي الرموز الصوفية الموظّفة في رواية مقامات ست الشام؟

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة تحقيق الأهداف الآتية:

– محاولة الإحاطة بالمضمر للخطاب الصوفي في الرواية.

– محاولة تأكيد حضور الصّوفية التي فرضت وجودها ضمن الساحة الأدبية نظرا لارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي يمر بها العالم العربي الإسلامي.

لا يمكن لأي دراسة أن تأتي من عدم، فالحديث عن التصوّف في الرواية، حديث واسع ومتنوع، والملاحظ أن الدراسات في حدود علمنا قليلة جداً أكاديميا حول الرواية المختارة، حيث جمعت دراستنا بين رواية "مقامات ست الشام" والتصوّف والنقد الثقافي، وإن كانت الدراسة تبدو جديدة، فإن ذلك لم يمنع من الاستفادة من بعض الدراسات السابقة، والتي كانت عبارة عن مقالات منها:

– الخطاب الصوفي والواقعية السحرية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي لنوال بومعزة.

– التداعي الحر في رواية مقامات ست الشام للكاتبة سعيدة بنت خاطر الفارسي.

وتمت هيكلة هذه المذكرة في خطة متمثلة في: مدخل، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة.

حيث ورد في المدخل: تحديدات اصطلاحية، وتطرقنا فيها إلى مفاهيم ومصطلحات التصوف والنقد الثقافي.

الفصل الأول: خصصناه لدراسة الأنساق المضمرة للخطاب الصّوفي في رواية مقامات ست الشام، وتضمن مبحثين: ورد في مبحثه الأول: العنوان نسق صوفي مضمر، وتناولنا فيه المضمر من وراء العنوان، والمسكوت عنه في الرواية، ودلالة الرمز الصّوفي في عتبة العنوان وصولا إلى دلالة الرمز الصّوفي في المتن، أما المبحث الثاني: تناولنا فيه الوظيفة النسقية للشخصيات، دراسة وتحليل الشخصية من حيث قناع التصوّف، وحضورها بين الواقعي والعجائبي، واستدعاء الشخصيات الصّوفية في الرواية.

والفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى تمظهرات واشتغال الأنساق الثقافية في رواية مقامات ست الشام، وتضمن مبحثين: جاء في المبحث الأول: أنواع الأنساق في رواية مقامات ست الشام، وتم فيه إبراز أهم الأنساق الثقافية في الرواية، كالنسق السياسي والنسق الديني ونسق المكان، أما المبحث الثاني: تضمن آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية في الرواية، وتطرقنا فيه إلى التناص والحوار والعجائبية.

وفي الأخير ذيّلنا الدراسة، بخاتمة تضمّنت مجموعة من النقاط الاستنتاجية، التي خرجنا بها من المذكرة.

ولقد اعتمدنا من الناحية المنهجية في إنجاز هذه الدراسة، إلى اتخاذ النقد الثقافي ومقولاته وسيلة للبحث والتقصّي داخل الأنساق الكامنة في الرواية، وللإحاطة بظاهرة التصوّف وما تخفيه من دلالات وراء بنية التجلي في الرواية، كما استعنا بالمنهج السيميائي والذي يتناسب وبعض محطّات الدراسة من حيث الدلالات في بعدها الرمزي الصوفي.

اعتمدنا في دراستنا على بعض المصادر والمراجع نذكر أهمها:

- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذامي.
- سيمياء الأنساق (تشكلات المعنى في الخطابات التراثية) لآمنة بلعلى.
- هكذا تكلم ابن عربي لنصر حامد أبو زيد.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق لزكي مبارك.

بطبيعة الحال لا يمكن أن ننفي وجود عدّة صعوبات وعوائق حقيقية اعترضت مسارنا البحثي، وكان لها أثرها في تغيير وتيرة البحث وتسييره نذكر أبرزها: البحث عن المضمر وتطبيق النقد الثقافي على الرواية، والذي ليس لديه آليات واضحة في التطبيق، وأيضا حداثة المدونة والتي لم تدرس من قبل، وكذلك كون الخطاب صوفي فلسفي ويحتاج إلى وقت أطول

وإطلاع أكثر لاستيعابه وفهمه أكثر، وبحمد الله وفضله، وصبرنا وإرادتنا استطعنا أن نتغلب على هذه الصعوبات بجهد واجتهاد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان للأستاذ الدكتور "**نوال بومعزة**" أستاذتنا المشرفة، على الجهود التي بذلتها في توجيهها لنا والوقوف إلى جانبنا في هذا العمل، والحمد لله على مَنِّه وفضله في إتمام إنجاز عملنا، ونعتذر إن كانت هناك هفوات أو نقائص في دراستنا، والله ولي التوفيق.

الطالبات:

- ✓ **عـــــرارم هـــــدى**
- ✓ **بن عبد الله منيـــرة**
- ✓ **عبد اللاوي مبروكـة**

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

الوادي في: 2024/04/29

مـدخــل

تحـديـدات اصطلاحيـة

أولا: في مفهوم الخطاب الصّوفي

1.مفهوم التصوّف

2.خصائص الخطاب الصّوفي وعلاقته بالرواية العربية

3.الخطاب الصّوفي وعلاقته بالأنساق الثقافية

ثانيا: النقد الثقافي وأهم مقولاته

1.في مفهوم النقد الثقافي

2.طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

3.مفهوم النسق المضمر

تمهيد:

يشغل الخطاب الصوفي حيزا هاما ضمن المساحة الواسعة للتراث الفكري العربي الإسلامي، فالتصوف من أعرق التجارب الإنسانية روحا وأكثرها التصاقا بالإنسان، فهو ظاهرة دينية لها مكانتها الخاصة في كل الحضارات البشرية يواكب مستجدات العصر وتحولاته، وتطبع الإنسان بطابع روحي وجداني تلتحم فيه شتى المشاعر الإنسانية من لذة وألم وحزن وفرح وتحدي واستسلام وخوف وطمأنينة، ولذلك يظل التصوف تجربة روحية معقدة ومتشعبة قوامها التناقض والغموض لا يفك رموزها وطلاسمها إلاّ من ذاقها بنفسه وعاش فصولها وتحوّلاتها. وبذلك عادت الرواة الصوفية عودة واعية وهادفة للتراث الصوفي الذي تزخر به الثقافة العربية الإسلامية وليست عفوية أو وليدة الصدفة، يروم كتابها من خلالها تحقيق هدف أو شيء من الأشياء، لأنها تشكل واقعا ملموسا ومعاشا في الحياة.

أولا: في مفهوم الخطاب الصّوفي:

1.مفهوم التصوّف:

يعد التصّوف نوع من أنواع التدين وهو مصطلح تعددت مفاهيمه ودلالاته في الفكر الإسلامي فاختُلِف في أصله ومصدر اشتقاقه، وعلى هذا الاختلاف نذكر بعض الاشتقاقات من حيث كلمة الصوفية لغة واصطلاحا.

1.1.التصوّف لغة:

ورد في لسان العرب، في مادة صوف: «الصُّوفُ للضأنِ وما أشبهه، الجوهريُّ: الصُوفُ للشاةِ، والصوفةُ أخصُّ منه. صاف عني شرُّهُ يصوف صوفا: عدل. وصاف السهم عن الهدف يصوف يصيف: عدل عنه».[1] وجاء في الرسالة القشيرية العديد من المفاهيم للتصوّف «قال: الأستاذ الشيخ: الصفاء محمود بكل لسان، وضده الكدورة مذمومة. وعن يزيد بن أبي جحيفة قال: خرج علينا رسول اللّه صلى الله عليه وسلم متغير اللون، قال:(ذهب صفو الدنيا وبقي

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، مادة صوف، ص2528.

الكدر، فالموت اليوم تحفة لكل مسلم). وقال الأستاذ هذه التسمية غلبت على هذه الطائفة، فيقال رجل صوفي وللجماعة صوفية».[1] لقد تعددت مواقف مؤرخي الفكر الإسلامي في حقيقة مصدر اشتقاق التصوف، فأرجعوا التسمية إلى أربعة مصادر: وهي الصّفة، والصّوفة، والصّوف، والصّفاء.

1.1.1.الصّفة:

سبب اشتهارها هو انتساب بعض المسلمين في عصر النبي صلى الله عليه وسلم إليها عرفوا بأهل الصّفة «وهؤلاء جماعة فقراء أخرجوا من ديارهم لا مال لهم، ولا منازل، ولا عائلات، أذن لهم النبي صلى الله عليه وسلم أن يقيموا في ظلال مسجده منقطعين إلى العبادة وللجهاد في سبيل اللّه باللسان والسيف، وقد امتاز أهل الصفة بالزهد والإعراض من الدنيا».[2] ومما جاء في القرآن الكريم عنهم وعن أمثالهم قوله تعالى:﴿ وَلَا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ﴾[3]. فيعتبر أهل الصفة في زهدهم وجهادهم واتصافهم بالمحاسن نموذجا يحتذى به.

2.1.1.الصّوفة:

وقد ورد عن ابن منظور في لسان العرب: الصوفة: «كلٌّ من ولي شيئًا من عمل البيت، وهم الصوفان».[4] «فالصوفية نسبت لاسم رجل انفرد بخدمة الله تعالى عند بيته الحرام، وهو الغوث بن مر بن إلياس بن مضر، فكان يقوم بخدمة الكعبة في الجاهلية، ويجيز الحاج أي يفيض بهم. ويقال في الحج: أجيزي صوفة، ويقول أوس بن مغلاء السعدي:

ولاَ يَرِيمُونَ فِي الزَّيفِ مَوْقِفَهُمْ *** حَتَّى قَالَ: آلَ صُوفَانْ».[5]

وبذلك انتسبت الصوفية إلى الغوث بن مر لتشابه طريقة عبادتهم وتقربهم إلى لله تعالى.

---

[1] القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 2001، ص 279.

[2] عبد اللطيف بن رحو، الفكر الصوفي (ومنهجه عند الإمام البوطي من خلال كتاب "هذا والدي")، مركز فاطمة الفهري للأبحاث والدراسات، ردمك، ط1، 2022، ص 82.

[3] سورة الأنعام، الآية 52.

[4] ابن منظور، مادة صوف، ص2528.

[5] عبد اللطيف بن رحو، الفكر الصوفي ومنهجه عند الإمام البوطي، مرجع سابق، ص 83.

3.1.1.الصّوف:

يعتبر الصّوف نوع من اللباس يرتديه المتصوفة، «يقول ابن تيمية رحمه الله وغيره عن التصوّف: هو أنهم منسوبون إلى لبس الصوف».[1] فلباس الصوف كان الأكثر انتشارا لدى سلف الصّوفية، لأنه الأقرب إلى التواضع والزهد...هذا لا يمنع الجانب الرمزي في لبس الصّوف في جهة اعتماد خشن الملابس واعتباره رمز للخشونة، وليس بالضرورة لبس الصّوف بعينه. «وقد وصفها ابن أدهم بأنه علامة الذل وسوء الحال».[2] فمن مظاهر الصّوف الذل وسوء الحال، ويعتبر هذا القول في لبس الصّوف ينتسب إليهم والأكثر تداولا لدى العديد من الشيوخ.

4.1.1.الصّفاء:

يُرجع أغلب الصّوفيين اشتقاق التصوّف إلى صفاء القلب، «رغم أن الاشتقاق اللغوي من صفاء ليس صوفي، إلا أن الصّوفيين ربطوا التصوّف بصفاء القلب والنفس لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سمو روحي عمل النبي صلى الله عليه وسلم على تعزيزه في قلوب أصحابه، فالصّفاء يدل على اليقين. والصفاء يؤدي إلى الصف فمن صفت قلوبهم لله تعالى يكرمهم ويصطفيهم فيصبحون في الأول عندما يقدمهم على سواهم. ومن الملاحظ عدم سلامة الاشتقاق اللغوي من صفاء وصف، فالوصف من صفي. ومن صفاء: صفاوي ولكن اعتماد الصوفية على صفاء القلب الذي يعقبه الاصطفاء غير بعيد لأن المنهج الصوفي ليس ماديا ولا عقلانيا بحتا، وإنما يأخذ منها مع تركيزه على القلب والروحانية، فالتصوّف منهج روحي وجداني يقوم على مجاهدة النفس للأهواء، وعلى تذوق حلاوة البعد الروحي في العبادة».[3] فيرغب أغلب الصّوفيين رد اشتقاق التسمية ونسبتها إلى صفاء القلوب ونقاء أسرارها.

---

[1] هارون بن بشير أحمد صريقي، مصادر التلقي عند الصوفية، دار الراية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1417هـ، ص15.
2عبد اللطيف بن رحو، الفكر الصوفي ومنهجه عند الإمام البوطي، ص 84.
3 م ن، ص 84.

2.التصوّف اصطلاحا:

فكما اختلف علماء اللغة في اشتقاق مادة التصوّف ومصادرها، اختلف أئمة التصوّف في تحديد المعنى الاصطلاحي للتصوّف أيضاً، ونظرا لتعدد اشتقاقاته فقد كان في تعريفه اضطراب لدى المفكرين والمشايخ، فليس هناك تعريف جامع مانع له، ونختار من هذه التعريفات الكثيرة بعض النماذج:

سئل الشلبي: «لم سميت الصوفية بهذا الإسم، فقال: (هذا الإسم الذي أطلق عليهم اختلف في أصله ومصدر اشتقاقه، ولا زالوا مختلفين فيه حتى اليوم. وقال السهروري: وأقوال المشايخ في ماهية التصوف تزيد على ألف قول)».[1] التصوف له مفاهيم عديدة لا تُعدُّ ولا تُحصى.

ويقول عمرو بن عثمان المكي: «هو أن يكون العبد في كل وقت عما هو أولى به في الوقت».[2] فالصوفي لا يشغله في وقته مع الله أي شاغل خارجي، فيكون قلبه مشغول بالله وحده. وسئل الجنيد عن التصوف، فقال: «هو أن تكون مع الله بلا علاقة».[3] أي ألا تكون لك علاقة بالخلق، فتكون مع الله وحده. وسئل عمرو بن عثمان المكي عن التصوّف، فقال: «التصوّف أخلاق كريمة، ظهرت في زمان كريم، من رجل كريم، مع قوم كرام».[4] فالتصوّف عند عثمان المكي ينبع من أصحاب الأخلاق وزمنهم الذي عاشوا فيه، فهم أناس لهم كرامات خصهم الله بها.

إن هذه التعاريف صبت في مجرى واحد ألا وهو أن التصوّف مشتق من الصّفاء، فالصّوفي الصادق في تصوّفه يصفو قلبه عمّا سواه، وهذا يجيء بالصّدق في طلب الحق، والزهد في الدنيا، أي إخماد الصفات البشرية والوفاء لله عز وجل.

3.خصائص الخطاب الصّوفي وعلاقته بالرواية العربية:

1.3.الخطاب الصّوفي:

يشغل الخطاب الصوفي حيزا هاما وواسعا في ساحة التراث الفكري العربي والإسلامي

---

[1] هارون بن بشير أحمد صريقي، مصادر التلقي عند الصوفية، ص15،16.

2 القشيري، الرسالة القشيرية، ص 280.

[3] م ن، ص 280.

[4] م ن، ص 280.

فالخطاب الصوفي المستدعى في الخطاب الروائي يأخذ من الثقافة الصوفية مرجعيته إذن فهو «خطاب مغرق في الرموز والتجريد، إذ يصدر عن ذات تعيش حالة وجد وانفعال قوي في لحظة اتصال بالغيب، وبالمطلق وهي حالة خاصة بالمتصوّفة، مما دفعهم إلى محاولة إيجاد لغة خاصة بهم تتسع لكلامهم وتعبر عما يقولون، يقول أحد المتصوّفة (علمنا هذا إشارة فإن صار عبارة خفي)».[1] فالصّوفي في خطابه لا يستخدم اللغة بشكل عادي، بل يلجأ إلى الرمز والغموض خشية من السلطة فيتخذ من الرمز لغة للتخفي.

هناك آراء متضاربة للدّارسين حول الخطاب الصّوفي كونه أدبي جمالي أو كونه خطاب ديني «لقد آثر الخطاب الصّوفي شعره ونثره، تجاذبا كبيرا حول أدبيته من عدمه، فمن الدّارسين من ذهب إلى أن الخطاب الصّوفي خطاب فحسب، ولا يجد فيه قارؤه من اللذة والمتعة والجمال ما يجده في النصوص الإبداعية الأخرى ويذهب آخرون إلى أن النص الصّوفي يتمتع بالمواصفات نفسها التي تجعل منه نصا أدبيا يُمتِعُ قارئه، فهو يبلغ رسالتين جمالية وأخرى روحية».[2] فالخطاب الصوفي خطاب أدبي وإبداعي جمالي، كما أنه خطاب روحي ديني، فهو إذن خطاب مزدوج، فيه رسالة جمالية ورسالة روحية.

2.3.خصائص الخطاب الصّوفي:

تنفرد اللغة الصّوفية بجملة من الخصائص والمقومات التي تميزها عن غيرها، ومن أبرز هذه الخصائص:

– الغموض: «نزوعها إلى غموض الرؤية أو المعنى الذي لا ينكشف على شيء واضح، بل يبدو غالبا مضمرًا وضبابيًا على القارئ والقول بأن اللغة الصّوفية غامضة، فهذا يعني أنها تنصرف إلى التشفير والترميز الذي يشكل جزءًا من طبيعتها».[3] فالخطاب الصّوفي يعتمد على

[1] آسيا متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة (أبعاده وتجلياته)، مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف-الجزائر، مج 4، ع 10، 2017، ص 148.

[2] حمزة حمادة، شعرية الإضمار في الخطاب الصوفي عند ابن الفارض والششتري، مخبر الانتماء، بحوث في الأدب الجزائري ونقده، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2020، ص 57.

[3] منى جميات، اللغة والخطاب الصوفي من غموض المعنى غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، الجزائر، ع 15، 2015، ص52،53.

الغموض وعدم الوضوح في المعنى، فهي لغة رمزية ولا يمكن الوصول إلى المعنى إلا بفك شيفراتها.

– لابد من توفر أركان أربعة في الكتابة الصّوفية «وهي: الغرض المتحدث عنه، والمعجم التقني، وكيفية استعماله، والمقصدية، وهذه جميعها تكون وحدة غير قابلة للتجزئة، فمثلا إذا تناول المؤلف بعض الأغراض الصوفية، ولم يستعمل المعجم الصوفي في سياق يلائمه فكتابته ليست بصوفية ...كما أن الذي يستعير القاموس الصّوفي ولا يستعمله في غرض من الأغراض الصّوفية المتعارف عليها فلا تسمى كتابته كتابة صوفيّة».[1] فالكتابة الصّوفية هي وسيلة للتعبير، لها خصائص تتميز بها عن سائر الكتابات الأخرى، ولكي يتجلى هذا الخطاب داخل الرواية يجب تضافر مجموعة من العناصر باعتبارها تقنيات تساعد على اللغة الروائية ضمن أفق التجلي الصّوفي بحضور هذه المصطلحات الصّوفية بمفاهيمها وأبعادها الدلالية.

3.3.الخطاب الصّوفي وعلاقته بالرواية العربية:

تعتبر الكتابة الصّوفية من روافد الحداثة الأدبية، والتي تسهم في تجديد الشكل الأدبي للقصة أو للرواية العربية، وعلى هذا فإن الخطاب الصّوفي أصبح يحضى بأهمية خاصة في أي دراسة للأعمال الأدبية.

الكتابة الصّوفية تعتبر حداثية في العالم العربي «التجربة الصوفية تمثل فكرا وكتابة، وانقلابا معرفيا في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، والتصوّف برأي "أدونيس" يؤسس للحداثة العربية؛ لأنه تأويل لعلاقة الحياة والفكر بالوحي الديني، كذلك لا يمكننا أن نغفل أهمية الأشكال التعبيرية، التي استخدمتها الصّوفية، كالكتابة النثرية بألفاظ موغلة في الاستغلاق، والقصص الرمزي المفعم بالتلويحات، والأهمية الكبرى للشعر الصُّوفي، الذي أثرى الأدب العربي. لذا اهتم الأدباء بشكل أو بآخر، بالتراث الصّوفي. أما الروائي العربي بدوره لم يتأخر في الأخذ من التراث الصّوفي، فقد أدرك الروائي العربي أثناء ممارسته لعمله الروائي، دور تلك الدلالات التي تتولد من استدعاء الخطاب الصّوفي داخل الخطاب الروائي، خاصة وأن

[1] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيرت، ط2، 1990، ص130.

الخطاب الروائي، يتوفر على خطاب 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 الصّوفي، وهو ما يؤكد مدى ارتباط الأدب بالدين، فمنذ أن ظهرت الرواية العربية الفنية، وهي مشدودة إلى الأثر الصّوفي بطريقة أو بأخرى، ومع تطور الرواية العربية بدأ الاهتمام أكثر، فظهرت نصوص روائية، تهتم بالشأن الصوفي».[1] فعلاقة التصوّف بالأدب لم تقتصر على الأدب العربي والإسلامي في فتراته الماضية فقط بل اتسعت لتبرز بشكل واضح في الأدب الحديث والمعاصر أيضا، حيث رأى فيها المبدعون المعاصرون أرضا خِصبة ومنهلا أساسيا لتجاربهم الروائية، فكانت الحاجة ملحة إلى أدب ينبع من عمق التجربة الروحية والوجدانية ويعبر عن خصوصيات الذات الإنسانية.

إن الإسراف في إغراق اللغة بالألفاظ الغريبة يؤدي إلى ضبابية المعنى «الصوفي يعمل على تحميل اللغة أكثر مما تتحمل ألفاظها من معاني فيأتي المعنى غريبا عن القيم الثقافية السائدة وهذا ما يصَعِّب عملية تلقي هذه الأنواع من النصوص، في حين أن الخطاب الروائي مرتبط بالواقع، يصدر عن وعي صاحبه بما هو موجود في الواقع، قصد الكشف عن حقيقته من خلال صراع الإنسان مع الإنسان وصراعه مع الوجود».[2] فالخطاب الصّوفي يكون غريب ومُغْرق في ألفاظه وغريب عن القيم الثقافية، فتكون نصوصه صعبة لدى المتلقين، أما الخطاب الروائي يرصد الواقع وما يعيشه الإنسان من صراع مع الحياة.

4.الخطاب الصّوفي وعلاقته بالأنساق الثقافية:

يقوم الخطاب الصّوفي على المفارقات والتي تمنح له تعدد في الدلالات، وهذا ما يجعله خطابا مضمرا يحمل في طياته أنساق ثقافية تمثله، ومن الأنساق الثقافية (الكفر/اليقين) و(الظاهر/الباطن).

---

[1] مروة متولي، حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي (دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السد المعاصر في أدب جمال الغيطاني)، دار الأوائل، سورية، ط1، 2008، ص138،139.

[2] آسيا متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة، ص148.

1.4.الكفر/اليقين:

فالنسق الظاهر للخطاب الصّوفي والذي تم إدانته من طرف السلطة هو نسق "الكفر"، ومن أهم القضايا التي تم من خلالها تكفير الخطاب الصّوفي « فكرة "وحدة الوجود" وفكرة "الحلول"، لأن لوحدة الوجود معنيين متناقضين: الأول حلول الخالق بالمخلوق وهو كفر صريح، والثاني بمعنى أن الوجود كله لله وبالله أي بإيجاد الله تعالى وهو المعنى الصحيح، وهذه الفكرة شرحها ابن عربي في " رسالة كشف السر" قائلا أن (الوجود واحد، أحد في المدد، كثير في العدد)... وهو يقصد أن هذه الموجودات كثيرة ومتعددة إلا أنها وجدت بإيجاد الله تعالى لا بذاتها، هي فكرة تم إنكارها على الصّوفي وبها تم تكفيره بسبب إساءة الفهم المقصود بوحدة الوجود والاعتماد على المعنى الظاهر دون الباطن.

أما تكفير السلطة لفكرة "الحلول"، وهو يعني الاتحاد والامتزاج النفسي بين النفس الإنسانية وبين الذات الإلهية، فقد كفروا "الحلاَّج" صاحب هذه الفكرة والذي يقول:

عَجِبْتُ مِنْكَ ومِنّي *** يا مَنِيةَ المُتَمَنِي

أدْنَيْتَنِي مِنْكَ حتَّى *** ظَنَنْتُ أنَّكَ أنِّــي

واستنادا إلى هذه الفكرة اشتدت معارضة الصّوفي وتهميشه في المجتمع وإدخاله دائرة الكفر والخروج عن الملَّة».[1] إن إدانة السلطة للخطاب الصّوفي بالكفر، هو عدم فهم السلطة المقصود من وراء هذا الخطاب فاعتمدوا على الظاهر دون فهم الباطن، فتم تهميشهم واتهامهم بالكفر.

إن "اليقين" كنسق ثقافي مضمر هو أقصى درجات الإيمان تم بلوغه من طرف المتصوّفة، «هو (استقرار العلم الذي لا ينقلب ولا يتغير في القلب، وقد قال فيه الجنيد: ارتفاع الريب في مشهد الغيب، وفي قوله: ارتفاع الشك) فهو الإيمان المطلق الذي لا يحتمل الشك ولا الريب، إنه الفناء في الحب الإلهي، بعيدا عن أي غرض أو غاية... ومن صور الحب الصافي ما

[1]سوهيلة بن عتسو، الخطاب الصوفي بين جدلية التأويل ومفارقة الأنساق، مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، مج 2، ع 2، 2021، ص 173،174.

قاله الحلاج خاصة، حين راح يعلن أنه لا يحب الله طمعا في ثوابه ولا خوفا من عقابه بل للعذاب الذي يستمتع به فقال:

أرِيدُكَ لاَ أُرِيدُكَ للثـّـوابِ *** ولَكِنِّـــي أُرِيــدُكَ لِلْعِقَـــابِ

فَكُلُّ مَآرِبِي قَدْ نِلْتُ مِنْهَا *** سَرَّى مَلْذُوذُ وَجْدِي بِالعَذَابِ

وهذا ما أحدث مفارقة عميقة بين ما يحمله الخطاب الصّوفي من مقاصد وما يدعو إليه الدين الإسلامي من أفعال ومعاملات وعبادة».[1] وهذا ما جعل المتصوّفة مغيبين ومهمشين من طرف السلطة نظرا للأخذ بالقول الظاهر دون فهم الباطن والذي يعتبر جوهر الإيمان.

2.4.الظاهر/الباطن:

تعتبر قضية (الظاهر/الباطن) من أهم القضايا التي طرحت في الفكر الصوفي في خطاباتهم الأدبية، إذ تعتبر من أهم الأنساق الثقافية، والتي تم من خلالها محاكمة هذه الخطابات من طرف السلطة المعارضة والتي اهتمت بظاهر القول وأهملت باطنه، بخلاف المتصوّفة الذين اهتموا بباطن القول وأهملوا الظاهر.

إن المقصود بـ "الظّاهر" هو «كل ما يدل على الخطاب بدلالة اللغة الوضعية في بعدها الإنساني من حيث "الباطن" هو المستوى الأعمق، مستوى اللغة الإلهية المشار إليه بطريقة لا تنكشف إلا لصاحب التجربة الصّوفية، ومنه فالمنظور الذي تم من خلاله التعامل مع هذا الخطاب الصّوفي هو الظّاهر لعدم امتلاك القدرة الكافية لبلوغ معاني وأعماق الباطن التي تعتبر حكرا على المتصوّفة أنفسهم، والذين جمعوا بين ظاهر العبارة وتجاوزوها إلى باطنها، فهذا الخطاب يحمل أبعاد باطنية للانفلات من الضغوطات الأيديولوجية التي يمارسها الفقهاء ورجال الدين، ومن الرقابة التي تفرضها السلطة، وهذا ابن عربي أشار لمعان باطنية وراء ما هو ظاهر فيقول:

كُلُّ مَا أَذْكُـرُهُ ممَّا جَـرَى *** ذِكْـرُهُ أو مِثلَـــهُ أنْ تَفْهَـمَا

[1] سوهيلة بن عتسو، الخطاب الصوفي بين جدلية التأويل ومفارقة الأنساق، المرجع السابق، ص174،175.

مِنْهُ أسْرارٌ أو أنْوارٌ جَلَّتْ *** أو عَلَتْ جَاءَ بِهَا رَبَّ السَّمَا

إنه يعترف في هذه الأبيات أنه على المتلقي أن يبحث فيما وراء الظّاهر لأن المقاصد الحقيقية تكمن فيما هو باطني... ولا يعني تجاوز الظّاهر وإنكاره، بل يعني البدء به لأنه غطاء الباطن وقشرته الظاهرة».[1] فابن عربي في خطابه إضمار للمعنى والقارئ عليه أن يكشف المُضمر المختبئ وراء هذه النصوص للوصول إلى المعنى المقصود، فخطاب المتصوّفة الباطني استخدمه الفقهاء والعلماء، من أجل التخفي من رقابة السلطة.

فالسلطة قامت بتكفير فقهاء وعلماء المتصوّفة بخروجهم عن الدين والعقيدة «وكثيرا ما تعرض ابن عربي لهذا الاختلاف والصراع شاكيا متألما...فالمشكل إذا يكمن في الوقوف عند الظاهر...إن الظاهر والباطن ليسا مجرد وجهين لعملة واحدة، بل هما حقيقتان مستمدتان من حقائق الألوهية ومن الأسماء الإلهية الواردة في القرآن:﴿ هُوَ الْاوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾.[2] وهو دليل قرآني حاضر دائما في خطاب ابن عربي».[3] فابن عربي من القائلين بالمعنى في الظاهر دون باطنه«(واعلم أن الظاهر يسري في الباطن، وليس الباطن أمر مشروع يسري في الظاهر، بل هو مقصور، فإن الباطن معان كلها، والظاهر معان محسوسة، فينتقل من المحسوس إلى المعنى، فالكامل من أهل الشرع هو الذي أحكم العلم والعمل، فجمع بين الظاهر والباطن).إن المفارقة التي تجمع بين الظاهر والباطن في الخطاب الصّوفي وتفرق بينه في الوقت نفسه، طرحت خطابا مغايرا لما هو شائع من التصورات وسط السياق الثقافي السائد في عصرهم...فهو تعدّى حدود الثقافة الرّسمية (الحقائق المعرفية التي أقرها الشرع والفقه وما يتعلق بأسس التعامل مع المقدس)، فهو خطاب يتميز بالغموض الذي يدخل المعاني في حالة الإرجاء الدلالي لاختراق الظاهر إلى الباطن».[4] فالخطاب الصّوفي من خلال الأنساق الثقافية، دراسته تكون خارجية وداخلية أي خارج النص وداخله، بحيث

[1] سوهيلة بن عتسو، الخطاب الصوفي بين جدلية التأويل ومفارقة الأنساق، المرجع السابق، ص175،176.
[2] سورة الحديد، الآية 3.
[3] نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة الرسمية العامة للكتاب، (د ط)، 2002، ص 216.
[4] سوهيلة بن عتسو، الخطاب الصوفي بين جدلية التأويل ومفارقة الأنساق، مرجع سابق، ص 175.

نصل للباطن من خلال الظاهر، فنجده غني بمعان ودلالات كثيرة وعميقة، فتميز الخطاب الصّوفي بمفارقات داخل ثناياه، فكشفت لنا عن أنساق ثقافية مضمرة كنسق الكفر/اليقين، ونسق الباطن /الظاهر، فأصبح هذا الخطاب يحمل في طياته الإضمار والغموض وتعدد الدلالات.

ثانيا: النقد الثقافي وأهم مقولاته:

النقد الثقافي مصطلح حديث جدًا، فهو اتجاه نقدي جديد تبنّته دراسات ما بعد الحداثة، يدرس بصورة عامة كل الأنماط الثقافية، وأنساقها وتفاعلاتها فيما بينها وبين الأنشطة الأخرى.

1.في مفهوم النقد الثقافي:

لم يكتسب النقد الثقافي استقلاليته كميدان معرفي إلا على يد الناقد الأمريكي "**فنسنت ليتش**" "**Vincent B.Leitch** " وهو من أبرز النقاد الغربيين الذين حدّدوا هذا المصطلح في مرحلة ما بعد البنيوية، «والذي دعى إلى نقد سماه (نقد ثقافي ما بعد بنيوي). أول ما بدأت بوادر النقد الثقافي مع الألماني اليهودي "تيدور آدورنو" في منتصف الخمسينات من القرن العشرين، من خلال كتابته مقالة بعنوان (النقد الثقافي والمجتمع)، كما نجد "هيدن وايت" الأمريكي لمقالة له عن النقد الثقافي سنة 1978، وفي سنة 1990 صدر كتاب (كلاسيكيات النقد الثقافي) في بريطانيا».[1] فبدايات وبوادر النقد الثقافي كانت على يد النقاد الغربيين ولم يتبلور هذا المصطلح واقعيا إلا مع "ليتش".

ومن النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي، هو الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**"، وكان من الأوائل الذين مارسوا النقد الثقافي في الوطن العربي، من خلال مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية، ومن بينها "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ونقد أدبي أم نقد ثقافي" وغيرها من الكتب، وفي كتابه النقد الثقافي، يحدد فيه الغذامي، مفهوم النقد الثقافي، وعن عدته المنهجية، وحصرها في مجموعة من المفاهيم وهي: الجملة الثقافية، والمجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والنسق المضمر، والوظيفة النسقية، والمؤلف المزدوج...وغيرها.

[1]علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 155.

عرَّفه "الغذامي" قائلا: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النّصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه، ما هو رسمي وغير رسمي وغير مؤسساتي، هو معني بكشف اللاّجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[1] فالنقد الثقافي ينظر إلى النص باعتباره رسالة مبطنة حاملة للعديد من الأنساق المختلفة، فيهتم بالكشف عن قُبْحِيات النص المختبئة والمتوسلة بالجمالي.

كما نجد "صلاح قنصوة" يرى أن النقد الثقافي: «ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواءً كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تُولّد معنى أو دلالة».[2] يعتبر النقد الثقافي ممارسة ثقافية للمنجزات الأدبية، بعيدا عن الصرامة المنهجية والنظرية، ويبقى هناك اختلاف لدى النقاد في كونه منهجا أو نظرية.

أما "عادل صياد" فعرف النقد الثقافي بقوله: «هو مجال نقدي يتوجه على الكشف عن المضمر الثقافي الثاوي في النصوص والخطابات وما كان في حكمهما، ويتوسل لذلك بأدوات إجرائية حداثية، كالتأويل والتحليل والنفسي ويستوي أمام ممارسته النقدية المركز بالهامش».[3] فهدف النقد الثقافي هو الكشف عن المضمر في النصوص، من خلال إجراءات ومناهج ما بعد حداثية.

2.طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

يُشير "ليتش" "**Vincent B.Leitch**" للعلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي بقوله: «"لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية"، فيرى أن النقدين يشتركان في بعض

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2005، ص 83،84.

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2008، ص5.

[3] مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر فيدوح، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2019، ص15.

الاهتمامات الأدبية، ولا يتفق مع الذين يُصِرّون على الفصل بينهما، والذين يرون أن النقد الثقافي لابدّ أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهرية، بدلا من دراسة الأدب وما يتعلق به من خطابات ونظريات أدبية».[1] "ليتش" يرى أن النقدين هما بالأساس شيئًا واحد، ولا يتفق مع الدارسين الذين يفصلون بينهما.

كما يشير "الغذامي" إلى العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي قائلا: «يقتضي أن نقرأ النصوص والأنساق، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي...والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية».[2] الغذامي يرى بعدم الفصل بين النقدين، ويعتبر النص حالة ثقافية.

3.مفهوم النسق المضمر:

يُشكل النسق أهم المقولات الإجرائية التي يعتمد عليها النقد الثقافي في قراءة النصوص، وهي تشكل البنيات الثقافية التي تتكون عبرها البنيات النصية، وتختفي تحت هذه النصوص، فتحدث خاصية جمالية، فلا بد أن نتعرف على النسق والمضمر والتفصيل فيهما، لكي نصل للمفهوم العام للنسق المضمر.

1.3.مفهوم النسق:

يعتبر النسق من المصطلحات المعاصرة، فهو يجري في الخطاب العام والخاص، «يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير».[3] فالنسق ما كان على نظام واحد، أو بمعنى البنية أو النظام.

النسق من الجذر اللغوي(نسق)، وجاء في لسان العرب: «نسق: النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، وقد نسَّقتُه تنسيقاً. وثغرٌ نسقٌ: إذا كانت الأسنان مستويةً. والتنسيق: التنظيم. والنَّسقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد. والعرب تقول لطَوارِ الحبلِ إذا

[1] الرويلي ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص308.
[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص78.
[3] م ن، ص76.

امتدَّ مستوياً: خُذْ على هذا النسقِ».[1] فالنسق هو التتابع والتراتب والنظام. «وقد شكلت قضية النسق–كمصطلح–جزءا مهما من أعمال "فرديناند دي سوسير" اللغوية "نظرية النسق اللغوي"، التي يرى فيها أن النسق هو: تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها، لا مستقلة عنها».[2] أي أن العناصر اللغوية ذات نظام واحد ومرتبطة ببعضها البعض.

يعتبر النسق أو التصنيف «من مناهج علماء الطبيعة من حيث تصنيف الحيوانات والنباتات، فلكل فصيلته وخصائصه، ثم بعد ذلك اتخذه الأدباء منهجا لهم ورتبوا أعمالهم في طبقات وصنفوها إلى خصائص أدبية».[3] لم يكن الأدب الأول في استخدام النسق منهجا له، بل كانت البدايات الأولى في مجال العلوم.

2.3.مفهوم المضمر:

ينتمي هذا المصطلح إلى الجذر اللغوي(ضمر)، فجاء في لسان العرب: ضَمَرَ: الضُّمْرُ، والضُمُرُ، مثل العُسْرِ والعُسُرِ. الهزَالُ ولَحاقُ البطنِ والضَّميرُ: السِّرّ وداخلُ الخاطِرِ. الليثُ: الضَّميرُ الشيءُ الذي تُضْمِرُه في قلبك.[4]

يرى "جيرونت" "Géront" أن «القول المضمر نوعا ما "قول مبطنا" (يتم الإدلاء به من "طرفٍ خفيٍّ" و "تلميحًا")، وبهذا المعنى يمكن تشبيهه بالإغراق».[5] يعتبر المضمر نوعا من أنواع الرمز، والذي يحتوي على تلميحات، فيكون الكلام غامض وغير واضح.

ومن خلال دمج المصطلحين "النسق" و"المضمر" يتحدد لدينا مفهوم "النسق المضمر" يرى الغذامي أن النسق كمفهوم مركزي لا يعارض الدلالات النسقية الأخرى، يقول: «النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما...وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة».[6] وبذلك

---

[1] ابن منظور، مادة نسق، ص4412.
[2] مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، ص10.
[3] م ن، 10.
[4] ابن منظور، مادة ضمر، ص2606.
[5] كاترين كيربرات، أوريكيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص495.
[6] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص79.

نجد في الخطاب نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، فالنسق لا يكون ظاهرا، بل يتطلب البحث فيما هو بلاغي وجمالي، للكشف عمَّا هو متخفي تحت غطاء الجمالي.

ولكي نفهم النسق المضمر فهناك شروط حددها الغذامي فيما يلي:

-لابد من وجود نسقين يحدثان معا في نص واحد.

-وأن يكون أحد النسقين ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر نقيضا للظاهر.

-لابد أن يكون النص جماليا.

-أن يكون النص جماهيري، وذا مقروئية عريضة واسعة.

ومن خلال هذه الشروط يتحدد مفهوم "النسق المضمر" بأنه «كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة».[1] يوجد في النص نسقان أحدهما ظاهر والثاني متخفي تحت غطاء الجمالي، ليمرر حيله الثقافية التي تعارض الأنساق الثقافية السائدة. «النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص. ناقضا منطق النص ذاته، ودلالته الإبداعية، الصريح منها والضمني.»[2] الأنساق المضمرة تكون في النص عن وعي وأحيانا تكون من غير قصد أو من غير وعي صاحبها، سواءً كانت هذه الأنساق ظاهرة أو مضمرة.

لقد عمدنا إلى قراءة "الخطاب الصوفي" والبحث فيه عن بعض الأنساق المُختبأة، باعتباره خطابا مُعتَرِض على ما هو سائد، وخلقه لتصور جيد من خلال النقد الثقافي وما يتجه به من مفاهيم تساعد على الكشف عن هذه الأنساق الثقافية المضمرة.

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004، ص32،33.

[2] م ن، ص40.

الفصـل الأول

الأنساق المضمرة للخطاب الصّوفي في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي

أولا: العنوان نسق صوفي مضمر

1. العنوان والمسكوت عنه
2. المضمر لوظائف العنوان في الرواية
3. الرموز الصّوفية في علاقة المتن بالعنوان

ثانيا: الوظيفة النسقية للشخصيات

1. الذات وقناع التصوف
2. الشخصية بين الواقعي والعجائبي
3. استدعاء الشخصيات الصّوفية

أولا: العنوان نسق صوفي مضمر:

اهتمت مناهج النقد الحديثة بعتبات النص، لما تمثله من أهمية كونها هي الجسر الأول الذي يعبره القارئ نحو العمل الأدبي، ومن بين هذه العتبات العنوان، والذي يعتبر سلطة النص وواجهته، وهو ذو أهمية نابعة من اعتباره مفتاحا في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي، وهو خطاب موجه من الكاتب إلى متلقيه، ويعتبر "جيرار جينيت" " Gérard Genette" من السباقين في تبني قضية العنوان عبر دراسات معمَّقة على مستوى التنظير من خلال كتابه "عتبات" يعرفه قائلا: «العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب ودار النشر...، كما قدّم "لوي هويك" " Louis Howick" تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياه مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستَهدَف».[1] يتمثل العنوان في كل ما يحيط بالنص من غلاف وإهداء وكلمه ناشر وغيرها، فيقوم باستقطاب القارئ واستغوائه فتشجعه على تصفح الكتاب في البداية ثم الاقتناع بالكتاب واقتنائه.

1.العنوان والمسكوت عنه:

في رواية مقامات ست الشام[2]، جاء العنوان مركباً من ثلاث كلمات (مقامات) و(ست) و(الشام) فمن حيث التركيب، جاء العنوان جملة اسمية لمبتدأ محذوف تقديره (هذه مقامات ست الشام)، وغلبة الجملة الاسمية على العنوان تؤكد دلالته؛ لأن العنوان هو اسم للعمل الأدبي وسمة له، فالجملة الإسمية تدل على الثبوت والسكون، والمبتدأ المحذوف يخفي الكاتب وراءه العديد من القضايا المسكوت عنها، وسنتطرق لها بالتفصيل لاحقا.

العنوان من حيث الدلالة، شغل مكانا واسعا على ظهر الغلاف، وفيه دلالة قريبة ودلالة بعيدة، وتتمثل في التورية ويقول فيها الغذامي: «التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد...أي إن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع ولآخر مضمر».[3] ومن خلال قراءتنا المعمقة للعنوان وجدنا له معنيين فالظاهر هو ما يحمله العنوان من جمالية في صياغته وهذا

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.
[2] سليمان البوطي، مقامات ست الشام(12+1)، دارFGH للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2020.
[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص29.

هو المعنى القريب له، ولكن المضمر له العديد من المعاني المتخفية تحت هذا الغطاء الجمالي، ولذلك استدعى البوطي الخطاب الصوفي لأنه يعتمد على التورية، وهذا ما سنقوم بشرحه بالتفصيل واستخراج دلالاته البعيدة والتي يرمي إليها الكاتب. فنجد العنوان جاء في الأعلى باللون الأسود، والملاحظ أن مفردة مقامات جاءت بخط صغير فوق كلمة ست، وبالضبط فوق حرف السين، «عندما يقع حرف السين في أول اللفظة لابد أن يشدّ المتكلم على صوته أثناء التلفظ به، فيمنحه ذلك فعالية انزلاقية تحاكي الأحداث، الدالة على التحرك والمسير والقشر والنمو».[1] يعتبر حرف السين من الحروف الذي له أهمية كبيرة في تحريك الأحداث، ووضع الكاتب كلمة مقامات فوق حرف السين فيه دعوة خفية للنهوض والتحرك ضد السلطة، فأراد أن يبين لنا "سليمان البوطي" إحساسه بالحزن و الألم الذي ينتابه وهو يستذكر مأساة السوريين، ونجد كلمة مقامات جاءت بصيغة الجمع وفيه رغبة سليمان البوطي في جمع الشمل بأهله ولم شمل اللاجئين من شعبه والرجوع إلى الوطن.

وعند النّظر لكلمة مقامات ستتبادر في ذهن المتلقي عدة دلالات «تدل مفردة مقامات على نوعين من الدلالات أولها المقامات الموسيقية المعروفة، وهي انتقالات مألوفة تأتي على سبعة، والكاتب وضعها للتمويه عن المقامات التي يقصدها، وثانيهما المقامات الصوفية، المقام في الصوفية هو المرتبة، أو المحطة التي يصل إليها المريد خلال بحثه لإيصال نفسه إلى الله. وتأتي على سبعة مقامات وهي: مقام التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا».[2] فالمقامات لها دلالات عديدة منها ما تدل على المقامات الموسيقية ومنها المقامات الصوفية التعبدية، حيث تظهر الوظيفة الدلالية الصّوفية للعنوان من خلال كلمة مقامات والتي تنتمي إلى معجم الخطاب الصّوفي وهي التي يقصدها الكاتب في روايته والتي وظفها بطريقة مضمرة، «أما الصّوفية فالمقام عندهم معناه مقام العبد بين يدي الله عزّ وجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات، والرياضات، والانقطاع إلى الله تباركت أسماؤه، ومنه آية القرآن: ﴿ ذَلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِي وَخَافَ وَعِيدِ ﴾[3] ».[4] فالصوفية استعملت كلمة مقام لتدل على مرحلة من مراحل التعمق في العبادة.

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998، ص93.
[2] سعيدة بنت خاطر الفارسي، التداعي الحر في رواية مقامات ست الشام، مجلة نزوى، ع 104، 2020، ص 248.
[3] سورة إبراهيم، الآية، 14.
[4] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د ط)، 2017، ص 496.

وأما "ست الشام" هما كلمتين تدلان على اسم لأخت "صلاح الدين الأيوبي" «هي فاطمة خاتون بنت نجم الدين أبي الشكر أيوب، الملقبة بست الشام(ق6هـ/12م) أخت صلاح الدين الأيوبي...كانت سيدة الخواتين، عاقلة كثيرة البرّ والإحسان والصدقات، وكان يعمل في دارها من الأشرية والمعاجين والعقاقير في كل سنة بألوف الدنانير، مما يجعلنا نقول إنها كانت جديرة بلقب ست الشام».[1] استدعى سليمان البوطي مفردتي "ست الشام" لأن "فاطمة خاتون" من عائلة جهادية كونها أخت لصلاح الدين الأيوبي، وهي رمز للعطاء والإحسان والبر والقوة، «شيدت ست الشام "الخانقاة الحسامية" لرعاية المتصوفة، وهي عبارة عن أمكنة وزوايا للطلبة والمتصوفة وجعلت لها أوقافاً للإنفاق من ريعها على وظائف العلم والتصوف. وللسيدة التي عرفت بست الشام ذكر في وقائع التاريخ يتصل بالحروب الصليبية والجهود المظفرة التي قام بها أخوها صلاح الدين الأيوبي».[2] "ست الشام" رمز للتصوف والجهاد والانتصار، وفي هذا العنوان دلالة على رفعة وعلو مكانة الشام في قلب سليمان البوطي ورغبتة في عودة الشام كما كانت عليه حيث يسودها العدل والأمن والأمان فهو دليل على حبه وتعلقه بالشام، والتي يعتبرها رمز العزة والأنفة والرفعة، فدمشق تمثل الركيزة النفسية للكاتب، حيث يعيد السرد عنها بوجدانه الحي الحاضر.

العنوان جاء واضحا ولا غموض فيه من خلال الدلالة السطحية أو المعنى القريب، فالبوطي يخبرنا عن الشام وعن تراثها وتعلقه وحبه لها من خلال استدعاء التراث الصوفي، وأما الدلالة العميقة أو المعنى البعيد فهو يشير إلى القضايا السياسية والاجتماعية وما تعانيه الفئة المستهدفة من الشعب وخاصة الفئة التي ثارت ضد النظام وذات التوجه الإسلامي.

وللعناوين الفرعية دلالاتها في الرواية، فجاءت العناوين على شكل سبعة فصول وهي: الفصل الأول، الفصل الثاني، الفصل الثالث، الفصل الرابع، الفصل الخامس، الفصل السادس، الفصل السابع، فالرواية تحتوي على سبعة فصول وهذا له علاقة بالمقامات الصوفية السبعة وهي: مقام التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا. فللمسكوت عنه حضور في الرواية «الحياة الروحية بما هي تعبير تعترف بالتحام اللغة حول مستحيل النطق به وتقع

[1] سعيدة بنت خاطر الفارسي، التداعي الحر في رواية مقامات ست الشام، مرجع سابق، ص 248.
[2] مركزالإتحاد للأخبار، ست الشام سيدة ملكات عصرها، آخر تحديث: 30أغسطس 2011، تمت الزيارة على الساعة: 13:30 زوالا، بتاريخ: 2024.02.22، الموقع الإلكتروني:https://www.aletihad.ae

في هذا الحد الذي يعتبر فيه "ما يمكن التعبير عنه" هو أيضا ما لا يمكن السكوت عنه، مفارقة عجيبة تجعل من الخطاب العرفاني في آن واحد لا إمكانية التعبير واستحالة الصمت أي التردد بين اللاّمنطوق والمنطوق».[1] فالبوطي من خلال روايته ست الشام بيَّن المسكوت عنه من قضايا سياسية واجتماعية، عن طريق اللجوء إلى الرمز والغموض خشيةً من السلطة المستبدة، واتّخاذ اللغة الصوفية وسيلة للتعبير عما هو مسكوت عنه، وذلك بالهروب من الواقع إلى الغيب، إلى علاقة عمودية مع الله، حيث صرّح البوطي قائلا: «أنه عاش حياة خفية عن الآخرين: "على مدى وعيي في سوريا وهو يبلغ ثلاثين سنة ونيف كنت أبتعد عن تجمعات الثقافة النظامية منها أو الثورية وكنت جاهداً على أن أكون معتزلاً خاصاً بي، أشكل فيه ثقافتي التي كنت أرجو أن تكون مستترة، بل كهفية لا ترشح إليها تلاوين ثقافة آخرين من الخارج إلا بما ييسر لي تنفساً سريعاً يزول إثر غطسة أخرى في بحار الأنوار الخاصة بي. ولذلك إنْ أحبَّ انسان معرفة شيء ما عنِّي فإنَّه لن يجد سوى قصيدة ومقالة في جريدة هنا أو قصة في جريدة هنا" الحياة الموازية التي أغرق البوطي نفسه فيها، بناها فعلياً عبر المعرفة، ومن خلال الغرق بقراءة التراث، والآداب، ومحاولة إنتاج عوالم خاصة جديدة، لا تشبه عوالم أحد، ولا تحاكي أو تتماهى مع أحد».[2] صرّح البوطي بالابتعاد والاعتزال عن المجتمع، والتفرغ للأدب والتراث، والتخفي وراء الخطاب الصّوفي عبر مقاماته وأحواله، وهي من جانب آخر الغوص عميقا في دمشق وحضور التدين بأنواعه وعلى رأسها التصوّف، بصفته طريقا من طرق التواصل مع خالق الكون ومواجهة الحياة.

2.المضمر لوظائف العنوان في الرواية:

العنوان كأيّ نصّ يتمتَّع بموقعٍ خاصّ لأداء وظائف الاتّصال الأدبيّ، وقد تميَّز مجال البحث في الوظيفة العنوانيَّة بالتّنوّع حسب ما تناوله الباحثين، إذ حدد "جيرار جينيت"

[1] آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق (تشكلات المعنى في الخطابات التراثية)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2013، ص230.

[2] علي سفر، رحيل سليمان البوطي، مرجع سابق.

"Gérard Genette"أربع وظائف للعنوان تتحدد بها مهام العنوان وآثاره وتتمثَّل في: الوظيفة التَّعيينيَّة، والوظيفة الوصفيَّة، والوظيفة الإيحائيَّة، والوظيفة الإغرائيَّة.

1.2.الوظيفة التعيينية:

الوظيفة التعيينية تعيِّن النّص وتشخصه، وتحتوي على اسم الكاتب الذي يعد من بين العناصر المناصية المهمة، يرى "جينيت" في هذه الوظيفة والتي «تعين اسم الكاتب وتُعرِّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس...إلا أنها لا تنفصل على باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى».[1] فلابد للكاتب أن يكون تعيينه للعنوان دقيق قدر الإمكان، وهذه الوظيفة بإمكانها أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى.

يتموضع اسم الكاتب «في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى الغلاف بخط بارز وغليظ».[2] ولكن اسم "سليمان البوطي" جاء في أسفل الغلاف، عكس ما قال "جينيت" أن الاسم يأتي في الأعلى، وهذا له دلالة ويحمل معنى، فأسفل العنوان نجد اسم الكاتب "سليمان البوطي" بخط صغير ورقيق باللون الأسود، ووضعه لاسمه في الأسفل وبخط رقيق هو دليل على أهمية الرواية والقضية التي يريد إيصالها أكثر من أهمية بروز اسمه فيها، فهذا له علاقة بالأنساق المضمرة للخطاب الصّوفي، لأن البوطي يريد التخفي وراء هذا الخطاب ولا يريد البروز والظهور، ما جعل اسمه يكون في الأسفل وهذا فيه قصدية نابعة من ذات الكاتب.

2.2.الوظيفة الوصفية:

تتمثَّل الوظيفة الوصفيَّة للعنوان عند "جينيت" في وصف النَّص، ومن خلالها يتبين لنا موضوع النص «وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان».[3] الوظيفة الوصفية تعتبر وصفًا لموضوع النَّص أو إخبارًا بالجنس الأدبيّ للنَّص، فتصف محتوى النَّص وصفًا قد يكون مباشرًا من غير تمويه، فبين لنا الكاتب من خلال كتابته "رواية" والمصاحبة للعنوان بمثابة عنوان فرعي والتي جاءت

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 86.
[2] م ن، ص 63، 64.
[3] م ن، ص 82.

فوق العنوان "مقامات ست الشام" على اليمين وبخط صغير، وظيفتها الدلالية توضيح جنس هذا الكتاب ورفع اللبس عنه، فهو ليس كتاب ديني لكونه يحمل كلمة مقامات، وليس قصة أو شعرا بل هو عمل روائي، فعنوان الرواية" مقامات ست الشام" مباشر ويُحقّق الوظيفة الوصفيَّة، فالبوطي يخبرنا عن الشام وهذا ما تبين في وصفه الدقيق لدمشق وحاراتها في الرواية من خلال استحضار التراث الصّوفي.

3.2.الوظيفة الإيحائية:

يرى "جينيت" أنّ الوظيفة الإيحائية هي «أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، وأنها ليست دائما قصدية»[1] لم يبن العنوان على المفارقة مع المتن؛ إذ جاء العنوان شديد الارتباط بمضمون الرواية، مما يجعل المتلقي منجذبًا مع أحداثها من خلال عنوانها، ففيه بين لنا الكاتب أنه بصدد الحديث عن سوريا ووصفها وصفا دقيقا من خلال الرواية، حيث استحضر الكاتب "سليمان البوطي" أحياء دمشق القديمة بكل تفاصيلها الدقيقة، وقد رسم ملامحها في أروع اللوحات الفنية التي تجسد العلاقة بين الكاتب والمكان.

الملاحظ أن هناك خط باللون الأحمر تحت "ست الشام"، حيث أن للألوان دلالات، واللون الأحمر له دلالات خاصة «دلالة اللون الأحمر بأنه يحمل سمة القتل المصبوغ بدم الشعوب».[2] وهذا الخط وضعه البوطي عن قصد وفيه رسالة خفية ومضمرة يريد تمريرها، وفيه دلالة للجرائم التي ارتكبت في حق الشعب السوري من قتل وتهجير وسفك دماء، كما نجد تحت الخط الأحمر ما يشبه المعادلة الرياضية(12+1) فهي معادلة من غير نتيجة أو مساواة، ففيها دلالة خفية وعميقة للمجهول ولا يعرف ما سيحل ببلاده وما ينتج عن هذه الثورة، وذلك من خلال الأوضاع المتأزمة لسوريا.

نجد تحت اسم الكاتب صورة أثرية تراثية قديمة لـ (قوس النصر) وهي صورة ترمز للتفاؤل بالنصر، وتوظيف البوطي لهذه الصورة فيه دلالة لاستشرافه لمستقبل البلاد حيث تشرق فيها شمس العدل والحرية من خلال الانتصار على السلطة المستبدة، والتطلع لما سيحدث من مستجدات لثورة سوريا والتي قامت ضد النظام الديكتاتوري للبلاد، كما نجد في الصورة أحجار

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 87.
[2] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص31.

متناثرة بجانب قوس النصر وكأن دمار أصاب تلك المنطقة، فهي دلالة توحي إلى قصف النظام للأحياء التي ثارت ضد النظام وما خلّفته هذه المواجهات من دمار، وخاصة حي الأربعين الذي كان يقطن به "سليمان البوطي" والذي دُمّر بالكامل من طرف السلطة.

كما نجد في الإهداء والذي يعتبر عتبة من عتبات النص يحمل إشارة ذات دلالة توضيحية، فيعتبر الإهداء جزء من الرواية ومفتاحا لها، فإهداء البوطي كان خاصا توجه به إلى عائلته، يقول: «إلى من جعلوا الشام ستًّا، أحلم معكم، زوجتي الدكتورة غادة، بناتي: مايا ورباب، وإلى أبنائي: إيهاب، غيث، وليث، عسى أن نلتقي هناك. سليمان».[1] لقد حقق الإهداء وظيفة دلالية بما يحمله من معنى للمُهدى له، حيث نجد في هذا الإهداء الحلم الذي ينتاب أي شخص خرج مكرها من بلاده بسبب السلطة، فالبوطي يتمنى العودة هو وأسرته لبلاده والعيش فيها، وحلمه أن يحل الاستقرار والأمان في وطنه.

4.2.الوظيفة الإغرائية:

تعد الوظيفة الإغرائية من بين الوظائف المهمة للعنوان حيث «يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى [2] فهي وظيفة تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته؛ فالقارئ قد لا يهتم القارئ». بمتابعة العمل الأدبي إذا لم يغريه العنوان، لذا تعين أن يكون مشوقًا مغريًا للقرّاء، وقد ظهرت هذه الوظيفة في عنوان رواية "مقامات ست الشام" واتضحت في مفرداتها، فكان العنوان مميز ومشوق وكل مفردة لها دلالة خاصة بها، مما جعلها تجذب المتلقين.

من خلال وظائف العنوان للرواية، يتضح لنا المضمر من وراء العنوان، فنجد تعلق "سليمان البوطي" وحبه الشديد لدمشق من خلال استدعاء التراث الصوفي والذي وجد فيه ضالّته في التعبير عن الأحداث السياسية والاجتماعية التي تمر بها سوريا، وهذا يتضح جليا في روايته ست الشام.

3.الرموز الصّوفية في علاقة المتن بالعنوان:

[1] الرواية، ص2.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 88.

يعتبر الرمز من بين أهم التقنيات والوسائل الذي يعتمدها الروائي، والذي يتجلى في التلميح والإشارة بدلا من التصريح والوضوح، فالخطاب الصّوفي المُستدعى في الخطاب الروائي يأخذ من الثقافة الصوفية مرجعيته ومقوماته وخصوصياته، ذلك أن الخطاب الصّوفي خطاب مغرق في الرمز والتجريد، فالصّوفي يعمل على تحميل اللغة أكثر مما تتحمله ألفاظها من معاني فيأتي المعنى غريبا عن القيم الثقافية السائدة، وهذا ما يُصَعِّب تلقي هذه الأنواع من النصوص.

وأضحت التجربة الصّوفية في الكتابات المعاصرة تشكل هاجسا حداثيا لدى كثير من الكتاب الشعراء منهم والروائيين، حيث يوظف الروائي لغة الرموز الصّوفية وينسج عالمه الروائي منها، حتى يخيّل للقارئ أنه يقرأ مؤلفات صوفيّة، فهناك رموز كثيرة وظّفها الكاتب في رواية "مقامات ست الشام" ومن بينها نجد الحروف والأعداد وعلامات الترقيم «ويلحق بذكر الحرف لوازم له كالنقاط والحركات واللين...بل وحتى الأعداد والأشكال والخطوط وغيرها».[1] فالرموز لها عدة أشكال كالحروف والأعداد والنقاط المتتابعة بالإضافة إلى الإغراب وتأليف مصطلحات ومعاني المقامات والأحوال وغيرها من الرموز.

1.3.الحروف:

إن الحروف عند الصوفية تتجاوز التحديدات الظاهرة، في علوم اللغة المختلفة من حيث دلالاته ومعانيه، فهو مفهوم زئبقي لا يمكن الإمساك به، ومن الصعوبة القبض على معناه عند الصوفية، ومن بين الحروف التي وظّفها الكاتب في رواية ست الشام حروف القاف، والسين، والياء، وتظهر أهمية الحرف أكثر في الطرح الصّوفي باعتبار وجوده في القرآن الكريم، والنص القرآني هو المصدر الأول للعرفان الصّوفي فيما يخص الحديث عن بواطن الحرف.

1.1.3.حرف القاف (ق):

وهو صوت انفجاري مهموس «فقد ضرب ابن جنّي لتحديد معاني الحروف وخصائصها، الأمثلة التالية: (القاف) فيه صلابة».[2] ويُمثل حرف القاف انفجار الصوت وقوته وصلابته، لذلك وظّفه الكاتب، فنجد حرف القاف في الرواية «قلت لها قفي..فقالت: (قاف) وأكمل الصوت كلامه: على جبل قاف حيث لا من سمع ولا من شاف».[3] كما أن حرف القاف موجود في

[1] طارق ذيتاني، الرمزية الحرفية في العرفان الصوفي، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مج 12، ع 24، 2019، ص166.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 34.

[3] الرواية، ص 73.

القرآن الكريم في (سورة ق)، يقول الله تعالى﴿ قَ وَالْقُرْءَانِ الْمَجِيدِ ﴾.[1] وظف الكاتب حرف القاف لأهمية البالغة في القرآن الكريم، واستدعاه "سليمان البوطي" من خلال استحضار الخطاب الصّوفي، حيث ينبعث من الكاتب شعور ضد السلطة وما مارسته من عنف وقتل وتعذيب ضد الشعب الصابر، فهو حرف يناسب المعاني العنيفة والتي يقابلها التصدي والكفاح، ويدعو من خلاله إلى بناء غد مشرق.

2.1.3.حرف الياء (ي):

حرف الياء هو صوت مجهور، «إنها للانفعال المؤثر في البواطن، وفي أول الكلمة يبدو صوت الياء كأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد».[2] حرف الياء نظرا لدلالته على المشقة والجهد، هذا ما جعل "سليمان البوطي" يوظفه من خلال ما يعانيه البطل "ياسين" في الرواية من مشقة رحلته التي عاناها، فنجد هذا الحرف في الرواية «أنت جماع كل من مررت بهم ياء=10».[3] فهو حرف له رمز خاص واستعمله الكاتب لأنه يناسب مقام الاعتزاز والفخر وهو يتحدث عن الشام حيث يوحي بنبرة الصمود وعدم الاستسلام.

3.1.3.حرف السين(س):

سبق أن ذكرنا دلالة هذا الحرف في البداية ودلالته في كلمة "ست"، وسوف نقوم بإضفاء بعض الدلالات الأخرى له، «عندما يقع حرف السين في أول اللفظة لابد أن يشدّ المتكلم على صوته أثناء التلفظ به، فيمنحه ذلك فعالية انزلاقية تحاكي الأحداث، الدالة على التحرك والمسير والقشر والنمو».[4] نجدها في الرواية «س=60 المجموع= سبعين».[5] يعتبر حرف السين من حروف الهمس، ووظفه الكاتب لأن فيه دلالة ودعوة خفية للنهوض والتحرك والسير ضد السلطة، فأراد من خلاله أن يبين لنا إحساسه بالحزن والألم الذي ينتابه وهو يستذكر مأساة السوريين.

2.3.رمزية عددية:

يعتبر العدد عالم قائم بذاته عند الصّوفية، فهو من المباحث المتشعبة والمُلَغَّزَة ولذلك اكتسب العدد رمزا صوفيا وأصبح له دلالات ومعاني خاصة عندهم، والعدد له دلالاته الباطنية الخاصة

[1] سورة ق، الآية 1.
[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، مرجع سابق، ص 82.
[3] الرواية، ص 73.
[4] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، مرجع سابق، ص93.
[5] الرواية: ص74.

عند المتصوفة «وقد اعتبر الصّوفية أن بعض الأعداد تكتنز أسرارا لاسيما تلك المذكورة في القرآن الكريم أو الأثر أو لمقابلتها حرفاً له خصائص وأسرار كونية لدى العارفين... نسلم بدءًا بأنّ أي عدد لا يشكل بذاته معنى إن لم يكن مقترنًا علائقيا بمفهوم يحوله إلى دلالة، وقد خصَّ الصوفية بعض الأعداد برمزية عالية، وكانت الثلاثة والسبعة والأربعين هي الأوفر حضورا في مصنَّفاتهم مقارنة بغيرها من الأعداد».[1] الأعداد لها أسرار ومعاني ودلالات خاصة عند المتصوفة، كما أن لها سرها الخاص في القرآن الكريم، فوجدناه واضحا بكثرة في الرواية.

1.2.3.العدد ثلاثة(3):

وله دلالات خاصة في توظيفه في القرآن الكريم، نجد قوله تعالى لنبيِّه زكريا عليه السلام: ﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾.[2] أي علامتك لا تستطيع أن تكلم الناس إلا بالرمز والإشارة، فالصوفية عندهم رموزا خاصة بهم لهذا العدد، لجأ "سليمان البوطي" لتوظيف العدد ثلاثة في بداية الرواية «تفاجأ بالرجال الثلاثة الذين أمامه..وحار كيف دخلوا..كان الثلاثة متشابهين. أطال الثلاثة التحديق فيه».[3] ونجد كذلك «فشاهد بينهما أرقاما متتالية: 11-22-33...».[4]

2.2.3.العدد أربعين(40):

فالعدد أربعين له رمزية خاصة عند المتصوفة، وأهمية بالغة عند الكاتب وله دلالته الخاصة في الرواية «إن للرقم أربعين قيمة رمزية في الإسلام، فأيام التأبين أربعون، وأيام الخلوة عند الصوفية أربعون يوماً...وهناك ذكرى عن موسى ثمّ الخضر وأخيرا المسيح، ومنّى أصحابه أنفسهم برجوعه إليهم بعد أربعين يومًا».[5] ينطوي العدد أربعين الذي استند إليه البوطي في روايته لدلالاته الكثيرة في كل الديانات وخاصة في ديننا الإسلامي الحنيف، وكذلك عند الصّوفية، وفي القرآن الكريم ذُكر هذا الرقم كثيرا، يقول الله تعالى:﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِى أَنَ اَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنَ اَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ﴾.[6] نجد العدد أربعين في الرواية «وصل إلى حارته، إنه في دائرة أمان تمتد من: قبة اليسار إلى مشفى السل ومن الأربعين إلى الشنان. ويمم وجهه شطر قاسيون صعودا إلى بيته

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2014، ص49.
[2] سورة آل عمران، الآية 41.
[3] الرواية، ص6.
[4] م ن، ص52.
[5] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص 51.
[6] سورة الأحقاف، الآية 15.

في حي الأربعين».[1] نجد "سليمان البوطي" في توظيفه للعدد أربعين، نظرا لوجود علاقة تربطه بالحي الذي كان يعيش فيه، وهو حي الأربعين الذي هاجر منه مرغوما مكرها إلى السعودية، نظرا للظروف التي صاحبت الأوضاع المتأزمة للبلاد، «تعرض حي الأربعين للتدمير بدايات الثورة السورية والتي تعرضت للهدم الكامل منذ سنة 2012، فقتل النظام من تمكنوا من قتلهم وهجّروا سكانها لعدة مناطق، لأن النظام شعر بخطر هذه المنطقة عليه، لأن أهلها انتفضوا إبان الثورة السورية عام 2011».[2] يبدو أن حي "الأربعين" تعرض للاعتداء من طرف السلطة كغيره من الأحياء الثائرة في سوريا، لأن الحي كان من أول الأحياء الثائرة في مدينة "حماه" ضد النظام، كما أن هذا العدد يمثل الحنين إلى حيه واستعادة ذكريات طفولته وشبابه فيه.

3.2.3.العدد سبعة(7):

يعتبر العدد سبعة من الأعداد التي لها أهمية كبرى في جميع مناحي الحياة، «وله دلالات كثيرة في الكون والقرآن وأحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم، فلا يوجد كتاب في العالم يتكرر فيه الرقم سبعة بنظام مشابه للنظام القرآني».[3] يقول الله تعالى:﴿ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الاَرْضِ مِثْلَهُنَّ ﴾.[4] فهو دليل على أهمية هذا العدد من خلال تكراره في القرآن الكريم، وعلى عظمة الخالق لهذا الكون. «الرقم(7) فهو عدد السماوات والأرضين، وهو عدد أبواب جهنم وهو عدد مرّات السعي بين الصفا والمروة وهو عدد مرّات الطّواف حول الكعبة وهو عدد أيام الأسبوع».[5] العدد سبعة له ارتباط كبير بالقرآن الكريم نجده بكثرة في الرواية «أنت في إرم السابعة في الأرض السابعة في السماء السابعة. من أنا؟ أنت السابع، كنت أحسب أني الرابع. السبعون سبعة إن حذف عدمها أو أضيف».[6] ونجد أيضا «سبع سنوات، سبع رقم تفاؤل وأنت تعرف».[7] توظيف العدد سبعة كان الأكثر تواجدا في الرواية، نجد" سليمان البوطي" في الرواية بأسرها ارتكز على العدد السبعة، ولأن الصّوفية يعتمدون عليه في

---

[1] الرواية، ص 21، 22.

[2] باسل إبراهيم، لم الشمل، تنشيط: محمد دوبا، مجلس محافظة حماة يهدم كامل حي الأربعين بذريعة المخالفة، تلفزيون سوريا، آخر تحديث 2021.22.11، تمت الزيارة على الساعة: 10:00 صباحا، بتاريخ: 2024.03.06، الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com

[3] عبد الدائم الكحيل، إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم، سلسلة الدراسات القرآنية 1، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص 66.

[4] سورة الطلاق، الآية 12.

[5] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص 49.

[6] الرواية، ص 73، 74.

[7] م ن، ص 77.

خطاباتهم، فنجد عندهم المقامات السبع والوصايا السبع، وهو عدد له علاقة وطيدة بعنوان الرواية "مقامات ست الشام" نظرا لارتباطه بالمقامات الصوفية السبعة، وكونه أيضا رقم يتفاءل به البوطي بعودة الشام كما كانت عليه من قبل، وخاصة الحي الذي كان يعيش فيه وما أصابه من دمار.

3.3.النقاط المتتابعة:

تعتبر النقاط المتتابعة من نقاط الحذف وهو دلالة على حذف شيء ما، وضعها الكاتب عن قصد ويريد إيصال رسالة خفية، وعلى القارئ أن يخرج ما يخفيه الكاتب في روايته.

النقاط المتتابعة عادة «تتخلل الكتابة بشكل لافت للانتباه في غضون النص الروائي، وهي تعبِّر عن أشياء محذوفة حيث يختلف عدد النّقط تبعا لطبيعة النص المحذوف».[1] والملاحظ في الرواية من أولها لآخرها وجود "النقطتين المتتابعتين" بكثرة وتسميان "بنقطتي التوتر" وتبدو أكثر هذه العلامات هيمنة على النص، حيث تسجل حضورا قويا على مستوى مختلف المقاطع السردية، فأينما وجدت نقاط الحذف يوجد توتر وقلق وخوف من طرف البطل "ياسين" ونجدها في المقاطع التالية من الرواية «طيب..فهمت..بس شو بِدُّن مِنَّك ومين هِنن؟»[2]، «دخل..وقعد إلى طاولة متنحية قريبة من الباب لم يلتفت إليه أحد..كانت تقابله جريدة مفرودة تحملها يدان..وكانت الجريدة تخفي كل ما بداخلها».[3]«أشجار:التين..الخوخ..الرمان..التفاح..دوالي العنب..مرج».[4] فهنا حذف بعض المواقف ولم يذكرها الكاتب وفيه دلالة على الأوضاع السياسية المتسلطة، والحذف هنا دال على صمت "ياسين" خوفا من المجهولين الذين كانوا يراقبونه ويلاحقونه، ويوجد أشياء لا يمكن التعبير عنها من طرف الكاتب أو يصرح بها في روايته بل يترك مجال التأويل للقارئ وهو الذي يكتشف ما بداخلها.

4.3.الإغراب:

يعتبر الخطاب الصّوفي خطاب مغرق في الرمز والغموض، وله أهمية حيوية عند الصّوفيين، وتختلف رؤيتهم للأشياء والحقائق في خطاباتهم عن باقي الخطابات.

---

[1] ملغيد دعاء نهلة، معمارية الرواية التجريبية الجزائرية المعاصرة والإحالة الرمزية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، أعمال مؤتمر راهن استراتيجيات الخطاب الأدبي العربي (التحولات ومسارات التجديد)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، (د ط)، 2022، ص 146.

[2] الرواية، ص 29.

[3] م ن، ص 3.

[4] م ن، ص 38.

الإغراب هو نوعا من الغموض، هناك من النقاد من كان ضد الإغراب، وهناك بعض النقاد من عدّه ضروريا في انتاج الأعمال الأدبية المميزة، ويعتبر من أساسيات الخطاب الصوفي «عدّ النقّاد الإغراب منزعا ضروريا لإنتاج الجِدّة والتميّز، فالجميل أدبيا وفنيّا هو قرين المغرِبِ ِأي ما لم يكن تقليدًا لسابق».[1] فقد اعتبر النقاد الإغراب من الضروريات لإنتاج النصوص الأدبية وبذلك تصبح هناك جدة وابتكار، فيكون خطابهم غارق في الغرابة والترميز، «على أنَّ ابن عربي ومن قبله أستاذيه البسطامي والحلاج لم يقفوا عند هذا الحدّ من اصطناع الرمز والإلغاز فحسب دون الكشف عن حقيقتيهما وبين ما يرمزان إليه أو يُلغزان له...إذ بيّنوا أنّ الرّموز والإلغاز إنّما هي أدوات يستعملها أقطاب التصوّف وسيلةً إلى التحدّث عمّا رمَزت إليه، والإشارة إلى ما ألغزت له. وهنا يردّ ابن عربي استعمال أقطاب التصوّف الرّموز و الإلغاز إلى مصدره في القرآن الكريم والحديث النبوي، مستشهدا بقوله تعالى:﴿ وَتِلْكَ الامْثَالُ نَضْرِبَهَا لِلنَّاس﴾ ».[2]

لقد اعتمد أعلام الصّوفية على الغموض في خطاباتهم واستنادهم في ذلك للقرآن والسنة، نجد خطاباتهم مبهمة وغير واضحة فكان بمثابة ألغاز ورموز، لذلك لجأ "سليمان البوطي" في روايته للإضمار وإلى الإلغاز وعدم التصريح للمعنى الحقيقي للرواية خشية وخوفا من السلطة التي تترقبه، ومن مواضع الإلغاز والترميز في الرواية نجد «السوى نوى، الكمال ترك الأغيار، أخرج من ذاتك على ذاتك».[3] ونجد كذلك «السؤال الكبير يلي السؤال الصغير واللانهائي يسبقه نهائيات واللامتناهي مجموع متناهيات ودليل الآخر وجود الأول».[4] ولذلك اللغة في الرواية كانت بمثابة إشارات وألغاز تتجاوز الفهم المتداول لوظيفة اللغة إلى مستوى أوّلوا فيه الكلام وجعلوه ذات صفات ودلالات، في محاولة لكشف الأسرار التي تخفيها البنيات اللغوية، فلجأوا إلى الترميز الذي كان يعتمد التلميح بدل التصريح، والإشارة بدل العبارة، وهذا ما يظهر أيضا من خلال العناوين الفرعية للرواية والتي جاءت مبهمة وغير واضحة، ولم يحدد لها عناوين مخصصة، فجاءت على شكل فصول "الفصل الأول"، "الفصل الثاني"، "الفصل الثالث"، "الفصل الرابع"، "الفصل الخامس"، "الفصل "السادس"، وأما الفصل الأخير وهو "الفصل السابع" و هو الفصل الوحيد الذي كان مُعَنْوَن بـ "بزوغ المدينة الضّالة"، ومن خلال

[1] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص 92.
[2] م ن، ص 100.
[3] الرواية، ص 61.
[4] م ن، ص 71.

وضع "سليمان البوطي" عنوانا محددا للفصل الأخير فيه دلالة على رؤيته الاستشرافية والمتفائلة لتحول مسار بلاده التائهة والمتخبطة فيما تعيشه من أوضاع مؤلمة ومتأزمة، وكله أمل بعودة الأمن والاستقرار في سوريا، فهذه العناوين تتميز بالغموض والإبهام، ولفهمها تحتاج منا الولوج داخل النص، ولكن عند قراءتنا للرواية نجدها كذلك أنها تتسم بالغموض وأغلبها رموز وإشارات، ولفهم محتوى الرواية لابد من العودة إلى التراث وعلى الخصوص الفكر الصّوفي في التراث الإسلامي.

الرواية من عنوانها نجد لها علاقة بالمتن، فالعنوان لخّص لنا ما تحتويه الرواية بأكملها، وقد حدّد الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وهي سوريا، ومن خلال كلمة "مقامات" وهي مقامات الصّوفية السبع، فكانت هذه اللفظة موجودة ومنتشرة بكثرة في المتن، وهذا فيه دلالة بأن سوريا ستبقى شامخة ولها مكانة عالية في قلب "سليمان البوطي"، فالرمز لا يستخدم عند الصّوفية لذاته وإنما هو إشارة إلى معان مقصودة بذاتها، فوجد "سليمان البوطي" ضالّته في هذا الرمز الصّوفي وتوظيف هذه المصطلحات في رواية "مقامات ست الشام"، والمعاني التي يريد إيصالها ما هي إلا صورة عن الباطن الذي لم يستطع أن يصرح به ولجأ لأسلوب الرمز والإشارة والتورية، ويعني ذلك أن للرمز معنى ظاهريا مباشرا وآخر باطنيا وغير مباشر وهو ما يرمي إليه "سليمان البوطي"، فالرمز الصّوفي إذن له استقلاليته وخصوصيته فهو ليس تعبيرا عما هو ظاهر، وتجاوز الظاهر أمر معروف عند الصّوفية، بل هو جوهر يصعب تحديده، وهذا ما لمسناه في الرواية فظاهرها شيء وباطنها شيء آخر.

ثانيا: الوظيفة النسقية للشخصيات:

تحتل الشخصية موقعا هاما في بنية الشكل الروائي فهي أحدث المكونات الأساسية للرواية، ولأهميتها فهي تشكل العنصر الأساسي في بناء الرواية، فتعمل كمحرك أساسي للعمل الفني ومسؤولة على سيرورة الحدث وتناميه، فهي القطب التي يتمحور حوله الخطاب السردي، واختيار الشخصية أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث في الرواية، فنجد الشخصية في البعد الصّوفي احتلت مكانة هامة ومغايرة للشخصيات الروائية الأخرى.

1.الذات وقناع التصوّف:

من المعروف أن التصوّف الإسلامي تجربة قائمة على التأمل الخالص والبحث عن الأسرار الخفيّة، وللصوفية فلسفة خاصة ورؤيا مختلفة للكون والأشياء والإنسان «للتصوف أهمية اجتماعية واسهاما سياسيا في التوجه أو الرفض أو الثورة فضلا عن نشر الدعوة الإسلامية ونزعته الإنسانية...هو فرد اجتماعي وكيان أخلاقي تصرفاته تحت مرأى ومسمع من الآخر، وقد تحدث د. عبد الرحمان بدوي عمّا سماه الدور الاجتماعي للتصوف الإسلامي، فهم أحيانا كالأطباء النفسيين يعالجون بلايا الناس وشفاء القلوب ويقدمون مثالا تطبيقيا على الحفاظ على المبدأ والتضحية في سبيله سئل الحلاج وهو مصلوب على الجذع: ما حدّ التصوف؟ فقال: ما ترون، أي الإستشهاد في سبيل الحق».[1] فالصوفية هم أفراد اعتبرهم "بدوي" المثل الأعلى للتضحية في سبيل الحق كالذي حصل مع الحلاج في مخالفته للصوفية، كما اتهم بالزندقة من طرف السلطة فقتلوه لأنه يشكل خطرا عليهم من حيث آرائه الإصلاحية واتصاله بالناس.

1.1.الشخصية البطلة وعلاقتها بالتصوّف:

استحوذت شخصية "ياسين " الاهتمام الأكبر للكاتب نظرا لحمولتها التراثية من خلال تمسكها بالحلم ورفضها للاستسلام ومجابهتها للمتاعب بشتى الوسائل.

تعتبر الشخصية "ياسين" البطل الرئيسي في رواية "مقامات ست الشام"، فياسين اسم تم اختياره من طرف الكاتب ولأهميته البالغة عند الصّوفية، فهو اسم مكون من الحروف المقطعة (يا) و(س)، والمتأمل في هذه الرواية يجد أن السارد قد جعل شخصية "ياسين" موازية للفاتحة النورانية "يس" وتعد سورة "يس" من السور ذات الفضائل التي أشار إليها صلى الله عليه وسلم في غير موضع، فروي عن النبي صل الله ليه وسلم يقول: «إِنَّ لكُلِ شيءٍ قَلْبًا، وَقَلْبُ القُرْآنِ يَس».[2] حيث نجد سورة "يس" تتوسط القرآن الكريم من حيث الأحرف النورانية المقطعة والتي تتكون من تسع وعشرين سورة، وبهذا سيكون تعداد سورة "يس" هو الرقم تسعة عشر، بما يعني أنها الوسط أو كما سميت القلب حيث يعتبر القلب مركز استمرارية الحياة للجسد، فنجد الكاتب في الرواية اتكأ على هذا الاسم ليبين أن سوريا تتوسط قلبه ولا تفارق تفكيره أبدا.

[1] ناهضة ستار عبيد، أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوفي، ص 173.
[2] محمد علي قطب، يس قلب القرآن، المختار الإسلامي للطبع والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 10.

إن قناع التصوف للشخصية البطلة "ياسين" اتخذه "سليمان البوطي" للتعبير عن الرفض والثورة ضدّ السلطة متواريا تحت غطاء التصوف خوفا من السلطة.

2.1.ملامح الصّوفية للشخصية البطلة ياسين:

نجد الملامح الصوفية في الرواية والتي اتخذها "سليمان البوطي" بواسطة البطل" ياسين" للهروب من الواقع المرير الذي ينتابه، فنجد قناع "المريد" من خلال البطل وانتقاله من مقام على مقام، فعلى المريد أن يسلك طريق الله وطاعته، كما أنه أول ما يجب على مريد الطريق الصوفي أن يتخذ شيخًا له ليدله على الطريق الذي يسلكه للوصول إلى رضى الله، ونجدها في الرواية «حين أفاق من ثمالته؛ وجد نفسه على كرسي مريح، قبالة طاولة كبيرة، كتب على لوح فوقها: المحقق الأعظم، هل تعلم كم لبثت في البئر؟ سأله المحقق الأعظم».[1] ونجد أيضا «المهم أننا لم نعد بحاجة إليك، وسنتركك ترحل...إلا أني يجب أن أخبرك: أننا أخذنا عليهم عهدا؛ ألا ينطق أي منهم بكمة واحدة».[2] وفي هذا الكلام هي أوامر "المحقق الأعظم" وهو "الشيخ" الذي يتبعه "المريد" وهو "ياسين" بأن يتبع أوامر شيخه.

المُطّلع على رواية "مقامات ست الشام" يظهر له جليا أن شخصية "ياسين" هي الشخصية التي تتمركز حولها كل الأحداث والتي تشكل العالم الروائي «شخصية تتمحور عليها الأحداث و السرد».[3] ، ومن خلال المتن السردي لرواية "مقامات ست الشام" يظهر جليا غلبة الأحداث التي كان البطل فيها أو الشخصية الرئيسية هو "ياسين" والتي سيطرت على اهتمام الكاتب فكانت محمولة عليها الذات الصّوفية، «ففي النص الصّوفي نسق ثقافي يشير إلى المجتمع والناس يسيران في اتجاه معين أمّا الصوفي في اتجاه مغاير ومختلف وهو الصحيح والآخر على غير هدى عند ذاك يصبح الصّوفي هو طوق النجاة للناس والمجتمع».[4] إن إدراج الذات الصوفية للشخصية "ياسين" في الرواية كانت المنقذة وبمثابة طوق النجاة والتي تُخلص الناس

[1] الرواية، ص 77.
[2] م ن، ص 78.
[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، (د ط)، (د ت)، ص 126.
[4] ناهضة ستار عبيد، أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوفي (قراءة نقد ثقافية في حلية الأولياء والرسالة القشيرية)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب جامعة القادسية، مج 11، ع 4، 2008، ص 170.

مما يعانيه من أزمات سياسية واجتماعية وسلطوية، فعمد "البوطي" بكامل وعيه إلى ذكر شخصية "ياسين" ليعممها عن باقي الشخصيات الصوفية كابن عربي من خلال استعمال اسم "ياسين" وعلاقتها بالواقعة التي حدثت لابن عربي في مرضه، والدينية كسيدنا آدم وموسى عليهما السلام وإن لم تذكر في السياق بل ذكرها على شكل رموز وإشارات، فأراد أن يعبر "البوطي" من خلالها عن الذات العربية أو بالأحرى المجتمع الإسلامي الذي عانى الظلم والاضطهاد من طرف السلطة الحاكمة.

واختيار الشخصيات الروائية من طرف "سليمان البوطي" يتعمد اختيار شخصيات صوفية ودينية ذات تأثير كبير في تاريخ الأمة الإسلامية، فاسم "ياسين" وظّفه "البوطي" من خلال حادثة واقعة أو صارت "لابن عربي" وهو صغير والذي يعتبر من كبار شيوخ المتصوفة «رأى ابن عربي في منامه وهو مريض بلغ فيها حدّ الموت وما أنقذه من المرض إلا بتلاوة أبيه سورة "يس" رقم 36 من القرآن الكريم فوق رأسه، وحدثت له رؤيا تجسدت فيها سورة "يس" فخاطبها ابن عربي وخاطبته، ويتحدث عن هذه الرؤيا يقول أن قوما كريهين المنظر أرادوا اذائه ورأى شخصا جميلا طيب الرائحة يدافع عنه حتى قهرهم، فقلت من أنت؟ فقال: أنا سورة "يس" أدافع عنك، فأفقت فإذا بأبي على رأسي يبكي وهو يقرأ سورة "يس" وقد ختمها، وهي سورة يقول عنها الشيخ (قلب كتاب الله)».[1] إن توظيف اسم "ياسين" في الرواية له علاقة بشخصية ابن عربي وأثر واقعة سورة "يس" عليه والتي أنقذته من الموت، واستعان بها "سليمان البوطي" لكي تكون المنقضة للجحيم الذي يعيشه الشعب السوري المظلوم.

3.1.الشخصية البطلة وعلاقتها بالسارد:

نجد شخصية "ياسين" بها تبدأ الرواية وإليها تنتهي، فمن حيث البداية لم يصرح "سليمان البوطي" باسم بطل الرواية إلا في الفصل الثالث، عرفنا أن اسمه "ياسين" «تفاجأ ياسين وقال كأنه يخاطب نفسه: الجمعة!؟».[2] فالشخصية البطلة "ياسين" تمثل شخصية الكاتب "سليمان البوطي" الذي لا يريد الظهور، بل يميل إلى التخفي ولذلك لجأ إلى التصوّف في الرواية لأنها

[1] ناصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2002، ص 36.
[2] الرواية، ص 30.

تعتمد على التخفي والباطن بدل الظاهر، وضمن هذا السياق يصرح علناً أنه عاش حياة خفية عن الآخرين قائلا: «على مدى وعيي في سوريا وهو يبلغ ثلاثين سنة ونيف كنت أبتعد عن تجمعات الثقافة النظامية منها أو الثورية وكنت جاهداً على أن أكون معتزلاً خاصاً بي، أشكل فيه ثقافتي التي كنت أرجو أن تكون مستترة، بل كهفية لا ترشح إليها تلاوين ثقافة آخرين من الخارج إلا بما ييسر لي تنفساً سريعاً يزول إثر غطسة أخرى في بحار الأنوار الخاصة بي. ولذلك إن أحب انسان معرفة شيء ما عني فإنه لن يجد سوى قصيدة ومقالة في جريدة هنا أو قصة في جريدة هناك...تخفّى سليمان عن عيون المخابرات التي كانت تلاحقه فترة طويلة، حتى توسط له أحدهم، فكفت دوريات الأمن عن السؤال عنه، وعاد إلى حياته الطبيعية، لكن شرخاً كبيراً أصاب هذه الحياة، بدأ بالخوف، وربما مر بضرورة أن يغادر المكان كله، ولهذا سيجد المهتم أن العنوان الذي سيتكرر في تدويناته هو: "الحياة المخيفة!"».[1] نجد شخصية البطل "ياسين" هي صورة تعكس لنا حياة "سليمان البوطي" من خلال ما كتبه في مدونته والحياة التي كان يعيشها يقول: «غداً سيدخلون حارتي، غداً سيعسكرون في بيتي...غداً سأكون بطلا. جاكي شان او جيمس بوند، سأنفذ من بين أيديهم، سأنط كالفهد من سطح إلى سطح متوارياً عن عين الصياد وأنف جرائه».[2] وهذا القول نجده في الرواية وما يواجه البطل "ياسين" من صعوبات في حياته والفرار من الرجال الذين يلاحقونه «وكما فعل ابن خالته تماما: ركض ووضع يده على الجدار نط إلى سطح أبو بهاء التركماني قافزا إلى بيت خليفة عابرا إلى الحارة الثانية».[3] كما أن عُمر البطل في الرواية سبعة عشرة سنة، وهو دليل على الفترة التاريخية التي هاجر فيها "سليمان البوطي" من وطنه سنة 2003 إلى السعودية، حتّى كتابته للرواية سنة 2020، وهي مدة مُقَدَّرة بسبعة عشرة سنة، وكأنه يروي حياته في بعده عن وطنه طيلة

[1] علي سمر، رحيل سليمان البوطي، هرب من الحياة المخفية إلى عالم الأحلام، جريدة المدن المستقلة الإلكترونية، بيروت، آخر تحديث 2020.08.14، تمت الزيارة على الساعة: 14:15 زوالا، بتاريخ: 2024.03.20، الموقع الإلكتروني: https://www.almodon.com

[2] م ن.

[3] الرواية، ص 28.

هذه السنوات من خلال الرواية واسترجاعه لأحداث وذكريات حياته وهو في سوريا «كان شابا في السابعة عشرة من عمره: رياضيا طويل القامة مفتول العضلات شعره أسود».[1]

فنجد الحكي الصّوفي في رواية "مقامات ست الشام" يتخذ شكل القص الذّاتي المروي بلسان الكاتب عن نفسه، فهو البطل والراوي معا، وفيه شاهدا على حدث، أو مشاركا فيه، أو مخبرا عن مضمونه، فالسارد هو "سليمان البوطي" وهو شخصية داخل الحدث الروائي وبطل رئيسي فيها تجسد في شخصية "ياسين"، وهو ما يعرف بـ «سرد الراوي الحاضر كشخصية في الحكاية التي يرويها، فهو ذات في القصة وموضوع أيضا».[2] فهذا النوع من الرواة هو ذات في الحكاية أي الشخصية مشاركة في الحدث ولا يقوم فاصل بين السارد والشخصية البطلة للرواية خاصة في الرواية الصّوفية، إذن فمن خلال تتبع الرواية وأحداثها نجد "سليمان البوطي" هو عاشق لدمشق عشق الصوفي لمعبوده إلى حد الهيام.

ومن خلال تتبع الشخصية للكاتب "سليمان البوطي" نجد أنه تجسد فيه "المؤلف الضمني" «وهو المؤلف الذي ينتمي إليه النص دون أن يوجد فيه وجودا مباشرا بالضرورة، فهو الوسيط بين المؤلف الواقعي والعمل الأدبي».[3] وهذا ما لجأ إليه الكاتب "سليمان البوطي" من خلال تجسيد شخصيته في الرواية على شخصية "ياسين" بطريقة غير مباشرة. نجد الثقافة تساهم في إنشاء مؤلف آخر يصاحب المؤلف الواقعي الظاهر، وهذا ما تطرق إليه "الغذامي" في النقد الثقافي من خلال مصطلح "المؤلف المزدوج" قائلا: «يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له

[1] الرواية، ص7.
[2] ناهضة ستار، السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص 120.
[3] م ن، ص 111.

وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا».[1] فالثقافة تفرض وجود مؤلف آخر من خلال إبداعه الأدبي والذي يتوارى كنسق مضمر وراء هذا الجمالي، ويريد الكاتب إيصاله بهذه الطريقة خوفا من السلطة، فالكتابة تكون عن وعي أو غير وعي من الكاتب، فنجد "سليمان البوطي" في تأليفه للرواية كان عن وعي وفيه قصدية، ويكون هنا دور القارئ في استخراج مضمرات النص من خلال النقد الثقافي والذي يقوم بدور الحفر للوصول إلى المعنى الخفي للكاتب.

والخلاصة أن هروب الشخصية البطلة "ياسين" في الرواية هو نفسه فرار وهروب الصوفية من الدنيا وأهلها فنجد في الرواية «شعر بحركة من خلفه، رجلان يتجهان إليه، لم يفكر، ألقى نفسه في يزيد، سبح تحت الجسر...كان النهر ليلتها زائدا عن حده، بالكاد يقدر السبّاح أن يرفع رأسه ليستنشق الهواء تحت الجسر زاد على ذلك أنه كان يسبح عكس التيار».[2] ونجد أيضا «وهنا لحظ أنه هرب، ولا يعرف، ممن هرب ولا يعرف لماذا هرب».[3] ويدل فرار الصوفية من الدنيا على ثلاثة أمور: «الأول شعورهم بالتبعة الأخلاقية، والثاني ضعفهم عن مقاومة الرذائل الاجتماعية، والثالث فساد ما نشأوا فيه من البيئات الدينية والمعاشية».[4] فالصوفية فروا من الدنيا لأنهم نشأوا في بيئات كثر فيها الفساد ولم يكن فيها غير الحاكم المسيطر أمر يطاع، ولذلك نجد الكاتب "سليمان البوطي" لجأ لقناع التصوف للهروب من هذا الواقع الذي يماثل حياة الصوفية.

2.الشخصية بين الواقعي والعجائبي:

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للعمل الفني، فهي القطب التي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات، وبما أنها المحرك الأساسي للأحداث فهي تضيف طابع جمالي للرواية سواءً كانت عجائبية أو واقعية، حيث تتضمن مصنفات التصوف على العديد من الحكايات ذات الأفعال الخارقة لكونها

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 34.
[2] الرواية، ص 16.
[3] م ن، ص 19.
[4] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 489.

شخصيات تحمل كرامات صوفية تجعل الرواية ذات الطابع الصوفي تحوي هذه المشاهد، فنجد فيها شخصيات واقعية وعجائبية، فالشخصية البطلة تستر بقناع التصوف بين الواقع والمتخيل هروبا من السلطة والسياسة التي تلاحقها، فينشأ عالما متخيلا مليئا بالرموز، وعليه نجد مساران في رواية "مقامات ست الشام" مسار واقعي وتمثله الشخصية البطلة "ياسين"، فيبدو من خلالها شخص عادي في الفصول الثلاثة الأولى ، فيبدو إنسان مثقف من خلال اطلاعه على الكتب المتنوعة في جميع المجالات «وقف قليلا يتأمل الكتب المعروضة على رصيف مكتبة التنكبجي: الطبول تقرع على المهوك، نساء صغيرات، فن الجودو...كانت المكتبة تلك أثيرة على قلبه لدماثة صاحبها ولتنوع كتبها ذات السوية الراقية».[1]ويسمع الموسيقى ويتغنى بها «لم يشعر بنفسه إلا وهو يردد أغنية شرم برم كعب الفنجان».[2] ويتابع السينما وقف في واجهة السينما «وراح ينظر إلى صور عبد الحليم حافظ ولبنى عبد العزيز، كان الفيلم منقولا عن قصة الوسادة الخالية، التي قرأها ذات يوم...أطول يوم في التاريخ، كان اسم الفيلم الذي لفت نظره في صالة العرض التالية على الرصيف ذاته وهي صالة سينما العباسية».[3] ويتجول في شوارع دمشق من مكان إلى آخر.

وفي الفصل الرابع يتحول السرد في الرواية ويصبح مسار متخيل وتتحول الشخصية فيه إلى شخصية صوفية خارقة عجائبية، «نقصد بالشخصيات العجائبية كلّ الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف».[4] فما يجعل هذه الشخصيات عجائبية هو تكوينها الذاتي المخالف للمعتاد والمألوف المفارق لما هو موجود في الواقع المألوف للمعتاد.

أهم سمة ميزت شخصيات الرواية هي التحول الذي عمل الكاتب "سليمان البوطي" على ترسيم عجائبيتها ونقله من المدار المألوف المعتاد للحكي إلى الحكي الخارق والعجيب، والتي

[1] الرواية، ص 8.
[2] م ن، ص 11.
3 م ن، ص 12، 13.
4 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، المغرب، ط 1، 2009، ص 197.

انطلق منها في تشكيل عجائبية نصه الروائي، حيث حضرت الشخصيات العجائبية بقوة وتنوعت وتوزعت على مدار الحكي، حيث مزج في روايته "مقامات ست الشام" بين العالمين الواقعي والمتخيل، أضفى فيها مسحة إبداعية على عمله السردي، كسر من خلاله رتابة الحكي، وجعل القارئ يعيش حالة من الدهشة الجميلة والحيرة والفضول، تجعله ينقاد إلى النص دون إرادة منه، «هذا النمط من الشخصيات في الحقيقة هو غير منبت عن الشخصية المرجعية، إنما هو نوع من تحولاتها الغرائبية حين يأتي بأفعال عصبية يستحيل فيها كينونته الحقيقية المألوفة على غيبية سوى في الرؤية الواقعية أم في الرؤيا الحلمية. ودائما ما يكون هذا التحول دليلا على صدق دعوى الصوفي وصحة مذهبه وطريقته...وأكثر ما يظهر هذا اللون من الشخصيات، في قصص الكرامات والرؤى والمنامات التي يمتاز بها الصوفي».[1] فالشخصية المرجعية لها تحولات غرائبية عن غير الحقيقة المنبثقة منها فتأتي بأفعال عجائبية سواءً في الواقع أو في الحلم، وهو ما يميز القصص الصوفي. فنجد في الرواية أن أكثر ما تجسدت فيها من شخصيات عجائبية ذات أفعال خارقة للطبيعة ثلاثة هي: ما جاء على شكل شخصية الخضر عليه السلام، وما جاء على شكل شخصية الولي صاحب الكرامات، وما جاء على شكل شخصية منقذ مجهول.

1.2.شخصية الخضر عليه السلام:

نجد هذه الشخصية تتمثل في شخصية "النادل" في الرواية، جاءت موجِهة للشخصية البطلة "ياسين" من الخوف والمتاهة التي يتخبط فيها فكانت بمثانية المرشدة لها لسلك الطريق الصحيح، فشخصية "الخضر" أو "العبد الصالح" كما ذكر في القرآن الكريم هو «الولي الصالح الذي أتاه الله تعالى الحكمة والمعرفة الدينية، يخرق بها حدود مدارك المخلوقات حتى من كان منهم من الأنبياء والرسل، ويرسله الله تعالى إنقاذًا لأوليائه الصالحين والمتصوفة الصادقين».[2] تعتبر شخصية "الخضر" عليه السلام ذات حكمة ومعرفة دينية، وتعلم أكثر مما يعلمه الأنبياء، وهي حكمة من الله تعالى، وهو رسالة الله لأنبيائه لاتباعه والأخذ من علمه الذي أتاه به الله

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص 192.
[2] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص 193.

عز وجل «يظهر العبد الصالح المشغول في رحلته الخاصة، ليصبح هو المتبوع الذي يتبعه موسى ليتعلم منه، وبعبارة أخرى يختفي المتعلم فتى موسى من المشهد، ليصبح موسى فتى تابعا للعبد الصالح».[1] ولذلك نجد التراث الصوفي بصفة خاصة يحتفي بمرويات القصص والرؤى التي أحاطت بشخصية "الخضر"، فنجدها في الرواية من خلال شخصية "النادل" حيث يطلب من "ياسين" أن يتبعه في كل مرة يلتقي فيها به، فأصبح فتى تابعا له مثل موسى عليه السلام وفتاة الذي كان يتبعه.

وتعتبر شخصية "الخضر" عند المتصوفة شخصية مهمة وذات مرجعية دينية لارتباطها بابن عربي «تمثل علاقة ابن عربي بالخضر الشخصية التي تمثل في الثقافة الإسلامية نموذج القطب الصوفي الموهوب نعمة العلم الإلهي بلا نبوة أو رسالة، في تطورها من اللقاء العابر إلى استلام الخرقة، شارة اكتمال المعرفة، نموذجا لتطور رحلة ابن عربي العرفانية من بداية الطريق حتى الوصول إلى قمة الولاية».[2] نجد شخصية "الخضر" اعتمد عليها "سليمان البوطي" نظرا لارتباطها "بابن عربي" والذي يعتبر من أكبر اقطاب المتصوفة، وذلك من خلال التقائه بالخضر في عدة لقاءات، منها لقائه به في المسجد ولقائه معه في البحر، ومن بين ما يرويه ابن عربي يقول في لقائه بالخضر: «أني كنت بمرسى تونس بالحفرة في مركب في البحر فأخذني وجع في بطني، وأهل المركب ناموا، فقمت إلى جانب السفينة وتطلعت إلى البحر فأخذني وجع فرأيت شخصا على بعد في ضوء القمر...حتى وصل ووقف معي ورفع قدمه الواحدة واعتمد على الأخرى، فرأيت باطنها وما أصابها بلل، ثم تكلّم معي وانصرف نحو تل على شاطئ بيننا وبينه مسافة تزيد على ميلين؛ فقطع المسافة في خطوتين أو ثلاث، فسمعت صوته وهو على ظهر المغارة يسبح الله تعالى».[3]

شخصية "الخضر" تعتبر شخصية عجائبية في الرواية حيث نجد "سليمان البوطي" اعتمد عليها في روايته لتقود وتوجه البطل "ياسين"، فنجد شخصية "الخضر" تجسدت في الرواية

[1] نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص 52.
[2] م ن، ص 50.
[3] نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص 48.

بشكل ملحوظ، من خلال شخصية "النادل" من بداية الرواية في الفصل الأول «ثوان حسبها دهرا، جاء بعدها النادل وربت على كتفه وهمس في أذنه: تعالى معي... قام بهدوء تام ومشى يلحق بالنادل الذي انعطف يمينا بعد تجاوز العينين».[1] هنا كان خوف البطل "ياسين" من العينان اللتان تنظران نحوه وتحدقان فيه، ومن الأوامر المفاجئة التي كُلّف بها البطل "ياسين" «لا تسأل ولا تطلب ولا تشارك ولا توكِل ولا تكفل».[2] هذه العبارة موجودة في القرآن الكريم وهي شرط للخضر بعدم السؤال عن شيء من جانب موسى والانتظار حتى يتكرم العبد الصالح بكشف الأسباب والمبررات وتفسير أفعاله نجدها في قوله تعالى﴿ قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾.[3] فجاء "النادل" ليتولى مهمة التوجيه والإرشاد لهذه المطالب التي كُلّف بها البطل "ياسين" فطلب منه أن يتبعه وينير له الطريق «انحنى النادل ليدخله فانحنى خلفه ليجد نفسه في قاعة كبيرة جدا لا يليق بها ذلك الباب».[4] ويستمر "النادل" في التوجيه للبطل "ياسين" «شعر بيد تربت على كتفهن عرف فيها يد النادل، وسمع وشوشة تقول: تعالى معي، فتح النادل بابا صغيرا وأدخله فيه واغلقه».[5] فشخصية "النادل" شخصية عجائبية لها أساس مرجعي ديني نظرا لأهميتها عند ابن عربي وعند المتصوفة بصفة خاصة ولذلك تم توظيفها في الحكي الصوفي لقيمة وأهمية ابن عربي والتصديق لما جاء به من رؤيته للخضر حسب نظر الصوفية، إذن فالخضر هي شخصية عجائبية قادرة على الإتيان بالفعل الخارق للعادة، فتزيد من جمالية الرواية بإدخال هذه الشخصية للحكي الصوفي فيها.

2.2.شخصية الولي الصالح صاحب الكرامات:

يلجأ الناس إلى "الولي" لاعتقادهم بسلامة منهجه، ولأنه صاحب كرامات عند المتصوفة لكون "الولي" «يستجير بالله وبالقوة التي اكتسبها من إخلاصه لله ولعبادته فتظهر على يديه الأفعال الخارقة كالمشي على الماء والجلوس على الهواء».[6] لجوء الناس للولي الصالح، لأنه

[1] الرواية، ص 3.
[2] م ن، ص 3.
[3] سورة الكهف، الآية 70.
[4] الرواية، ص 4.
[5] م ن، ص 8.
[6] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص 194.

يكتسب أفعالا خارقة نظرا لإخلاصه في عبادته لله فأصبح صاحب كرامات، فنجد في الرواية التحليق في الهواء على يد "المحقق الأعظم" للبطل "ياسين" «مد المحقق الأعظم يده باتجاه ياسين ورفعها، فوجد ياسين جسده معلقا بين أرض الغرفة وسمائها».[1] فالولي تظهر عليه صفات الخوارق العجائبية، لذا فهو الموجه والمساعد في توجيه الناس للطريق الصحيح لاكتسابه هذه الكرامات والتصديق بما جاء به.

كما نجد شخصيات صوفية لم تذكر أسمائهم فذكر لنا "سليمان البوطي" آثارا لهم كأقوالهم المأثورة وأشعارهم الصوفية فنجد عبارة صوفية "للنفّري" تقول «(اثبت في مقامك، حتى لا تتحول مع الحال، حتى لا تتحوّل مع الحال، وحتى تعرف غاية المقال، من حوار الطبل مع عصا الطبّال) ضجت هذه الكلمات في رأسه بل عصفت فيه وبه لقد سمعها من قبل فلقد كانت هي ما همهم به الشيخ في أذنه بعد تفله في فمه وقبل أن يضرب به الأرض».[2] كان الناس يتبركون بالأولياء ويأخذون أولادهم وهم صغار لهم، وهذا ما تذكره البطل "ياسين" عندما كان صغيرا وأخذه والداه إلى "الشيخ رسلان" صاحب الكرامات للتبرك به، كما نجد في الرواية «تذكر أن في يده قطعة قماش فرفعها ليمسح بها عرقه، حتى انفلتت من يده وطارت فوق رأسه وانفردت فصارت مظلة كبيرة وتدلت حبالها وانتشلته من القيد وحلقت به في الفضاء».[3] فالبطل "ياسين" اكتسب صفة الأولياء وأصبح من الواصلين وصاحب كرامات مثلهم. وأكثر ما تتمثل شخصية "الولي" في أعلام المتصوفة الكبار وأهل الطريقة الصوفية المشهورة، لأنهم معروفون عند الناس فينظرون إليهم بعين الإجلال والتقدير والهيبة، فنجد "ياسين" يستنجد بهم لما يحملونه من كرامات للتبرك بهم ويطلب منهم حماية الشام من الطغاة والسلطة الحاكمة المستبدة.

3.2.شخصية منقذ مجهول:

[1] الرواية، ص 79.
[2] م ن، ص 57
[3] م ن، ص 55.

وتظهر شخصية "المنقذ الجهول" بعدة أوجه والتي تظهر فجأة وتقوم بمساعدة الشخصية البطلة "ياسين" وفتح الطريق لها والتسهيل عليها الصعوبات التي تواجهها «تظهر هذه الشخصية بكيفيات وهيئات مختلفة وفي الغالب تكون رجلا يظهر في خضم الأزمة ليقدم الحل والإنقاذ من دون أن يعرف عن ذاته وكأنه مرسل من قبل العناية الإلهية لإنقاذ بعض ممن يريد الله تعالى لهم النجاة والخلاص واليقظة بعد الغفلة، وقد تظهر عملية الإنقاذ هذه ليست فقط عن طريق شخص مجهول الهوية».[1] هذه الشخصية تظهر فجأة في الرواية لتقدم الحل وتسهل الطريق للبطل "ياسين" وهي عناية إلهية للمريد الذي يبتغي الوصول إلى مقام الرضا فيرسل له الله تعالى من يساعده في الوصول، وبالعودة إلى رواية "مقامات ست الشام" نجد «لاح رجل عبر الدخان مادا إليه يدا فيها قطعة من دخان مطوية على شكل رسالة».[2] «إذ قاربت وجهه فجأة يد ممدودة خرجت من الباب الحجري مفتوحة الكف بانتظار أن يملأها شيء ما...جيب بنطاله فجأة انتفخت..تنبه إلى الرسالة، اخرجها من جيبه إلا أنها تسربت من يده واستقرت في يد الباب. عادت اليد إلى الداخل، وانفتح الباب، ومد أمامه جسر خشبي تحته نهر جار».[3] ونجد أيضا «وفجأة وجد نفسه في الهواء محمولا على كف خضراء كبيرة منبثقة عن جذع شجرة وكانت اصابيعها تشبه أغصان الأشجار، امتدت وتفرعت لتدخله في نفق أخضر مديد إلا أنه غير مظلم، وضعته اليد على أولى درجاته».[4] نجد شخصية "المنقذ المجهول" تقوم بإنقاذ البطل "ياسين" وتأخذ به إلى بر الأمان وتساعده في الوصول والتنقل من مقام على إلى مقام.

3. استدعاء الشخصيات الصوفية:

إن استدعاء الشخصيات الصوفية كان لها الأثر الكبير في الرواية، حيث ظهرت أسماء لشيوخ وأعلام كبار المتصوفة وذلك لحب الناس وتقديرهم لهم، وذُكرت في الرواية لأهميتها وتأثيرها على المتلقي، فكانت هذه الشخصيات بارزة بشكل لافت وقد ذكرهم " سليمان البوطي

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص 194.
[2] الرواية، ص 42.
[3] الرواية، ص 44.
[4] م ن، ص 70.

" بأسمائهم في رواية " مقامات ست الشام " كالشيخ ابن عربي، والشيخ النابلسي، والشيخ رسلان، وابن ميمون وغيرهم.

1.3.محي الدين ابن عربي:

تعتبر شخصية ابن عربي، من أشهر كبار أقطاب المتصوفة، والمُغالين في التصوف، لقّبه أتباعه وغيرهم من الصوفيين بالشيخ الأكبر «هو ابن عربي محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، من ولد عبد الله بن حاتم أخي عدي بن حاتم، يكنى أبا بكر، ويلقب بمحيي الدين، ويعرف بالحاتمي وبابن عربي بدون ألف ولام كما اصطلح عليه أهل المشرق، فرقا بينه وبين القاضي أبي بكر بن العربي. ولد في مرسية من بلاد الأندلس في أواخر رمضان سنة 560، ثم انتقل من مرسية إلى أشبيلية سنة 568، فأقام بها إلى سنة 598 ثم انتقل إلى المشرق حاجا ولم يعد بعدها إلى الأندلس، وقد دخل مصر وأقام بالحجاز مدة، ودخل بغداد والموصل وبلاد الروم، وتوفي بدمشق ليلة الثامن والعشرين من ربيع الآخر سنة 638».[1] قدّم الشيخ للقارئ الكثير من المصنفات منها ما هو نثري ومنها ما هو شعري، وجلها في الخطاب الصوفي، ومن أهم كتبه نجد كتاب تفسير ابن عربي ويضم تفسيره للقرآن كتاب الفتوحات المكية، كتاب اليقين، ديوان ترجمان الأشواق .... إلخ.

ولأهمية ابن عربي ومكانته الشهيرة، نجد "سليمان البوطي" استحضره بكثرة في الرواية، فقد تأثر تأثيرا كبيرا بأقطاب الصّوفية الكبار وما تركوه من أثار مهمه في مجال التصوف، إلا أن الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي شغل المكانة الكبرى لدى "سليمان البوطي" في الرواية، ففي الفصل الثاني يشير الكاتب إلى ابن عربي «يتجه من مضافة المختار أبو عاصم برنية إلى الجنوب باتجاه جامع (الشيخ محي الدين بن عربي)».[2] فالشيخ ابن عربي مدفون في سوريا وقبره موجود في الجامع الذي سمي على اسمه تيمنا وتبركا به، وأما في الفصل الرابع نجد «مذ كان صغيرا يزور مع أمه الشيخ محي الدين ليوزعا الخبز على الفقراء».[3] ومن هنا يتضح لنا أن الشيخ محي الدين ابن عربي كان يعتبره الناس وليا صالحا ويقومون بزيارته، وفي تلك التكية يذبحون الذبائح ويطهون الطعام، وفي الرواية نجد «لوح خشب على شكل مجذاف يحرك به اللحم والقمح حتى ينهرسا فيذوبا معا مشكلين طبخة لذيذة الطعم عرفت منذ

[1] زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، 2017، ص 153.
[2] الرواية، ص 18.
[3] م ن، ص 33.

مئات السنين بشوربة الشيخ محي الدين بن عربي».[1] فحتى الطعام كان يسمى باسمه "شوربة ابن عربي" وهذا ما يسمى بالقربان لنيل الرضا من الولي ابن عربي.

كذلك في الفصل السابع يصفه الكاتب بالمحقق الأعظم لأهميته البالغة لدى الناس، حيث وصفه وتوقف عنده طويلا في الرواية «هل تعلم كم لبثت في البئر؟ سأله المحقق الأعظم».[2] وكذا «مد المحقق الأعظم يده باتجاه ياسين ورفعها، فوجد ياسين جسده معلقا بين أرض الغرفة وسمائها».[3] فهنا البطل "ياسين" كان هو المريد الذي يتبع شيخه ويتتلمذ على يده.

إنّ استدعاء ابن عربي مع غيره من أعلام الصوفية في كل الثقافات« يمثل مطلبا ملحا، لعلنا نجد في تجربته، وفي تجاربهم، ما يمكن أن يمثل مصدرا للإلهام في عالمنا الذي سبق أن ألمحنا لبعض المشكلات في الحياة فيه ... هذه أهمية استحضار ابن عربي في السياق العام، لكن استحضار ابن عربي في السياق الإسلامي–واستعادته من أفق التهميش إلى فضاء المتن مرة أخرى–لا يقل أهمية، وذلك بسبب سيطرة بعض الاتجاهات والأفكار والرؤى السلفية على مجمل الخطاب الاسلامي في السنوات الثلاثين الأخيرة من القرن العشرين...الصورة المنتجة في الغرب والمُصدرة في العالم الاسلامي لا يختفي ابن عربي وحده، بل يختفي الفلاسفة و المتكلمون والأدباء، ولا تبقى إلا صورة الرجل الإرهابي حامل البندقية والسكين».[4] إذن" فسليمان البوطي" استدعى ابن عربي لأنه كان مهمش ومتهما بالإرهاب، فاستدعاه ليعيد مكانته ومكانة المسلمين، والتي غيّبتها السلطة واتهمتهم بالإرهابيين المارقين عن الدين، وهي نسق مضمر وتعبيرا على المجموعة السلفية وتهميشها من طرف السلطة الحاكمة، ولأن " سليمان البوطي" كان من الإسلاميين في تلك الفترة، لذلك نجده لجأ للتصوف وأعلامه، فابن عربي ومعاناته مع السلطة يعبر عن معاناة "سليمان البوطي" اتجاه السلطة، والتي جسدها في شخصية "ياسين".

2.3.موسى بن ميمون:

«هو موسى بن ميمون من أشهر فلاسفة العصر الوسيط، يلقب كذلك (رام بام) وهي اختصار للرابي موسى بن ميمون، ولد في الغرب الاسلامي، وبالتحديد في قرطبة، التي كانت وقتئذ منارة فكرية أندلسية، اسم أبيه ميمون بن يوسف، وكان ذا خبرة واسعة بالتعاليم اليهودية

[1] م ن، ص 34.
[2] م ن، ص 77.
[3] م ن، ص 79.
[4] نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص 26، 27.

التقليدية».[1] ويذكر "ابن أبي أصيبعة" (600هـ-668هـ) في كتابه عيون الأنباء قائلا عنه: «هو الرئيس أبو عمران موسى بن ميمون القرطبي، يهودي، عالم بسنن اليهود، ويعد من أحبارهم وفضلائهم، وكان رئيسا عليهم في الديار المصرية وهو أحد زمانه في صناعة الطب، وفي أعمالها، متفنن في العلوم، وله معرفة جيدة بالفلسفة».[2] يعتبر بن ميمون من الشخصيات التي كان لها وزن كبير ويحظى بقدر عال عند اليهود لكثرة ما يحمله من علم ودين.

فابن ميمون له مسار علمي حافل من خلال تلقي العلم «تلقَّى ابن ميمون العلم على يد ثلاثةٍ من علماء مسلمين، ابن الأفلح، وابن الصائغ، وابن رشد، حين عكف-كما يذكر ابن ميمون-على دراسة مؤلفات ابن رشد طيلة 13 سنة. ويظهر هذا التأثر بأفكار فلاسفة الإسلام، بوضوح، فى كتاب دلالة الحائرين، أحد أهم كُتب ابن ميمون، ويصعب التفريق بين ما كتبه الحاخام موسى بن ميمون، وما يكتبه أي رجل دين مسلم دارس للثقافة الإسلامية. والمثير أن ابن ميمون، كما يقول د. يوسف زيدان، حتى فى مناقشاته لنصوص التوراة، ينطلق عن فكرٍ وثقافةٍ إسلامية، وعندما ينتقد علماء الكلام المسلمين يكون نقدُه لهم بأسلوبٍ خالٍ من الشدة، وعندما ينتقد الحاخامات اليهود، يهاجمهم بضراوة، رغبة فى إعادة اليهودية لمسار التوحيد بالله».[3]ونظرا لتأثره بالإسلام في تلقي العلم على يد العلماء المسلمين، ويتجلى تأثره تأثرا كبيرا بالإسلام من خلال كتابه دلالة الحائرين، لأنه انطلق من الفكر الإسلامي، وكان انتقاده كبير لليهود في مجال التوحيد، عكس انتقاده للمسلمين كان لين لأنهم متمسكين بدينهم.

«ويستضيف حاييم الزعفراني ابن ميمون في دراسته، بحسبانه فيلسوفا يهوديا، لا مثلما قد يذهب البعض في وصفه بالمتكلم أو الفقيه».[4] لقد شكلت ديانة ابن ميمون تساؤلات عدة، هل هو يهودي أم مسلم؟ فكان من يقول إنه يهودي ومن يقول إنه مسلم نظرا لتأثره الكبير بالإسلام. ولابن ميمون عدة مؤلفات نذكر منها: شرح المشنة أو السراج، تثنية التوراة، وأهمها دلالة الحائرين ...الخ، توفي سنة 1204م. ففي رواية " مقامات ست الشام " ورد ذكّر ابن ميمون في الفصل الخامس «وما أن فعل حتى وجد نفسه على باب حجري نقش عليه بالخط الديواني

[1] محمد زكاري، دلالة الحائرين (قراءة تأويلية في التراب الديني اليهودي)، قسم الدراسات الدينية، (دط)، 2021، ص 3.
[2] ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تح: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (دط)، ص 582-583.
3 أحمد بن العبد، هل موسى بن ميمون مسلم أم يهودى؟، المكتبة الشامة الحديثة، آخر تحديث 2010.03.15، تمت الزيارة على الساعة: 13:15 زوالا، بتاريخ: 2024.05.05، الموقع الإلكتروني: https://al-maktaba.org
[4] محمد زكاري، دلالة الحائزين، ص 6.

الجلي (موسى بن ميمون)».[1] وقد ذكر ابن ميمون في نفس الفصل الخامس «السلب – السلب المبرهن عليه – السلب يوجب: قال الرجل الوقور..وتذكر أنه في حضرة موسى بن ميمون....لا توحيد إلا برفع الجسمانية».[2] ففي هذا القول ساق ابن ميمون الطريقة المثلى في اعتقاده والتي يتم من خلالها وصف الله من غيره الوقوع في التجسيم. إنها وصفه بالسوالب لا بالإيجابيات المؤدية إلى التشبيه «وصف الله عز وجل بالسوالب، هو الوصف الصحيح الذي لا يلحقه شيء من التسامح ولا فيه نقص في حق الله جملة ولا على حال، أما وصفه بالإيجابيات، ففيه من الشرك».[3] وكأن ابن ميمون يريد أن يحذرنا من وصف الله بالإيجابيات والعياذ بالله، ذلك أن وصفا من هذا الشأن يورثنا التجسيم ويوقعنا في المعضلات، ويجعل من الشرك ملازما لنا. وهذه هي نظرات المتصوفة لله يظهرون كلاما ينافي الدين، وما يضمرونه لا يفهموه إلا هم كما يقولون إن علمهم يعتمد على الإشارة والرمز والباطن بدل الظاهر.

استدعى" سليمان البوطي" موسى بن ميمون لأنه من الشخصيات الصوفية المهمة وليس لها حضور في الفكر العربي المعاصر، ولأنه يعتبر يهوديا، حيث جاء في كتاب الباحث المغربي "محمد زكاري" يصفه «كان فيلسوفا عبرانيا فكر من داخل الثقافة العربية الاسلامية ... فحضوره في الفكر العربي يكاد يكون باهتا».[4] والمضمر في هذه الشخصية هو أنه ضد الحاخامات اليهود وهم من رجال الدين الرئيسي والأعلى مرتبة في الديانة اليهودية فى إعادة اليهودية لمسار التوحيد بالله. فاستحضره الكاتب لأنه يريد تغيير نظام البلاد مثل هذه الشخصية القوية.

3.3.عبد الغني النابلسي:

عبد الغني النابلسي الدمشقي شاعر، وفقيه، ورحالة، ومتصوف سوري، اشتهر بالتصوف ومجاهدة النفس، «هذه الشخصية كان لها شأن في أواخر القرن الحادي عشر وصدر القرن الثاني عشر، كان لها شأن يوم كان التصوف يخلق لأصحابه ألوف من المريدين والأتباع، فكان عبد الغني النابلسي شغل الناس في مصر والشام والحجاز والعراق. ولد النابلسي في

[1] الرواية، ص 43.
[2] م ن، ص 48.
[3] موسى بن ميمون، دلالة الحائزين، دار الكتب العلمية، لبنان، (د ط)، 1971، ص 148.
[4] محمد زكاري، دلالة الحائزين، ص 3.

دمشق سنة 1050، وتوفي بها سنة 1143 وكان فيما يظهر من أخباره متفوقا في اللغة والدين والتصوف، فترك فيما يقال نحو مئة مصنف، أكثرها في الفقه والتوحيد والحديث».[1]

الشيخ عبد الغني النابلسي كغيره من المتصوفة التي استدعاها "سليمان البوطي" في روايته، حيث جاء الحديث عنه في الفصل الثاني «اجتاز جرس الشاويش باتجاه الغرب، وكان على يساره (جامع الشيخ عبد الغني النابلسي)، فكر أن يدخل إلى الجامع الذي كثيرا ما دخله مع زملائه منذ سنين».[2] دفن النابلسي بالقبة التي بناها في بيته، والتي أقيم عليها جامع سمي على اسمه بعد ذلك، ونجده ذكر أيضا «فهو خير مكان للهرب، لتشعب الزاروب إلى عدة " زنقات" متداخلة: كانت نهايتها توصل إلى فرن النابلسي حيث يقع في بيت صديقه المونس».[3] فالنابلسي كان ذو مكانة وأهمية كبيرة في دمشق حيث سمي الجامع والفرن على اسمه.

«ظهر النابلسي في عصر من عصور الانحطاط أمكن أن نستكثر ما جاء به فقد كانت أشعاره ملء الأفواه في صدر القرن الثاني عشر وظل صداها يرن في الآفاق الصوفية إلى اليوم... ولا ينسى القارئ أن أهمية النابلسي ترجع إلى ما أثره في عصره من الدعوة إلى الحق».[4] ولذلك استدعى الكاتب الشيخ النابلسي نظرا لظهوره في عصر الانحطاط ودفاعه عن الحق، وكما هو الحال فيما تواجهه سوريا والدول العربية والإسلامية من انحطاط وظلم.

نجد "سليمان البوطي" كان لديه هدف من وراء استدعاء هذه الشخصيات ذات الرموز الصوفية، فهي شخصيات ضد الظلم والاستبداد، وكانت رسالتها الدعوى والدافع عن الحق، وهي رسالة خفية ومضمرة، يريد من خلالها إيصال صوته وصوت شعبه مما يعانيه من ظلم وقهر، ولكون الصوفية فئة مهمشة من طرف السلطة مثلما هي مهمشة الفئة ذات التوجه الديني السلفي من الشعب السوري الذي ثار ضد النظام، و"سليمان البوطي" يتمنى أن تعود هذه الشخصيات الكبيرة للدفاع عن الظلم ونصر الحق.

ويمكن القول بأن "سليمان البوطي" حاملا هاجس الصوفية والاسلاميين، وهذا ما جسده في روايته باستحضار أعلام المتصوفة الكبار، وتوظيفه لهذه الشخصيات، والتي لها وزن ثقيل، لما تحمله من عِلم، ولأن لها علاقة بالسياسة والسلطة في تغيير نظام الحكم ودفاعها عن

[1] زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، ص 235.
[2] الرواية، ص17.
[3] م ن، ص22.
[4] زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، مرجع سابق، ص 242، 243.

الظلم، وهذا نفسه ما يعانيه "سليمان البوطي" من طرف السلطة والذي جسده في شخصية البطل "ياسين".

الفصل الثاني

تمظهرات واشتغال الأنساق الثقافية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي

أولا: أنواع الأنساق الثقافية في رواية مقامات ست الشام

1. النسق السياسي

2. النسق الديني

3. نسق المكان

ثانيا: آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية في الرواية

1. التناص

2. الحوار

3. العجائبية

أولا: أنواع الأنساق الثقافية في رواية مقامات ست الشام:

الخطابات الثقافية تحمل في طياتها العديد من الأنساق الظاهرة والمضمرة، والتي يعتمد عليها الكاتب في تشكيل نصه ويكسبه بذلك أبعاداً دلالية واسعة، فالثقافة أحيانا تختفي في النص الروائي وذلك من خلال براعة الكاتب، ويترك المتلقي يبحث ويتساءل «إذا كان النص الأدبي والفكري والجمالي ينطوي على خفايا، فإنه أيضا ليس بريئا من الارتباط بالمؤسسات الدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فهناك علائق تربط النص بهذه الينابيع التي تساهم خفية في انتاجه، فإن النص يحمل التحيزات أو الأوهام وحتى الجرائم التي قد تتضمنها هذه الفعاليات والممارسات».[1] فالنص الأدبي مرتبط بجميع المؤسسات سواءً كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية أو غيرها، ومن بين هذه الأنساق الثقافية التي تشكلت في رواية "مقامات ست الشام" نجد، النسق السياسي، والنسق الديني، ونسق المكان، والتي يسعى الكاتب المعاصر بلورتها في ذهن المتلقي، فيبتكر عوالم متخيلة لصيقة في جوهرها بالواقع، فيجعلها خطابا يعبر عن خصوصية مجتمعه.

1.النسق السياسي:

تكتب الرواية بثقافة الأديب وبفكره وبتفاعله مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية، ولذلك تشترك كل هذه العوامل في إنتاج العمل الروائي، فيعرض الكاتب توجهات وانتماءات الشخصيات في الرواية، «وأهم إجراءات النقد الثقافي وكيفيات تعامله مع النصوص الأدبية، فإنها تحلل النص من خلال السياق الطبقي أو السياسي الذي نشأ بتأثر ظروفه، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها».[2] فالنص الأدبي من خلال النقد الثقافي يتحرك ضمن التأثير السياسي السلطوي، ويبدو أن الكاتب على لسان السارد، يقف ضد الظلم ولا يحب الاستبداد والقهر للمجتمع الضعيف الذي لا يملك القوة للدفاع عن نفسه، فهو يقدس العدل وينظر نحو القيم النبيلة لازدهار المجتمع فكريا وروحيا.

[1] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهر، لبنان، ط1، 2012، ص 49.
[2] ناهضة ستار عبيد، أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوفي، ص 169.

«أما الدكتور حفناوي بعلي فلا يذهب بعيدا هو الآخر عن فكرة ارتباط النقد الثقافي بالسياسي والايديولوجي، فيقول عن هدف الدراسات الثقافية، تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية».[1] حيث تتناول الدراسات الثقافية موضوعات الممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة، فيكشف النقد الثقافي عن هذه الممارسات الثقافية وبذلك يكون النقد الثقافي له علاقة وطيدة بالسياسة.

إن ثورات الربيع العربي أسهمت في تشكيل النص الروائي للأدباء والكتاب للتعبير على هذه الأوضاع المتأزمة، حيث انعكست هذه الكتابات على أغلب إنتاج الأدباء العرب، كالقهر السيّاسي والظلم الاجتماعي، فالأوضاع التي مرت بها سوريا من خلال ثورات الربيع العربي وما عانته من قهر سياسي وظلم اجتماعي، جعلت الكاتب "سليمان البوطي" يعرض لنا شكل النظام الاستبدادي في الرواية، وعرض الأوضاع المتأزمة في سوريا، بطريقة مضمرة من خلال قناع التصوف، وهو ما تضمره الرواية وما تخفيه، قاصدا بها النظام الاستبدادي الحاكم، وهذا ما لاحظناه من خلال قراءتنا للرواية.

1.1.نسق التضييق وملاحقة المثقفين:

اتخذ الكاتب "سليمان البوطي" من المثقف شخصية رئيسة يقوم عليها البناء الروائي، حيث السلطة تسلط الضوء في مضايقتها على المثقفين كونهم يشكلون عليها خطرا في التأثير على عقول الناس واستمالتهم والوقوف ضدها، ويهدف الكاتب من خلال هذا النسق أن يبين لنا الواقع المتأزم الذي تعانيه فئة المثقفين في فترة الثورة السورية والتضييق عليهم «في واقع الأمر لو قيض لسليمان البوطي أن يكتب مذكراته الشخصية في عالم الصحافة السورية، لحصل القارئ على جرعة عالية من الطرائف والحكايات الممزوجة بالكوميديا السوداء، من تفاصيل جيل سوري كامل أراد النهوض بحياته، لكن الواقع الذي واجهه أودى به وبأحلامه معًا، فقد عاش السوريون ومنذ منتصف السبعينات على إيقاع خطة حافظ الأسد لمحو القوى

[1] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص 24.

السياسية».[1] فنجد الكاتب "سليمان البوطي" من فئة المثقفين ويعمل كصحفي، وبطبيعة الحال دور الصحافة هو نقل الأخبار وما يجري من أوضاع سياسية أو اجتماعية تخص المجتمع، فكانت السلطة تُضَيِّق عليهم في إنجاز مهامهم ونقل الحقيقة، فجسد الكاتب في الرواية معاناته مع النظام من خلال تقمص شخصية البطل "ياسين"، وسنحاول في هذا العنصر أن نرصد دور المثقف في مواجهة السلطة التعسفية وملاحقتها للبطل "ياسين" في بداية الفصل الأول، حينما دخل البطل " ياسين" إلى المقهى جاءته أوامر من جماعة لا يعرفهم، وعليه أن يطبق ما أُمِر به «قيل له: لا تسأل ولا تطلب ولا تشارك ولا توكِل ولا تكفل...كانت العينان تنظران نحوه، بل كانتا تحدقان فيه، ومع ذلك شعر أنهما تريانه، ثوان حسبها دهرا».[2] فهذه العينان دلالة على ترقب السلطة لياسين ومتابعة تحركاته، ومن خوفه منهم في وقت لقائه بهم بالرغم من قصر الوقت، لكن طال عليه من شدّة خوفه منهم، كما نجد أيضا تفاجأه بوجود ثلاث رجال لا يعرف كيف ظهروا أمامه «تفاجأ بالرجال الثلاثة الذي رآهم أمامه..حار كيف دخلوا القاعة...كان الثلاثة متشابهين تشابها يفوق تشابه التوأم، نظرات غامقة، بِزات سود، حتى البشرة كانت سمراء غامقة، قعد أحدهم على الكرسي خلف طاولة صغيرة لا تتناسب مع سعة المكان، بينما بقي الاخران واقفين إلى جانبه مع تركهما مسافة صغيرة، أطال الثلاثة التحديق فيه...وقف أمامهم وقفة عسكرية، رافعا رأسه ليبرز صلابة عوده وكأنه يتحداهم».[3] «فالشاب من خلال المقاطع السردية اجتماعي ومثقف زار المكتبات واستمع للموسيقى ويعرف أفلام عبد الحليم وغيرها من الأمور التي تنافي الصوفية».[4] فيتضح أن البطل "ياسين" مثقف من جميع النواحي من خلال اطلاعه على الكتب الثقافية والدينية والموسيقى والسينما، وكما نجد أيضا ملاحقته من طرف رجل مجهول وهو في طريقه إلى مكتبة دمشق «تنبه فجأة إلى أن خلفه تماما صورة رجل منعكسة على زجاج المكتبة بسبب الأضواء الصادرة عن يافطات المحلات

[1] علي سفر، رحيل سليمان البوطي هرب من الحياة المخفية إلى عالم الأحلام، مرجع سابق.
[2] الرواية، ص 3.
[3] م ن، ص7، 8.
[4] نوال بومعزة، الخطاب الصوفي والواقعية السحرية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي، أعمال مؤتمر راهن استراتيجيات الخطاب الأدبي العربي (التحولات ومسارات التجديد)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، (د ط)، 2022، ص317.

الأخرى وعن مئذنة الطاووسية مقابل للمكتبة. لم يكن الرجل يتابع الكتب بل بعيدا عن المكتبة وزجاجها».[1] كما نجد في مقطع آخر من الرواية عند وصوله إلى بيته ومداهمته من طرف رجلان وجدهما في غرفته «إلا أن يدا قوية من وراء الباب دفعته ملقى على وسط الغرفة مع صوت عال وحاد: خليك على الأرض ولا ترفع راسك، طولت علينا: قال الصوت، يدان تقبضان على راسه ويده اليمنى، وترفعانه عن الأرض، أقعد: قال الصوت بلهجة آمرة».[2] وهنا يبرز لنا نسق التضييق والملاحقة للمثقفين، هذه ضغوطات تمارسها السلطة وتعمل على التضييق ومراقبة المثقفين من أجل تخويفهم وإسكاتهم على قول الحقيقة، والمراد هو تغييب الحقائق على الشعب وعدم توعيته، لأن السلطة تعي أن المثقف قادر على التأثير على عقول وأفكار الناس، وبذلك تتخذ السلطة الكثير من السبل لترويع المثقفين وإبعادهم حتى لا يكونوا عقبة في طريقهم، وأن يكون البقاء دائما للسلطة والتي تتحكم في زمام الأمور بشتى الطرق.

2.1.نسق الهروب والمقاومة:

فتظهر لنا شخصية "ياسين" شخصية قويّة لا تقبل الظلم والقهر والتضييق، وذلك من خلال مقاومته للرجال الذين يلاحقونه والهرب منهم وعدم الاستسلام لهم «تتجه المعارضة في سوريا نحو الخارج هربا من البطش داخل الدول، كما حدث مع الإخوان المسلمين في حماة، والمجزرة التي حدثت هناك، لذلك هناك من يعمل منهم في الدول المجاورة كالأردن، وهناك من يعمل في أوروبا، دون أن يكون لهم نشاطٌ سياسيٌّ كبير».[3] إن المعارضين للسلطة بالرغم أنه لم يكن لديهم نشاط سياسي كبير، إلاّ أن السلطة كانت تلاحقهم وتضيّق على نشاطهم، فلجأوا إلى الدول المجاورة بحثا عن الأمان، وهذا ما تعرض إليه الكاتب "سليمان البوطي" وبلدته "حماة" في حي الأربعين الذين ثاروا ضد النظام من تصفية من طرف السلطة المستبدة، فجعله يلجأ إلى السعودية هربا من الظلم الذي تعرض له، فجسّد معاناته من خلال روايته "مقامات ست الشام".

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] م ن، ص 24.

[3] هشام محمد الحجوج، علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2015، ص 49.

لجأ "سليمان البوطي" في روايته إلى كتابتها بلغة صوفيّة، لأنها تعبر عن هروبه من الواقع والسلطة، مثلما تعرضت له الصّوفية وأزمتها مع السلطة «لقد نشأ الصّوفية في أزمان لم يكن فيها لغير الحاكم المسيطر أمر يطاع، وكانت الدسائس والوشايات أساس الحل والعقد في قصور الخلفاء والأمراء والوزراء...فكيف ننكر أن يكون إسراف الصّوفية في ذمّ الدنيا أثرا من آثار ذلك الاضطراب في السياسة والخلق والدين...إننا نتهم الصّوفية بالضعف حين يفرون من دنيا السفهاء، فلنجالد نحن، ولننظر عواقب المعركة بين الهدي والضلال».[1] فالصّوفية كان هروبهم من الدنيا لسيطرة الحكام عليهم، والوشاية التي يتعرضون لها، فكانت السلطة هي المركز والصّوفية في الهامش، وهذا ما جعل هناك اضطراب واحتقان سياسي، ولذلك فرّوا من الظلم الذي تعرضوا له من طرف الحكام لتهميشهم لهم، فنجد نسقا مضمرا يخفيه الكاتب وهو حضور المجموعات السلفية والجهادية في سوريا، والتي كان ينتمي إليها "سليمان البوطي" في فترة السبعينات، ومحاصرة النظام السوري لها، حاول الكاتب توضيح ما تعرضت له هذه المجموعات من مضايقات وملاحقات من قبل السلطة، من خلال قناع التصوف بطريقة مضمرة، خوفا من السلطة.

نجد في الفصل الثاني تستمر ملاحقة البطل "ياسين" وترقبه في منتصف الليل وهو جالس على ضفة نهر يزيد «كان الطقس باردا إلا أن خرير ماء يزيد أدخل السكينة على نفسه المرتجفة من الخوف، وجسده المرتجف من البرد، قدّر أن الوقت قد تجاوز منتصف الليل، شعر بحركة من خلفه، رجلان يتجهان إليه، لم يفكر، ألقى نفسه في يزيد، سبح تحت الجسر...كان النهر ليلتها زائد عن حده بالكاد أن يقدر السباح أن يرفع رأسه ليستنشق الهواء تحت الجسر زِد على ذلك أنه كان يسبح عكس التيار».[2] فيتضح لنا هروب البطل "ياسين" من السلطة التي تتعقب تحركاته وكيف استطاع الخلاص منهم بقفزه في النهر ومقاومة السباحة عكس التيار لعدم الإمساك به وتمكنه من النجاة منهم، كما نجد البطل "ياسين" راوغ الرجلان اللذان وجدهما في غرفته واستطاع الهروب منهما «وكما فعل ابن خالته تماما: ركض ووضع

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص488، 489.
[2] الرواية، ص 15.

يده على الجدار نط إلى سطح أبو بهاء التركماني قافزا إلى بيت خليفة عابرا إلى الحارة الثانية، وفي سرعة البرق صار عند فرن الزبادنة، حيث انحرف يمينا ودخل بيت اليساري محمد خالد رمضان».[1] استطاع البطل "ياسين" الهروب مرة أخرى من المجهولين الذين يلاحقونه من مكان إلى آخر والنجاة منهم من خلال نطه فوق أسطح جيرانه، حتى وصل لبيت اليساري "محمد خالد رمضان"، حيث استدعى "سليمان البوطي" هذه الشخصية الشيوعية الحقيقية ذات الانتماء الحزبي الشيوعي السياسي، حيث كان "لمحمد خالد رمضان" حوار مع الصحافة قائلا: «أنت منتم إلى حزب، ولك موقع قيادي فيه، أنا رجل منتم للحزب الشيوعي السوري، ولكن انتمائي للحزب لم يؤثر على كتاباتي الإبداعية، ولم أوظف موهبتي وأدبي لفكر وحزب معين إلا في الإطار الإنساني العام».[2] كان اللجوء إلى بيت الشيوعي "محمد خالد رمضان" والملقب "بأبو عبدو" ملجأ الأمان للبطل "ياسين" لأنه يحتل مكانة في قلوب الناس لكونه يحمل هم الإنسانية، بغض النظر عن انتمائه الحزبي في تلك الفترة، «قال الشيوعي القديم: طيب..فهمت ..بس شو بدُن منك ومين هنن؟ كانوا راح يشطحوني أو يئتلوني، ممكن يكونوا عصابة..قالها ببرودة، الممكنات كثيرة يا صديقي وما بئدر جرب.. انت وراك حزب كبير..أنا مالي حدا».[3]يتضح أن خالد رمضان في الحقيقة هو صديق للكاتب "سليمان البوطي" فكان اللجوء إليه يمثل الأمان للبطل "ياسين"، فتعتبر هذه الرؤية الشيوعية هي أيديولوجية الكاتب البوطي.

حضور التصوف في رواية "مقامات ست الشام"، يمثل الثورة والرفض ضد السلطة المستبدة، فكان الهروب من الواقع المرير إلى الغيب، إلى علاقة مع الله تعوضه الحرمان من الحياة وممارسة العيش بحرية، «فالتصوف أهمية اجتماعية واسهاما سياسيا في التوجه أو الرفض أو الثورة فضلا عن نشر الدعوة الإسلامية ونزعته الإنسانية».[4] الرواية هي أقرب ما

[1] الرواية، ص 27، 28.
[2] ثقافة، انتماؤه الحزبي لم يؤثر على كتاباته الشاعر محمد خالد رمضان: اليأس لا يدخل حيتي، الموقع الرسمي لحزب الإدارة والشعب، آخر تحديث: 2021.02.16، تمت الزيارة على الساعة: 22:30 ليلا، بتاريخ: 2024.04.22، الموقع الإلكتروني: https://kassioun.org
[3] الرواية، ص 29، 30.
[4] ناهضة ستارعبيد، أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوفي، ص 172.

تكون رحلة في ذاكرة "سليمان البوطي" بطلها ابن دمشق الحاضرة فيه بكل عمقها النفسي والمجتمعي والتاريخي.

2.النسق الديني:

لايزال الدين عنصرا حضاريا فاعلا بين جميع الحضارات، فهو ملازم للإنسان حيثما كان، وحيثما وجد، ومن خلال قراءتنا الفاحصة لرواية "مقامات ست الشام"، تبين لنا أن الكاتب قد نسج روايته على هامش مصادر ثقافية متنوعة، كالتراث الصوفي، والقرآن الكريم، فكان بروز النسق الديني واضحا وجليا في الرواية، حيث حملت العديد من الدلالات التي لم تخرج عن سياق ما مر به في حياته من مواقف نفسية، واجتماعية، وحين يستحضر الكاتب التصور الديني فهو يؤسس لفكرة في الرواية، ويهدف إلى إيصال رسالة، فتبين لنا من خلال قراءتنا للرواية أن في كتابة "سليمان البوطي" أنه يركز بشكل كبير على الصّوفية والتعابير القرآنية، ويمكن تحديد بعض الأنساق الدينية الموجودة في الرواية، كنسق التبرك بالأولياء الصالحين، ونسق المقامات الصّوفية.

1.2.نسق التبرك بالأولياء الصالحين:

يعتبر هذا النسق من الاحتفالات الدينية والتي انتشرت بكثرة والتي تقام في كل الأقطار العربية بأضرحة الأولياء الصالحين، حيث بين لنا الكاتب بعض الممارسات الدينية المنحرفة غير الصحيحة مثل طلب الناس المدد والاستنجاد بالأولياء بدلا من طلبه من الله عز وجل، ومن بين الشِرْكِيّات واعتقادهم أنهم ينفعون ويضرون نجدها في قوله «شيخ رسلان يا شيخ رسلان..يا حامي البر والشام هيه ياللا شباب يا الله ..هيه ياللا شباب يا الله..انهمرت الدموع من عينيه واقشعر جسده..إنها صرخة النصر أو طلب النصر و المدد مدد مدد..».[1] هنا يبرز لنا نسق تقديس الأولياء الصالحين، فيبين لنا الكاتب الإنحراف الديني بسبب جهل الناس وبعدهم عن ربهم، من خلال السؤال لغير الله والاستعانة بسواه، ثم إن الله تعالى بيّن في كتابه العزيز أنه هو مصدر الإمداد حين قال:﴿كُلاًّ نُمِدُّ هَؤُلاءِ وَهَؤُلاءِ مِنْ عَطَاءِ رَبِّكَ وَمَا كَانَ عَطَاءُ

[1] الرواية، ص 64.

رَبِّكَ مَحْظُورًا ﴾.[1] ومن وراء توظيف "سليمان البوطي" لهذه العبارة نظرا لمكانة "الشيخ رسلان" في وقوفه ضد الصليبين ويتمنى عودته لإنقاذ الشام من الطغاة، فنجد البطل "ياسين" في الرواية يستنجد بالشيخ "رسلان" ويطلب منه حماية الشام من الطغاة والسلطة الحاكمة المستبدة نظرا لتاريخه الحافل بالبطولات، وهذا نسق مضمر يريد الكاتب إيصاله للمتلقي بطريقة مضمرة تعتمد على التأويل لكشفها، ولذلك وظف "سليمان البوطي" هذه الشخصية لأهمية الدور الذي قام به في تحرير دمشق من الصليبيين، فالشيخ "رسلان" هو شيخ دمشقي صوفي سوري ومن مشاهير الدعاة. فالشيخ "رسلان" الدمشقي صوفي سوري ومن مشاهير الدعاة الذين حضوا على قتال الصليبيين، ولذلك وظف "سليمان البوطي" هذه الشخصية لأهمية الدور الذي قام به في تحرير دمشق من الصليبيين.

كما نجد أيضا نوع آخر من أنواع تقديس الأولياء، وهو علاج المرضى من طرف الأولياء عن طريق البصاق في فم المريض، نجدها في الرواية «شعر أنه يعرف هذا الكهف، لقد أتى به إلى هنا وكان صغيرا ووُضع بين يدي شيخ جليل ذي لحية بيضاء طويلة، نعم إنه يتذكر الآن بشكل أوضح: لقد تلا الشيخ كلاما وهمهم ثم تفل في فمه وضربه بالأرض ثم شاله وأعاده إلى..إلى..يا الله لقد كان أبوه وأمه حاضرين».[2] كان الناس تبركون ببصاق الأولياء الصالحين، ويتخذون من بصاقهم دواء للشفاء من الأمراض، وهذا ما تذكره البطل "ياسين" وهو صغير حين أخذه والداه إلى الشيخ والتبرك به، كان اللجوء إلى كرامات الأولياء وسيلة للشفاء من الأمراض «أن الشفاء كان يتم عبر عدة طرق، يكون ذلك الاتصال المباشر بين الصالح مصدر الشفاء وبين المريض. يكون ذلك الإتصال إما بواسطة اللمس المباشر، أو بواسطة جزء من مكونات الصالح كريقه».[3] حيث أشار "سليمان البوطي" إلى نوع آخر من التبرك البدعي الممنوع للأولياء «وهو: ما لم يدلّ عليه دليل، ولم يصل إلى درجة التبرك الشركي، فمِثل هذا من التبرك تبرّك بدعي، كالتبرك بالأولياء والصالحين، بأن يتمسح بهم، ويتسابق

[1] سورة الإسراء، الآية 20.
[2] الرواية، ص 56.
[3] هشام البقالي، جوانب من الحياة الاجتماعية لمتصوفة العصر المرابطي، مجلة روافد، مج 03، ع 01، جوان 2019، ص 212.

على بصاقهم، أو غير ذلك من التبرك فكل هذا التبرك تبرك بدعي؛ لأن المقتضي بفعله كان موجودًا عند الصحابة والتابعين فلم يفعلوه، فما كان المقتضي لفعل أمر ممن يتعبد به أو يرجى منه الخير الديني، ولم يفعله السلف من الصحابة والتابعين لهم بإحسان بإمكان الفعل ولا مانع يمنعهم، ففعل مثل هذا بدعة شرعًا».[1] فالنسق الديني يظهر لنا الأفكار والبدع الغريبة عن الدين الإسلامي، فكان موقف الكاتب هو نقد السلوكيات الدينية المنحرفة، ومحاربة الجهل والتخلف.

يبدو أن البطل "ياسين" يتخذ موقفا معارضا للسلطة السياسية والدينية، فهو بين لنا أن تمرده ومعارضته لفكر المجتمع في بعض طقوسه الغريبة، ومخالفته للأنظمة السياسية والدينية المنحرفة.

2.2.نسق المقامات الصوفية:

اتخذ الكاتب "سليمان البوطي" من هذا النسق معبرا به عن مجاهدة النفس بدءًا من مقام التوبة حتى الوصول لمقام الرضا، فالمقام كما أشرنا إليه سابقا محطة يصل إليها العبد من خلال قيامه لله عز وجل عن طريق العبادات والمجاهدات التي يقوم بها، وهذا النسق يظهر من بداية عنوان الرواية "مقامات ست الشام" ومن خلال الفصول السبعة للرواية، والتي تعبر عن مراتب المقامات الصّوفية، وهي: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا «ودرس المقامات والأحوال يصور لنا فهم الصّوفية للحياة الخلقية، وهم يرون الإنسان بين حالين: الأول: حال المجاهدة، والثاني: تلقي الفيض».[2] فالمريد يجاهد نفسه لمواجهة الأهواء والشهوات، حتى الوصول لمقام الرضا. فنذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض من هذه المقامات في الرواية، كمقام التوبة، ومقام الصبر.

1.2.2.مقام التوبة:

[1] عبد العزيز بن ريس الريس، التبرك والتوسل جائز بالإجماع ما كيفية الرد عليه، آخر تحديث: 2019.05.11، تمت الزيارة على الساعة: 07:00 صباحا، بتاريخ: 2024.04.18، الموقع الإلكتروني: https://www.islamancient.com

[2] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 496.

والتوبة هو أول المقامات الصوفية والعمل على عدم ارتكابها مرة أخرى «ويعتبر أول منازل السالكين، وأول مقام من مقامات الطالبين، وحقيقة التوبة في اللغة: يقال: تاب أي رجع، فالتوبة الرجوع عما كان مذموماً في الشرع إلى ما هو محمود فيه».[1] فالتوبة هي الندم على ارتكاب الخطيئة مرة أخرى وتركها وعدم العودة إليها، فتكون التوبة بالعودة إلى الله تعالى وطاعته بعد معصيته فهذا النسق يظهر لنا في الرواية من خلال تمرد البطل "ياسين" وخروجه عن الطريق الصّوفي، فينسى قواعدهم من خلال الموسيقى والسينما والبار، فتخلي البطل عن بعض من مظاهر التصوّف، ومن بين المقاطع السردية التي تتنافى وتوّجه الصّوفية، نجد مثلا «كان يريد أن يسأله الرجوع إلى البار عساه أن يستطيع الهروب خارجا، إذ كان ما تعلّمه نظريا لا يكفي لمواجهة الواقع».[2] كما نجد سماع "ياسين" للموسيقى «عمت الموسيقى المكان وراحت تعلو شيئا فشيئا وكان صوت ساكسفون آرمسترونغ غالبا عليه، كان آرمسترونغ لا يزال موضة سارية».[3] فنجد تردد البطل "ياسين" على البار وسماعه الموسيقى، وهي أفعال منافية للدين ولتوجه الصوفية، فلابد للصّوفي من التوبة والرجوع إلى الله ليصل إلى مقام الرضا.

2.2.2.مقام الصبر:

الصبر هو خامس المقامات الصوفية «هو الوقوف مع البلاء بحسن الأدب. والصبار هو الذي عوّد نفسه الهجوم على المكاره».[4] حيث وظف الكاتب "سليمان البوطي" هذا النسق لأهميته في صبر شعبه على الشدائد التي مر بها، وخاصة الطائفة السلفية التي تمردت على النظام والتي كان عضوا فيها، وما تعرضت له من قتل واعتقالات من طرف السلطة، فكان نسق الصبر بمثابة تحمل المصاعب والتمسك بالله من أجل نيل الانتصار، يقول الله تعالى عن الصبر:﴿ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ ﴾[5].نجد الصبر اعتنى به الصّوفية عناية بالغة وجعلوه ضمن مقاماتهم «وعناية

[1] القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 91.
[2] الرواية، ص 5.
[3] م ن، ص 5.
[4] القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، مرجع سابق، ص 184.
[5] سورة البقرة، الآية 177.

الصوفية بالصبر تمثل جانبا هاما من تصورهم لكرائم الخلال، فالصبر في جوهره من عناصر الشجاعة في مقاومة الشدائد».[1] ولذلك كان نسق الصبر أهم ما يميز رواية "مقامات ست الشام "فنجد في الرواية «وقف منتظرا نادلا يضع يده على كتفه هامسا له اتبعني أو ان ينفتح الباب وحده، إلا أن النادل لم يظهر والباب لم يفتح، لا يعرف كم وقف منتظرا إلا أنه قدّر أن الزمن قد طال به على هذه الحال بسبب من ألم في قدمه».[2] كما نجد من الصعوبات التي واجهت البطل "ياسين" أيضا «أراد المسير إلى الأمام فما ساعدته قدماه، وعندما حاول رفع قدمه بالقوة تبين له أنه مشدود إلى الأرض بقيد مربوط إلى كرة من حديد».[3] فالبطل "ياسين" يواجه صعوبات وشدائد، فهو في رحلة الإنتقال من مقام على مقام، والذي يعتمد على المجاهدة والصبر وتحمل المشاق للوصول إلى مقام الرضا.

3. نسق المكان:

يكتسب المكان فى الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، وأيضا يمثل هوية الإنسان لارتباطه به «للمكان مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه».[4] فالمكان له علاقة وطيدة بالمجتمع فيحمل المكان أفكار ووعي الناس الذين يعيشون فيه.

نجد المكان ظهر في رواية "مقامات ست الشام" ظهورا فنيا إبداعيا، وبطريقة تكشف على حِسّ الكاتب الجمالي المبني على أسس متينة تغذيه الموهبة الفذة المنبثقة من العمق الذاتي، ومواقفه الاجتماعية، والسياسية التي مر بها، ولذلك نجد الرواية تحمل فضاءات متنوعة من

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 501.
[2] الرواية، ص 43.
[3] م ن، ص 55.
[4] ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، العراق، (د ط)، 1986، ص 16.

الأماكن ارتبطت بالشخصية البطلة "ياسين" فتحول المكان إلى عنصر فاعل في الرواية تشكلت فيه عدة أنساق، وسنقف على الأماكن التي تنقل فيها البطل "ياسين".

1.نسق الألفة والمعاداة للمكان:

تعددت أنواع الأمكنة ويفرض كلا منها علاقة خاصة مع الإنسان، فله تأثيرات مختلفة على كيان الشخصية ومسار حياتها، فنجد العديد من الثنائيات متناقضة، فمنها المكان الفردي والجماعي إلى المحدود واللامتناهي وأماكن جذابة وأخرى طاردة ثم مفتوح ومغلق وأماكن ذات عداء وألفة...وسنخص بالتحليل هذين العنصرين الأخيرين نظرا لأهميتهما في الرواية، ومن بينها:

1.1.البيت:

البيت هو خزّان لحياة الأسرة عامة والفرد خاصة، ففيه تُلقن أولى لبنات العلم، فهو المدرسة والحضن والملاذ الآمن والذي يقضي فيه الإنسان معظم وقته ويشعر فيه بالراحة والطمأنينة والألفة «البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية...بدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا. إنه–البيت–يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض. البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول».[1] فالبيت هو الحضن الأول الدافئ للإنسان، حيث يقيه من متقلبات الطبيعة من حر وبرد وعواصف وأمطار وغيرها من المتقلبات، وبدونه يصبح الإنسان مشردا.

ومن خلال المشاهد التي أحاطت بالبطل "ياسين" في الرواية من ضيق وخوف وهرب، قد أسقطت عنه كل دلالة للألفة والأمان وحرية العيش في بيته، وهذا ما استنتجناه من خلال ما قدمه الكاتب في الرواية «وصل إلى بيته، وكان الوقت ضحى، كان الباب مواربا، استغرب الأمر، إلا أنه خمن أن أخته نسيته...واتجه يسارا إلى غرفته، دافعا بابها المغلق وفي خاطره أن يلقي نفسه فوق تخته وينام ألف سنة مما يعدون..إلا أن يدا قوية خلف الباب دفعته ملقى إلى وسط الغرفة مع صوت عال وحاد: خليك ع الأرض ولا ترفع راسك... يدان تقبضان على

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984، ص 38.

راسه ويده اليمنى وترفعانه عن الأرض. اقعد: قال الصوت بلهجة آمرة...سأله الذي قبالته أن أشار إلى الآخر أن يترك يده ويقف عند الباب. فيم تكلمت معها؟ مع من: قالها بالفصحى مجاراة للأعجمي، لا تتذاكى».[1] نجد "ياسين" بعد هروبه من الرجال الذين يلاحقونه، اتجه إلى بيته الذي يعتبره المكان الآمن بالنسبة له، لكن البيت نجده يفقد ألفته وطمأنينته بسبب السيطرة على البيت من طرف اقتحام السلطة وترقبها له.

كما نجد خوف "ياسين" من الرجلين اللذين داهم بيته، ولم يعد يستطيع التحرك بسبب حصاره له قائلا: «الله يخليك باين عليك بتعرف كلشي وأنت شايف إني خايف وريقي نشفان..خليني أطلع ع الديار أشرب وغسل...أشار للقوي: أن يخرج معه إلى أرض الديار وألا يفارقه لحظة...و إن كان قويا رجل واحد..ركض ووضع يده على الجدار نط إلى سطح أبو بهاء التركماني قافزا إلى بيت خليفة عابرا إلى الحارة الثانية».[2] كل هذا جعل بيت "ياسين" يحمل دلالة مناقضة لطبيعته، أصبح مرتبط بالخوف والضيق والغربة، بدلا من الطمأنينة والأنس منزاحا بذلك من مكان أليف إلى مكان معاد. فنجد البيت «يرتبط بزوايا وأركان العزلة، حجرة النوم وحجرة المعيشة التي تنتشر فيها الشخصيات الرئيسية. البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه».[3] فالبيت تكون فيه قيم الألفة، منتشرة في كل زاوية من زواياه.

فبيت "ياسين " بعدما كان يشعر فيه بالألفة والحماية والأنس تحول وأصبح وحشيا ومعاد له، فهرب منه وأصبح يبحث عن مكان آخر يتوارى فيه عن السلطة التي تلاحقه.

2.1.الأحياء والشوارع:

الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، وهو القلب النابض لها ويعتبر مكان انتقال وتحرك الشخصيات فيها، فالأحياء تحتل مكانة هامة في الرواية «الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة والمتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مدى الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لِسِعّته رؤية ريفية، ولضيفه رؤية المدن الصغيرة

[1] الرواية، 23-25.
[2] م ن، ص 26، 27.
[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 43.

الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل».[1] الشارع في امتداده وانعطافاته، له علاقة بالزمان والمكان، وله رؤية واسعة ريفية ورؤية صغيرة في المدن، وله معنى حسب تكوينه. «الشارع فضاء مفتوح من منفذيه نأتي ونغادره منهما فيه نتوقف ونلتقي بالآخرين، إلا أنه محصور في الوقت نفسه، فينغلق علينا من جانبيه بالبيوت والحيطان والأسيجة والحواجز».[2] والشارع في رواية "مقامات ست الشام "يمثل حضورا للذاكرة، لمدينة دمشق، حيث استحضر الكاتب "سليمان البوطي" أحياء حي الصالحية القديمة بكل تفاصيلها الدقيقة، وقد رسم ملامحها في أروع اللوحات الفنية التي تجسد العلاقة بين الكاتب والمكان.

تحمل هذه الأحياء أبعادا مخفية على بساطة تركيبها، فهي رمز مناهض للحرية على الرغم من ضيقها وتشعباتها وبساطتها، قال فيها "سليمان البوطي" وهو يصف هروب البطل "ياسين" عبر الأحياء: «وصل إلى الزاروب المسقوف الواصل بين بيت الجسري وبيت الهندي وهو على شكل حرف(ل)... مشي في الدخلة من أسفلها إلى أعلاها، خائفا يترقب، فإن السابلة وإن كانوا قلة قليلة يمكن لملاحقيه أن يكونوا من بينهم، توقف عند كلمة ملاحقية..وراح يفكر فيها وهو يتوارى من زاروب إلى آخر، فلقد كانت زواريب الصالحية مثل الشرايين واصلة بين الجسد المتعب الهرم والروح الشابة الناهدة إلى الحياة...وجد نفسه عند دكان أبو التوت ومطعم التریاقي وما بينهما من زقاق مكشوف يصل بين حارة الأكراد والجهاركسية، غذ الخطى مسرعا باحثا عن زاروب منها يواريه عن أعين ملاحقيه...التفت يمينا وشمالا، وكان الصبح يتنفس ويكاد أن يتمطى، فما رأى أثر الملاحقين أو غيرهم...انحرف فجأة إلى دخلة المسكي مقابل الباب الشرقي لجامع الحنابلة، لمعرفته أن الزاروب سكينة عن أعين الملاحقين، فهو خير مكان للهرب، لتشعب الزاروب إلى عدة زنقات متداخلة».[3] بعد حالة الفزع والخوف التي عاشها البطل "ياسين "وهو يتوارى من زاروب للآخر نظرا لضيقها وطولها، والتي تعتبر المكان المناسب للهرب لتشعب أحيائه، إلا أن الشوارع والأحياء تحولت من مكان معاد وموحش إلى

[1] ياسين النصر، الرواية والمكان، ص 114.
[2] هاجر يونس، شعرية المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ع 1، 2020، ص 56.
[3] الرواية، ص 18-20.

مكان أليف ومؤنس، فالتركيبة المتشعبة للأحياء، هي التي خلّصته من أعين الملاحقين له، فهروب البطل من مدينته، هو هروب من الواقع المؤلم، وحلم العودة إلى دمشق.

2.النسق الإشهاري للمكان:

من خلال تصفحنا للرواية نجد ما وظفه الكاتب "سليمان البوطي"، والذي أخذنا بأسلوبه الفني الإبداعي الشيق إلى دمشق المنطقة السياحية والغنية بالأماكن التراثية، فكان بمثابة إشهار سياحي لدمشق وحاراتها، عبر خطاب اشهاري نظرا لتأثيره على المتلقي من خلال جذبه وتشويقه لهذه الأماكن، بطريقة فنية جمالية تجعل القارئ وكأنه يتجول فيها حقيقيا لدقة وصفه لها «الاشهار السياحي مبدأه، التوجيه الصائب إلى المناطق الأثرية، والمعالم التاريخية، والهدف من هذه الرسالة توجيه السائح إلى سلوك سياحي معين مؤثر ثقافيا و اجتماعيا».[1] فالإشهار السياحي هدفه التأثير على السائح وتشويقه من أجل تنشيط السياحة في البلاد، فقد شغل المكان حيزا كبيرا في الرواية من خلال الفصول الأربعة لها.

يستحضر "سليمان البوطي" دمشق ويصفها وصفا دقيقا بكل معالمها، وهذا يُبرز لنا مدى ارتباطه الروحي وتعلقه بوطنه «كل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي شيئا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية، لتصبح مؤثرة وفاعلة لا أماكن وعاء وأماكن اتكاء».[2] المكان يبرز مدى ارتباط الكاتب الروحي والفكري للمكان الذي عاش فيه، فيحاكي ذاته وذات المجتمع من خلالها، بدءا من صورة الغلاف والتي تظهر لنا صورة أثرية لقوس النصر في سوريا، وذكره للشام من خلال العنوان" مقامات ست الشام"، ثم انطلق إلى المتن بوصف الأماكن المتواجدة فيها، فنجد الكاتب "سليمان البوطي" عرّفنا على معالم دمشق وحاراتها بطريقة فنية من خلال مغامرة البطل "ياسين" وتنقله من مكان إلى مكان وهروبه من السلطة «وصل إلى الزاروب المسقوف الواصل بين بيت الجسري وبيت الهندي وهو على شكل حرف(ل)يتجه من مضافة المختار أبو برنية إلى الجنوب باتجاه جامع الشيخ محي الدين ابن عربي، مشي في

[1] نوال بومعزة، محاضرات في تحليل الخطاب (دروس وتطبيقات)، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المطبوعات البيداغوجية لكلية الآداب والحضارة الإسلامية، قسنطينة، (د ط)، 2012، ص 44.

[2] ياسين النصر، الرواية والمكان، ص 20.

الدخلة من أسفلها إلى أعلاها، خائفا يترقب...توقف عند كلمة ملاحقية..وراح يفكر فيها وهو يتوارى من زاروب إلى آخر، فلقد كانت زواريب الصالحية مثل الشرايين واصلة بين الجسد المتعب الهرم والروح الشابة الناهدة إلى الحياة...وجد نفسه عند دكان أبو التوت ومطعم التزياقي وما بينهما من زقاق مكشوف يصل بين حارة الأكراد والجهاركسية».[1] يصف لنا الكاتب دمشق التراث في بنائها لزواريب المتشعبة، والتي وصفها وكأنها شرايين جسدية واصلة بعضها ببعض.

نجد أيضا ذكر لنا الكاتب في الرواية للعديد من الجوامع الشامية، كجامع "الشيخ النابلسي" والذي وصفه وصفا دقيقا، وهو جامع متواجد لحد الآن ويعتبر معلما أثريا تاريخيا لمعالم دمشق، نجدها في قوله :«اجتاز جرن الشاويش باتجاه الغرب، وكان إلى يساره جامع الشيخ عبد الغني النابلسي، فكر أن يدخل إلى الجامع الذي كثيرا ما دخله مع زملائه منذ سنين...كان الجامع بناء قديما على نمط البيوت الشامية، في وسطه بحرة ماء دون فسقية، على جوانبها صنابير تضج الماء إلى وسطها، وعلى حواف جدرانه إلى يمين المدخل وإلى يساره أحواض تعلو منها أشجار البرتقال والنرنخ، وعدة غرف تفصل بين تلك الأحواض...كان الجامع يصل بين الصالحية القديمة صالحية أبي عمر الجماعيلي بالصالحية الجديدة أو القديمة التي تدمر باسم التجديد».[2] فالكاتب ضد التجديد لأسماء الأحياء القديمة، ويرى لابد من الحفاظ على التراث، حتى في التسمية وليست الأماكن فقط، وخاصة منطقة الصالحية، وهي منطقة قديمة مشهورة في دمشق، والتي تشتهر بحاراتها الضيقة.

كما نجد الكاتب يصف البيوت الشامية ونمط بنائها المعماري الجميل قائلا: «وأشار للقوي أن يخرج معه إلى أرض الديار وألا يفارقه لحظة، كانت فسحة الليوان واسعة، على جوانبها غرفتان وإلى يمينها درج يوصل إلى القبو وإلى يسارها فسحة في آخرها من الجنوب جدار فيه فتحات تطل على الشام تعطي منظرا رائعا في الليل كثيرا ما جلس إلى جانب أبيه وحلهم أمه وإخوته يسهرون في تلك الفسحة ويتأملون دمشق عروسا في تفاصيلها المشعة تنظر إلى

[1] الرواية، ص 18،19.
[2] م ن، ص 18،17.

قاسيون قائلة: هئت لك. لم يكن الجدار مرتفعا فلقد قفز ابن خالته منذ عشر سنين».[1] يتضح من خلال هذا المشهد، الوصف الدقيق للبيوت الشامية القديمة والعتيقة والمميزة في نمط بنائها، من اتساع بيوتها وفتحاتها التي تطل الشام.

البطل "ياسين" من خلال بحثه عن أماكن تحميه من السلطة والتي تتعقب تحركاته، تعرفنا على عدة أماكن سياحية ومعمارية للشام، كالمساجد والحارات والبيوت وغيرها من الأماكن الجميلة التي تشد الانتباه، من صالات سينما وأنهار ودكاكين، ومقاهي وغيرها من الأماكن التي تجذبك من خلال وصف الكاتب لها بطريقة إبداعية، وهنا يظهر لنا النسق المضمر من وراء هذه المغامرة للبطل "ياسين"، وهو نسق إشهاري سياحي بامتياز، تبين لنا دعوة الكاتب لزيارة هذه المدينة الساحرة، فالكاتب يضمر لنا حبه ورغبته في العودة للوطن الذي كبر بداخله والذي لا يفارق تفكيره، والذي تجسد في كل الأماكن التي أشار إليها.

الكاتب "سليمان البوطي" حين لجأ إلى وصف هذه الأماكن، فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، ويجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية، حيث وقف الكاتب موقف الشوق والحنين والمحب لوطنه، فتتشكل ثنائية الإنسان والمكان في علاقة تأثير وتأثر تحتدم فيها مشاعر البعد والقرب، فالذات معذبة أصابها الدهر بسهامه، فتعرض الأحداث التي جعلت المكان بؤرة حنين وشوق، فالنفس تعاني تمزق بين الماضي والحاضر مع البعد المكاني المتمثل في الغربة، فالنص عبارة عن حوار بين الذات التي تعاني البعد المكاني والآخر وهو دمشق بكل معالمها.

ثانيا: آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية:

تتشكل الرواية من رؤى خاصة وأفكار عميقة، تنبثق ضمن رؤية فنية وموضوعية ذات امتدادات مختلفة ومتنوعة، حيث يحرص الروائي على إظهارها في صورتها المثلى والمتميزة والتي تنطوي على تقنيات سردية خاصة وآليات متنوعة تعمل على تشكيلها من الناحية

[1] الرواية، ص 26.

الجمالية، فلجأ الكاتب إلى عدة آليات في تشكيل الرواية فنيا من بينها التناص، والحوار، والعجائبية.

1.التناص:

برز التناص على يد نخبة من النقاد الغربيين، كالناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" " Julia Kristeva" والروسي "ميخائيل باختين" "Michail Bakhtine" والنقاد الفرنسيين "رولان بارت" "Roland Barthes"و"جيرار جينيت" "Gérard Genette" و"تزفيتان تودوروف" " Tzvtan Todorov" وغيرهم من الذين تجاوزوا الطرح البنيوي القائل بانغلاق النص، التناص في الأساس هو ظاهرة لغوية أدبية، عمادها وجود علاقة بين نص ونص آخر أو نصوص أخرى، وترى "كريستيفا" «أن التناص هو كل نص يتشكل من تركيبة فيسفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى».[1] النص في نظر "كريستيفا" يعيد توزيع اللغة فهو هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له.

لقد حقق مفهوم "التناص" انتشارا في الدراسات النظرية والتطبيقية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي، لذلك بدأ اهتمام النقاد والدارسين العرب بهذا المفهوم، وذلك لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي، وباعتباره مفهوما يقوم بتداخل النصوص وتناسبها فيما بينها، بمعنى أنه ليس هناك نص لا يعتمد على نص آخر، ومجموعة من النصوص «فالنص المنجز ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة، يعيد تشكيلها من منظورة ليقدم نصه الجديد»[2]. النص هو جمع لنصوص سابقة بمنظوره الخاص.

من هذا المنطلق أجيز حدوث "التناص" في الخطاب الصّوفي استنادا للقصص القرآني وأحاديث الرسول صل الله عليه وسلم، وهي علاقة الخطاب الصّوفي بالدين الإسلامي والثقافة العربية الإسلامية فوقفنا عند الهوية الخطابية التي لا تعرف إلا من خلال تداخل الخطابات، وتتبعنا التفاعل الذي أقامه المتصوفة مع النص القرآني استنباطا وتأويلا، حيث تضمنت الرواية "مقامات ست الشام" نماذج كثيرة من "التناص" وقد شكلت حضورا واسعا على امتداد فصول

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن،(د ط)، 2000، ص 12.
[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 1992، ص 134.

الرواية، وغدت ظاهرة تستدعي الانتباه، الأمر الذي دفعنا لتتبع أشكال "التناص" المختلفة فيها، ودراسة دواعي استعماله وبلورة وظيفته الفنية والفكرية في هذه الرواية، ونظرا لتعدد نماذج "التناص" في الرواية وغزارتها وتنوعها، وبسبب اختلاف وظائفها وترميزاتها قمنا بتقسيمها إلى عدة أنواع:

1.1.التناص الديني:

نجد التناص الديني حاضرا بقوة في هذه الرواية، لأنّ "سليمان البوطي" اعتمد كثرة الاقتباسات القرآنية التي كان هدفها ديني، ولأن الكاتب توجهه إسلامي، والرواية ذات خطاب صوفي تستدعي حضور الاقتباسات الدينية «التناص الديني هو تداخل النصوص الإبداعية مع نصوص دينية وقرآنية معينة عن طريق الاقتباس وذلك بتضمين آيات وسور من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة».[2] حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا، وقد احتوت الرواية نصوصا دينية متنوعة اندمجت وتداخلت مع نصوص الرواية وسياقاتها المختلفة مكونة نماذج متعددة من التناص الديني منها:

1.1.1.التناص القرآني:

يعدّ الاقتباس من القرآن الكريم مصدر التشريع الأول لدى المسلمين الذي يستضاء به «القرآن الكريم الديوان الرئيسي، والدستور الوحيد الذي ينهل منه المبدع زاده اللغوي والفكري في توالد النصوص السابقة مع النصوص اللاحقة، فهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب ليخلق تشكيلا فنيا خاصا».[1] فالقرآن هو من المصادر الأساسية التي يعتمد عليها المبدع في تشكيل نصه الجديد، فيصبح عمله ذات سمات دلالية وفنية صادقة، يوجد في الرواية تناص مع العديد من الآيات القرآنية، والتي استعان بها الكاتب في سرد ووصف الأحداث نجد من بينها «دخل عبر الدهليز إلى صحن الدار، واتجه يسارا إلى غرفته، دافعا بابها المغلق وفي خاطره أن يلقي نفسه فوق تخته وينام ألف سنة ممّا يعدون».[2] استحضر الكاتب هذا السياق للبطل "ياسين" بعد تجواله في أحياء دمشق وزنقاتها المتفرعة، حيث دخل إلى حي الأربعين، فهو مأمنه الذي يرى فيه السكينة والأمان والطمأنينة،

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رابطة إبداع، الجزائر،(د ط)، 2003، ص 48.
[2] الرواية، ص 24.

وفي خاطره أن ينام في غرفته ألف سنة مما يعدون، فهي تناص لقوله تعالى:﴿ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴾[1]. ونجد أيضا تناص قرآني آخر «كثيرا ما سمع أن دمشق هي إرم ذات العماد التي جاء ذكرها في القرآن لم يخلق مثلها في البلاد..وأن تحت دمشق المعروفة والتي انحدر عبرها إلى هذه البقعة: سبع دمشقات بعضها فوق بعض ومن الممكن أن يكون الآن إحداها، ولكن أيها التي هو فيها؟».[2] وهنا يوجد تناص يحمل نفس مضمون الآية القرآنية الكريمة في قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۞ إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ۞ ٱلَتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي ٱلْبِلادِ ﴾.[3] كانت مدينة عاد مدينة عظيمة في زمانها وشبَّه الكاتب دمشق بقوم عاد في بنيانها وعلوها وجمالها والتي كانت لا تشبهها أي مدينة في زمانها، فعاد يقصد بها "سليمان البوطي "دمشق، «هو رسم حالة مسيطرة على ذهنية الشخصية الشامية بشكل واضح والكاتب هنا، أرادها للتعبير عن رؤية أهل الشام الميثيولوجية وربطها بفكرة إرم ذات العماد بمدلولاتها الدينية الميثيولوجية، وتاريخيتها الآركيولوجية، بوصف دمشق واحدة من أقدم المدن في التاريخ الإنساني».[4] كما نجد أيضا تناص قرآني آخر في الرواية لموسى عليه السلام «أتته تمشي على استحياء قالت: أذن لك فتفضل».[5] وهذا السياق يحمل نفس ما جاء في هذه الآية، فنجد قوله تعالى:﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحيَآء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَال لاَ تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾.[6] استحضر "سليمان البوطي" قصّة موسى عليه السلام وما عاناه مع فرعون، فهي نفس معاناة الفئة المستهدفة من السوريين من قبل النظام الحاكم، وفيه دلالة على خلاص وهروب البطل "ياسين" من الواقع المرير والظلم الذي يعانيه من السلطة التي تلاحقه ونجاته والدخول إلى مكان آمن كأنه ارتقى من مقام إلى مقام.

2.1.1.تناص القصص القرآنية:

يوجد في الرواية تناص من القصص القرآني والتي لها طابع خاص في سرد الأحداث، وأكثر ميزة تتميز بها القصة الدينية هي أنها حقيقية، فهي تحمل طابعا مميزا، ونذكر عدة

[1] سورة الحج، ص47.
[2] الرواية، ص 39.
[3] سورة الفجر، الآيات من 06 إلى 08.
[4] نوال بومعزة، الخطاب الصوفي والواقعية السحرية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي، ص324.
[5] الرواية، ص 50.
[6] سورة القصص، الآية 25.

قصص موجودة في النص القرآني جعلها "سليمان البوطي " أداة حاضرة في روايته نذكر منها ما يلي:

أ. حضور قصة سيدنا آدم عليه السلام:

كثيرا ما يلجأ الرواة إلى توظيف قصة سيدنا آدم عليه السلام أبو البشرية جمعاء، باعتبارها قصة أول الخلق لأنها ساهمت في نمو الحدث وغيرت مجرى العالم بأكمله، لهذا استحضرها الكاتب في روايته «أعطت المرأة الحجر للرجل وإذا نظر إليها بحركة، رجعت إثرها إليه وأخرجته بمساعدة الأخريات من النهر وقف ليجفف ملابسه من الماء فلحظ أنه دون ملابس وما كان يستره سوى لفيف طحالب، خمن أنه التف حوله وهو مسجى فوق الماء وقف على حالته تلك إلى أن يأذن له الرجل بالاقتراب طال وقوفه، وكانت الطحالب قد جفت وكادت تسقط كاشفة سوأته إلا أنه شذبها وشد إصرها جاعلا منها سترا له».[1] فهذه الحادثة للبطل "ياسين" هي تناص لقوله تعالى:﴿ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَّرَقِ ٱلْجَنَّةِ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَى ﴾.[2] وصف الكاتب البطل "ياسين" وهو في الجنة وحوله الحور العين وهن يساعدنه في الخلاص والنجاة من الجسم الصلب الذي ارتطمه، حيث قدم له الحجر كأنه شيء مقدس وبه يتحرك ذلك الحجر، وأخرجوه من النهر ورأى "ياسين" نفسه بدون ملابس سوى لفة من الطحالب تستر عورته.

ب. حضور قصة عصا موسى عليه السلام:

استحضر الكاتب قصة سيدنا موسى عليه السلام والعصا وهي من القصص المكررة في القرآن لما فيها من معجزات نصرة الله للحق ضد الظلم والجور، فنجد في الرواية «ظل واقفا والرجل صامتا...وملأ المكان صوتا مجلجلا: ارم ما في يدك جمد مكانه فهو يعلم تماما أن يديه خاليتان وأنه كان يمسك بهما طرفي الجسر، إلا أنه إذ نظر إلى يده اليمنى: وجد فيها عصا مشعوبة، فألقاها لا امتثالا للأمر وإنما رعبا منها».[3] يحكي الكاتب في هذا الموضع تفاجئ "ياسين" من الأمر الذي تلاقاه من الرجل بأن يلقي عصاه، فألقاها ياسين خوفا من العصا وليس من أمر الرجل، وهي تناص من قصة سيدنا موسى عليه السلام حين ألقى عصاه

[1] الرواية، ص 49، 50.
[2] سورة طه، الآية 121.
[3] الرواية، ص46، 47.

بوحي من الله تعالى، نجدها في قوله تعالى:﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلَقَّفُ مَا يَافِكُونَ ﴾[1]. أوحى الله تعالى إلى موسى بأن يلقي عصاه، فألقاها فتحولت إلى ثعبان تبتلع حبال سحرة فرعون، استحضر "سليمان البوطي" هذا الموقف العظيم الذي بين فيه أن الله تعالى سينتصر للحق على الظلم وعلى السلطة المستبدة، مثلما انتصر موسى على فرعون.

ج. حضور قصة الإسراء والمعراج:

يتجلى المعراج كوثيقة فكرية أدبية وصوفية تصور آراء المسلمين وتصوراتهم فيما وراء الطّبيعة «لقد استفاد الصوفية من قصة المعراج ومغازيها الروحية، فإطار المعراج مضمونه ومراميه يكاد يكون لنا مرآة تعكس لنا نظام الطريق الصّوفي ومساره، وما المعراج إلا وجه من أوجه الإتصال بحضرة الخيال، معراج اتخذ من تجربة المعراج النبوي نموذجا للمحاكاة والمحايثة، تجربة مستفادة من القرآن الكريم من حيث معمارها الأساسي وشخصياتها ورموزها».[2]يوضح المعراج الصلة بين الإنسان وربه، فاستفاد الصّوفية من قصة المعراج ومغازيها الروحية عبر الطريق الصوفي ومساره، فنجد في الراوية « بينما هو غارق في تأمله حاله، شعر بنسمة هواء أتت عن يساره، التفت فرأى طاووسا قد فرد ريشه، اقترب الطاووس منه وحدق في عينيه..قام وركب على ظهر الطاووس كما أمره، فطار به محلقا في أجواء الفضاء»[3]، ونجد أيضا «فجأة وجد نفسه في الهواء محمولا على كف خضراء كبيرة منبثقة عن جذع شجرة ...امتدت وتفرعت لتدخله في نفق أخضر مديد ...كان نفقا إلا أنه نفق مدرج صاعد نحو الأعلى ...أين أنا؟ أعادها ياسين هذه المرة بوجل بلغ حد الرعب. أنت في إرم السابعة في الأرض السابعة في السماء السابعة».[4] نجد البطل "ياسين" في رحلته المعراجية عن طريق الطاووس والذي كان بمثابة البوراق الذي عرّج بالنبي صلى الله عليه وسلم في رحلة الإسراء والمعراج، وصف لنا "سليمان البوطي" هذه الرحلة كعالم سحري التقى فيه البطل بكبار شيوخ المتصوفة فهي معراج روحاني برزخي، أرادوا الشيوخ أن يقدموا للبطل "ياسين" علما أعلى وهي صفة العلو والرفعة، وتوجيهه للطريق الصحيح.

[1] سورة الأعراف، الآية 117.
[2] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص 67.
[3] الرواية، ص 60،59.
[4] م ن، ص 70-72.

2.1.التناص الأدبي:

وظّف الكاتب في الرواية نصوصا أدبية منها الشعرية والنثرية للدلالة على الفكرة التي يطرحها أو الحالة المجسدة والمقدمة في إبداعه لتزيده عمقا وتأثيرا وتعبيرا فالتناص الأدبي «هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته».[1] ومن أمثلة ذلك نذكر منها:

استوقفتنا العبارة التي ذكرها الكاتب "سليمان البوطي" ومكتوبة على اللوح «لا تبحث عن المعنى في المبنى، وابحث عن المبنى في المعنى».[2] فالمبنى والمعنى من أبرز الموضوعات التي تناولها "أبو الهلال العسكري" وهي "المبنى والمعنى" وضعها في صناعة الشعر والنثر من أجل الإبداع الجيد، حيث يقول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم».[3] يؤكد العسكري أن كل الناس يتناولون المعاني السابقة، ويراه ليس عيبا، بل يجيز للكاتب أخذ معاني غيره، لكنّه لا يأخذها كما هي حرفيا، بل يجب عليه أن يتناول هذه المعاني بتأليفه وأسلوبه ويغيّر في ألفاظها، فيصبح المعنى له شكلا آخر، وطرح المبنى والمعنى دليل على سعة ثقافة الكاتب.

نجد الكاتب "سليمان البوطي" استحضر أشعار كبار المتصوفة في الرواية، ومن بينها شعر "ابن الفارض" يقول:

الــذي أرويــه عــن ظــاهر ما *** باطنــي يزويــه عن علمي زي

بل أسينوا في الهوى أو أحسنوا *** كل شيء منكم حسن لــدي[4]

كما نجد نشيد الحضرة الأولى من السبع الوصايا "لنجم الدين بن إسرائيل" يقول:

---

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 50.
[2] الرواية، ص 42.
[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين(الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البخاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان،(د ط)، 1986، ص 196.
[4] الرواية، ص 68.

هـذا الوجود وإن تعـدد ظاهــرا *** وحيـاتكم مـا فيـه إلا أنتمــو

فاذا نظرت فلست أنظر غيركـم *** وإذا سمعت فمنكمو أوعنكمو

وإذا نطقت: ففي صفات جمالكم *** وإذا سألت الكائنات فعنكمو

وإذا سكرت فمـن مـدامة حبكـم *** وبذكركم في سكـرتي أتــرنم

أنتـم الحقيقـة كـل موجـود بـدا *** ووجود هذي الكائنات توهـم[1]

لقد وجد البطل "ياسين" نفسه أمام الحضرة الصّوفية بكل طقوسها وتجلياتها وسط أجواء الصالحين والأولياء، ذكرها في الرواية وسرد الأحداث بكل تفاصيلها، الكهف، رائحة البخور، جماعة الحضرة حاملة الدفوف والطبول، إن عالم البطل المتأزم يدفعه دوما للجوء إلى هذا الفضاء الذي «يتسم بتصفية القلوب حتى لا يعاودها ضعفها الذاتي، ومفارقة أحلام الطبيعة وإخماد صفات البشرية، ومجانية نزوات النفس ومنازلة الصفات الروحية والتعلق بعلوم الحقيقة وعمل ما هو خير إلى الأبد».[2] لقد حمّل الكاتب البطل الشاب مُكابدات نفسية صوفيّة في سبيل تشكيل رؤية ثانية لما كانت عليه ذاته ومدينته.

3.1.تناص الأدب الشعبي:

إلى جانب التناص الديني والأدبي في الرواية فقد تكررت نماذج التناص الأدب الشعبي، وهذه النماذج متنوعة «استحضرت أيضا لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه».[3] وظف الكاتب في الخطاب الصّوفي أنواعا كثيرة من الأدب الشعبي، من أمثال وأقوال وأساطير وأغاني، «حاول المتصوفة قهر المشكلة باللجوء إلى شعر الغزل عند شعراء غير المتصوفة، يرددونه لعله يشفي مواجيدهم، كما لجأوا إلى مجالس اللحن والإستماع حيث تضيف الموسيقى إلى كلمات الشعر أداة أخرى فنية للتعبير...ومن أدوات قهر مشكلة التعبير، لجأ المتصوفة

[1] الرواية، ص69، 70.
[2] نوال بومعزة، الخطاب الصوفي والواقعية السحرية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي، ص 25.
[3] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 63.

فوق ما سبق إلى الحكايات والأمثال والشعر».[1] وهذا ما وجدناه وسط متن الرواية، فلجأ المتصوفة في خطاباتهم إلى الموسيقى والأمثال والحكايات والشعر وسيلة للتعبير.

حضور الموسيقى والغناء:

نجد البطل "ياسين" يتجول في شوارع دمشق والأماكن العمومية حين دخل قاعة العباسية وسمع موسيقى قال: «عمت الموسيقى المكان وراحت تعلو شيئا فشيئا وكان صوت ساكسافون (آرمسترونغ) غالبا عليها».[2] وكذلك نجد البطل وهو يمشي في شوارع دمشق وأحياءها المتفرعة يغني ويردد أغنية تراثية «شرم برم كعب الفنجان».[3] قاصدا منها تزجية الوقت، استدعاها "سليمان البوطي" من التراث القديم للأغاني الشامية، وهذه الأغنية الشعبية للفنان الشعبي "رفيق السبيعي" المدعو (أبو صياح). فالصّوفية عندهم تصورهم للغناء والموسيقى «يتصورون أن الغناء قد يوجه النفس إلى الخير حيناً، إلى الشر أحياناً، يوجهها إلى الخير حين ينبه الموسيقار إلى الواجب الأشرف في تحريك النفوس نحو قواها الشريفة من الحلم والجود والشجاعة والعدل، ويوجهها إلى الشر حين يتغنى بالشهوات الحسية فيثير في النفس أسباب الشوق إلى موارد الغي والضال. وإخوان الصفا من الصوفية، وإن لم يصرحوا بذلك، هم يستشهدون بكلام أهل التصوف في مواطن كثيرة، وفي هذا الباب نقلوا من نوادرهم ما يؤيد رأيهم في اختلاف التأثيرات الموسيقية باختلاف النفوس».[4] فالصوفية ينظرون إلى الغناء والموسيقى نظرة فلسفية، فربطوا الموسيقى والغناء باختلاف بالنفس وتحريكها للخير أو للشر، ويرون أن فضل الأنغام الموسيقية يمثل فهم الصوفية لأثر الموسيقى في تثقيف الروح والقلوب.

2.الحوار:

يعد الحوار عنصرا مهما وأساسيا في الرواية المعاصرة مما يزيد من فنية العمل الأدبي، فأصبح الحوار وسيلة من وسائل التعبير في هذا المجال، بنوعه الخارجي والداخلي، الحوار هو «محادثة بين شخصين أو فريقين، حول موضوع محدد لكل منهما وجهة نظر خاصة به، وهدفها الوصول إلى الحقيقة أو أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر، بعيدا عن الخصومة

[1] سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، مصر، ط1، 1992، ص 312.
[2] الرواية، ص 5.
[3] م ن، ص 11.
[4] زكي مبارك، التصوف في الأدب والأخلاق، ص 588.

أو التعصب، بطريق يعتمد على العلم والعقل، مع استعداد كلا الطرفين لقبول الحقيقة، ولو ظهرت على يد الطرف الآخر».[1] الحوار محادثة تستلزم وجود طرفين أو أكثر، الهدف منه هو إظهار الحقيقة، تشترط فيه عدم فرض الرأي أو الخصومة أو التعصب. ويعد «الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسية، أي السرد وهو حكاية الأعمال، والوصف وهو حكاية السمات والأحوال، أما الحوار فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر، خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف. لذا فالحوار: شكل أسلوبي خاص، يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال».[2] فيعد أسلوبا من أساليب الكلام، وقد تكون الغاية منه الإقناع، وقد يكون وسيلة للتفاهم.

من هذا المنطلق دخل الحوار في كثير من الأجناس الأدبية حتى أصبح له مفهومه الخاص، وصيغه وشروطه، يوظفه المبدع من أجل الوصول إلى غاية، قد تكون جمالية خاصة بالنص الأدبي، أو تكون ذاتية تخص الأديب، وقد تكون موضوعية، تخص هدفا اجتماعيا، يعالج فيها قضية ما، أو ظاهرة ما، وهذا ما لاحظناه في رواية " مقامات ست الشام"، حيث وظف الكاتب الحوار الداخلي والخارجي، وذلك لغاية، محملة بأنساق ثقافية، وطروحات فكرية تصور عوالم المتحاورين، وما تضمره هذه العوالم على اختلافها، من رؤى وصراعات.

تنوعت أنماط الحوار بين الحوار الخارجي الذي يستخدمه الأديب في عديد من الموضوعات، والحوار الداخلي الذي يعبر به عن النفس بمناجاتها تارة، وبالتحدث إليها تارة أخرى، مما يسمح له التعبير عن أفكاره الداخلية بسهولة، بوساطة جعل شخصياته تتكلم، مما يعكس انطباعه للقارئ والمستمع.

1.2.الحوار الخارجي (الديالوج):

لجأ الكاتب" سليمان البوطي" للحوار الخارجي حينما أحس باغتراب نفسي داخلي، فراح ينشئ شخصيات ثانوية يحاورها، إن لم يكن يحاور نفسه، هروبا من الظروف العامة والظروف السياسية، مفرغا بعض أفكاره وأحاسيسه التي تجول في داخله، والغاية منه هي الإنتقال من

[1] بسام داود عجبك، الحوار الإسلامي المسيحي (المبادئ، التاريخ، الموضوعات، الأهداف)، رسالة ماجستير، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1997، ص 20.
[2] الصادق قسومة، الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2009، ص30.

الذاتية إلى الموضوعية «الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه».[1] وبه يكشف عن الشخصية بصورة مباشرة وبلا وساطة.

ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية، عندما دخل غرفته ويريد النوم «يدان تقبضان على رأسه ويده اليمنى، وترفعانه عن الأرض.

– اقعد: قال الصوت بلهجة آمرة. قعد على الكرسي من القش –كان لأبيه–وأمامه على طرف الطاولة الآخر رجل ذو سحنة بيضاء وشعر أبيض، قد يكون فارسيا لعجمة في لسانه. أما الآخر الذي خلفه فلم يتبين ملامحه وإن دل صوته أنه ابن عرب ودلت حركاته على بنية رياضية قوية. سأله الذي قبالته بعد أن أشار إلى الآخر أن يترك يده ويقف عند الباب:

– فيما تكلمت معها؟

= مع من: قالها بالفصحى مجازاة للأعجمي!

– لا تتذاكى. لم يخلط بين الزاي والذال!

= أبدا إلا أني لا أعرف عمن تتكلم.

– المرأة والرجلان والنادل، الذين كنت عندهم مساء البارحة.

= حسنا فهمت الآن..يعني كانوا جماعتكم !! وكان ذهنه مع محاولة التذاكي مشغولا بجملة محدثه التي فصل فيها بين الثلاثة والنادل عن قصد.

– لا تتفلسف: فيما تكلمتم؟

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 21.

= طيب: الله يخليك – قال حيث لم يستطيع مجاراته بالفصحى – الله يخليك باين عليك بتعرف كلشي وأنت شايف إني خايف وريقي نشفان..خليني أطلع ع الديار أشرب وغسل و....

– وماذا؟

= أعملها.

– تعمل ماذا ؟!!

= أخلو بنفسي لدقائق..وبعدين بكر لك كل شيئ.

كاد يبتسم وقطب حاجبيه وأشار للقوي: أن يخرج معه إلى أرض الديار وألا يفارقه لحظة».[1] نجد البطل "ياسين" في حوار بينه وبين جماعة من رجال السلطة الذين يلاحقونه لأنه كان ضد السلطة وكان كل مرة يهرب منهم.

وبعد هروب البطل "ياسين" من الرجال الذين يلاحقونه، دخل بيت الشاعر "محمد خالد رمضان" الذي كان بابه دائما مفتوحا للجميع، نجد الحوار الذي دار بينهما «كان أبو عبدو يتناول فطوره قبل توجهه إلى العمل. لم يتفاجأ بدخوله إذ كان الأمر عاديا بالنسبة إليه، فالشباب كثيرا ما يدخلون إلى رحابه دون استئذان، إلا أنه تفاجأ من لهاثه وسحنته الصفراء.

قام أبو عبدو وأغلق الباب، وطلب إليه القعود.

– مابك؟

= مشيرا بوضع إصبعه على فمه!!

– شو(الأصه) إحكي ؟

= اقترب من (أبو عبدو) وبصوت هامس: في ناس لاحئيني.

– مين هنن؟ ثم أردف: هالكلاب.

[1] الرواية، ص24 -26.

= ما بعرف..بس منو منن !

– اقعود وارتاح ما في أخو أختو بيسترجي يأرب منك. قعد..إلا أن (أبو عبدو) أشار إلى المغسلة قائلا: –اغسل وشك وبورد».[1] بعد مطاردته من قبل رجال السلطة لجأ إلى بيت شعبي في شوارع دمشق العريق كان قبلة لكل الشباب يستأنسون به في كل الأوقات، فالبيت للشاعر" محمد خالد رمضان" الكل ينادونه: (أبو عبدو)، بطريقة تجعله قريباً إلى القلب أكثر من تلك المسافة التي تفرضها الألقاب الثقافية المقيتة حقيقة هكذا هو محمد خالد رمضان، الشاعر والقاص والباحث في التراث الشعبي، والمناضل الحزبي العتيد.

الحوار الخارجي كان باللغة الشامية المتداولة في سوريا، وظف الكاتب "سليمان البوطي" المدلولات التعجبية والاستفهامية التي تجعل القارئ راصدا للشخصية وكاشفا عن توترها النفسي، للتعبير عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات، ثم التعبير عن المستويات الفكرية بأسلوب تمثيلي بدلا من السرد والوصف، ومن أمثلة ذلك نجد «حين أفاق من ثمالته، وجد نفسه على كرسي مريح، قبالة طاولة كبيرة، كتب على لوح فوقها: المحقق الأعظم.

–هل تعلم كم لبثت في البئر؟ سأله المحقق الأعظم.

=مدة كافية لأفكر بهدوء.

–سبع سنوات، وتوقف ليرى وقع كلامه عليه.

=سبع رقم تفاءل وأنت تعرف، أضاف ياسين.

–المهم أننا لم نعد في حاجة إليك وسنتركك ترحل.

=كنت دائما خارج الاحتياج (مواريا في جملته معنى آخر).

–لقد أغلقنا الفرع ألف وتركنا عامليه في حل من أمرهم. والحال تنطبق عليك أيضا.

[1] الرواية، ص 28-30.

-إلا أني يجب أن أخبرك: أننا أخذنا عليهم عهدا، ألا ينطبق أي منهم بكلمة واحدة عن الفرع حتى إن كانت تورية أو كناية..وأذكرك أن ينطبق عليك أيضا.

-ومن ينبس ببنت شفة سيكون مصيره التصفية، وهذا ينطبق عليك أيضا.

=لم يبدا اهتماما، ولم يسأل لماذا أغلق الفرع.

-قد يجول في ذهنك سؤال: لماذا أغلقنا الفرع ألف، قال المحقق وكأنه يقرأ أفكار ياسين.

=صمت.

-لقد حلت السفارة محله وتولت مهامه، بمعرفة الأستاذ الأعظم».[1] الحوار كان بين البطل "ياسين" وكبار شيوخ الصوفية، في الفصل السابع سماه بزوغ المدينة الضالة وهو الفصل الوحيد المعنون في الرواية، بعد رحلته الطويلة في دمشق حارة حارة خاض فيها صراعات نفسية واجتماعية وثقافية وفكرية، وكأنه كان في حلم استيقظ منه، سأل كم بقي فيها، وكانت الإجابة سبع سنوات، رقم سبعة كان قاصده لأنه استكان إلى المقامات الصوفية وهي سبع مقامات التي أشرنا لها سالفا، يختم "سليمان البوطي" روايته في الفصل السابع الذي يرادف للمقام السابع، حيث الوصول ونهاية الرحلة بعودته إلى المدينة الضالة وهو الفصل الوحيد المعنون "بزوغ المدينة الضالة" والتي ترمز إلى الأرض، فيعود البطل للأرض وقد تزود الصوفي بعد قبوله بالوصية التي يلتزم بها كل صوفي.

2.2.الحوار الداخلي (المونولوج):

الحوار الداخلي هو نوع من أنواع الحوار يكون قائما بين الشخصية وذاتها أي حوار النفس مع ضميرها، المونولوج «هو شكل للحوار الصامت عن طريق نقل الراوي لكلام الشخصيات الروائية فيصوغها بأسلوبه الخاص، فيمتزج صوتان في الجملة في آن واحد هما صوت الراوي الخارجي وصوت الشخصية».[2] الحوار الداخلي هو تعبير عن حالة نفسية ووجدانية للمتحدث الذي يناجي نفسه، إذن هو «ذلك الحوار الداخلي للشخصية مع ضميرها

[1] الرواية، ص77 -79.

[2] إبراهيم أحمد، الرؤية السياسية والاجتماعية عند غائب طعمة فرمان، دراسة فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، (د ط)، 2006، ص 169.

مهموسا غير مسموع وهو أحد أبنية اللغة في الرواية قد يلجأ إليه المبدع ليمرر بعض الخطابات التي لا يمكن الكشف عنها».[1] فالحوار الداخلي يدور بين الشخصية الروائية ونفسها فهو حديث غير ملفوظ وغير مسموع، حوار مليء بأمنيات النفس، وهواجسها وقلقها وخوفها.

ومن أمثلة الحوار الداخلي في الرواية ما يلي:

-عندما هرب من جماعه ودخل في أخرى وتركوه فقال:

«-إنه لأمر غريب: -قال لنفسه في نفسه عن نفسه!!

-التفت يمينا وشمالا، وكان الصبح يتنفس ويكاد يتمطى، فما رأى أثر الملاحقين أوغيرهم..».[2]

استغرب البطل "ياسين" عندما تركته الجماعة يمضي دون إساءة فحدّث نفسه مستغربا، وهو يتجول في أزقة دمشق، ويشاهد أصحاب المحلات وهم يفتحونها قال: «لماذا إذن خائف وهارب؟

-سؤال يقرع حواف نفسه ...

هكذا سقط سؤاله في غيابات نفسه لماذا تهرب وممن تهرب؟».[3] يحَدّث البطل نفسه عن قلقه وتوتره النفسي، برغم أنه في بر الأمان، وألا وهي دمشق وأزقتها المتنوعة.

وفي موضع آخر نجد حوار داخلي آخر:«أين أنا؟

- حيث أنا

= أنت أنا؟

- أنا أنت

[1] محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي، دار الكتاب للنشر، لندن، ط1، 2017، ص87.
[2] الرواية، ص 20.
[3] م ن، ص 21.

=أنت من أهوى؟

–أنا».[1] نجد البطل "ياسين" يُحَدِّثُ نفسه بعد رحلة المغامرة التي عرجت به خارج البئر يتساءل، ويُساءل نفسه، وكأنه كان في حالة سكر وأفاق منها، ولا يعرف من هو. اكتسب الحوار أهمية كبيرة في العمل الروائي لأنه الوسيلة السردية الذي تبنته الشخصيات لتعبر عن نفسها ومستوى تكوينها خاصة وبيان فعلها الروائي على وجه العموم.

كما نلاحظ أن الكاتب يتوجه بالكلام إلى المتلقي يريد أن يشركه هواجسه وحجم ما يعانيه، فالمونولوج الداخلي في الرواية "مقامات ست الشام" لم يصدر إلا من شخصية" ياسين" وهو بدوره يمثل الراوي في الرواية، وهذا ما يبرز حيازته لهذا النوع من الحوار لأنه يمثله.

3.العجائبية:

تعتبر العجائبية من الظواهر التجريبية والأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين، فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا، وإنما لما لها من دور كبير في بناء الرواية، واعطائها بعدا فنيا وجماليا، ففي العجائبية ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكس له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص.

تطرق مجموعة من الدارسين إلى تعريف العجائبية منهم "ت.تودوروف" "T.Todorov" حيث صرّح قائلا: «العجائبي هو التردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر».[2] فالعجائبية هي التردد الذي يحس به القارئ، إذا كان الذي يقرأه ويدركه راجعا إلى الواقع أو إلى الخيال.

ويشير" زكريا محمد القزويني" في كتابه "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات" في شرح العجب في قوله: «إن العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة كيفية تأثيره فيه».[3] من هذا التعريف نفهم إن العجائبي هو الفعل الذي يترك الأثر في نفسية أي شخص عادي عندما يواجه حدث غير مألوف، ولو عدنا إلى رواية "مقامات ست الشام" لوجدنا "سليمان البوطي" عمل على شحن روايته بأفق رمزي صوفي، يتكئ على متخيل عجائبي وأسطوري،

[1] الرواية، ص71، 72.
[2] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993، ص 18.
[3] زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 10.

حيث تواجه الشخصية العديد من الأفعال العجائبية والغرائبية، أثناء سعيها لتحقيق الرغبة إلى الوصول إلى الله.

1.3.الأفعال العجائبية في الرواية:

جاءت رواية "مقامات ست الشام" مليئة بالعجائبية، فمنها ما جاءت على شكل أفعال عجائبية ومنها ما جاء على شكل أماكن عجائبية، والتي ذكرت معظمها في الفصل الخامس نجد من عجائبية الأماكن «دخل الغرفة، لم تكن غرفة كبقية الغرف إذ لم يكن لها جدران أو سقف، حتى الباب ما كان بابا، ومع غرابتها وعدم صدقيتها: رأى أوراقا وألوانا مدلاة معلقة دون خيوط في الفراغ، اقترب من أحدها، أو لعل اللوح اقترب منه وأقرأه ذاته».[1] فالغرفة تصميمها عجائبي ليس لها جدران ولا سقف والغريب أن الأوراق معلقة في الجو، وفي نفس الفصل نجد أيضا «فالمكان–إن كان ثمة مكان–لا ليل فيه ولا نهار أضواء وأضواء يغلب عليها اللون الأخضر».[2] والعجيب هنا هو تواجد البطل "ياسين" في مكان غريب لا يعرف عنه شيء ولا يظهر أنه مكان، فتنتابه الحيرة والدهشة من هذا الموقف.

ومن الأفعال العجائبية التي صادفته في رحلته والتي مر بها البطل "ياسين" نجد «حار ماذا يفعل، والكف أخذت تتراجع ببطء إلى داخل الباب. حار ماذا يفعل..جيب بنطاله فجأة انتفخت..تنبه إلى الرسالة/ الدخان. أخرجها من جيبه إلا أنها تسربت من يده واستقرت في يد الباب».[3] هنا نجد العجيب في الرسالة والتي كانت عبارة عن دخان. كما نجد أفعالا عجائبية أخرى «ارتجت الأرض تحته ولفظته إلى أعلى فراح يدور في الفضاء دوران مُمَوْلوي تواجد على أنغام الناي».[4] فمسار السرد في رواية "مقامات ست الشام" مليء بتلك المشاهد العجائبية التي صادفت البطل "ياسين" في هذه الرحلة العجائبية، والتي أربكت القارئ بتلك المشاهد والصور الخيالية، فيسقط وينهض، يطير ويقفز، ويجتاز أعنان السماء، وتملأ الرواية بأضواء اللون الأخضر لتتير درب البطل "ياسين" الذي وقع في هذه المتاهة، والمعروف أن اللون الأخضر هو اللون المفضل والمستعمل عند المتصوفة.

2.3.الأسطورة في الرواية:

[1] الرواية، ص 41.
[2] م ن، ص 43.
[3] م ن، ص 44.
[4] م ن، ص 64.

تعتبر الأسطورة إحدى روافد العجائبية في الرواية العربية، فهي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي وقعت في زمن خيالي مضى، وترتبط العجائبية بالأسطورة ارتباطا وثيقا، فقد يلجأ الكاتب إليها في توظيف مسميات أسطورية خرافية كطائر العنقاء، والتنين، والطاووس، إلى غير ذلك من الأساطير، وهذا بهدف أداء وظيفة جمالية تكسب النص انحرافا عن المألوف، بإدخال الأساطير في الرواية، كما قد يكون الهدف أداء وظيفة نفسية ترجع إلى تخيلات الكاتب النفسية، فينعكس ذلك إلى نوعية رموز أسطورية، ومن بين الأساطير التي وردت في رواية" مقامات ست الشام" نذكر منها:

1.2.3. أسطورة الطاووس:

الطاووس من أجمل الطيور ومن أجمل المخلوقات في الكون، ولجماله فقد ذكر في عدة حضارات «عرف الإنسان الطاووس منذ أقدم العصور، فهناك أسطورة مرتبطة بالطاووس بأنه يطرد الأرواح الشريرة، ويستعمل في الفن المسيحي كرمز للخلود والأبدية والقيامة، وربما هذا الرمز ينبثق من جمال وألوان ريش الطاووس الذي يستخدم كوسيلة باهرة للتعبير عن الزينة، وكذلك لإدخال البهجة للنفوس. ومن الناحية السلبية يرمز الطاووس أيضا إلى التكبر والتباهي والغرور. وريش ذيل الطاووس يزدان بأشكال شبيهة بالعين، والتي تظهر إلى جوار بعضها البعض كأنها عيون كثيرة، ويرمز بها أحيانا إلى العيون التي ترى كل شيء».[1]

فالكاتب " سليمان البوطي" استدعى أسطورة الطاووس في عدة مواضع في الرواية منها: «بينما هو غارق في تأمله حاله، شعر بنسمة هواء أتت عن يساره، التفت فرأى طاووسا قد فرد ريشه فأحدث تلك النسمة».[2] وكذلك نجد الطاووس «لكنه إذا ثبت نظره في ريش الطاووس رأى أن كل ريشة منها عبارة عن عين، وأن كل عين، فيها عبارة مكتوبة».[3] وقد وردت العجائبية كذلك في تصريحه «إلا أن الطاووس زعق زعقة كادت أن تشق الفضاء نصفين، ولاح إثرها بصيص ضوء صدر من عرف الطاووس وسقط فوق ما علا ظهره من ريش».[4] والعجيب أن ريش الطاووس كل ريشة مكتوب عليها عبارة، وكذلك صوته المخيف وانبثاق الضوء من عرف ريشه، وكل ريشة فيها عين، استطاع الكاتب من هذا التوظيف الدلالي، ليمايز بها عدة رؤى،

---

[1] صالح العطوان الحيالي، أسطورة الطاووس ورمزيته في الحضارات المختلفة، مجلة زهرة البارون، آخر تحديث 01. 03. 2018، تمت الزيارة على الساعة 8:00 مساء بتاريخ 2024.28.04، الموقع الإلكتروني:
https://magazineflowerbaron.wordpress.com

[2] الرواية، ص 59، 60.

[3] الرواية، ص 60.

[4] م ن، ص 60، 61.

دينية وشعبية، بين ريش الطاووس، وعين الحاسود، وفي المحمول الديني الشعبي للتراث، وبين الرؤية الفنتازية لتصور عالم الرواية المدهش بغرائبيته.

2.2.3.أسطورة الأفعى:

لقد اتخذ الإنسان القديم الأفعى رمزا له، جاعلا منها المعبود الذي يحميه من الأرواح الشريرة، ويدفع عنه أذى الأعداء، ومن هنا فإن ذكر الأفعى يرد في الأساطير المصرية القديمة أولا، كونها مرتبطة بالعين التي خرجت فكرتها إلى الوجود بوصفها عين حورس الإله السماوي، وهي عين ثالثة، وقد كانت الثعابين رمزا للخصوبة، فكانت الأفعى تقوم بحراسة الإنسان وممتلكاته وتدافع عليه. ويقال إن الأفعى ذات رؤوس سبعة، وتوظيف العدد سبعة يعتبر رمزا من رموز الصوفية الذي يعتمدون عليه في خطاباتهم، كما أشرنا إليه سابقا في توظيف هذا العدد في الرواية.

وعموما فإن الأفعى «يتمثل فيها كلا من الجانبين الخير والشر معا، وهو أمر يخرج بما قيل فيها من قصص إلى عالم الوجود في غالب الأمر، وهو وجود يحتمل الشيء ونقيضه».[1] ولو قمنا بعملية إحصائية لأشكال العجائبية ومدى تواردها في رواية " مقامات ست الشام " لوجدنا كلمة الأفاعي ورد ذكرها مرتين في الفصل الخامس نجد «شعر أنه وقف طويلا على مدخل الكهف، فمشى خطوات ليدخله إلا أن عقدة أفاع تحركت أمامه وراحت تفح وتتحرك متداخلة».[2] وكذلك نجد أيضا «خرج من خرج ذاكرته خروج الأفعى من جلدها وشعر أنه خفيف وعار إلا من تلك الطحالب».[3] فالحيات والأفاعي هي المصاعب التي واجهت البطل "ياسين" والسالكين، والتي عليهم تجاوزها بالتطهر، مهما كلفهم الأمر، فإن صدقت المثابرة والانتظار والصبر والتحمل للمشاق أي صدقة التوبة.

فكلا من أسطورة الأفعى والطاووس توحيان وترمزان إلى تلك العينين التي رافقت البطل "ياسين" في الرواية، وتمثلت له عبر مختلف المحطات والمقامات والحالات والكائنات، وهي الرقابة والرعاية الإلهية التي ترافق الإنسان في شتى دروب الحياة عبر وحدة الوجود والكائنات والمتمثلة بما يعرف باللطف والعناية الإلهية.

---

[1] مجدي إبراهيم، الأفاعي أسطورة الخير والشر، المجلة العربية للنشر والترجمة، آخر تحديث 03. 80. 2013، تمت الزيارة على الساعة 7:00 مساءا، بتاريخ 04.28. 2024، الموقع الإلكتروني: www.arabicmagazine.net

[2] الرواية، ص 56، 57.

[3] م ن، ص 58.

ولو أسقطنا هذا الخطاب الرمزي الظاهر والوارد في شكل عينين للأفعى والطاووس لوجدنا المضمر يخفي خطابا واقعيا، يتأسس على المراقبة والجوسسة من قبل عناصر الأمن للكاتب السوري حتى في غربته. وما يمكن قوله بخصوص الرواية ككل، أن رواية "مقامات ست الشام" رواية تحتفي بالعجيب لأجل التعبير عن مفارقات جمة بين الواقعي وغير الواقعي في الحياة السياسية.

3.2.3.قصة علاء الدين والبساط السحري:

استحضر الكاتب "سليمان البوطي" قصة علاء الدين والمصباح السحري وبساط الريح، وهي من أجمل القصص الخيالية الأسطورية الموجودة ضمن كتاب ألف ليلة وليلة، فسجاد علاء الدين السحري يعتبر من العجائبي والذي يحلق به عاليا ويأخذه حيث يشاء، وهو عبارة عن بساط مسحور، يصبح وسيلة نقل جوي للأفراد لقدرته على الطير، نجد في الرواية « تحركت الأرض تحرك بساط ينسحب تحته، ثبت قدميه ورفع رأسه ناظرا أمامه، كان هناك امتداد وعمق يحجبان ما وراءهما وكأن ما أمامه بئر مستقيمة، لكنه بعد مسير طال زمنه؛ لمح خيال رجل يقعد منضدة كتابة تحت ضوء مصباح خافت يذكر بمصباح علاء الدين، بل إن البئر المستقيمة ذكرته فجأة بـ(سيمسيم) علي بابا. وردد في دخيلته: عَلِّي أجد كنزا في هذه البئر؟».[1] أخذ البطل "ياسين" البساط وغاص به إلى قاع البئر، وهي رحلة مغامرة واستكشاف، باحثا عن الحقيقة وهو الكنز، وهي مشاهد خيالية من نسج الكاتب، وهذا دليل على التراكمات الثقافية لديه، لأنها ثقافة نابعة من التراث الشعبي.

[1] الرواية، ص 45.

خـاتمـــة

وفي ختام هذه الدراسة، التي يدور محور فصولها، حول النسق المضمر في "رواية مقامات ست الشام" من خلال الكشف عن المضمر في الخطاب الصوفي الذي تضمنته الرواية، وبعد الدراسة المعمقة في الأنساق الثقافية للرواية، توصلنا إلى عدة نتائج، نقدم أهمها:

– أن الرواية محملة بكم هائل من الأنساق الظاهرة والمضمرة التي تكشف عما يود الكاتب التعبير عنه من أجل تغيير الواقع عبر استلهام التاريخ والانطلاق منه في كتابة المستقبل.

– إن تطبيق النقد الثقافي على الخطاب الصوفي يكشف الأنساق المضمرة في رواية مقامات ست الشام تفهم من السياق والمرجعيات الثقافية، فتخرج الدراسة بنتائج تختلف كثيرا عمّا تخرج به الدراسات الفنية والأسلوبية.

– نجد الأثر الصوفي يهيمن على الرواية من العنوان ليشمل كل العناصر المتبقية، فالتجربة الصوفية تلبي احتياجات الروائيين الفنيَّة الأيديولوجية، لكونها بنية مفتوحة متعددة الخطابات.

– العنوان جاء واضحا ولا غموض فيه من خلال الدلالة السطحية أو المعنى القريب، فالبوطي يخبرنا عن الشام وعن تراثها وتعلقه وحبه لها من خلال استدعاء التراث الصوفي، وأما الدلالة العميقة أو المعنى البعيد فهو يشير إلى القضايا السياسية والاجتماعية وما تعانيه الفئة المستهدفة من الشعب السوري وخاصة الفئة السلفية ذات التوجه الإسلامي والتي ثارت ضد النظام.

–الكاتب من خلال روايته مقامات ست الشام، اعتمد على التراث لأجل قول المسكوت عنه، فبيّنه من خلال القضايا السياسية والاجتماعية والدينية، عن طريق اللجوء إلى الرمز والغموض خشيةً من السلطة المستبدة، وبذلك اتّخذ الخطاب الصوفي وسيلة للتعبير عما هو مسكوت عنه، وذلك بالهروب من الواقع إلى الغيب، إلى علاقة عمودية مع الله.

–السرد في الخطاب الصّوفي للرواية فيه بوح أشبه بالسيرة الذاتية للكاتب ذكر فيها الأسماء والشخصيات والأحداث بِواقعيتها ومتخيلها.

–الرمز لا يستخدم عند الصوفية لذاته وإنما هو إشارة إلى معان مقصودة بذاتها، فوجد "سليمان البوطي" ضالته في هذا الرمز الصوفي وتوظيف هذه المصطلحات في رواية "مقامات ست الشام"، والمعاني التي يريد إيصالها ما هي إلا صورة عن الباطن الذي لم يستطع أن

يصرح به ولجأ لأسلوب الرمز والإشارة والتورية، ويعني ذلك أن للرمز معنى ظاهريا مباشرا وآخر باطنيا غير مباشر وهو ما يرمي إليه الكاتب سليمان البوطي.

– استثمرت الرواية الأماكن لخدمة النص الروائي السوري، وأهدافه الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية بالإضافة إلى الإنتاج الجمالي وحضوره.

– جسد سليمان البوطي الشام في صورة حسية رائعة، فبالرغم مما تحمله المدينة من قيم جمالية إلا أنها كانت تمثل له حقبة ماضية من معاناة الشعب، والتأمل في الحرية، والبحث عن الوطن المفقود، الذي يحن إليه وهو في غربته.

– إنّ الفعل الصّوفي يمضي بعيدا في رواية مقامات ست الشام عبرَ لغة الغوص في المجهول والانخراط في عالم روحاني عجائبي، ويتجلى ذلك بشكل واضح من خلال الهاجس الصوفي عبر التجربة الروحانية التي يعايشها السارد أو البطل طيلة الرحلة المِعراجية الخيالية التي تقوده نحو عالم سماوي غيبي، وهو معراج شبيه بالمعراج الروحي لدى المتصوّف.

– الحقيقة أن الرواية كانت كلها بمعانيها ومبانيها تفتح صفحة ناصعة البياض في الكتابة الروائية الجادة، فتقمص شخصيات أقطاب الصوفية المذكورين في الرواية كشخصية رئيسية أو ثانوية لسرد الأحداث السياسية أو الاجتماعية، كان فيه التصوف قناع اختبأ تحته الكاتب ليبين ظلم السلطة الحاكمة بطريقة مضمرة مختبئة تحت غطاء الجمالي.

– اتخذ الكاتب الخطاب الصوفي للرواية كقناع يضمر من خلاله ما عاشاته المجموعات السلفية من تهميش من طرف السلطة الحاكمة، فوجد في الخطاب الصوفي ضالته في التعبير عما هو مسكوت عنه، بحكم ما عاشته هذه الحركة الصوفية من تهميش وإقصاء فأصبحت منبوذة من طرف السلطة، والتي ترى أنهم مارقين على المعايير الشرعية، فالسلطة تنظر للظاهر عكس الصوفية التي تعتمد على الباطن.

– الرواية تعبر عن دمشق الحاضرة في وجدان الكاتب منذ قرون، دمشق الأقطاب الصوفية، التي تمثل الركيزة النفسية للكاتب يعيد السرد عنها بصفتها وجدانه الحي الحاضر، وكأنها ابنة اللحظة المُعاشة الآن، رغم أنه يتحدث عن دمشق قبل نصف قرن في بدايات الرواية.

– استطاع الكاتب بعبقرتيه الفنية، أن يظهر أصالة الأمكنة التي عاش فيها، ويرسم معالم دمشق من خلال جمالها المعماري، فكان هذا التصوير يُظهر شوقه وحنينه وشكواه، وألمه، وفرحه، وجمعت كلها في ذكريات الماضي الجميل، والحاضر الأليم الذي يعيشه حاملا هم ما يعانيه شعبه، فاتخذ من المكان الذي تتستّر خلفه أفكار مسكوت عنها، نسقا ثقافيا لفضح الأفكار والممارسات السياسية.

– لم يكن الخطاب الصوفي إلا مفتاحا للحديث عن الأحداث السياسية في سوريا، ممثلا في الشخصيات، والأماكن التي عايشنا معها.

– اعتمد الكاتب العجائبي في الرواية، حاول من خلاله تمثيل الواقع برؤى مخالفة ومغايرة لنمط الكتابة التقليدي، وهي ميزة لخطاب الصوفي والكتابة الأدبية المعاصرة التي كان لابد لها أن تجاري حركية الإنسان ومعطياته الجديدة، وعراكه المستمر مع الحياة.

– نجد الرواية التي كتبت في فترة الأزمة السورية، هي رواية مفخخة تصف وتحلل، وتنقل ما حدث بطريقة غير مباشرة، وكتبت بأسلوب شيق، يأسر القارئ حتى النهاية، وهو ما يتماشى مع دراستنا لها من خلال النقد الثقافي والبحث عن المضمر فيها.

– هذه النتائج لموضوع المذكرة ماهي إلا قراءات وتأويلات، حاولنا من خلالها أن نقدم تحليلا ثقافيا لرواية مقامات ست الشام، وهي ليست القول الفصل، بل نأمل أن تكون بداية لقراءة أوسع لبحوث مستقبلية، لما تحمله الرواية من مزايا جمالية حري بها إثراء الساحة الثقافية والأدبية العربية.

المـلحـق

السيرة الذاتية للكاتب سليمان البوطي:

سليمان محمود البوطي روائي وناقد سوري، ذو أصول كردية، ولد سنة 1952، نشأ في بيئة دمشقية تقليدية، تحدث عنها كثيرا في مدوناته، وخاصة رواية مقامات ست الشام، فهو أحد أعمدة رابطة الكتاب السوريين، درس النقد المسرحي، تحصّل على شهادة الدكتوراه من معهد الأدب العالمي في موسكو، ودكتوراه أخرى من الاتحاد العالمي للمؤلفين العرب في باريس، انظم إلى جماعة الإخوان المسلمين في السبعينات ضد نظام حافظ الأسد، وفي النهاية خرج إلى العربية السعودية خوفا من السلطة الحاكمة ليعمل هناك سنة 2003، كتب البوطي كثيرا في سبيل الثورة السورية، التي رأى فيها خلاصا للسوريين من الواقع المرير الذي عاشوه سواءً في فترة حكم حافظ الأسد أو ابنه بشار الأسد، وبسبب الإصابة بوباء كورونا توفي رحمه الله سنة 2020 في السعودية.

مؤلفاته:

صدر لسليمان البوطي خمسة كتب منشورة وهي:

- جمع ودراسة ديوان الإمام الشافعي عام 2003.
- برميل القلوب الميتة عام 2007.
- مقالات في التفحص الأدب عام 2009.
- قصائد من الأدب العالمي عام 2010.
- رواية مقامات ست الشام عام 2020.

ملخص الرواية:

رواية مقامات ست الشام، رواية وصفية لمدينة دمشق، هي أقرب إلى رحلة في الذاكرة المكانية والمجتمعية، أعاد فيها "سليمان البوطي" خلق المكان بتفاصيله الدقيقة في الواقع في زمن الستينات وما بعدها، من خلال سيرة بطل الرواية "ياسين" الذي يتنقل في شوارعها وحاراتها، وينتقل من مكان إلى آخر من سينما إلى مطعم إلى مكتبة إلى شوارعها وغيرها من الأماكن، يعيش البطل هاجس يسكنه كوسواس وملاحقته من طرف ما، كما عاد بنا الكاتب إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين من خلال استحضار أعلام المتصوفة الكبار في الرواية، ليحدثنا الكاتب عن بطل روايته "ياسين" وهو الشخصية الرئيسية والمسيطرة على الأحداث من أول الرواية لآخرها، يسرد لنا الكاتب الأحداث بلغة واقعية منطقية في الفصول

الأربعة الأولى، فيُسْتَدْعى البطل "ياسين" من طرف مجهولين يهابهم ويخافهم ويلاحقونه، يهرب ويتخفى فينجوا منهم في كل مرة يلاحقونه فيها، ومع تطور الأحداث يتغير السرد ويصبح غرائبي عجائبي بداية من الفصل الخامس حتى الفصل السابع، ينتقل فيها الكاتب للتحدث بصيغة صوفيه عميقة، ودخول البطل "ياسين" في عالم التصوف ورغبته في الانضمام إلى المريدين، والانتقال من مقام إلى آخر، ويصادف في طريقه أهم أعلام الصوفية كابن عربي والشيخ رسلان وغيرهم. فيسلك البطل رحلة تقرُّبِيَّة من الله عبر المقامات السبع بدئًا بمقام التوبة وصولا إلى مقام الرضا، متبعا طريق السالكين قبله، وفي هذا الطريق تجابهه كثيرا من المصاعب والمتاعب، ويلزمه في رحلته هذه من يرشده ويسهّل عليه طريق رحلته، حيث نجد "النادل" في الرواية الذي كان بمثابة المرشد والموجه لياسين في متاهته، فالرحلة تخيلية حُلمية من خلال الصور الغرائبية المدهشة لعالم الصّوفية ولغتهم الترميزية وما فيها من أسرار وغموض، ويختم البوطي روايته في الفصل السابع الذي يرادف المقام السابع، حيث الوصول ونهاية الرحلة، عاد فيها البطل "ياسين" إلى الأرض بعد رحلته المِعراجية، وإلى عمق التجربة الصّوفية، وقد أصبح له شيخه وحضوره و خصوصيته، وأنه أصبح مكلف أن ينشر ما اطلع عليه وما كسبه بعد هذه التجربة والرحلة الصوفية.

تنتهي الرواية هنا مبينا الكاتب في ختامها أنها الجزء الأول من سلسلة روائية تتألف من 12 جزء، حيث نجد في آخر الرواية معلنا عن عنوان روايته الثانية قائلا: (تم بعون الله الجزء الأول من رواية مقامات ست الشام 12+1، ويليه الجزء الثاني وهو بعنوان: بزوغ المدينة الضالة)، كما صرّح في حوار معه عن رواية مقامات ست الشام قائلا: (هذه الرواية ليست كاملة بل ستأتيكم على 12 جزءا وهذا الجزء الأول منها)، فالرواية لم تكتمل رسالتها في إصدار الأجزاء المتبقية، نظرا لوفاة الكاتب سليمان البوطي.

قائمة المصادر والمراجع

❖ قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

سليمان البوطي، مقامات ست الشام(12+1)، دارFGH للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2020.

❖ **المراجع:**

أ-الكتب:

1) أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(د ط)، 2000.
2) أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2014.
3) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تح: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ط)، (د ت).
4) آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق (تشكلات المعنى في الخطابات التراثية)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2013.
5) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993.
6) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رابطة ايداع الجزائر،(د ط)، 2003.
7) حسن عباس، خصائص الحروف العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998.
8) الرويلي ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2002.
9) زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.
10) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د ط)، 2017.
11) سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، مصر، ط1، 1992.
12) سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهر، لبنان، ط1، 2012.

13) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، المغرب، ط 1، 2009.
14) صادق قسومة، الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009.
15) صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2008.
16) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008.
17) عبد الدائم الكحيل، إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم، سلسلة الدراسات القرآنية1، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.
18) عبد اللطيف بن رحو، الفكر الصوفي (ومنهجه عند الإمام البوطي من خلال كتاب هذا والدي)، مركز فاطمة الفهري للأبحاث والدراسات، ردمك، ط1، 2022
19) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2005.
20) عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر، سوريا، ط 1، 2004.
21) علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2016.
22) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984.
23) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: (تقنياته وعلاقاته السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ،1999.
24) القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2001.
25) كاترين كيربرات، أوريكيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 2008.
26) محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي، دار الكتاب للنشر، لندن، ط 1، 2017.
27) محمد زكاري، دلالة الحائرين (قراءة تأويلية في التراب الديني اليهودي)، قسم الدراسات الدينية، (دط)، 2021.
28) محمد علي قطب، يس قلب القرآن، المختار الإسلامي للطبع والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت).
29) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990.
30) مروة متولي، حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي (دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السد المعاصر في أدب جمال الغيطاني)، دار الأوائل، سورية، ط 1، 2008.
31) موسى بن ميمون، دلالة الحائزين، دار الكتب العلمية، لبنان، (د ط)، 1971.
32) ناصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2002.

33) ناهضة ستار، السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003.
34) نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة الرسمية العامة للكتاب، (د ط)، 2002،
35) نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.
36) نوال بومعزة، محاضرات في تحليل الخطاب (دروس وتطبيقات)، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المطبوعات البيداغوجية لكلية الآداب والحضارة الإسلامية، قسنطينة، (د ط)، 2012.
37) هارون بن بشير أحمد صريقي، مصادر التلقي عند الصوفية، دار الراية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1417هـ.
38) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر تح: علي محمد البخاري ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،(د ط)، 1986.
39) ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، العراق، (د ط)، 1986.

ب-المعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت).
2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، (د ط)، (د ت).

ج–المجلات:

1) مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب جامعة القادسية، مج 11، ع 4، 2008.
2) مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مج 12، ع 24، 2019.
3) مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب جامعة القادسية، مج 11، ع 4، 2008.
4) مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف-الجزائر، مج 4، ع 10، 2017.
5) مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، الجزائر، ع 15، 2015.
6) مجلة نزوى، ع 104، 2020.
7) مجلة روافد، مج 03، ع 01، جوان 2019.

د-الندوات والملتقيات:

1) حمزة حمادة، شعرية الإضمار في الخطاب الصوفي عند ابن الفارض والششتري، مخبر الانتماء، بحوث في الأدب الجزائري ونقده، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي-الجزائر، 2020.
2) سوهيلة بن عتسو، الخطاب الصوفي بين جدلية التأويل ومفارقة الأنساق، مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية-الجزائر، مج 2، ع 2، 2021.

3) ملغيد دعاء نهلة، معمارية الرواية التجريبية الجزائرية المعاصرة والإحالة الرمزية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، أعمال مؤتمر، راهن استراتيجيات الخطاب الأدبي العربي (التحولات ومسارات التجديد)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، (د ط)، 2022.
4) نوال بومعزة، الخطاب الصوفي والواقعية السحرية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي، أعمال مؤتمر، راهن استراتيجيات الخطاب الأدبي العربي (التحولات ومسارات التجديد)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، (د ط)، 2022.

هـ-المخطوطات:

1) إبراهيم أحمد، الرؤية السياسية والاجتماعية عند غائب طعمة فرمان، دراسة فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2006.
2) بسام داود عجبك، الحوار الإسلامي المسيحي (المبادئ، التاريخ، الموضوعات، الأهداف)، رسالة ماجستير، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1997.
3) مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر فيدوح، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2019.
4) هشام محمد الحجوج، علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2015.

و-المواقع الإلكترونية:

1) https://www.youtube.com
2) https://www.almodon.com
3) https://www.islamancient.com
4) https://magazineflowerbaron.wordpress.com
5) https://kassioun.org
6) www.arabicmagazine.net
7) https://www.aletihad.ae

فهـرس المحتويـات

الموضوع	الصفحة
مقدّمة	أ–د
مدخل: تحديدات اصطلاحية	
تمهيد	02
أولا: في مفهوم الخطاب الصوفي	02
1.مفهوم التصوّف	02
1.1.التصوّف لغة	02
1.1.1.الصفة	03
2.1.1.الصوفة	03
3.1.1.الصوف	04
4.1.1.الصفاء	04
2.التصوّف اصطلاحا	05
3.خصائص الخطاب الصّوفي وعلاقته بالرواية العربية	05
1.3.الخطاب الصّوفي	05
2.3.خصائص الخطاب الصوفي	06
3.3.الخطاب الصّوفي وعلاقته بالرواية العربية	07
4.الخطاب الصوفي وعلاقته بالأنساق الثقافية	08
1.4.الكفر/اليقين	09
2.4.الظاهر/الباطن	10
ثانيا: النقد الثقافي وأهم مقولاته	12
1.في مفهوم النقد الثقافي	12
2.طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي	13
3.مفهوم النسق المضمر	14
1.3.مفهوم النسق	14

2.3.مفهوم المضمر	15
الفصل الأول: الأنساق المضمرة للخطاب الصوفي في رواية مقامات ست الشام	
أولا: العنوان نسق صوفي مضمر	18
1.العنوان والمسكوت عنه	18
2.المضمر لوظائف العنوان في الرواية	21
1.2.الوظيفة التعيينية	22
2.2.الوظيفة الوصفية	22
3.2.الوظيفة الإيحائية	23
2.4.الوظيفة الإغرائية	24
3.الرموز الصوفية في علاقة المتن بالعنوان	24
1.3.الحروف	25
1.1.3.حرف القاف (ق)	25
2.1.3.حرف الياء (ي)	26
3.1.3.حرف السين(س)	26
2.3.رمزية عددية	26
1.2.3.العدد ثلاثة(3)	27
2.2.3.العدد أربعين(40)	27
3.2.3.العدد سبعة(7)	28
3.3.النقاط المتتابعة	29
4.3.الإغراب	29
ثانيا: الوظيفة النسقية للشخصيات	31
1.الذات وقناع التصوُّف	31
1.1.الشخصية البطلة وعلاقتها بالتصوف	32
2.1.ملامح الصوفية للشخصية البطلة ياسين	33
3.1.الشخصية البطلة وعلاقتها بالسارد	34
2.الشخصية بين الواقعي والعجائبي	37

1.2.شخصية الخضر عليه السلام	39
2.2.شخصية الولي الصالح صاحب الكرامات	41
3.2.شخصية منقذ مجهول	42
3. استدعاء الشخصيات الصوفية	43
1.3.محي الدين ابن عربي	44
2.3.موسى بن ميمون	45
3.3.عبد الغني النابلسي	47
الفصل الثاني: تمظهرات واشتغال الأنساق الثقافية في رواية مقامات ست الشام	
أولا: أنواع الأنساق في الرواية مقامات ست الشام	51
1.النسق السياسي	51
1.1.نسق التضييق وملاحقة المثقفين	52
2.1.نسق الهروب والمقاومة	54
2.النسق الديني	57
1.2.نسق التبرك بالأولياء الصالحين	57
2.2.نسق المقامات الصوفية	59
1.2.2.مقام التوبة	59
2.2.2.مقام الصبر	60
3. نسق المكان	61
1.نسق الألفة والمعاداة للمكان	62
1.1.البيت	62
2.1.الأحياء والشوارع	63
2.النسق الإشهاري للمكان	65
ثانيا: آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية في الرواية	67
1.التناص	68
1.1.التناص الديني	69
1.1.1.التناص القرآني	69

2.1.1.تناص القصص القرآنية:	70
أ. حضور قصة سيدنا آدم عليه السلام:	71
ب. حضور قصة عصا موسى عليه السلام	71
ج. حضور قصة الإسراء والمعراج	72
2.1.التناص الأدبي	73
3.1.تناص الأدب الشعبي	74
حضور الموسيقى والغناء	75
2.الحوار	75
1.2.الحوار الخارجي (الديالوج)	76
2.2.الحوار الداخلي (المونولوج)	80
3.العجائبية	82
1.3.الأفعال العجائبية في الرواية	83
2.3.الأسطورة في الرواية	83
1.2.3.أسطورة الطاووس	84
2.2.3.أسطورة الأفعى	85
3.2.3.قصة علاء والسجاد السحري	86
خاتمة	88
الملحق	92
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس المحتويات	
ملخص	

ملخـــص

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الخطاب الصوفي، الذي يثير جملة من الإشكالات والتساؤلات الفكرية و الفلسفية العميقة في الرواية، فكانت دراستنا لـ"رواية مقامات ست الشام " للكاتب "سليمان البوطي" والتي اعتمدنا فيها على تطبيق فرضيات النقد الثقافي على الخطاب الصوفي للرواية، كشفنا من خلاله على قراءة الأنساق المضمرة للرواية والتي تفهم من السياق وتكشف عن منطق الفكر داخل النّص واستخراج مضمراته، انطلاقا من المرجعيات والخلفيات الثقافية للكاتب والنّص مرورا بتأويل مقاصد المبدع باستخراج المُضْمَرِ من وراء هذا الخطاب الصوفي الذي يتميز بالغموض والإشارات، وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسوم بـ" **تمثلات الصوفية في رواية مقامات ست الشام للكاتب سليمان البوطي**" إذ حاولنا البحث والحفر في هذا الخطاب الصّوفي واستخراج الأنساق المضمرة في الرواية وكشفها من خلال دراسة البعد الثقافي والفكري الذي تحمله الرواية.

وقد قدمنا هذا العمل في مدخل وفصلين تطبيقيين، حيث خصصنا المدخل لمفهوم الخطاب الصوفي والنقد الثقافي، ثم خصّصنا الفصل الأول لدراسة الأنساق المضمرة للخطاب الصوفي في الرواية، وأما الفصل الثاني فتطرقنا فيه لآليات واشتغال الأنساق الثقافية في الرواية، وأنهينا دراستنا بملحق شمل ملخص للرواية والتعريف بالكاتب سليمان البوطي وأهم مؤلفاته.

الكلمات المفتاحية: رواية مقامات ست الشام، الخطاب الصّوفي، النقد الثقافي، المُضْمَر، الأنساق الثقافية.

Summary:

This study seeks to approach the Sufi discourse, which raises a number of profound intellectual and philosophical issues within the novel. Our study focuses on "Maqamat Sit al-Sham" by "Suleiman al-Bouti", applying the hypotheses of cultural criticism to the Sufi discourse of the novel. Through this, we uncovered the latent patterns

in the novel that are understood from the context and reveal the logic of thought within the text, extracting its implicit meanings. This is done by considering the cultural references and backgrounds of both the author and the text, and by interpreting the author's intentions to extract the implicit meanings behind this ambiguous and allusive Sufi discourse. This approach is the basis of our research titled "**Representations of Sufi Discourse in the Novel" Maqamat Sit al-Sham by Suleiman al-Bouti**", where we aimed to explore and excavate the Sufi discourse and uncover the latent patterns within the novel by examining its cultural and intellectual dimensions. We presented this work in an introduction and two practical chapters. The introduction is dedicated to the concept of Sufi discourse and cultural criticism.

The first chapter is devoted to studying the latent patterns of Sufi discourse in the novel, while the second chapter discusses the mechanisms and operations of cultural patterns in the novel. We concluded our study with an appendix that includes a summary of the novel and an introduction to the author, Suleiman al-Bouti, and his major works.

Keywords: Maqamat Sit al-Sham, Sufi discourse, cultural criticism, latent, cultural patterns.

تم بحمد الله