الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تحــولات السّــرد الصّــوفــي
في رواية "أنا يوسف" لـ "أيمن العتوم"

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

إعداد الطالبتان:
- شافية غانم
- منال شريف

إشراف الأستاذ :
د. علي دغمان

لجنة المناقشة

ـ د.سعد مردف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	رئيسا
ـ د.يوسف بديدة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مناقشا
ـ د.علي دغمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مشرفا

الموسم الجامعي : (١٤٤١ ـ ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠ ـ ٢٠٢١م)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ
يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا
وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ﴾

سورة يوسف الآية ٤.

الإهـداء

إلى سيد الكلمات.....ومن اتسع صدره..... أبي العزيز.

إلى جنه الأرض وحبيبة القلب ..... أمي الحبيبة.

إلى أحبائي الذين شاركوني الحياة..... عائلتي الغالية.

إلى كل من ولد في حب المعرفة والعلم.....صديقاتي الجميلات.

منـال شريف

الإهـداء

إلى نفسي وطموحاتهـا... وأحلامهـــا

إلى سرّ وجودي... أمي الحنون و أبي الغالي

إلى قوتي وثقتي... أخوتي وأصدقائــي

إلى فخري وعزّتي... عائلتي الكبيــرة

إلى الذين يبنون النفوس وينشؤون العقول... أساتذتي

إلى كـل مــن أُحب...

غانم شافية

شكـــر وعرفـان

نشكر المولى العلي القدير

الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على

ما فيه الخير ومنحنا القدرة على التفكير والتفاني

في إنجاز هذا العمل وقدرنا على إتمامه فالحمد لله،

فما كان لشيء أن يجري

في ملكه إلا بمشيئته جل شأنه فالحمد لله أوله وآخره

يسعدنا أن نتقدم بشكرنا وتقديرنا وامتناننا وعرفاننا بالجميل

إلى الدكتور المشرف" **علي دغمان**" الذي شرفنا بقبوله الإشراف

على هذا العمل وما أسداه لنا من نصائح وتوجيهات.

مقدمة

الرواية نظام سردي حيوي، لها رؤية خاصة وأفكار عميقة ومواقف فلسفية، فهي بحث مستمر عن أفق مفتوح يتطلع للمستقبل دائما، تنبثق ضمن رؤية جمالية وموضوعية ذات أبعاد مختلفة، يعمد فيها الراوي إلى إيصال فكرة بصورة مثالية وبآليات سردية متنوعة، ليسمو بنصه إلى بُعد يتجاوز كل ما هو مألوف إلى اللامألوف، فيخلق عالما روائيا جديدا يوسع به دائرة الأدب، ولتحقيق هذا التّميز والخصوصية الإبداعية نهجت الرواية لنفسها نهجا صوفيا رمزيا.

حيث أصبح اللجوء لتجربة الصوفية كممارسة فنية وفلسفية يرمو لرؤية الكون أجمع، فأصبحت بذلك مجالا لاحتضان الفكر الصوفي بتجريب أشكال جديدة وخلخلة الأشكال القديمة من خلال إضفاء توليفات إبداعية تحمل نفحات وشطحات من المعاني والألفاظ والإشارات الصوفية لتكسر بها أفق توقع القارئ.

وفي ضوء الكشف عن هذه التجربة وقع اختيارنا على مدونة الروائي أيمن العتوم عينة للبحث، حيث سنحاول في بحثنا هذا دراسة تحولات السرد الصوفي وآليات اشتغاله في رواية "أنا يوسف"، ومن الأسباب الذاتية لاختيارنا أعمال أيمن العتوم، أسلوبه الخاص في الكتابة الذي ما فتئ يتطور ويتجدد من عمل لآخر سواء أكان نثرا أو شعرا، وما يمتاز به من لغة فنية فردية تعانق الخيال حتى أصبحت تقترب من عوالم صوفية، وهذا ما دفعنا لمحاولة الكشف عن الرؤية الصوفية التي أنتجها أيمن العتوم في روايته هذه و التي دفعت به إلى إنتاج فن سردي متميز بطبعه. أما الأسباب الموضوعية يمكننا أن نلخصها في عامل الجدة، فقليلة هي الدراسات الأكاديمية التي تعرضت لمثل بحثنا هذا، لذا سنحاول تسليط الضوء على هذا الموضوع حتى ينير جزءا من الظلمة والغموض التي تحيط بهذه الزاوية من أدبنا العربي المعاصر.

يسعي بحثنا المعنون ب"**تحولات السرد الصوفي في رواية -أنا يوسف- لأيمن العتوم**" للإجابة على إشكالية مهمة:

كيف تجسد التحول السردي الصوفي في رواية "أنا يوسف" وما مدى بروز ذلك؟

ومن هذا الطرح تكشّفَت لنا عدة تساؤلات أهمها:

- كيف كشفت عتبة الغلاف الخارجي البعد الصوفي في الرواية؟
- ما التحول الذي أحدثه العتوم من خلال توظيف الشخصية والزمان والمكان الصوفي؟
- إلى أي مدى ارتحل الروائي في تجسيده فلسفة الثنائيات الضدية الصّوفية بالرواية؟

و لأن كل بحث يقدِم عليه الباحث يهدف إلى تحقيق غاية ما، فيتطلب منه تخطيطا مدققا وتصورا واضحا وبناءً محكما للوصول إلى الهدف المراد، فقد أحكمنا خطة عرضنا على النحو التالي:

أولا: مقدمة افتتاحية، للإحاطة بموضوع بحثنا وإبراز أهم ما جاء في دراستنا.

ثانيا: المدخل وفيه تناولنا مفهوم كل من السّرد والتّصوف، ثم أتبعنا بلمحة حول الرواية والتجريب الصوفي، وقاربنا هذا العمل صوفيا، ثم تطرقنا بعدها إلى عتبات غلاف الرواية، وأبعادها الصوفية.

ثالثا: الفصل الأول الموسوم بـ: المنظور الصوفي خصصنا هذا الفصل لدراسة أبعاد الرؤية الصوفية من خلال الشخصية والزمان والمكان.

رابعا: الفصل الثاني الموسوم بـ: صراع الثنائيات خصصنا هذا الفصل لدراسة الثنائيات الضدية في الرواية وهي الجسد/الروح، الحياة/الموت، الماضي/الحاضر وتجسيدها على الواقع.

خامسا: الخاتمة مذيلة بأهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا.

و بالرغم من أنّه لم يكن هناك دراسات سابقة حول مدونتنا لجِدَتها وحداثتها، إلا أننا استفدنا من دراسات أخرى كانت تدور حول التجربة الصّوفية في المتن الروائي والقصصي

والشّعري، و أخرى موضوعها البنى السردية في الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة... نذكر منها: بنية النص السردي لحميد الحميداني، فضاء الكون السردي لمحمد صابر عبيد، الرسالة القشيرية في علم التصوف للقشيري، أبعاد التجربة الصوفية الحب الإنصات الحكاية لعبد الحق منصف، الثنائيات الضدية لسمر الديوب، القضايا النقدية في النثر الصّوفي حتى القرن السابع عشر لوضحى يونس.

و لأن كل دراسة وجب قيامها على منهج فإن طبيعة هذا الموضوع تستوجب المنهج السيميائي الذي يتقصى الدلالة ويحاول فك الرموز من خلال الآليات المرنة التي تساهم في تعميق البحث، ويسهل على الباحث استنباط ما يحتاجه.

و لا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض طريقه... فكان أول معرقل واجهنا هو عامل الزمن، فكما نعرف أن موضوع السّرد الصوفي من المواضيع التي تستدعي الجهد والوقت والدقة والإلمام الشامل بمواضيعه لدراسته حق الدراسة وإخراجه في أكمل وجه، كما اندرج تحت هذا صعوبات أخرى، وهي عدم وجود دراسات سابقة حول رواية "أنا يوسف" مما دفعنا إلى المكابدة والعناء لنستوفي دراستها وجني ثمارها، وأيضا قلة الدراسات حول موضوع بحثنا "تحولات السرد الصوفي" في الرواية عامة ...أما من ناحية المصادر المراجع التي تخص التصوف والتجربة الصوفية عموما فعلى كثرتها ووفرتها تشتت فكرنا وواجهنا معها صعوبة التنسيق والتدقيق أولا، وصعوبة المصطلحات ثانيا، فما كان منا إلا الاستعانة من النزر القليل من الدراسات التي تناولت الرؤية الصوفية في المتن الروائي السردي والتي لم ترضي طموحاتنا وتوفي بحقٍ بحثنا.

في الختام، نحمد الله تعالى على توفيقه وسداده ومعيّته لنا، ثم نتوجه بأسمى معاني الشكر لأستاذنا المشرف الدكتور "**علي دغمان**" فمن لا يشكر الناس كمن لا يشكر الله فكيف بأهل الفضل والعلم إذ من الواجب الاعتراف بجهده لما قدمه لنا من توجيه وإرشاد وصبر وأناة فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير للأساتذة والدكاترة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة بحثنا وإسداء نصائحهم وإرشاداتهم وتوجيهاتهم فممتنون لهم سلفا.

المدخل

١/- تعريف السّرد

٢/- تعريف التّصوف

٣/- الرواية والتجريب الصوفي

٤/- مقاربة رواية أنا يوسف

٥/- الأبعاد الصّوفية في العتبات النصّية.

١_تعريف السَّرد

يعد السّرد أساس العمل الأدبي وجوهره إذ ينظم أحداثه وشخصياته وأزمنته وفضاءاته، وهو علم حديث النشأة تعددت تعريفاته ودلالاته، «فالسّرد مصطلح أدبي فني يعني الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، ويهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات. ويُعنى كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات»[١]، إذا السّرد عملية يقوم بيها السارد أو الحاكي أو الراوي، تكون مستمدة من الواقع أو الخيال و ذلك لنقل صورة، فهو «المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال»[٢]

وقد عرفه الباحث **حميد لحمداني** السرد بقوله «هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها»[٣] فمن الواضح أن مفهوم السرد غير ثابت فهو من جهة متعلق بالراوي ومن جهة متعلق بالمروي له ومن جهة بالقصة.

وذهب **سعيد يقطين** في تعريفه للسّرد أنّه «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[٤]، فيصبح أداة للتعبير الإنساني لا يحده زمان أو مكان يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة.

أما **رولان بارت** فيحدد لسّرد تعريفين هما:

---

[١]- فايز صلاح عثامنة، **السرد في رواية السيرة الذاتية العربية** ، الوراق لنشر والتوزيع ، ط١ ، ص١٦.

[٢]- عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠١١م، ص١٥٣.

[٣]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٤٥.

[٤]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي، ط١، بيروت، ١٩٩٧، ص١٩.

- «إما أن السرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن أو إلى الموهبة أو عبقرية الحاكي أو (المؤلف).
- وإما أن السرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل»[1] أي هو تركيب يمكن تحليله وتجزئته

أما **جيرار جنيت** فيرى أن السرد هو:

أ) «عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، الحقيقية أو الخيالية، (عرض) بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة.

ب) السرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية، وكذلك لوقائع لفظية.

ج) السرد يتضمن عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص».[2]

فلا سرد بدون (خطاب شفهي/خطاب مكتوب)، (مضمون/ محتوى)، (الحدث/ الفعل السردي)

٢_تعريف التصَوف

التصوف نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والمعرفة عن طريق الكشف الروحي والعلم اليقين، فهو منهج وسلوك يتخذهما الإنسان للترقي الأخلاقي وبلوغ الحقيقة المطلقة من أجل تحقيق السعادة الروحية، وهذا ما ذهب إليه **محمد عباس** «بأنه نزوع ذاتي تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس وصفائها»[3] فهو تجربة شخصية تعتمد على الخيال والذائقة الفردية، ويولي العناية بالنفس وأسرارها وسرائرها.

---

[1]– جمار خديجة، **المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض** – تحليل الخطاب السردي أنموذجا–، مذكرة ماستر في النقد الأدبي الحديث ومناهجه، جامعة العربي بن مهيدي لأم البواقي، الجزائر، ٢٠١٣م_٢٠١٤م، ص٢١.

[2]– المرجع السابق، ص٢٢.

[3]– محمد عباس، «**التصوف الإسلامي بين الأثير والتأثر**» ،مجلة حوليات التراث، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد١٠ ،٢٠١٠م ، ص٥.

أما **محمد مرتاض** فيرى أن «التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما»[1] فهو الوسيلة للوصول إلى الله طمعا في حبّه دون الالتفات إلى غيره وإدراك الحقيقة المطلقة.

كما عرفها **ابن خلدون** بأنّه« العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيها يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة.»[2] فهو هدف يسعى إليه المتصوف بكل قواه بالتطهر الكامل والتجرد من كل الأدران والأهواء البشرية رغبة في الوصول إلى الذات العليا بالسمو الأخلاقي والروحي، «فالصّوفية تدعو إلى السّمو والارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة اليومية»[3]

وقيل بأن التصوف هو« بذل المجهود والأنس بالمعبود، وقيل: حفظ حواسك من مراعاة أنفاسك، وقيل: الإعراض عن الاعتراض، وقيل: هو صفاء المعاملة مع الله تعالى، وأصله التفرغ عن الدنيا، وقيل: الصبر تحت الأمر والنهي، وقيل: خدمة التشرف، وترك التكلف، واستعمال التظرف، وقيل: الأخذ بالحقائق، والكلام بالدقائق، والإياس مما في أيدي الخلائق»[4]

فتتمحور جميع هذه التعريفات حول التّرقي بالنفس الإنسانية لبلوغ الكمال الأخلاقي شوقا لله سبحانه وتعالى حبا وطمعا في مرضاته، فتتجلى حقيقته بالتّضحية بجميع ملذات الحياة وشهواتها والإيثار بكل ما هو باق على ما هو فان.

٣_الرّواية والتجريب الصوفي

[1]– محمد مرتاض، **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي** ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،(د.ط)، ٢٠٠٩ ، ص١٢.

[2]ابن خلدون، **المقدمة**، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٦، ص٤٤٩

[3]– نبيل زاغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٣، ص٤٠٣.

[4]– علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، **التعريفات**، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس لتصدير، ط ١،٢٠٠٧م القاهرة، مصر، ص١٠٤.

تحظى الرواية اليوم بمكانة بارزة في الساحة الأدبية وبين الأجناس الفنية الحديثة، لما لها من رؤى متعددة وفضاءات واسعة وعوالم واقعية ومتخيلة، مما جعل في مقدورها أنَ تستوعب جميع ما يتصل بحياة الإنسان وتخلق عالم من الفكر والتاريخ والفلسفة والإيديولوجيات المختلفة، وتدفع بنفسها دائما إلى التجديد والتجريب وتطوير آلياتها وأساليبها.

فقد حدّد صلاح فضل ثلاث دوائر لملامح التجريب الروائي وهي:

«ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها، وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة ولدى الناقد بشكل منهجي منظم.

توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيّل، وتحديد منظوره، أو تركيز بؤرته مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة...

اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النّصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدّارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السّرد.»[1]

ففي خضم هذا الكم الهائل من الإبداع وتهافت الكتاب المعاصرون على التجريب بحثا عن أنماط وأشكال جديدة للرواية وتحرّي أساليب مغايرة تنعش وتُطور الحسّ الفني بخطوات حثيثة واعية، للخروج عن النمطية السائدة والتخلص من قيود التقليد لتنطلق نحو القوة والتجديد وبلوغ الأدب الكامل الذي يتطلب عملية الخلق «والخلق بالخصوص، الانطلاق من المعلوم إلى رحاب المجهول، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه، والخروج تماما عن المألوف، والتمرد على المبتذل، وكسر المنحط، والدّخول بكل جسارة في مجازفة أدبية،

[1]– صلاح فضل ، **لذّة التجريب الرّوائي**، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، مصر، القاهرة، ط١، ص٥.

ومغامرة فنية، وباختصار في مسير وجوديّ حسّاس عميق لا يعرف للاطمئنان بابًا، ولا يعرف للسكينة منفذا، ولا يسقط في التبعيّة، ولا يتقيّد بالاستسلام»[1]

فما كان من التصوف إلا أن يقول هيت لك، لخدمة هذا الجنس ومعلنا ولاءه للتجريب الحداثي، والسّمو به من حال النص إلى حال الكمال مثلما يترقى الصوفي في مدارج السالكين، فقد انفتح الخطاب الروائي على الخطاب الصوفي فاغترف العديد من الروائيين من عمق التراث الصوفي وعاقروا التصوف واستنطقوا خباياه ونهلوا في كتاباتهم الروائية الرموز والمصطلحات الصوفية، وبثوا في أعمالهم نفسا وروحا صوفيا ميّزتها عن غيرها من الأعمال حتى أصبحت التجربة الصوفية كممارسة جمالية ومرجعية فلسفية لرؤية العالم والوجود أجمع.

٤_مقاربة رواية أنا يوسف

لا تخفى قصة سيدنا يوسف عليه السلام على أحد منا لكن أيمن العتوم هنا يلبس التاريخ وشاحا عشقيا من الفكر الصَوفي، فتداخلت فيها الأزمنة والأمكنة وهذا الجمع بين التصَوف الفلسفي والحب الإلهي تتميز به كتابته إجمالا وهذه الرواية خصوصا، فتعتبر هذه الأخيرة محاولة صَوفية في عالم يضج بالمادية المغرقة، وإن هذا المزج بين الروح والجسد جمع أطباقا متعددة من الموضوعات والمضامين التي تتسم بالمساواة أحيانا وبالتقابل في أحايين كثيرة، ولعل هذا الأسلوب مقتبس من النص القرآني الذي تأثر به أيمن العتوم، فالقرآن عميق يعتني بالمتقابلات، وأكثر أسلوب بديعي استخدم فيه هو الطباق (الخير/ الشر) (السموات /الأرض) (الظلام / النور) ... وهذا ما نراه في هذه الرواية من (محبة/كره) (وفاء/خيانة) (إخوة/عداوة) (فراق/لقاء) وغيرها الكثير من المقابلات.

كما أن رواية "أنا يوسف" امتازت بتناول الجانب النفسي للأحداث، وهذا الجانب سكت عنه المفكرون والكتاب الذين تناولوا هذه القصص، إضافة إلى اختياره الدائم للنماذج

[1]– عزّ الدّين المدني، **الأدب التجريبي، أسسه وغايته**، مجلة الفكر، تونس، ع٣، ١ ديسمبر ١٩٦٩م، ص٢٤.

الإنسانية منها، وليس التركيز على سرد أحداثها التي تعتبر معروفة لدى غالبية القراء وقد ساهم هذا أيضا في تخليد نصوصه.

إن رواية "أنا يوسف" بركان من العاطفة تتفجر بنا في شكل صورة وأحداث، تحثنا على التفاعل معها كأنها تمثلنا شخصيا، فنقع في مصيدة سرده المتميز باللغة الصوفية الشاعرية الرائعة والمتمكنة، فتشدنا وتذهب بنا مضارب عدة تضم في مجملها مواعظ وحكم عظيمة، وسنندهش من طريقة تلاعبه بالألفاظ والمعجم العربي، وقوة ملكته الأدبية التي تأخذنا بعيدا جدا حيث نصبح في النهاية ضمن الشخصيات والأزمنة والأمكنة.

٥_الأبعاد الصوفية في العتبات النصية

تعتبر العتبات النّصية المفتاح الأول لاقتحام النص، وتفتح آفاق التأويل أمام القارئ، فهي البوابة التي يلجُ بها المتلقي إلى خلفيات البناء السردي « فكما أنّنا لا نلجُ فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنّها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح»[١]حيث شكلت أهمية بالغة بكشف أبعاد ودلالات النص لما تحمله من إيحاءات وإشارات تدفع بغرائز القارئ إلى اقتحام الكون السردي.

تتخذ العتبات النّصية عدة أشكال كالعنوان، الغلاف(الأمامي والخلفي)، اسم المؤلف، التجنيس والإهداء...« كل هذه الأشكال العتباتية تحمل في ذاتها دلالات وثيقة العلاقة بالنص عن طريق تشفيرها وإيحاءاتها التي تدفع باتجاه إثارة القارئ المندفع والمشغول بتأويله لهذه المداخل علّها تُعينه على فكّ رموز النص وإزاحة بعض أقنعته»[٢] فتفسح للنص إمدادات وفضاءات شتى أمام المناورة والتأويل للبحث عن معاني جديدة وقراءات أخرى تكسب المتن السردي القوة والعمق والدلالة والخلود أيضا.

---

[١]– عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م، ص٢٤،٢٣.

[٢]– محمد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي**، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥، ص٢٧٣.

«إنَ العتبات تبقى خطابا مفكرا فيه و دوالا سيميولوجية فاعلة في النصوص التي تحفها، وهي بعد ذلك موضوع جدير بالاحتفال الدراسي»[1]

١. عتبة الغلاف الأمامي

تفتح عتبة الغلاف أولا أبواب التأويل والتحليل أمام القارئ لدخول إلى عالم الرواية، لما يحمله من إشارات ورموز دالة على مقصدية المبدع، ويعد الغلاف أول ما يجذب انتباه القارئ، فهو البوابة الرئيسية للولوج إلى فضاءات العمل الأدبي، كما أنه صورة لما في داخل النص حيث «تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى»[2] حيث يتكامل ويتجانس في عناصره ليشكل لوحة فنية جمالية تعكس مكنونات النص أولا، وتثير وتغري المتلقي ثانيا، ويتميز به العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى.

فالغلاف مقصود بألوانه ورسوماته وتصميماته لتضفي على الكتاب رؤية إبداعية تفضح عن مكنون النص.

أ)صورة الغلاف

أخذت الصورة حيزا واسعا في ثقافتنا المعاصرة، فهي عبارة عن إيحاءات ورموز بصرية تساعد القارئ على تأويل النص وفك شفراته، كما أنَ صورة أي غلاف لعمل ما تعتبر مفتاحا له، فهي «عبارة عن رموز بصرية أشكال، ألوان، وحركات، تحمل دلالات ومعاني تعجز الكلمات المكتوبة عن إبلاغها.»[3] فالإشارات التي تحملها الصورة هي تمهيد لما في العمل الإبداعي.

---

[1]– محمد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي**، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥، ص٢٧٣.

[2]– حسن محمد حمادة، **تداخل النصوص في الرواية العربية** – بحث في نماذج مختارة–، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٧م، ص١١٨.

[3]– إبراهيم محمد سليمان، **مدخل إلى مفهوم الصورة**، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع١٦، أفريل٢٠١٤، مج:٢، ص١٧٢.

حيث يشير التشكيل الواقعي لغلاف رواية أيمن العتوم إلى مشهد مجسد من أحداث قصة يوسف، فمن خلال النظرة المباشرة نفهم وقائع القصة وكأنّها تجري أمامنا، مما يحفز الخيال على استرجاع ما حدث واستشراف ما سيحدث، فالمتأمل لغلاف الرواية يستوقفه قميص يوسف الأبيض الملطخ بالأحمر يحتل مساحة الأسد من الغلاف دلالة على الغدر، وهو غدر الإخوة لأخيهم حينما دنسوا قميصه بهتانا و زورا « ثم لطخ القميص بدم الظبي، فصبغ الدم كفيه ونظر إلى القميص فأعجبته لطخة الدم القانية في البياض الناصع»[1]، فقد خرج القميص من دلالته العادية لقصة النبي يوسف وإخوته، ليكتسي دلالة رمزية توحي بالدنس الروحي، والإحساس بالذنب الناتج عن الخطيئة، ولهذا كان القميص ملطخا ليعكس الدلالة، ولم يكن نظيفا لتتجلى فيه الطهارة والنقاء الروحي، فالقميص إذا معادل موضوعي لدى المتصوفة، يحمل صفتي الدنس بالشهوات والذنوب وملذات الدنيا والطهارة منها.

أيضا أعطى القميص من الناحية الصوفية بعدا خاصا للكرامات والهبات، فتجلى نموذج النبي يعقوب حينما ارتدّ له بصره وبصيرته بعد أن انساب عليه قميص يوسف الطاهر« إنّ الله يردّ له بصره، سأعطيكم قميص إبراهيم لكي يُلقوه على وجهه، فإذا سرت رائحة أبينا الأكبر في عينيه النّائمتين صحتا.....وكان يوسف قد خبأ القميص لهذا اليوم، فإنّ القمصان الّتي تمسّ أجساد الأنبياء الطّاهرة ليست مجرّد قمصان، إنّها معجزات»[2]

أما من ناحية اختيار الألوان فإنّ صورة الغلاف بألوانها « دالة وبكثافة، لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسندية دلالتها»[3] فهي لا توضع في واجهة أي كتاب اعتباطا بل لديها دلالاتها وجماليتها الخاصة، «فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب بل له اتصال

[1]– أيمن العتوم، **أنا يوسف**، دار المعرفة لنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠١٩م، ص٨٤.

[2]– المرجع السابق، ص٣٣٨.

[3]– عبد الفتاح كليطو، **الغائب" دراسة في مقالة الحريري"**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ص٩١.

وثيق بالنفس البشرية فهو يعبر عنها والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تمزج بين الحياة، وميدان الفن.»[1]

وإذا نظرنا إلى الألوان في الواجهة الأمامية لرواية "أنا يوسف" نلاحظ أنَ:

اللون الأخضر قد احتلّ جزء كبير من سطح الغلاف، فدلالاته «لا تخرج من كونه لون موصوف بالجمال، وإن هذا اللون من الألوان المحببة إلى الله تعالى، وهو لون لطيف يوحي بالحياة الدائمة الأبدية وهو لون المكرمين من لدن الحق تعالى»[2] وتكمن رمزية اللون الأخضر في الحياة وخصوبة الأرض والخير والعطاء حيث يقول الحق تبارك وتعالى في سورة يوسف﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[3]

كما «ترى الصوفية أن للون مدلولات روحية من كونه يرتبط ارتباطا وثيقا بمراتب النفس ومن جهة أخرى أن لكل مرتبة من مراتب النّفس صفات ونعوت تمتاز بها عن سواها من المراتب التي تخص النفس»[4]

فالنور الأخضر هو لون النفس الراضية التي تحتل المقام الخامس وحالها الفناء وصفاتها: الزهد، الإخلاص، الورع، ترك مالا يعني، الوفاء.

اللون الأحمر وهو من الألوان النارية الحارة والساخنة «هو اللون الأشد تأثيرا وهيجانا وقوة، وإن لهذا اللون خاصية عجيبة تتعلق بالحياة والسرور من طرف، وبالموت والحرب والخطر من طرف آخر، وهو لون الدم على الإطلاق»[5] فمن ناحية السرور كانت الأخوة منتشية وهي تسفك دم الذئب الكذب، فرحين بما فعلوا وليبدؤوا بعدها حياة جديدة خالية من

---

[1]– حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، **الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية**، مجلة الاتحاد العام للآثار بين العرب، ص٤٢٠.

[2]– ضاري مظهر صالح، **دلاله اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط٢٠١٢،١م، ص٤٣.

[3]– سورة يوسف، برواية ورش عن نافع، الآية ٤٦

[4]– ضاري مظهر صالح، **دلاله اللون في القرآن والفكر الصوفي**، ص٤٧.

[5]– عبد المجيد عبد المجيد، **رحلة الألوان في أرض المعنى**، مجلة الاتحاد، الملحق الثقافي، ٢٠١١م

أخيهم فقد «وجد في نصوص أوغاريت عن الملحمة التي قامت بها عناة وهي تسفك الدماء، وهي منتشية بهذه الدماء فعندما شاهدت آثارها فرحت وابتهجت»[1]

و من ناحية أخرى فالأحمر دل على القتل الذي حدّق بيوسف وعلى دماء الغدر وسكاكين الكره والحقد التي غرزت بدون شفقة ولا رحمة في ذلك الصبي.

وجاء في تفسير الآية ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا **وَغَرَابِيبُ سُودٌ**﴾[2] وأنّ «الحمر: طرق الدليل والبرهان.»[3]

والنور الأحمر في الفكر الصوفي هو لون النفس الملهمة التي تحتل المقام الثالث وحالها العشق وصفاتها السخاوة، القناعة، العلم، التواضع، التوبة، الصبر، تحمل الأذى.

اللون الأبيض يحمل دلالة البراءة والطُهر والبهاء الروحي «هذا اللون مُحبب إلى القلوب يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة.»[4]

يرمز للعدم والغياب والموت فهو لون الكفن ويحمل دلالة «التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشيب.»[5]

وجاء في قول المولى سبحانه ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[6] يفسر ابن عربي وابيضت عيناه من الحزن «أولا بوقوعه في غياهب الحب وكلال قوة بصيرته لفرط التأسف على فراقه، ثم بترقيه عن طوره وفناءه في

---

[1]- أنيس فريحة، **ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا)**، دار النهار للنشر،(د.ط)، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٩١_١٩٢.

[2]- سورة فاطر، الآية٢٧.

[3]- ينظر: ضاري مظهر، **دلاله اللون في القرآن والفكر الصوفي**، ص٧٠.

[4]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون والدلالاته في الشعر**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ص٧٧.

[5]- **م ن**، ص ن.

[6]- سورة يوسف، الآية ٨٤.

التوحيد وتخلفه عنه وعدم إدراكه لمقامه وكماله، فبقي بصره حصيرا غير بصير بحال يوسف (فهو كظيم) مملئ من فراقه.»[1]

والنور الأبيض هو لون النفس المطمئنة التي تحتل المقام الرابع وحالها الوصلة وصفاتها الجُوْد، التوكل، الحكمة، العبادة، الشكر، الرضا.

اللون الأسود لهذا اللون العديد من الدلالات فهو يرمز إلى «القسوة واليأس والسوداوية، ولون الحداد والحزن كما هو لون الحقد والتخلف وفساد النفوس، كما أن هذا اللون هو الأنسب لمنح التمسك بأفكار العنف والتطرف، والنكبات والهزائم.»[2]

وله دلالة السيادة والملكية والغموض، كما نجد أن اللون الأسود قد ذكره الله تعالى في العديد من المواضع فيقول ﴿**يَومَ تَبَضُّ وُجُوه وَتَسوَدّ وُجُوه فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسوَدَّت وُجُوهُهُم أَكَفَرتُم بَعد إِيمَـٰنِكُم فَذُوقُوا ٱلعَذَابَ بِمَا كُنتُم تَكفُرُونَ**﴾[3] يرى البروسي في تأويله هذه الآية «اسوداد الوجه كناية عن كمون الخوف فتبدل لونه وتبدلت صورته وقد تكون هذه الصفة حقيقية يوسم بها أهل الباطل.»[4]

أما في الفكر الصَوفي فالنور الأسود هو لون النفس المرضية التي تحتل المقام السادس وحالها الحيرة وصفاتها حسن الخلق، ترك ما سوى الله، اللطف بالخلق، التقرب إلى الله، التفكر في عظمته والرضا بما قسم الله.

ب) العنوان:

هو غرة العمل الأدبي يبدأ به القارئ قراءته الأولى، ومن خلاله يكون فكرة عامة حول مضمون العمل الفني، حيث يمتد بخيوطه الدلالية داخل المتن السردي، فهو« من العتبات المهمة في تكوين الرؤيات الأولى حول مضمون الكتاب فهو يشغل حاسة البصر أولا ومن

---

[1]– ضاري مظهر، **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، ص١٠٧.

[2]– أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، مصر، ط ٣، ٢٠٠٩، ص٢١١.

[3]سورة ال عمران، الآية ١٠٦.

[4]– ضاري مظهر، **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، ص٢٠٣.

خلالها يحاول العقل بذخيرته المعرفية أنَ يكشف بعض أبعاده ويلملم تشظيه.»[1] لا يمكن تخطي العتبة الكبيرة (النص) إلا بعد قراءته، بحيث أنَه يجذب القارئ إليه يثيره ويشوقه ويؤثر فيه حيث تبرز وظيفته في تحديد هوية العمل الأدبي.

ولفهم المعاني القيمة للنص لا بد من دراسة العنوان لنتمكن من فك شفراته ومعانيه الخفية.

من الناحية الصرفية: مال الكاتب إلى استخدام جملة اسمية بدل الفعلية، دلالة على الثبات وعدم التحول والرسوخ، لا التغيير والخلود، لا الفناء.

من الناحية الدينية: فأول ما ينتاب القارئ وهو يتلقى العنوان اسم النبي يوسف حيث نجده قد ذكر في الآية ﴿**قَالُوا إِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[2]

عندما سئل أيمن العتوم لماذا اختار عناوينه من ألفاظ قرآنية ردّ عليهم: «هذا الاختيار بخلاف التبرك بالآيات القرآنية هو لأن القرآن نص إنساني، فتجدين بعض الآيات يصلح أن يتقبلها الناس جميعا باختلاف دياناتهم؛ لأن الذي لقال القرآن هو رب البشر، فلم يوضع ابتداء للمسلمين... أيضا فإن من أخذ من الخالد فسيبتغي لنصه الخلود، ومن أخذ من الساحر سيصيبه من سحره، ومن أخذ من المعجوز سيصيبه من إعجاز هو القرآن نص ساحر معجز خالد.»[3]

ومن الناحية التناصية: نجد أن العنوان يتقاطع مع القرآن كما ذكرنا سابقا، وأيضا مع الشعر، حيث نلقى أن الشاعر الفلسطيني **محمود درويش** كتب قصيدة بعنوان "أنا يوسف يا أبي" وكذلك مع الشاعر **أمل دنقل** في قصيدة "العشاء الأخير" في البيت الشعري: "أنا يوسف

---

[1]– محمد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي**، ص٢٧٤.

[2]– سورة يوسف، الآية٩٠.

[3]– يمنى مدحت، **في حوارنا مع العتوم مزيج السياسة والأدب والحب والتصوف**، موقع إضاءات، https://www.ida2at.com بتاريخ: ٣٠-٠٦-٢٠٢١، الساعة: ١٢:٤٠.

محبوب زليخة"، فالتناص يحرر العنوان من الركود والبهتان ويجعل منه نصا مفتوحا على عدة قراءات.

من الناحية الدلالية: لم يقل أنا عزيز مصر، أو أنا أخوكم بل ذكر اسمه خاليا من أي صفة أو منزلة أو مقام فعزيز النفس لا تغره المناصب، والضمير أنا مشارا به لنفسه لإثبات ذاتيته وتقديسها مفتخرا إلى ما وصل إليه ومنَّه الله عليه

من الناحية اللونية: فيشرق العنوان باللون الأبيض على صفحة الغلاف ليضيء عتمة البئر والسجن حيث« يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة»[1]، كما وُسمَ باللون الأحمر بخط رفيع تحت العنوان ليُثبت دموية الأحداث التي أحاطت بيوسف.

ج) اسم المؤلف:

يراد باسم المؤلف نسبة وتخصيص العمل الأدبي لمؤلفه وإبراز صاحب هذا الإبداع الجديد، مما يسمح في ترويج وجذب القراء لما يحمله من قيمة في الساحة الفنية، كما أن اسم المؤلف «عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص إذ لا نستطيع أن ننكر أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا ليس لجودتها وأدبيتها وفنيتها.»[2]

نجد أن اسم أيمن العتوم قد كتب باللغة الأجنبية بحروف صغير جدا ومتباعدة ذات اللون الأبيض في أعلى الغلاف، وهو ما تنفرد به أعمال العتوم من طابع تنسيقي دلالة على المنزلة التي يمتلكها العتوم بالإضافة إلى تمييز اسمه عن باقي الكُتاب الآخرين.

فصّل اسم المؤلف باللغة العربية تحت العنوان بنفس لونه للدلالة على الترابط الروحي لأن كليهما دخلا السجن ظلما وعانا من قسوته ومرارته.

د) التجنيس:

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون ودلالاته في الشعر**، ص٧٧.

[2]– باسمة ورمش، **عتبات النص**، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة ،السعودية، مجلد١٦، ع٦١، ٢٠٠٧م، ص٧٤.

«المؤشر الجنسي(indication générique) على ذلك نظام ملحق بالعنوان لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته لنص في هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها او إقرارها فهي باقية كموجه لهذا العمل»[1]

فيصرح النص من خلال العنوان بنوع هذا الأدب حيث يندرج هذا العمل ضمن جنس الرواية، فنجدها قد كتبت بخط أسود رفيع داخل قرص أصفر يجذب العيان.

٢. عتبة الغلاف الخلفي:

وهي « الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكتاب والتي تقوم بوظيفة عملية وهي الفضاء الواقي»[2] فيطالعنا الغلاف قد اصطبغ باللون الأخضر أيضا ترسيخا لمدلولاته، واحتوى في الحاشية اليمنى من الأعلى على العنوان بشكل مصغر ومن أسفله مقتبسٌ من الرواية وصور مصغرة من أعماله الأدبية دليل على غزارة إنتاجه، كما أعيد كتابة تفاصيل دار النشر.

[1]– جيرار جنيت، **مدخل إلى جامع النص**، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦، ص٩٧.

[2]– محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر الحديث(١٩٥٠_٢٠٠٤م)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٣٧.

الفصل الأول
المنظور الصّوفي

١/- الشخصية الصوفية

٢/- الزمان الصوفي

٣/-المكان الصوفي

مفتتح

يعد السرد من أهم العناصر حضورا في الكتابة الروائية، ومن أبرز الفنون تأثيرا على المتلقي، وباعتباره فنا أدبيا متغيرا ومنفتحا على عدة فنون أخرى، فإنّ حضوره القوي يفسر بتعدد شخصياته وأحداثه وأمكنته وأزمنته، ف «يأخذ السرد دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية»[1]، فمن هذه الخطابات التي أصبح لها حضور مميز في المتن السردي استدعاء الخطاب الصوفي لما له من خصوصية ومرجعية وتجربة فنية إبداعية ميزته عن غيره من الخطابات الأخرى، مما منح الرواية عمقا دلاليا مختلفا بمنظوره الصّوفي متجاوزا به قوانين الخطاب المتداولة، لتحمل بذلك شعلة التميز اللغوي والفرادة الإبداعية والخصوصية الفنية.

تمازجت على إثرِ ذلك الرؤية الروائية السّردية والرؤية الصّوفية وانعكس هذا الاستدعاء على المنهج الذي انتهجته الرواية لنفسها، وعلى مكوناتها النصّية أين يبرز المنظور الصوفي على مستوى الشّخصيات والزّمان والمكان بصوفنة تلك العناصر وتغيير مفهومها وأشكالها ودلالاتها ومعانيها، فتأخذ من التجربة الصوفية رموزها ومصطلحاتها ولغتها كرؤية جديدة لعالم الرواية، فينصهر ذلك التمازج داخل بنيات النص ويذوب المستدعى في المستدعي لتشكل روحا واحدة تسعى إلى مخالفة الدلالة التقليدية والانفتاح عن دلالات جديدة معاصرة.

في هذا الفصل سنقوم بدراسة البنية السّردية للعمل الأدبي من خلال المنظور الصوفي والمتمثلة في الشخصية، التي ركزنا فيها على شخصية يوسف أين يبرز على تداعيتها التشكيل الصوفي لها، أيضا دراسة الزمان والمكان الصوفي للكشف عن دلالات جديدة وتحولات سردية صوفية في رواية أنا يوسف.

---

[1]–عبدالمالك مرتاض، **في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد**–، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د.ط)، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ص٣٣٩.

١- الشخصية الصّوفية

تمثل الشخصية الروائية البنية الكبرى للنص الروائي في عالم السرد، تعد بذلك وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، فعدت لأجل ذلك «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوة التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية ولهذا يوجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية الشخصية»[١].

فقد عدَّها سعيد يقطين البنية الرَّئيسية في العمل السردي ومن «أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي»[٢] فغيابها يضعف إمكانية نشوء بنية قصصية متميزة، مهما توافرت جميع العناصر السردية الأخرى، فهي بمثابة العمود الفقري الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ويرتكز عليه.

تُعدُّ الشخصية الصوفية من أهم العناصر حضورا في الكتابة الروائية ذات الطابع الصوفي، ومن مظاهر هذا الحضور «اتخاذ الصوفية أبطالا للرواية وتكون أداة للتعبير عن موقف أو رؤية ما، أو حين تنتاب إحدى الشخصيات حالات تشبه حالات المتصوفة، فيهيم في عوالم الخيال أو الماوراء أو اللامرئي بعد أن تمحي حالة التعقل والمنطق»[٣] فهي حالات نفسية روحانية تنتاب الشخصية وتؤدي بها إلى تخطي عالم المحسوسات إلى ما وراء العالم الموجود، فتعمد هذه الشخصية ذات التوجه الصوفي إلى تحريك العمل السردي ككل بما يناسب ذلك الموقف أو تلك الرؤية.

---

[١]- شكري عزيز ماضي، **فنون النثر العربي الحديث**، منشورات دار القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٠.

[٢]- سعيد يقطين، **قال الراوي _البنيات الحكائية في السيرة الشعبية_**، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٧.

[٣]- أمينة حماني، **اشتغال النسق الصوفي في رواية الزائر**، مجلة الابراهيمي، الآداب والعلوم الانسانية، جامعة برج بوعريريج، ع١، جانفي٢٠٢٠م، ص٢٦٠.

من أبرز الشخصيات استدعاءً في السرد الروائي المعاصر شخصية يوسف لما لها من حكمة وحضور وقيمة، عمد الكاتب من خلالها إبراز الأثر التي تنم عليه هذه الروح الصوفية الممزوجة بين الأمل والحنين والتأمل والعبادة والتدبر والتفكر وهو ما ينكشف بصورة جلية على مستوى السلوك والخطاب الذي تحكيه، فتتحقق على ضوء هذه الشخصية التداعيات الصوفية وأبعادها ومجرى فلسفتها الباطنة القائمة على العقيدة الإيمانية، ذلك أنّ المبدأ الأساس عند المتصوف يقوم على معرفة الله انطلاقا من حقيقة الإيمان به.

حيث تتضح ملامح التصوف في شخصية يوسف كما رسمها السارد من خلال:

البعد الوجداني أو النفسي الذي يختص بكل ما هو باطني، إذ يتمثل في الطابع الشخصي الذي يتجسد في كل قول وفعل من طرف الشخصية، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف، فهو «يتمثّل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال، وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها»[1]، أي إبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

حيث يقول السارد:

«نظر يوسف في الأفق، كان ليلٌ، دهش وهو يرى صفحة السماء بلا نجوم، ليس فيها ما يخفف ولو قليلا من الظّلام الجارح، العتمة تلقي بسربالها عليها فتبدو حالكة السَّواد تساءل:((أين ذهبت النجوم؟)). فكّر فيما إذا انطفأ نورها، أو سقطت خلف القبة السماوية أو غاصت في سُجفات الأفق»[2]

فهنا يوسف في حالة تأمل وتفكر وتدبر، حيث يعيش حالة من الغربة الروحية في الكون، فهو في بحث عن سبيله نحو الوصول إلى الحقيقة المطلقة، فمن خلال تأمله في الكون يخلق جسر بينه وبين العالم الذي يريد حتى يصل إلى معرفة الله، وهذا ما يثبته المقطع الموالي «واختلى يوسف بنفسه ونأى بها عن الناس. إنّما يتعلم من اعتكف، وينجز

[1]- عبد المطلب زايد، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، ٢٠٠٥م، ص٢٨.

[2]- أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١٧.

من اعتزل، ويسمو من سما عن لغط الحديث وسفاسفه، وكان يستأذن قطفير في أن يخرج إلى الفيوم، أرض مهيع ...ليخلو إلى ربّه، ويتخلص مما ران على قلبه...لا بدّ لهذا القلب من مصفاة، ولا أصفى من مناجاة الله ».[1] ففي خلوة الصوفي قرب وطاعة وتعلم وذكر وبها يصفو القلب من الأهواء والأدران.

أيضا من أجواء النفسية التي تعكس حالة المتصوف والظلال الروحية لها، تعلم الصمت والإنصات والتدبر في الملكوت الأعظم يقول الكاتب: «جلسا على نشز من الأرض. صامتين، بدوا كما لو كانا راهبين صغيرين في محراب السماء. كل شيء كان ممتدا أمامهما. مرّت فترة صمت وهدوء. سكون باهر. في صفحة السّماء كانت هناك نجوم تظهر. طالت فترة الصّمت قال يوسف أخيرا:((هل تسمعهم؟ إنهم يتحدثون عنّا كثيرا!)) »[2] فالصّمت من أهم أركان التصوف، ويعتبر أبلغ من الكلام ومن المجاهدات الروحية ومفتاح المعرفة « فهو من آداب الصوفية وأخلاقهم فلا يتكلمون إلا لسبب ولا يسكتون إلا لحكمة»[3].

أبعد من هذا نجد التسليم والخضوع الكامل للتوحد مع ذات الله والرضاء بقدره خيره وشرّه يقول يوسف: «لن يحدث إلا ما كان في اللوح. لا أنا ولا أنت ولا أخوتي نستطيع أن نوقف ما يحدث. الاستسلام لله انتصار. الخضوع له عزة. التذلل بين يديه شرف والقبول بقدره إيمان»[4] حيث تصل الشّخصية الصّوفية إلى حق معرفة الله بفضل الإخلاص الكامل في حبه فينشرح القلب ويزيد النور ويهتاج الشّوق فالنفس مستعدة أن تضحي بأي شيء لأجل إرضاء المحبوب والشعور بالسعادة والطمأنينة قربه فيقول: «إنّما نحن من الله وإلى الله... فإن سألتموني ما الفرق إذا بيننا وبينهم؛ قلت لكم؛ إنّه في هذا القلب، إذا نظر أحدكم

[1]– ، أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١٨١.

[2]– المرجع السابق، ص ٥٢.

[3]–حسن الشرقاوي، **معجم الألفاظ الصوفية**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٧، مارس ١٩٩٢م، ص١٩٢.

[4]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٦٢.

إلى قلبه فليحرصن على ألا يجد فيه إلا الله ولا يجد فيه سواه فمن وجد الله وجد كل شيء ومن فقده فقد كل شيء»[1].

كما قال ابن عباد الرّندي: «لا وصول إلى الله إلا بالله، ولا حجاب للعبد عن الله إلا نفسه والنفس لا تجاهد بالنفس وإنما تجاهد بالله فعلى العبد البداية وعلى الله التمام والنهاية»[2]

هناك مظهر آخر يبرز شخصية يوسف الصّوفية في طريقة ممارسته لشعائره الدينية فعندما قام يصلي «رمقته عيونٌ كثيرةٌ في القبو الفسيح، واستوي كأنه عمودٌ من النور في وسط الظّلام... إنّ نوره ليملأ كلّ عين تنظر إليه، ونظروا إلى قلوبهم فوجدوا فيها ما تبقّى من كلماته، كأن كلماته نور، كأن كّل ما يمت له نور»[3] فكأنه قبس من نور الله_ نورٌ على نور_ وليس كمثله شيء، ففي الفكر الصوفي أن نور الله يتجلى في جميع خلقه ويشع الكون أسره فجميع النفوس مخلوقة من روح الله فبثّ فيها من نوره أيضا ولكن لكل نفس درجة حسب إيمانها وقوة بصيرتها.

تكمن الحقيقة الأسمى للمتصوف في قدرته على الاندماج مع المجتمع وإصلاحه وبناءه فليس التصوف هو بانقطاع عن العالم، بل هو باتصال مع المجتمع وأفراده، فخيرُ العبادات التي تقرب العبد لربّه عَونُ عباده، حيث ينقل لنا الكاتب مثالا عن تعليم يوسف لأصحاب السّجن فيقول: «وجلس يوسف على مصطبة العلم، فقال:((إنّ الله لا يحاسب على زمن الصّبر حتى يأتيك بالفرج، فمن أراد أن ينفتح له الباب فعليه أن يديم الطَرق دون أن يضجر إذا انحنى ظهره لطول انتظاره، أو دميت يده لطول قرعه))»[4] فالصبر والمجاهدة من أهم الرياضات التي يجب أن يتحلى بها الصوفي فـ «الرحلة إلى الله طويلة... الرّحلة إلى

---

[1]- أيمن العتوم، أنا يوسف، ، ص٢٥٣.

[2]- ابن عباد الرّندي، **الرسائل الصغرى**، تح: بوليس الياسوعي، ص١٥، نقلا عن: عبد الحميد الصالح، التصوف، ص٤٩.

[3]- أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص٢٣٢.

[4]- المرجع السابق، ص٢٦٩.

رحموته والفوز بنعيمه... طويلة جدا، ولكنّها قصيرة على طولها بالصبر، قريبة على بعدها بالحبُّ، من أحب الله سكن قلبه.»[1]

يورد لنا الكاتب مثال آخر للتّجربة الذّوقية الوجدانية التي يعيشها المريد السالك من أجل تحقيق الوصال الرباني، فالسالك الصادق من اجتهد وجاهد وبحث وباحث، فمنح قلبه وعقله ووقته حتى يجد طريق الحق «و قال له الصوت: ((أول الوصول إلى الغاية سلوك الطريق)) ((فأي طريق أسلك)) ((الطرق تؤدي إلى الغايات يا يوسف فإذا سلكت طريق النفس وصلت إلى نفسك وإذا سلكت طريق الناس وصلت إلى الناس وإذا سلكت طريق الشيطان وصلت إلى الشّيطان وإذا سلكت طريق الله وجدت الله))... ((في الطريق للسالك مشقة ولكن التنكيب عن الطريق اشق وفي الطريق للمريد تعب ولكن الوصول له لذة وفي الطريق لمحبه وجع ولكن حب الراحة أوجع)) وكان يزداد في كل يوم حكمة وعلما ويمتلأ بها.»[2]

تسعى الشخصية الصوفية لإصلاح النفس وتهيئة الروح لتسمو باتجاه العالم العلوي «فالتصوف يطبع الفرد بالسلوك القويم ويعمل على إحياء الضمير والشعور بالمسؤولية ومحاسبة النفس، ومراقبة الله تعالى على الدوام، ومن ثم فهو يرمي إلى إحياء متتاليات وأخلاق المجتمع»[3] حيث يقول يوسف: «فاعلم إن الحياة قوافل وكل قافلة تضرب في اتجاه وكل واحد منا يختار قافلته .... فاعلم انه لا دليل كالله ولكنه لا يخطئ وأن من جعله دليله لم يهلك أبدا»[4]

من أبرز الصفات التي تتصف بها الشخصية الصوفية إلمامها بالعلوم الدّينية والدنيوية، فبالوصول إلى الحقيقة الإلهية تحقق نصيبها من الحكمة والمعرفة والعلم حيث قال

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٢٠.

[2]– المرجع السابق، ص١٨١.

[3]– منال عبد المنعم، **أثر الطريقة الصوفية في الحياة الاجتماعية** ، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٩٠م، ص٢٤٠.

[4]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١٤١. ١٤٢.

له الصوت(المعلم):«امض في طريق المعرفة، اسلك درب الحكمة، تقدم إلى الغاية... الآن بدأت طريقك إلى الله»[1]، واتفق كل من عرف يوسف أنّه حكيم.

٢-الزمن الصوفي

يعتبر الزمن من أهم العناصر في السرد الروائي من خلال ربطه للأحداث والشخصيات والأمكنة، فالرّواية خاصة تعد فنا زمنيا وعملا لغويا يمتد داخل الزمن، وهذا الأخير يوحي إلى القول بأن الرواية هي «الزمن ذاته»[2].

يعرف عبد المالك مرتاض الزمن بأنه: «مظهر نفسي لا مادي؛ ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.»[3] فهو حقيقة مجردة يظهر سلطته ومفعوله من خلال العناصر السردية الأخرى وهو زمن مرتبط بنا وبحركات وجودنا.

أما الزمن عند الصوفية فلا «يقاس بالسّاعة والأيام، إنما يتسارع إيقاعه أو يتباطأ حسب الحالة الشعورية والنفسية»[4]، فهو زمن داخلي ينبع من ذات الصّوفي يعبر به عن تجربة ذاتية تسمو بالجسد والروح عن العالم الموجود إلى الزمن المتحرر، فيلغي الزمن الموضوعي ويلج إلى عوالم ميتافيزيقية تذهله عن نفسه وعن جسده الفاني وتربطه بنور الحق.

وقد ضبط المتصوفة مفهوم الزمن على مصطلح الوقت فيقولون: « الصوفي ابن وقته»[5]، فهو لا يخضع للزمن العادي الطبيعي، وإنما يخلق لنفسه زمنا خاصا يعيشه، وأن

---

[1]- أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١١٣.

[2]- عبد الصمد زايد، **مفهوم الزمن ودلالاته**، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، ١٩٨٨، ص٢٠

[3]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**،ص١٧٣.

[4]- مها المصراوي، **الزمن في الرواية العربية**(١٩٦٠م_٢٠٠٠م)، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، ص١٤٩.

[5]- القشيري، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، تح: معروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، ٢٠٠٥م،ص٥٥.

اللحظة الآنية فقط هي الزمن الحقيقي، وقال السهروردي في ذلك: «والمراد بالوقت ما هو غالب على العبد، وأغلب ما على العبد وقته، فإنّه كالسّيف يمضي الوقت بحكمه ويقطع وقد يُراد بالوقت ما يهجم على العبد لا بكسبه فيتصرف فيه فيكون بحكمة»[1] فهو الوقت الذي يستغرقه الصوفي في حالته.

ويذكر ابن عربي عدة تعريفات للوقت منها« الأمر الوجودي بين عدمين، وقوله: الوقت عبارة عن حالك في زمان الحال، لا تعلق له بالماضي ولا بالمستقبل، وقوله: ما أنت عليه وبه في زمان الحال.»[2]

فكرة الزمن الصوفي هو زمن الحضرة الالاهية والاطلاع على عوالم من أمر الله بالمجاهدات والخلوات والذكر والعبادة وهذا الزمن يغدو شعورا يصدر عن تحقيق الذات في الزمن المطلق المجسد للذات الإلهية، فمنهم من يقول: «استغراق رسم العبد في وجود الحق يشيرون إلى الفناء في حضرة الجمع، والغالب على اصطلاحهم أنه من الإقبال على الله بالمراقبة والحضور، والفناء في الوحدانية، ويقولون: هو صاحب وقت مع الله.»[3]

فبما أنَّ الحالة الشعورية للصوفي النَّابعة من القلب والوجدان هي التي تحدد التجربة الصوفية فإنَّ تحديد الطابع الزمني في الرواية خاضع لذلك الزمن النَّفسي لا الزمن المادي لأنَّه «معطى مباشرا من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالة الشعورية والنفسية في النص الأدبي»[4].

---

[1]– السهروردي أبو حفص عمر بن محمد، **عوارف المعارف**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ج٢، ١٤٠٣ هـ، (د.ط)، ص٩٩.

[2]– حبيب الله حسن أحمد سالم، **فلسفة الوقت عند الصوفية**، مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر، ع١٧، ١٩٩٩م، ص٢٦١.

[3]– المرجع السابق، ص٢٦١_٢٦٢.

[4]– مراد مبروك، بناء **الزمن في الرواية المعاصرة**، الهيئة العامة للكتاب، (د .ط)، ١٩٧٧م، ص٧.

فقد ركز أيمن العتوم على هذا النمط من الزمن الذي يكون مرتبط بحالة الشخصية ليعطي له بعدا صوفيا شاعريا، فأغلب ما ورد في الرواية زمن الليل الذي يكون متصل بالتأمل والتدبر والسكون وأقرب ما يكون فيه العبد باتصال مع الكون وخالقه.

من أمثلة الزمن الصوفي في المتن الروائي ما يرد على الشّخصية من حالات تكون فيها مع اتحاد مع ذات الله أو الفناء في صفاتها أو الإشراق بأنوارها، ففيها يكون الزمن حادث أي أن الصوفي يكون ذا حال مع ربه.

حيث يقول السّارد: «إنّه لا يحب كل هذا السواد الذي يغطي كل شيء. السواد الطاغي يشعره بانقباض في الصدر. فجأة رأى نورا يتجه من موضعه إلى الأفق، استغرب أن يكون هو مصدر النور نظر إلى نفسه فرأى ذلك النور ينبثق من قلبه، فرح اتسع النور في السماء... ابتسم في أعماقه؛ نور قلبه يضيئ العتمات ويكشف المخبآت».[1] نلاحظ أن الزّمن في الأول كان ممطط بسبب القلق الوجودي الذي كان فيه يوسف لأنّه لم يكن على اتصال مع الله ولكن بمجرد دخول يوسف في لحظة الإشراق أو الكشف تسارع الزمن واتصل العابد بالمعبود والدّليل على ذلك سرعة انتشار النور في الأفق وتبدد الظلام.

في المقطع الموالي يورد الكاتب مثال آخر للزمن النفسي المرتبط بحالة الشخصية في ظلمة الليل وظلمة البئر لكن يوسف كان مطمئن النفس لأنه كان ذا حال مع الله حيث يقول: «كيف تشعر بالطمأنينة وأنت في الظلام، وفي قعر بئر مليء بالهوامّ، بعيد عن البشر والحياة في بيداء شاسعة...المستقبل غامض، الوحدة قاتلة، الوحشة طامّة، الليل سابر... في كل هذا كيف يشعر طفلٌ بالطمأنينة؟!لم يسأله أحد من قبل، انه يشعر فحسب. قال له الصوت: ((نمت ثلث اللّيل، الآن قم أعلّمك)).»[2]

نستشف من هذا المقطع كيف للعبد أن يعيش في معية الله رغم ظلمة الليل ووحشته لكن مع استشعار وجود الله والفناء في ذاته يصبح العبد مشتغل بصفاته ويفنى عن شهود

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١٧.

[2]– المرجع السابق، ص١٠١.

الخلق مما يعني توقف الزّمن ويدخل الصوفي في حالة عارضة لا يحس بشيء من حوله ليدخل بعدها في زمن ثاني وهو زمن الصحو ويكون للمجاهدات وتعلم الطّاعات.

يؤدي كشف الحجب للصوفي إلى خروجه من الزمن العادي إلى زمن ميتافيزيقي غير محدد المدة قد تطول وقد تقصر حسب الحالة التي يكون فيها «مضى الثّلث الثاني من الليل، وسمع أصواتا كثيرة، ورأى عوالم أكثر، و انكشفت له سُتُر، وأزيلت عن عينيه حجب، ونظر ما لم ينظر الخلق، ورأى من آيات ربّه الكبرى، ودهش؛ إن البشر عُميان، لا يرون شيئا، أين كان كلّ هذا المستور؟! المحجوب من حجبه الله عنه... إنّه يرى ما لا يرون»[1]، فكأن الزمن هنا محرر لم يحدد له نهاية ولم نتبين كم دام وقت يوسف وهو مستغرق في حالته.

يصور لنا المقطع الآتي الحياة الليلية ليوسف في تعبده وتضرعه لله ففي الليل يرجع العبد لنفسه ولربه بعد أن يسكن كل شيء فيجد فرصة للمناجاة والدّعاء والتّقرب لله حق التّقرب فيكون وقته مستثمر بحكمة بالغة منشغل بما هو أولى به لا يهمه ماض ولا مستقبل فيقول: «إنّها خمس سنوات في هذا القبو بكل ما فيهن، ووقف يوسف في السجن في ظلمة الليل الطويل يصلي، وجاءه الصّوت إياه الذي سمعه في البئر في أرض كنعان... لم يتبيّن يوسف ماذا قال بعد، فأصاخ السمع أكثر وهو يرفع يديه إلى الله: ((إنني ألوذ بك مجتمعا عن تفرقي، وأضرع إليك مقتربا عن تباعدي، وإنّما أنا لك كما تريد، زادٌ قليل، وراحلةٌ ضعيفة، وسفر طويل، وهاجرةٌ محرقة، واني لن أتنكب الطريق حتى أصل اليك، ولو تخطفتني السباع)) »[2]

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١٠٣.

[2]– المرجع السابق، ص٢٤٧.

٣- المكان الصوفي

إنَّ أهمية المكان في العمل السردي لا تقل أهمية عن الأحداث والشخصيات والزمان «لأنَّه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لا بد أنّ تقع في فضاء مكاني حقيقي أو بصورة بواسطة اللغة»[١]، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية بأكملها، فالأمكنة في الرواية لا تؤسس بمفردها إلا إذا استجابت إيجابا مع تلك العناصر والأساليب والتقنيات الفنية التي من شأنها أن تتظافر جميعا فتغدو الرواية «كائنا حيا واحدا وغير منقطع مثل كل جهاز عضوي آخر... تعيش بالضبط إذا ما ظهر في كل جزء منها شيء ما من جملة الأجزاء الأخرى»[٢]، فهو لم يعد مكانا سطحيا يسهل تجاهله بل إنَّ عمقه الدلالي أصبح يفرض هيمنته وقيمته الجمالية التي تسهم بدورها في إبراز رؤية السارد وتوجهاته، فحضوره يغني ويسهم في اشتغال جميع البنى المكونة للنص «فيتجلى المكان كتقنية متفاعلة مع المضمون.»[٣]

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بطبيعة التجربة الصوفية التي تنظر للواقع بنظرة مغايرة عن المألوف، حيث يؤثر ويتأثر بطبيعة الشخصية وتفاعلاتها وانتقالاتها من حال إلى حال فقد «كان مفهوم المكان داخل التجربة الصوفية غير ثابت ومستقر. إنَّه مكان متحرك، أو على الأصح متغير ومتجدد. فليس هناك مكان واحد، بل أمكنة ولوحات لكل لحظة (لكل وقت) مكانها تماما مثلما أن لكل صورة معانيها المتميزة»[٤] فتشكيل المكان الصوفي مرتبط بتجربة الشخصية الصوفية المتقلبة من حال إلى حال، فهو لا يريد «أن يثبت على حال

---

[١]-إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار_ دراسة نقدية_** ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢١٨

[٢]-ترفيطان تودروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م، ص٢٦

[٣]-بشير الوسلاتي، **مقاربات في الرواية والأقصوصة**، منشورات سعيدان، ط١، سوسة، تونس، ٢٠٠١م، ص٤٩.

[٤]- عبد الحق منصف، **أبعاد التجربة الصوفية -الحب، الانصات، الحكاية-**، افريقيا الشرق، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م، ص٢٨.

معين، لأنه يرغب في أن يكون صورة جامعة لكل الأحوال»[1] فإنَّ اختلاف طبيعة التجربة ذاتها تلبس المكان دلالات جديدة.

ويعد الفضاء الصوفي فضاء روحي تجاوز المرجعية الحسية والعقلية والمنطقية «فالتصوف فضاء خاص بامتياز يقع على طرف النقيض مع أكثر مفاهيم الفضاءات الأخرى نظرا لطبيعة التجربة الصوفية التي تتخذ من الذوق والحدس والرياضة وسيلتها إلى الوصول والمعرفة وهي بذلك تلغي مواصفات العالم الحسي ولا ترى في الفضاءات الحسية سوى مجرد وهم وظل لحقائق أسمى على أكثر تقدير»[2].

فالفضاء الصوفي تجريدي تؤثثه عناصر تجريدية كالنفس والحكمة والمعرفة، «فسنجد أنفسنا أمام فضاءات لا حسية ولا منطقية ولا عقلية، وقصارى ما يقال عنها أنها فضاءات تجريدية تنحسر أو تندرج حسب خصوصية كل تجربة ومقدار خصوبتها»[3] فـ «الصوفي جوهر مبثوث في الوجود كله، لذلك لا تحده الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحيط به المكان، بل هو الذي يحيط بالمكان»[4].

ويتركز حضور المكان الصوفي في الرواية في ثلاث أمكنة مهمة وهي:

١_الجبل: حيث يعد هذا الأخير همزة وصل وجسر عبور بين الصوفي وربّه، وهو «المكان الذي يتقابل فيه الإلهي والإنساني»[5]، ويعتبر الجبل من أهم الأمكنة التي يلجئ إليها الصوفي في رحلته للبحث عن الله والوصول إلى الحقيقة المطلقة، عن طريق التأمل والتدبر، حيث يقول «ابنه على ذروة الجبل، يسند ظهره إلى شجرة عتيقة... ابنه الجالس

---

[1]– عبد الحق منصف، **أبعاد التجربة الصوفية –الحب، الانصات، الحكاية–**، افريقيا الشرق، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م، ص٦.

[2]– عطاء الله كربيع، **الوعي المبكر بمفهوم الفضاء عند المتصوفة– من النفري إلى ابن عربي–**، مجلة الأثر، ع٢٣، ديسمبر ٢٠١٥، ص٢٣٢.

[3] المرجع السابق

[4] ادونيس، **الثابت والمتحول**، ج٢، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٤٨٩.

[5]–سيزا قاسم، **القارئ والنص: العلامة والدلالة**، مكتبة الأسرة، انسانيات الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)، القاهرة، مصر، ٢٠١٤م، ص٥٦.

باطمئنان... ابنه كان في عالم آخر»[1] فيغدو الجبل معراج روحي يبدأ منه رحلته ويسمو فيه المريد إلى عالم أخر.

فقد تشكل فضاء الجبل صوفيا في رواية "أنا يوسف" بناء على ما حدث مع يوسف هناك من تجليات ومشاهدات فالتّجلي هو ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيب ورفع الحجب للكشف عما هو مستور، والمشاهدة هي رؤية حق اليقين لتلك الحقائق، فيتنور القلب وتدرك المعاني الممثلة للحقائق الإلهية فيقول: «رفع بصره إلى السماء يراقب الأفق البعيد... أكثر ما يهمه الأفق، أن يرى فيه شيئا... فجأة رأى نورا يتّجه من موضعه إلى الأفق، استغرب أن يكون هو مصدر النّور، نظر إلى نفسه فرأى ذلك النور ينبثق من قلبه، فرح اتسع النور في السماء صار يتحرك... كشف له عن كوكب دري... ابتسم في أعماقه؛ نور قلبه يضيئ العتمات ويكشف المخبآت.»[2]، فهنا يتحقق الظهور النوراني للذات الإلهية التي تجلت ليوسف وانبثقت من قلبه وهو على قمة الجبل ف«راح النور ينتقل إلى اليسار، ماسحا سواد السّماء، توقف عند كوكب آخر... وهكذا ضلّ النّور الصادر من قلبه يكشف في كل مرة كوكبا أصغر منه»[3]. فالجبل يصبح ممثلا سيميولوجيا بدلالات روحية وأكثر إيحاء للحس الشعوري عند الصوفي وتمثيلا لتجربته التي عاشها.

2_البئر: يشتغل البئر على مكانة مهمة في المتن الروائي، حيث أورد الكاتب ذكره في ثماني فصول، بث من خلاله عدة رؤى تنفتح على عدة قراءات تأويلية، فعلى الرغم من أنّه كان يوحي بالموت وغدر الأخوة والوحدة والوحشة، إلا أن أيمن العتوم ألبسه دلالات الألفة والطّمأنينة وألقى بضلال الله ونوره عليه، وجعل منه مكان لتعلم الحكمة والتعبد لله حيث يقول في وصف يوسف «كيف تشعر بالطمأنينة وأنت في الظلام، وفي قعر بئر مليء

[1]– سيزا قاسم، **القارئ والنص: العلامة والدلالة**، مكتبة الأسرة، انسانيات الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)، القاهرة، مصر، ٢٠١٤م، ص١٦.

[2]– المرجع السابق، ص١٧.

[3]– المرجع السابق ص١٧_١٨.

بالهوام... في كل هذا كيف يشعر طفلٌ بالطمأنينة؟!لم يسأله أحد من قبل، أنه يشعر فحسب. قال له الصوت: ((نمت ثلث اللّيل، الآن قم أعلّمك)).»[1]

حيث يضيف إليه من الظلال القدسية ما يحلق بالروح إلى عوالم ميتافيزيقية وكشف عما وراء الحجب والاطّلاع على حقائق الموجودات فيقول: «مضى الثّلث الثاني من الليل وسمع أصواتا كثيرة، ورأى عوالم أكثر، وانكشفت له سُتُر، وأزيلت عن عينيه حجب، ونظر ما لم ينظر الخلق، ورأى من آيات ربّه الكبرى، ودهش؛ انّ البشر عُميان، لا يرون شيئا أين كان كلّ هذا المستور؟! المحجوب من حجبه الله عنه... انه يرى ما لا يرون»[2] فالتجلي إذا فتح الله على عبده بعد الستر فيكشف له عن المغيبات ويظهر له أنوار المشاهدة، فمن هذا المقطع تنبثق دلالات صوفية أخرى غير عادية فعلى ظلمة البئر ووحشته وعمقه وضيقه إلا أنه كان مستنيرا وواسعا «ووقف يوسف على ساقيه، ورأى الضّياء يغمر كل شيء السماء والبئر، والحجارة، وقلبه، وروحه، والجدران التي تتكفئ عليه،... ورأى كل شيء قريبا»[3]

في هذا البئر تنضج ثمرة العلم وتأخذ جميع دروسها فيتحول البئر من علامة للموت والهلاك إلى علامة رمزية تنبض بالحياة والحركة والنور والألفة ومن علامة البعد والانفصال إلى علامة القرب والاتصال مع العالم والله «كان آخر ما قاله الصّوت له: ((امض في طريق المعرفة، اسلك درب الحكمة، تقدم إلى الغاية، لا تلتفت ولو التفت القلب، إذا كانت النّجوم في انتظارك فلماذا تطيل التحديق في القاع؟ إذا كانت السماء تمدُّ ذراعيها لك فلماذا تخلدُ إلى الأرض؟ الآن بدأت الطَّريق إلى الله)).»[4]

---

[1]- سيزا قاسم، **القارئ والنص: العلامة والدلالة**، مكتبة الأسرة، انسانيات الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)، القاهرة، مصر، ٢٠١٤م، ص١٠١.

[2]- أيمن العتوم، أنا يوسف، ص١٠٣.

[3]- المرجع السابق، ص١١٠.

[4]- المرجع السابق، ص١١٣.

يأخذ البئر رمزية أخرى وهي التحول من حال إلى حال وارتقاء الصوفي من مرتبة إلى مرتبة فبعد أن كان مصير للموت أضحى بداية حياة لحياة أخرى، فكأنها رحلة من الأسفل حتى الأعلى اتجاه الحق تعالى فيقول الكاتب: «وارتقى يوسف، إنّه الخروج بعد ثلاث ليال رأى فيها السماء من القاع، رأى كل شيء، وتعلم دروسه كلّها هناك.»[1]

٣_السجن: يعد السجن في مفهومه العادي « مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشّخصية من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته، ولأن السّجن مكان محبط واستلابي فإنّ الشّخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالالتزامات والمحظورات»[2] فلا تخرج دلالته عن الانغلاق والإلزام والتعجيز وتنفى عنه صفة الانفتاح والحرية.

لكن من خلال الرواية يمكن أن نقرّ أن فضاء السّجن تحول من المكان العادي الخالي من مظاهر الحياة والألفة كما وصفه الكاتب «لم يكن السّجن الذي ألقي فيه يوسف سجنا عاديّا، كان قبوا، لا نوافذ، لا شمس، ظُلمته دائمة، إلا من نور شحيح»[3] إلى مكان ديني مقدس مما زاده بعدا فلسفيا وأثرا صوفيا فتحولت أفعال وصفات وأقوال وكل من في السجن، وأخذ من كرامات وصفات يوسف النبي فـ « لم يتعرض أحدٌ من السّجناء مذ حلّ فيه يوسف إلى الأذى، وحلت بركته في المكان.»[4] ليكتسب المكان نفس حالات شخصية يوسف الصّوفية وحمل من صفاتها وأفعالها، ليبدأ في أخذ دلالات جديدة كل مرة.

أصبح أولا حافزا وباعثا على تغيير القيم والعادات الخاصة ويستبيح فيه التعلم والتعليم والاتصال والتواصل الروحي فـ« قال يوسف:((السّجن مدرسة، فهلمّ أعلمكم))»[5]

---

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص ١٢٦.

[2]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي،(د.ط)، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ص٥٥.

[3]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٢٣.

[4]– المرجع السابق، ص٢٣١.

[5]– المرجع السابق، ص٢٢٩.

تحول السجن في قيمته من حيز مكاني مغلق يتعرض فيه السجين للقهر والضرب والتسلط والذل إلى عالم مملوء بالقيم والعبادات وتغيرت فيه أوضاع النفس واستجاب كل من في السجن للانفعالات الروحية الجديد «وقفوا خلفه كما يقف ورددوا خلفه ما يقول دون أن يعوا، ثمّ بكى، فبكوا لبكائه لا يدرون لماذا، ثم سمعوا جدران السّجن تبكي، وأرادوا أن يتأكدوا من أنّهم لا يحلمون، فأرهفوا السمع فتيقنوا أنّ السجن له قلبٌ كقلوبهم، وأن الحجر له مشاعر كمشاعرهم أو أرق... وشعروا أنّ كلّ شيء حولهم يخشع، وأن بكاء السّجن ومن فيه قد وصل إلى السّماء[1]»

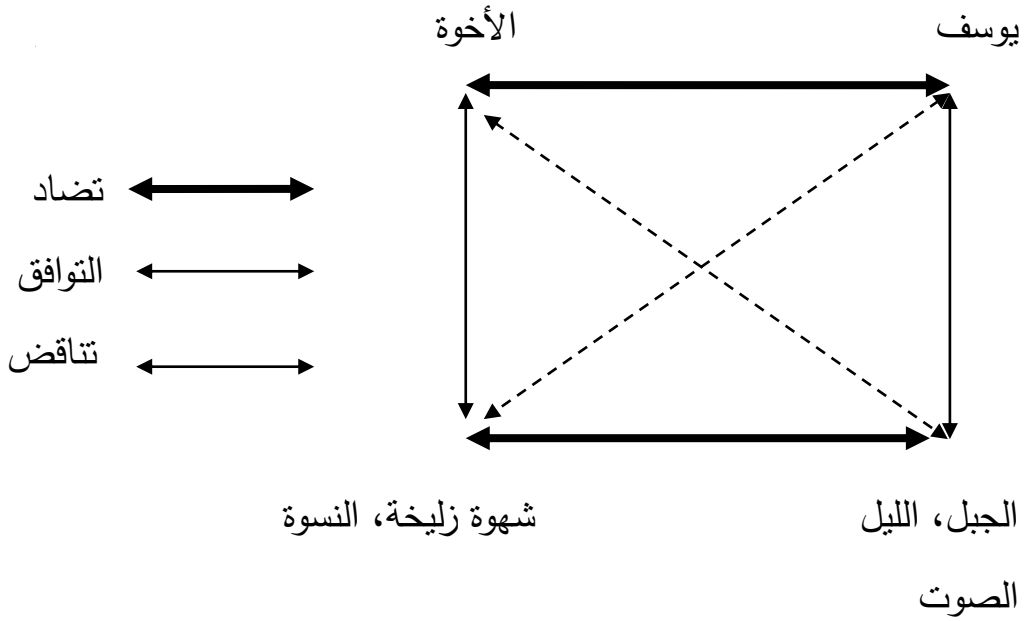
يوضح المقطع السردي الموالي تغير السجن من فضاء لحبس الجسد إلى فضاء لإعطاء الروح حريتها واطلاق عنانها في الكون الفسيح فـ «بدا أن السجن غير الذي ألفوه وهبطت عليهم كرامة النّبيّ فرأوا الآفاق الممتدة من الأقبية المنغلقة، وشاهدوا السماء العالية من القناطر المنخفضة، وأحسّوا بالأفق الفسيح وهم ينظرون من خلال الكُوى الضّيقة»[2] ليصبح السجن مكان استكمال التجربة الصوفية التي انطلقت من الضيق إلى الاتساع ومن القيد إلى الحرية ومن السواد إلى النور ومن اللاأمن إلى الأمن ف« سقط نوره على جدران السّجن فأضاءت، وعلى قلوب المساجين فأشرقت، وعلى أرواح السّجّانين فقرّت. وكان المكان بكّل ما فيه يحبه»[3]، فهنا يتغير منظور المكان من مُؤثر إلى متأثر بأفعال وأقوال وصفات الشخصية فيأخذ من أنوارها وكرماتها وطابعها الصوفي.

[1]– أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٣٢.

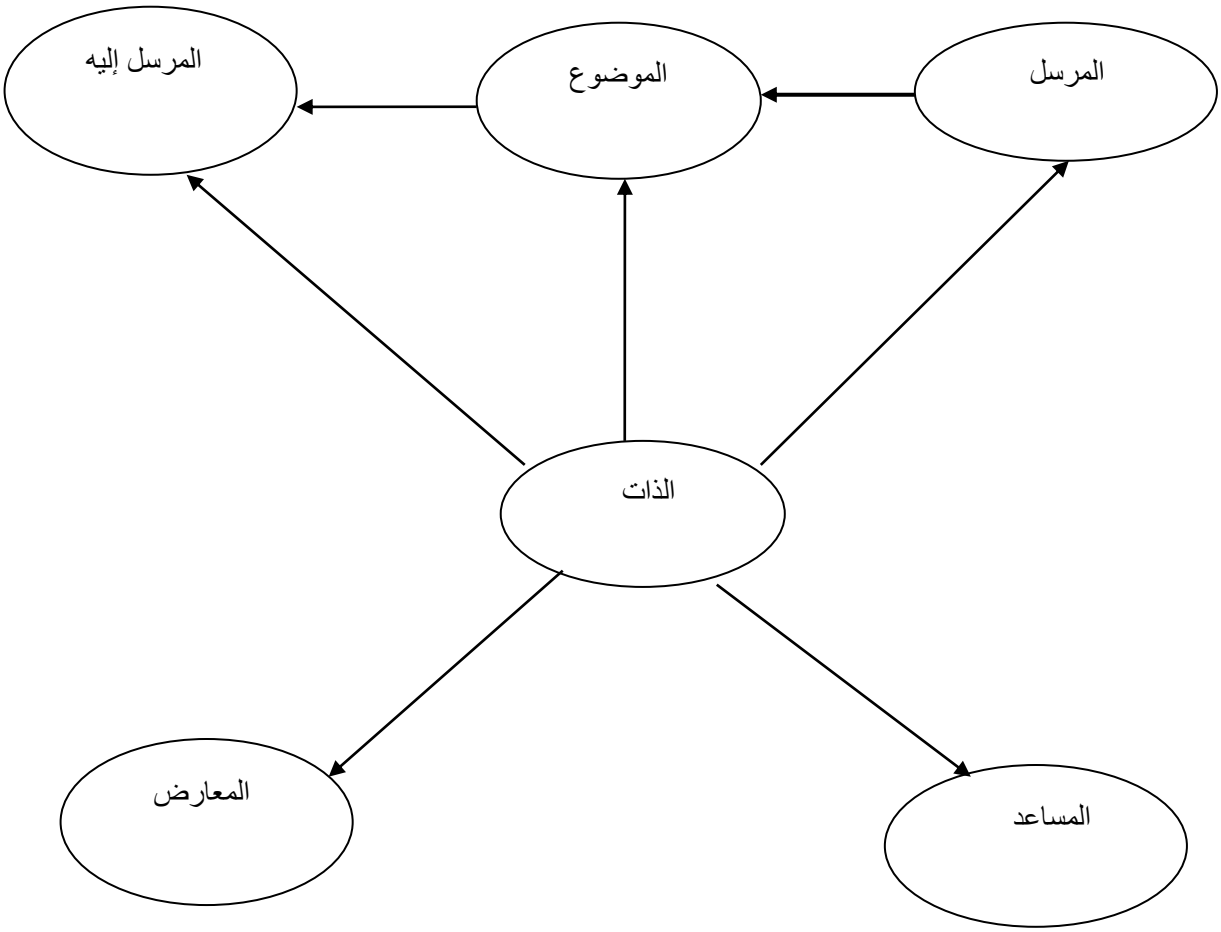
[2] – المرجع السابق، ص٢٤٥.

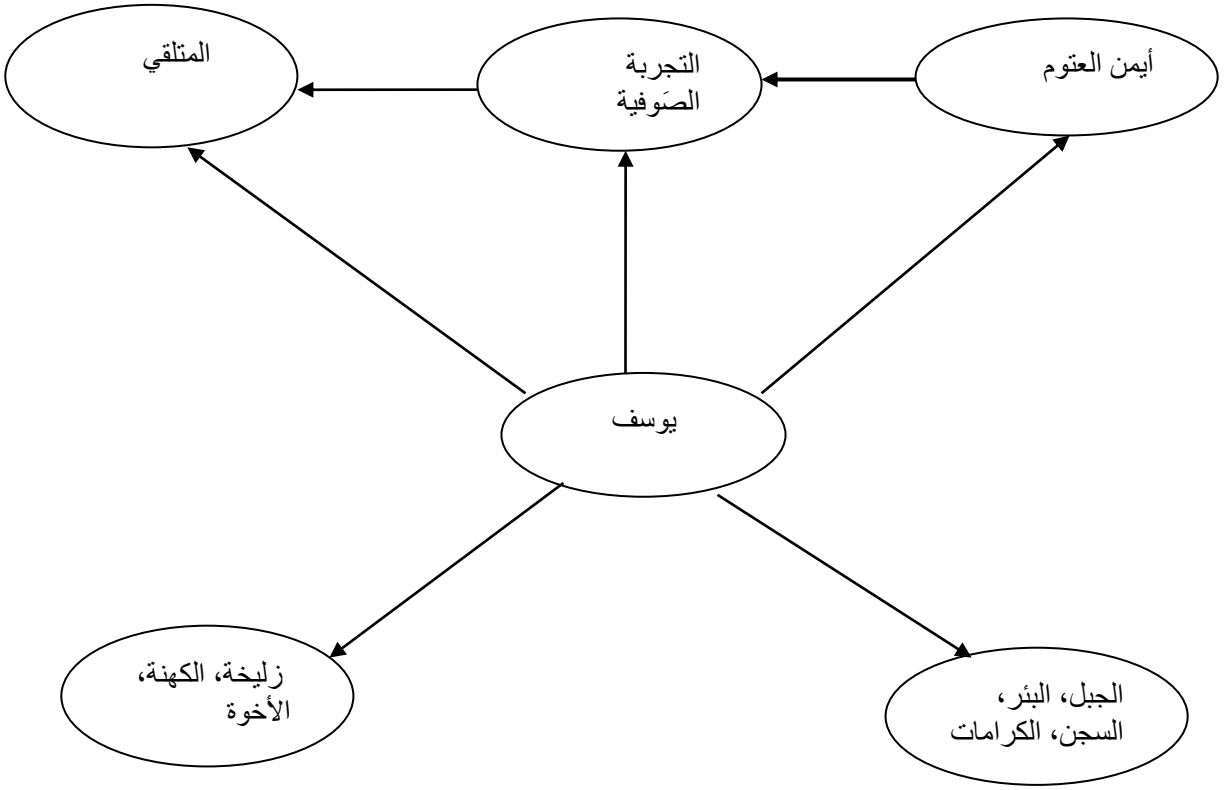
[3] – المرجع السابق، ص٢٥٢.

المربع السيميائي

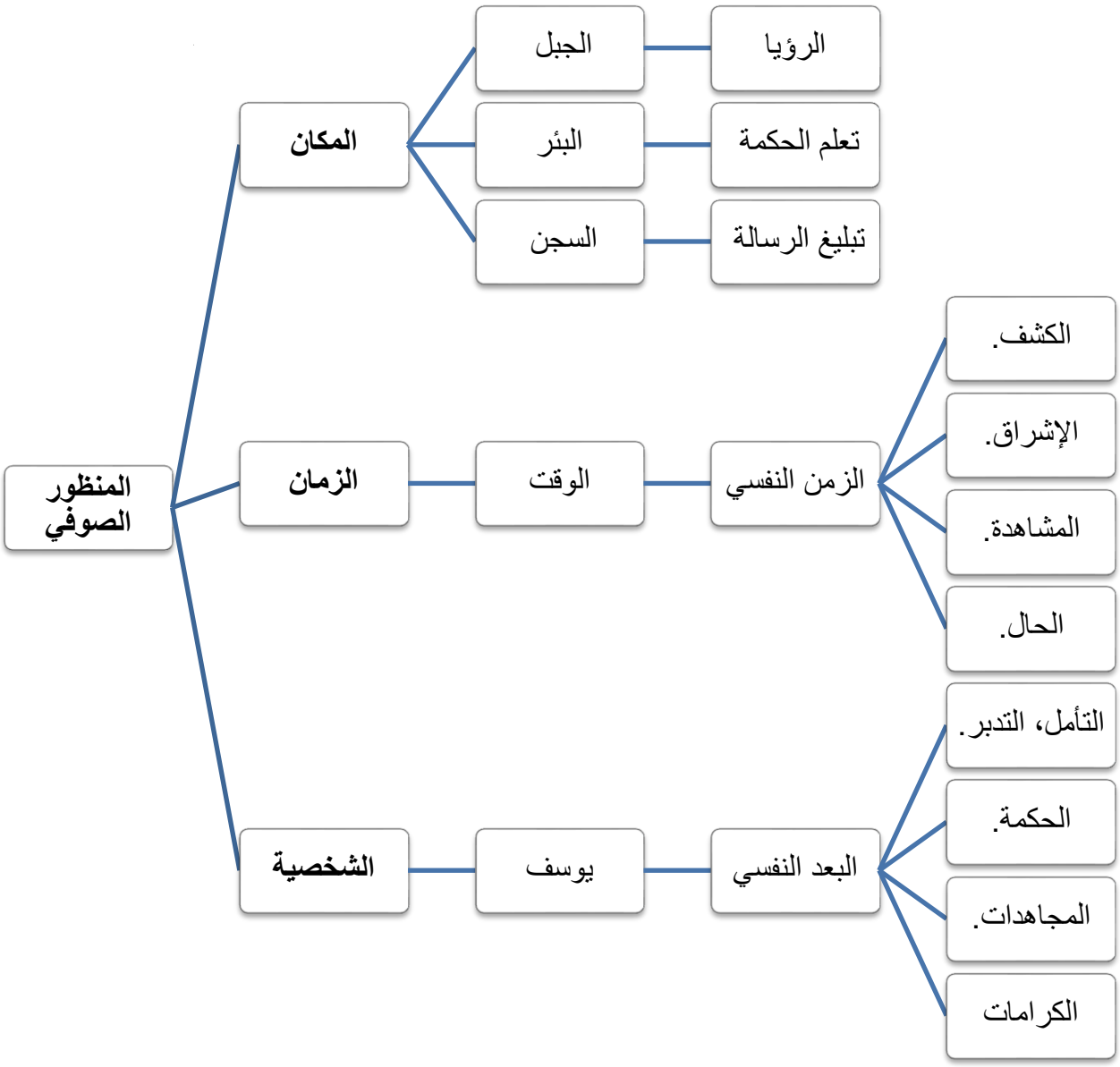


النموذج العامل




أيمن العتوم
التجربة الصَوفية
المتلقي
يوسف
الجبل، البئر، السجن، الكرامات
زليخة، الكهنة، الأخوة

مخطط دلالي يوضح المنظور الصوفي



مختتم

عقب دراستنا في هذا الفصل أبعاد المنظور الصّوفي في المتن الروائي من خلال الشخصية والزمان والمكان توصلنا إلى جملة نتائج، نوجزها في النقط الآتية:

- ✓ أنتج السرد في الرواية شخصية يوسف التي كشف عن التداعيات الصوفية وضلالها وأبعادها القدسية.
- ✓ انتهجت شخصية يوسف المنهج الصوفي الذي كشف عنه البعد النفسي لها.
- ✓ عبّرت الشخصية عن كينونتها الصوفية من خلال الرياضات والمجاهدات والعبادات الروحية وغيرها من الطاعات التي تقربها من الله.
- ✓ الزمن عند المتصوف في جوهره زمن نفسي شعوري يخرج من مفهومه العادي إلى مفهوم الوقت الذي يرتبط بحالته الذاتية.
- ✓ لا يخضع الزمن الصوفي (الوقت) للمفارقات الزمنية المعروفة، فهو زمن سرمدي لا قيود له.
- ✓ يتجاوز المكان الصوفي الأبعاد الجغرافية إلى الأبعاد الروحية المرتبطة بالتجربة الصوفية للشخصية.
- ✓ ارتبط المكان الصوفي في الرواية بالجبل، البئر والسّجن، واستطاع الكاتب أن يشحنه بدلالات روحية وقدسية عميقة جدا.
- ✓ اعتبر الجبل لقمته العالية نقطة وصل بين العبد وربّه، أما البئر رغم وجوده في باطن الأرض إلا أنه كان سلم الارتقاء إلى السماء، وأما السجن فهو مدرسة لتعلم العبادات والمجاهدات والتقرب إلى الله.
- ✓ تأثر كل من الشّخصية والزمان والمكان ببعضهم البعض وتغير مفهوم كل منهم وهذا ما يفسره وجود تجربة صوفية داخل المتن الروائي.

الفصل الثاني
صراع الثنائيات

١/- الجسد والروح

٢/- الحياة والموت

٣/- الماضي والحاضر

مفتتح

الثنائيات الضدية هي ظاهرة فلسفية بحتة، ترصد تقلبات النفس البشرية في الوجود وانعكاس مظاهر الكون، ومن الطبيعي أن لكل شيء ضد فبالأضداد تتميز الأشياء والثنائيات الضدية هي مجموعة غير متناهية من المتناقضات، وكل شيء في هذا الكون (الحياة) يتضح من خلال نقيضه.

«إن الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور، في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية فلا ينفى أحدهما الآخر بل يدخلان في علاقة تواز وبهذا الشكل لا يتناقضان بل يتكاملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين لكل منهما قوانينه الخاصة.»[1]

أما الثنائيات الضدية عند المتصّوفة، فهي تكمن في قضية الجدل، حيث نجدها في المفهوم الفلسفي عند هيجل تعني «التطور المنطقي الذي يوجب ائتلاف القضيتين المتناقضتين واجتماعها في قضية ثالثة.»[2]، أي أنّ الصراع والتضاد في جميع مظاهر الكون، تدل عليه تلك ثنائيات الوجودية منها: (الليل /النهار، الحياة/ الموت، الروح/ الجسد....) و«الجدل الصوفي هو تجربة الإسلام في التغيير، والبحث عن مثل أعلى يتجاوز التركيب الجسدي الروحي، من خلال الانسجام الذي حاولت خلقه التجربة الصوفية وهو انسجام الذات الفردية مع الموضوع الخارجي (العالم)، وهذا ما تمثله فطرة الخلق

[1]– سمر الديوب، **الثنائية الضدية بحث في المصطلح والدلالة**، مطبعة المركز الإسلامي لدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة،ط١،(د.ب) ص١٦.

[2]– **جميل صليبا، لمعجم الفلسفي**، الجزء الأول، مطبعة دار الكتاب اللبناني،(د.ط)، بيروت، لبنان، سنة١٩٨٢م، ص٣٩٣.

الإنساني المتمثلة بثنائية الروح والجسد، التي تعد أصل الثنائيات كلها، وعليها يتأسس صراع الأضداد.»[1]

يؤسس الصوفي وجوده على التعارض والاختلاف مع الآخر، كما أن الجدل قائم ومستمر في الحياة بين الأنا وذاتها، ومن جهة أخرى بين الأنا والآخر، كما أنه مبني على تقابل الضدين، لاستخراج نتيجة جامعة بينهما، ولقد وظف المتصوفة الثنائيات الضدية شعرا ونثرا، واستعملوها في قاموسهم اليومي، ومعجمهم الأدبي، وذلك قصد الوصول إلى نفس أزكى، وروح أبهى، وحياة أسمى، وواقع أمثل. وتحمل الثنائيات الضدية بعدًا آخر في توظيفها عند المتصوفة، إذ يسعى الكاتب من وراءها إبراز المعنى الخفي، ويتجلى ذلك في تعامل أيمن العتوم في روايته "أنا يوسف" في ثنائيات عدة منها:

الحياة التي يقصد بها المقاومة والكفاح، والموت الذي يقصد به الخضوع والرضوخ للذل.

فيما يمثل الجسد السلطة، أما الروح تعبر عن الحرية.

[1]– وضحي يونس، **قضايا النقد في النثر الصوفي**، (د.ط) ، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق،٢٠٠٦م، سوريا، ص٧٨.

١- ثنائية الجسد والروح*

أخبرنا الله تعالى أنَ أخر ما يدخل الإنسان هو الروح وآخر ما يخرج منها ويغادر الجسد، وهي ما يعطي للجسد الحياة «فالجسد هو الضد الذي تأكد الروح وجودها بقمعه وكبحه وردعه والتسلق عليه.

وبقمع الجسد وردعه وكبحه تسترد الروح هويتها كأميرة حاكمة وتعبر عن وجودها وتثبت نفسها وتستخلص ذاتها من قبضة الطين وتصبح جديرة بجنتها وميراثها.. وميراثها السماء كلها ومقعد الصدق إلى جوار الله... وهذه هي السعادة الحقة.»[١] وهذا يعني أن الجسد يبحث دائما عن إشباع الشهوات والانحطاط بالنفس الإنسانية، أما الروح فهي تسعي إلى السّمو والرفعة والفضيلة والتقرب إلى الله تعالى وهذا موطن السعادة.

أما ثنائية الروح والجسد عند المتصوفة فتعني أن الجسد هو عبارة عن هيكل إنساني يفتقر إلى مدبر ومحرك له، والروح هي التي تدبره وتحركه، كما أنها مقدسة لأن الله سبحانه وتعالى نفخ فينا من روحه فـ«الروح الإنساني: هو اللطيفة العالمة المدركة من الإنسان، الراكبة على الروح الحيواني، نازل من عالم الأمر، تعجز العقول عن إدراك كيانه، وتلك الروح قد تكون مجردة وقد تكون منطبقة في البدن.»[٢]

رواية "أنا يوسف" رواية ذات بعد فلسفي، بروح متصوفة وبلغة شاعرية رمزية راقية الألفاظ والمعاني، المقصد منها إسقاط قصة النَبي يوسف عليه السلام على الواقع المعيش، جاعلة من مفهوم الجسد والروح دلالات جديدة، فما يمكننا نحن إلا الكشف عن تلك الدلالات

---

* اثارت ثنائية الروح والجسد خلافا واسعا بين العلماء والمفسرين في أي منها أسبق فقال بعض العلماء بالاستناد للقرآن والسنة أن الجسد سبق الروح في خلق آدم عليه السلام أما بني آدم فالروح كانت أسبق لأن آدم خلق من قبضة الأرض وبنيه فقلت أرواحهم من ظهره، وهذا سبب اختيارنا في ترتيب الثنائية.

[١]- مصطفي محمود، **الروح والجسد**، مطبعة دار المعارف، ط١، ص٢٣.

[٢]- محمد بن بركة، **موسوعة الطرق الصوفية ـ المدخل إلى التصوف الإسلامي**، دار الحكمة، م ٩، الجزائر، ٢٠٠٩، ص١٨٩.

في الرواية التي تندرج تحت تصور صوفي بحت، فيقول العتوم «ما كان للروح من الرؤيا في النوم أشد وضوحا مما كان للجسد من الرؤية في اليقظة.»[1] عند النوم تنفصل الروح عن الجسد (موت الأصغر) فتكون الرؤيا صادقة وحقيقية لأن الروح مفارقة للجسد المليء بالمعاصي والذنوب، والروح تمتاز بالنقي والطُّهر، كما أنَ رؤيا الأنبياء حقيقية فهي عبارة عن وحي من الله تعالى ﴿**وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّاً**﴾[2]، والمتصوفة بتقربهم إلى الله يجعلون لأنفسهم كرامة وهي الرؤيا الصادقة والوحي والإلهام من الخالق فهو خليفة الله فوق الأرض وفي هذا الموضع **ابن عربي** يقول: «أما بعد، فإن الله تعالى جعل الرؤيا وحيه إلى أوليائه والمسلمين من عباده، وجعلها جزءً من أجراء النبوة.»[3]، أما في اليقظة فإن الروح تستوطن الجسد فالرؤيا (القلبية) تكون ضبابية لا تُرِي الشيء عن حقيقته.

في هذا الشاهد يدل الجسد على الزيف والكذب الذي عمَ في زماننا الحاضر، وكثرة الفتن والخراب والعجز والدنس السلطوي، حتى أصبحت الحقيقة لا تُرى سوى عند النوم، من خلال الروح التي تمثل الحقيقة المقدسة التي يبحث عنها جميع الشعوب المضطهدة من قبل هذا الجسد المدنس.

يعد الجسد بمثابة السجن للروح في الفكر الصوفي، فهي حبيسة في شهواته ورغباته وملذاته، لذلك فإن الروح دائما تواقة إلى عالمها الأصلي الإلهي الطاهر، فهي تعيش في غربة دائمة حيث يقول الراوي: «لكن روحه لم تعد تستوطن جسده.»[4] فشدة الخوف والهلع تشعر الإنسان وكأن روحه انقبضت وانفصلت عن جسده، كما أنَ صدمة ما سيحدث في المستقبل القريب من كذب وخداع وجرائم وحقد وحسد، جعل من روح النبي يعقوب أنَ

[1]– رواية **أنا يوسف**، أيمن العتوم، ص١٥.

[2]– سورة يوسف الآية ١٠٠.

[3]– حسين أحمدين، **رسالة المبشرات المنامية محي الدين بن عربي**، حياة قارة، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٠م، ص٩٤.

[4]– المرجع السابق، ص٢٩.

تنفصل عن جسده لأن روح نقية وطاهرة لا تستوعب ما يحدث من شرر البشر وطغيانهم ومُعاداتهم لله ويقول عبد الرحمان الجيلي:

«فلاحظت في فعلي قضاء مرادها وأبصرت صنعي أنَها من صنائع

فسلمت نفسي حيث أسلمها القضا ومالـــيَ مــع فعــل الحبيب تنازع

أرانــي كــآلات وهــي محــركـــي أنــا قلــم والاقتـــدار أصابـــــع»[1]

وهذا يدل على ما يحصل في زماننا من ظلم وحقد...، فالشعب العربي خرج عن صمته وقام بما يسمى بالربيع العربي، لاسترداد حقوقه التي سطت عليها السلطة الحاكمة، رافضا لكل أشكال القمع التي واكبته منذ سنين.

يعتبر الجسد هوية الإنسان أو الفرد التي يُكتشف من خلالها، يقول العتوم «إنما الجسد فتنة. لقد فتنتني. وإن الشيطان ليسكنه، وإنه إن أنت أسكتَ صوت الشيطان في هذا الجسد سكتت نداءاته، إذا سكتت نداءاته سكتت شهواته»[2] هذا يعني أن الجسد موطن كل الشهوات والمنكرات والرذيلة، والمتصوفة يعملون على إسكاته وكبحه، ويقدسون الروح التي تقربهم من الله فيقول **ابن عربي:**

«للناس حجَ وأنا لي حجَ إلى بدني تهدي الأضاحي أهدي مهجتي ودمي.»[3]

يدل هذا على أنَ الحاكم في الوطن العربي فاسد ومنحرف في طريق مُعْوج، يعمل على إشباع رغباته بالنهب وسلب حقوق الشعب المغتصبة وهذه فتنة العصر الحالي،

[1]– وهيبة جراح . سليم سعدلي، **أيقونة الجسد في العرفان الصوفي**، مجلة سيميائيات، ع١، ٢٠١٧م، ص٣٦.

[2]– المرجع السابق، ص٢٠٥.

[3]– وهيبة جراح . سليم سعدلي، **أيقونة الجسد في العرفان الصوفي**، ص٣٥.

ويتعامل مع أعدائه وأعداء الأمة العربية ضد شعبه من أجل الحكم، وأن على الشعب النهوض من سباته ويقتلع قرون الشيطان لتمتع بحقوقه كإنسان.

فالمتصوف ينظر إلى الإيمان على أنه الحقيقة المطلقة للوصول إلى الذات الإلهية عن طريق القلب يقول يوسف: «لا تخف، الإيمان أمان لو آمن قلبك لأمن جسدك.»[1] هذا يعني أنّه عندما تصل الروح مرحلة الكشف والمعرفة والاتصال الكلي مع الذات الإلهية، تكون قوية بالإيمان، والجسد يستمد قوته من الروح وهنا يقول **أبو حامد الغزالي** «المعرفة الصوفية هي المعرفة القلبية المباشرة التي تعرف بها جميع حقائق النبوة وأصل الدين وهي الطريق الصحيح للإيمان والتي لا يمكن الوصول إليها بالتعلم بل بالذوق والسلوك وتبذل الصفات.»[2]

ودلالة هذا أن السلطات العربية أو الحكام العرب ضعف الوازع الديني لديهم حتى يكادُ يضمحل، وتركوا كتاب الله (ضيعوا دينهم) فأدى ذلك إلى كثرة الفتن والمعاصي والذنوب وخوفهم الشديد من نزع السلطة من أيديهم فلجأوا إلى قتل شعوبهم، كما أنَ البنية الأخلاقية في المجتمع العربي قد انهارت وتهلهلت. وقال صلى الله عليه وسلم: «ألا وإنَ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب.»[3]

الصوفي يعتبر نفسه غريبا لأنه في حالة دائمة في البحث عن الذات الإلهية، حتى يصل إلى الحقيقة وموطن الروح الأصلي السماء، ويزعم أنَ الجسد هو العائق الكبير في وصوله إلى الحقيقة حيث يقول الراوي «إن داءك في طعامك. فقال له الملك: كذبت، والله دائي في روحي؛ إنني لأعرف أنني أريد الله ولكنني لا أعرف كيف أبحث عنه، ولكني لا أدري أين»[4] إن المتصوفة هم في بحث دائم على المعرفة وعن الله، ويقدسون الروح التي عن طريقها يعرفون الله لأن الباري عز وجل قد نفخ فينا من روحه وهنا تكمن الصلة بين الله

---

[1]– وهيبة جراح . سليم سعدلي، **أيقونة الجسد في العرفان الصوفي**، ص٢٤٧.

[2]– الموسوي ضياء مجيد، **غاية التصوف وأدوات التصوف**، موسوعة كنوز الحكمة، (د.ط)، ٢٠١١م، ج٢، ص١٠٩.

[3]– أبي زكريا يحي بن شرف النووي، **الأربعين نووية في الأحاديث الصحيحة النبوية**، دار الإمام مالك، ط ١، ١٤٢٦هـ_٢٠٠٦م، ص١١.

[4]– المرجع السابق، ٢٣٣.

والعبد، بواسطة الروح ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوح مِنۡ أَمۡرِ رَبِّى﴾[1] فحقيقتها يعلمها إلا المولى سبحانه ويقول ابن سينا في عينيته:

«هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كلَ مقلة عارف وهي التي سفرت تتبرقع»[2]

فالروح والجسد عبارة عن معادل موضوعي وظفه الكاتب في هذا الشاهد ولها بعد دلالي يحول إدراك المتلقي إلى منحى آخر، حيث يصف حال الشعب العربي مع السلطة الحاكمة وتقلباته وكيفية محاولة الشعوب الوصول إلى استرداد كرامته وشأنه المفقود من خلال ثورته ضد الحاكم (الربيع العربي). وهي نفس حال المتصوفة في تجاربهم للوصول إلى الذات الإلهية.

وخلاصة القول:

السلطة في العالم العربي حبيسة المعتقدات البالية المتوارثة عن طريق الأجيال، هذا ما تجلى عنه ركود فكري للأجيال المعاصرة، فقد ورثوا فكرة الخضوع للحكم مهما كان، سواء عادلا أم جائرا، غير أن هذا المفهوم تغير مع مرور العصور لتتخلى الشعوب عن فكرة الخضوع والتحرر من قيود السلطة الجائرة، ساعية للوصول إلى حياة كريمة، ملؤها العدالة والأمن وحقوق العيش كإنسان.

وقد كان أسلوب أيمن العتوم في هذه الرواية خلاقا، في تجسيد صورة السلطة والفكر. وكان هذا عن طريق ربط فكرة السلطة بالجسد والروح بفكرة الحرية والعدالة القابعة تحت قيود هذا الجسد الظالم فهي في محاولات مستميتة للخروج منه والرحيل إلى حقيقتها ألا وهي حقيقة الوجود الإنساني والفطرة التي خلقنا الله عليها ألا وهي الحرية المطلقة.

---

[1]– سورة الإسراء، الآية٨٥.

[2]– نعمة الله الجزائري الشوشتري الموسوي الحسني، **شرح عينة ابن سينا**، تح: حسين علي محفوظ، مطبعة الحيدري، (د.ط)، طهران، إيران، ١٣٧٣هـ،١٩٥٤م، ص١٣.

٢- ثنائية الحياة والموت

الموت خلاف الحياة لأنه نقيضها، ويرى بعض المفكرون أنّ: «الحياة ما هي إلا موت لأن الإنسان شرع في الموت بمجرد أن يولد، وهذه الفترة المحددة هي المدة التي تستغرقها عملية وفاته»[١] فالحياة في هذا الكون هي الأصل والموت مجرد رحلة عابرة، لأن الموت له نهاية والحياة هي الخالدة. والحياة عند متولي الشعراوي هي: «الحس والحركة.. والحقيقة أن الحياة هي أن يؤدي كل شيء مهمته في هذا الكون.

نحن نقول أنّ الإنسان حي لأنه يتحرك ويمشي ويتكلم ونقول إنّ الحيوان حي لأنّه يتحرك وفيه حس ونقول أنَ النبات حي لأنّه يتنفس.»[٢] ففكرة الحياة من المنطلق الإيديولوجي السماوي، ترتبط بالذات الإلهية، التي هي أساس الوجود الحسي والمادي على حد سواء، فلا يمكن أنّ نطلق صفة الحياة على ما لم تبث فيه من الروح الإلهية.

فأما الموت والحياة عند المتصوفة شيء آخر، فهو فلسفة خاصة فنرى بابا الطاهر يقول: «من أماتته الغفلة لا يحيا أبدا، ومن أماته الذكر لا يموت أبدا. ومن لم يذق مرارة الموت بعد الحياة لم يشم روح الحياة ومن أحياه الموت دامت حياته وهو ميت، ومن أماتته الحياة دام موته وهو حي.»[٣] فالموت عند المتصوفة ليس موت الجسد، بل هو انقطاع الصلة بين الله والعبد، والحياة عندهم في الموت، أي أنَ حياتهم تأتي بعد موتهم، كما أن الحياة والموت لها مرادف آخر وهي: الفانية والبقاء.

تتزاحم ثنائية الحياة والموت في رواية "أنا يوسف" حيث تأخذ فكرة الموت أبعاد أخرى دالة ورمزية، فالموت عندهم يتجسد في فكرة الفناء في الذات الإلهية، حيث يصور "أيمن

---

[١]- أمل مبروك، **فلسفة الموت**، دار التنوير،(د.ط)، بيروت لبنان، ٢٠١١ م، ص٨.

[٢]- محمد متولي الشعراوي، **الحياة والموت**، مكتبة الشعراوي الإسلامية، (د.ط)، ص٢٦.

[٣]- وضحي يونس، **القضايا النقدية في النثر الصوفي**، ص٨١.

العتوم" ثنائية الموت والحياة، بصورة تجريدية واصفا الموت بالحفاء «الموت يمشي حافيا»[1] يعني هذا أنّ الكون كله استنفر من هول ودناءة الجريمة والمؤامرة، التي تحاكى بين الأخوة(أخوة يوسف) ضد أخيهم الأصغر يوسف، أدى إلى استدعاء كل شرور الكون للإنسان من ظلام وخوف، وبكاء، واستسلام، الحقد، الحسد، الغيرة... حتى الموت قدم يمشي بالحفاء وهو ما يدل علي سرعة انتشار الموت.

فالمتصوفة لا يوجد عندهم موت يقول أبو بكر الطمستاني الفارسي «ما الحياة إلا في الموت، ما حياة القلب إلا في إماتة النفس.»[2] فالحياة الحقيقية تكون بعد الموت لا في الحياة الدنيا. ودلالة هذا المقطع إذا طبقناه على واقعنا الحالي، نجد العرب (العالم العربي) قد تأمروا على القضية الفلسطينية، وعلى الشعب الفلسطيني مع الاحتلال الصهيوني، فمورست عليه كل أنواع الظلم والاضطهاد والذل، بإيعاز من أشقائهم والاعتراف بالاحتلال الصهيوني ومساندته.

قيد الصوفي نفسه بالزهد في جميع مجالات الحياة، حيث أصبحت رغباته بسيطة تكاد تكون منعدمة، وهي مقتصرة على رمزية الخبز، حيث يقول العتوم في هذا الصدد: «الخبز حياة، والخبز موت»[3] وتعني هذه العبارة أنّ بوجود الخبز تكون الحياة، لأنّ الخبز يعتبر أبسط طعام وأبخسه، فإن حرم الإنسان منه قاتل وثار من أجل الحصول عليه، فإما أن يحي أو يموت، وهنا تبرز الثنائية الثانية وهي الموت. كما أن دلالة الخبز في هذا المشهد يدل على الثورات الشعبية (الربيع العربي) التي قامت بها الشعوب العربية حيث نجد الثورة التونسية كان شعارها "خبز وماء وبن علي لا" لأن الشعب سلبت كرامته فوق حريته، فالخبز هو الغذاء الأساسي بأقل الأثمان الذي يساعد الإنسان على البقاء قيد الحياة، كما أن الخبز في الأمة العربية له أهمية كبيرة وثقافة واسعة خلاف الأمم الأخرى.

---

[1]- أيمن العتوم، **رواية أنا يوسف**، ص٥.

[2]- وضحي يونس، **القضايا النقدية في النثر العربي**، ص٨٠.

[3]- المرجع السابق، ص٢٦.

وهذه المقولة تتناص مع العقيدة المسيحية، فيما يسمونه "عشاء الرب" فجاء في الإنجيل «وفيما هم يأكلون بعد، أخذ يسوع رغيفا، وطلب بركة ثم كسره وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا يمثل جسدي.٢٧ وأيضا أخذ كأسا وشكر ثم أعطاهم، قائلا: اشربوا منها كلكم؛٢٨ فإن هذه تمثل دمي الذي للعهد، الذي يسكب من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا.٢٩»[١] أي أن الخبز هنا قد تحول إلى لحم وهو جسد المسيح، والخمر إلى دم المسيح، فرمزية الخبز تكمن في الحياة، ففي معتقد المسيحية أن المسيح عليه السلام بزعمهم ابن الله يحيا فيهم، من خلال الخبز الذي يأكلونه أما كأس الخمر فيمثل الدم وهو صلب المسيح.

الموت هو الحقيقة المركزية في الحياة في الفلسفة الصوفية، ومن ذلك نجد الراوي يقول: «عند الموت يرشح من الإنسان كل ما كان عالقا بالفانية فيفنى، ولا يبقى منه إلا ما كان صالحا للباقية، يستصفى الإنسان روحه.»[٢] أي أنَ الإنسان عندما يموت لا يبقى منه سوى عمله الصالح، وجسده سيختفي ويضمحل، أما روحه فهي الباقية تصعد إلى المولى عز وجل فـ« الفناء والبقاء متلازمان: فلا فناء بلا بقاء ولا بقاء بلا فناء والفناء الصوفي تخصيصا، هو فناء عن الخلق وبقاء الحق.»[٣] الموت والحياة مكملان لبعضهما، لا يكون الموت إلا بعد الحياة ولا تكون الحياة إلا بعد الموت، والصوفي يفنى في حياته من أجل أنَ يبقى في آخرته والفناء عند المتصوفة هم الفناء في الله (الحب الإلهي).

وهذا أكبر وأعظم سلاطين الدولة العثمانية سليمان القانوني يقول: «عندما أموت أخرجوا يديَ من التابوت، حتى يعرف الناس أنه حتى السلطان يخرج من الدنيا فارغ اليدين»[٤] مفاد هذا أنَ السلطان كان يعطي لشعبه درس في الحياة والموت، أي أنَ علي

---

[١]– الكتاب المقدس ترجمة العالم الجديد، سفر متي، إصحاح٢٦، (٢٦–٢٩)، ص١٤٧٨.

[٢]– المرجع السابق، ص٣٣.

[٣]– نهاد خياطة، **دراسة في التجربة الصوفية**، مطبعة الصباح، ط ١، دمشق، سوريا،١٩٩٤م، ص٥– ٦.

[٤]– أدهم الشرقاوي، **أخرجوا يديَ من التابوت**، جريدة الوطن القطرية. ٢٠١٧/٠١/٠٧ https://www.al-watan.com/ ٢٠٢١/٠٥/٠٥، ٠٢:٠٠

الإنسان أن يعمل لآخرته لأنها هي الدائمة، وما في الحياة الدنيا زائل لا محال. وهذا يدل على ما يحصل للشعب العربي وحكامه في عصرنا الحاضر، إذ أنهم قد ضيعوا الآخرة الدار الباقية، ويلهثون وراء الدنيا وهي الدار الفانية، وتركوا ما يجمعهم وهو الدين (الإيمان) وكتاب الله، واختاروا الشتات والفرقة حتى نسوا قضيتهم الأولى ألا وهي أولى القبلتين (القدس) التي سُلبت والعين ترى وهم لا حياة لمن تنادي، أما حكام العرب فهم يركضون وراء الْمُلك والسلطة والكرسي، ومن أجل المال والحكم قادرٌ على أن يبيع وطنه وشعبه.

الفناء عند المتصوف هو السبيل الوحيد الذي يجعل المتصوف في علاقة روحانية مع الخالق سبحانه والتقرب منه حتى يفوز بالعشق الإلهي «سأقول ما في قلبي، إذا أقبل المرء على الآخرة تخفف من كل شيء. كل ما تملكه يملكنا بطريقة ما لن أكون حارسا لما أملك، سأذل الدنيا إذا أقبلت، وأعز الآخرة وإن أدبرت.»[1] وفيما معناه أنَ روح الإنسان المتصوف تتعلق بالآخرة حتى وإن كانت بعيدة المدى، ورفضه وعزوفه عن الدنيا، وذلك بأنه إذا اتصلت الروح بالخالق فهو جسد يتدبر في المعاني الإلهية، ويتجسد هذا في الواقع المليء بالمعاصي والرذائل، فيجد المتصوف الهروب إلى دار القرار فيقول "عمر بن الخطاب": «إن الدنيا دار عبور لا دار قرار»[2] حتى وإن أقبلت عليه بخيرات كثيرة فإنه يستغني عنها من أجل الباقية، ويدل هذا الشاهد الذي أدلى به العتوم في روايته على ما يجري لأحداث في بلاد العرب إلى غاية هذا اليوم، من تدني في الأخلاق وفتن والبُعد عن الدين وفساد سواء من مجتمعات الأمة العربية أو من حكامها يقول صلى الله عليه وسلم «لا تقوم الساعة حتى يمُرَ الرَجل بقبر الرَجل فيقول: يا ليتني مكانه.»[3]

---

[1]– أيمن العتوم . أنا يوسف، ص٤٧.

[2]– أدهم الشرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، دار الكلمات لنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٧، الكويت، ص٣٤.

[3] – محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، **صحيح مسلم بشرح النووي**، ج ٩، مكتبة الإيمان . المنصورة، الأزهر، القاهرة، ص٢٠٥.

خلاصة القول:

من خلال رواية أيمن العتوم نلاحظ أنّ الموت يمثل الجانب المستسلم للظروف المحيطة، ولا يُظهر أدنى محاولات المقاومة لتغيير الواقع المذلول بل يرضخ ويرضي به ويتناسى شعارات ومبادئ الحرية والعدالة المطلقة، التي وجد عليها الإنسان.

حيث يرى المتصوفة أن الموت هي أساس تجلي الرَوح وارتباطها بالذات الإلهية فالحياة قابعة تحت لحاف الموت والفناء فهم يرفضون فكرة الحياة الدنيوية (الفناء) ويهرعون لحياة الخلد المرتبطة بوجه الله أي الجنة.

أما الحياة في نظر "أيمن العتوم" يصورها لنا بصورة رديئة متدنية، حيث أن الحياة لديه تمثل التيار المعاكس لفكرة الخضوع الذي يعتبر جوهر القوة والتمرد على كل أنواع استصغار السلطة للذَات البشرية، فهي تسعي لاسترداد القيم البشرية السّامية التي استأصلت من جذورها بشتى الطرق والوسائل.

٣- ثنائية الماضي والحاضر

عمل أيمن العتوم على نسج روايته "أنا يوسف" وهي بذاتها قصة سيدنا يوسف عليه السلام، التي جرت أحداثها في زمن ماض لم تحدد معالمه، على منوال صوفي قائم على الرمزية والإشارة، كما تعتبر معادل موضوعي لزمن الحاضر، فعند المتصوفة الماضي هو نفسه الحاضر حيث يتخذ ابن سبعين «الجدل طريقة للمعرفة تعتمد علي توحيد الأضداد وفي فلسفة الإحاطة الماضي هو الحاضر.»[١] وفلسفة الإحاطة لبن سبعين تعني عند الجرجاني «إدراك الشيء بكماله ظاهرا أو باطنا.»[٢]

فالروائي جعل من الحاضر يذوب في الماضي وينصهر فيه وذلك بإسقاط سورة يوسف على واقعنا، وتتناول الرواية اللحظة الراهنة بكل أزمنتها السياسية والاجتماعية والأخلاقية، فقصة يوسف عليه السلام قصة من رحم القرآن بدأها المولى عز وجل برؤيا وتوسطتها رؤيا، واختتمها برؤيا، والرؤيتين الأولى والأخيرة غيرت مجرى حياة يوسف عليه السلام.

الرؤيا الافتتاحية التي ذكرناها سابقا أبرز فيها الروائي معاناة النبي يوسف من قبل أخوته من حسد وحقد وكيد وغدر وغيرة، جراء حب أبيه له «إن يوسف قد ملأ عليه حياته وملك عليه فؤاده، إنه يحبه أكثر منا، عليه أن يوزع الحب بيننا بالتساوي»[٣]. ومحاولة الأخوة قتله بسبب غيرتهم المفرطة «هتف يهوذا: ((نقتله)).»[٤]

فمثل ما فعل أخوة يوسف به كذلك فعل حكام العرب بشعوبهم وبالشعب الفلسطيني الذي تخلوا عنه وتركوه في مواجهة مع الاحتلال الصهيوني الاستيطاني وحده، دون أن تتحرك منهم شعرة واحدة وقتل الروح والضمير العربي بالصمت، من خلال "روبيل" الذي

---

[١] – وضحي يونس، **قضايا النقد في النثر الصوفي**، ص٨٧.

[٢] – المرجع السابق

[٣] – أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٣٧.

[٤] – المرجع السابق، ص٥٤.

كان رافض لما يفعله أخوته ورائف بحال أخيه لكنه صامت «بل سكت في تلك الليلة المشؤمة.»[1] كحال حكام العرب المناصرين والمساندين للقضية الفلسطينية ولم يفعلوا لها شيء لأن الجماعة متفقة علي الشتات والتفرقة، ولكن هل يسمع صوت الواحد مقابل صوت الجماعة؟

ورأينا كيف يقتل الحكام العرب شعوبهم مثل ما حدث في ثورات الربيع العربي في البلدان العربية ومازال يحدث في سوريا، مصر، السودان، اليمن، تونس والقائمة تطول وتطولهم، وكل هذا بسبب حبهم للسلطة والكرسي «ماذا يهم الملوك غير الاستمرار في الجلوس علي كراسيهم»[2]، وجسد لنا العتوم الحكم والرئاسة في شخصية يعقوب النبي فالجميع يتصارع للفوز به «الفوز بقلب الأب هو هدف اجتماعنا يا روبيل»[3] ومن أجله قادرين على بيع شعوبهم بشتى الطرق وكل الأثمان مثل ما بيع يوسف، وإسكات الشعوب بسياسة القوة والقمع والتجويع وبالممارسات ألا أخلاقية كالمخدرات وما تابعها مثل ما يحدث في سائر الدول العربية القابعة تحت ظل الحكم الاستيطاني.

كما رسم لنا العتوم صورة الشعوب العربية في شخصية الأخ الأكبر ليوسف "روبيل" الرافض لذل والظلم لكنه مغلوب على أمره من قبل أخوته«((أيَ شجاعة يا ذا الصَدر العريض في أنْ تُؤذي طفلا لا يصل طوله إلى وسطك ... أهكذا تبين عن شجاعتك وقوتك أيَها الأخرق))؟!»[4] فحكام العرب قد مارسوا الاضطهاد على شعوبهم وقهرهم وتهميشهم وسلطوا عليهم كل أنواع الظلم حتى يهددوا بالقتل إذا دافعوا عن حقوقهم، فالشعوب العربية شعوب مسلوبة الحرية من قبل الحكم الجائر.

[1] – أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٦٧.

[2] – المرجع السابق، ص٢٨٠.

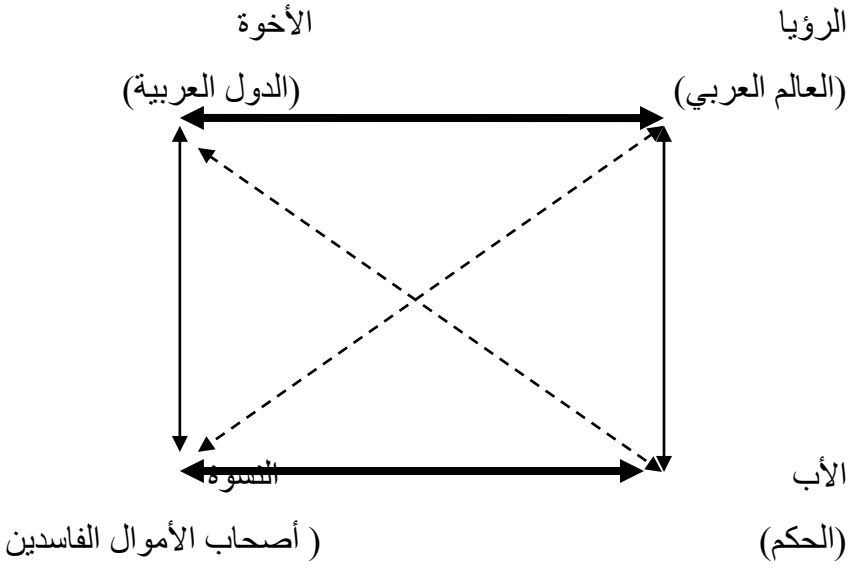
[3] – المرجع السابق، ص٥٣.

[4] – المرجع السابق، ص٦٦.

الكاتب "أيمن العتوم" جعل من قصة النبي التي مرت عليها قرن رواية تحيا في الحاضر وتتذكر الماضي في الواقع ليفضح لنا بشاعة الحكم الذي تحول من سلطة الرجل إلى يد المرأة، فزليخة العاشقة تجسد مظهر الحكم وسلطته حيث يقول : «صحيح ولكن لا تنس أن سلطة النساء تفوق سلطة أكبر الملوك أحيانا، وأن تأثيرها علي الرجال يفوق تأثير الجن والشياطين والسحر»[1] فالنساء أصبح لهم سلطة على الرجال فرجال اليوم لا سلطة لهم، فهي تفرض سيطرتها بقوتها ومكانتها السامية.

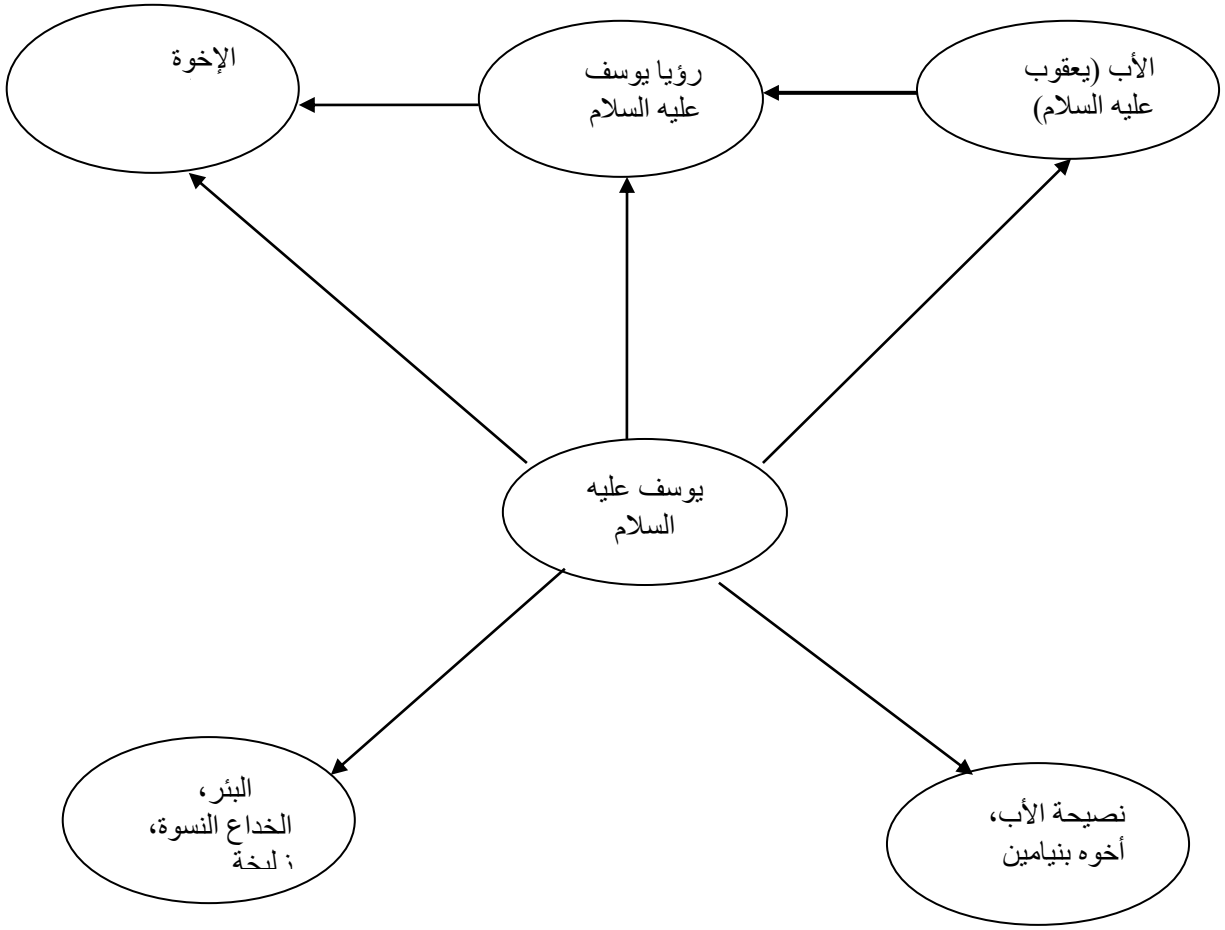
وكذلك أبرزت الرواية حال الشعب العربي المهان والذي طالما يهدد ويقبع إذا ما أدلى بحقوقه وطالب بها فيجبر إما أن يصمت أو يزج في السجون، فيدخل السجن بتهمة عاطلة ليس لها أساس من الصحة في شخصية يوسف، فيعذب ويظلم ويفعل به مالا يفعل بالبشر، وهذا ما يحدث في وطننا العربي بشعوبه فيهمش وينسى في السجون ففي السجون يقْصى الشعب العربي من حريته لأنه لا يعتبر من البشر وفي غالب الأحيان يختفي لا حيا ولا ميتا، أما النسوة فهم أتباع السلطة الفاسدة ينقادوا أين ما تنقاد.

المربع السيميائي



[1] – أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٤٣.

النموذج العاملي



في حين نجد أن الرواية قد أخذت منحى آخر في أدب السجون عندما وصفت لنا حال يوسف الذي مرت السنين وهو قابع في السجن منسيُ مع أخلاله، حتى جاء اليوم الذي رأى فيها الملك الرؤيا الختامية التي ذكرناها مسبقا من كتاب القرآن، فيصبح البحث عن مؤول لتلك الرؤيا التي عجز عن تأويلها كهنة المبعد هي عمل جميع من في القصر «إنني رأيت سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف في الليلة الأولى، ورأيت سبع سنبلات خضر تلتهمهن سبع سنبلات يابسات في الليلة الثانية، فراعني ما رأيت، فاستقدمتكم لكي أري كيف تفسرون لي هذين الحلمين»[1]، فما كان من ساقي الملك إلا تذكر صاحبه يوسف ليخبر عنه الملك،

[1] – أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٧٤.

وجاءهم بتأويل الرؤيا «إنها سبع وسبع فازرع في الأولى من أجل الثانية، وستأتيك الأرض صاغرة، ثم سنجتاز هذه المجاعة حتى يعم الخير كل الأرض»[1] عجب الملك من مفسر رؤياه المسجون وبعد السؤال عليه استدعاه إليه للإفادة منه ومن علمه الواسع.

فالسجين المنسي كحال القضية الفلسطينية عند حكام العرب والشعوب العربية المهمشة، والسجن بحد ذاته يعني حرية الشعوب العربية المغتصبة من قبل السلطات الحاكمة «سيد نفسه من استطاع ألا يسلبه يقينه أحد. من سلبك مالك لم يسلبك قلبك، ومن سلبك حريتك لم يسلبك سعادتك، لا سلطة لأحد علي أحد، ما تحررت من شيء تحررك من جسدك، فدعوهم يفعلوا به ما شاءوا، فإن حريتنا أكبر من أن تنحبس»[2] إن أراد الشعب العربي يسعى وراء حريته لا أحد يستطيع أن يمسكه عن لقياها فهو لا يهاب لا الموت ولا التعذيب، أما كهنة المعبد فهم أصحاب المال والسلطة الانتهازيين الذين يفرضون سيطرتهم علي الشعب بالقوة (حكام العرب)

أما تأويل رؤيا الملك فهو تجسيد لربيع العربي فـ«الناس لا تفكر أن تحمل السيف في سلطانها إلا إذا حاربها في لقمة عيشها، احكمني بما شئت ولكن لا تجعني، إن البطن الفارغ لمستعد أن يضرب بالسيف أقرب الناس إليه، ويغامر بكل شيء إذا ما مسه الجوع، ولم يجد في صبحه أو مساءه ما يسد به رمقه !»[3] الذي قامت به الشعوب العربية المضطهدة التي زاحموها حتى في لقمة عيشها ونهب ثرواتها «سيكون جوع وصراع كهنة المعبد علي السلطة والمال، وفساد وزراء الولايات، وتكالب الأعداء من الخارج، واختلال في نسيج الشعب، وسينقسمون إلى سبعين ملة»[4]

[1] – أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٧٨.

[2] – المرجع السابق، ص٢٥٢.

[3] – المرجع السابق، ص٢٨٩.

[4] – المرجع السابق، ص١٧٥.

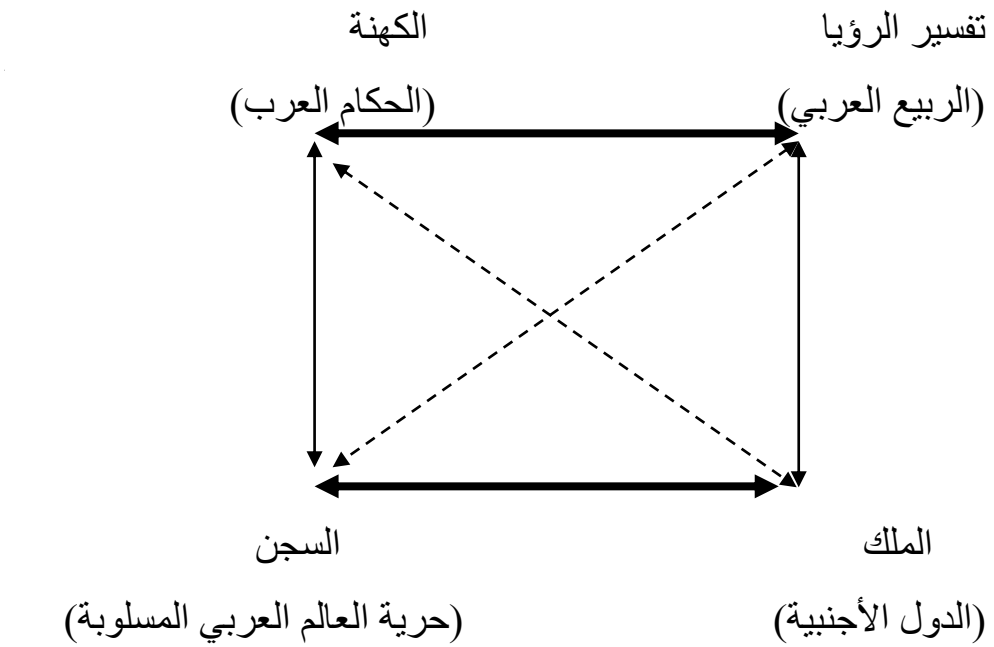
الشعوب العربية فاقدة للمساواة والعدل والحرية منذ سنين عدة بسبب الممارسات التي تمارس ضده، أما جيل اليوم جاء ليتحرر من تلك القيود ويأخذ بحريته من خلال الخروج عن الصمت الذي كان قاتلا بالنسبة للجيل الجديد وحياة الذل للجيل القديم «الحرية عمل، الحرية أن تبدل روحك من أجل فكرة من أجل غاية نبيلة، وإن وراءنا أمما جمة وشعوبا غفيرة لتنتظر من أن ننقذها من الموت والجوع، ونحن الأمناء اليوم علي حياتها، نحن سنرحل والبلاد ستبقي، نحن سنموت والبلاد ستحيا، فهلم بنا نعمل لأجلها»[1]

كما أن الروائي لديه نظرة مستقبلية مفعمة بالأمل في هذا الجيل الجديد الرافض للمهانة من خلال تحقق رؤيا يوسف عليه السلام في سجود أخوته وأبويه له «كن قويا، علي هذه الأكتاف اللينة الآن أن تحمل غدا حلم الشعوب المقهورة، وترسم لها طريق العدل والحرية والمساواة»[2]، فالكاتب في هذه الرواية التي تعتبر قناعا لسياسة حكم جائر في محاولة البحث عن الحرية المفقودة للشعوب العربية جسدها لنا في قصة النبي يوسف عليه السلام في قالب صوفي، لما تحمل من متطلبات الحياة.

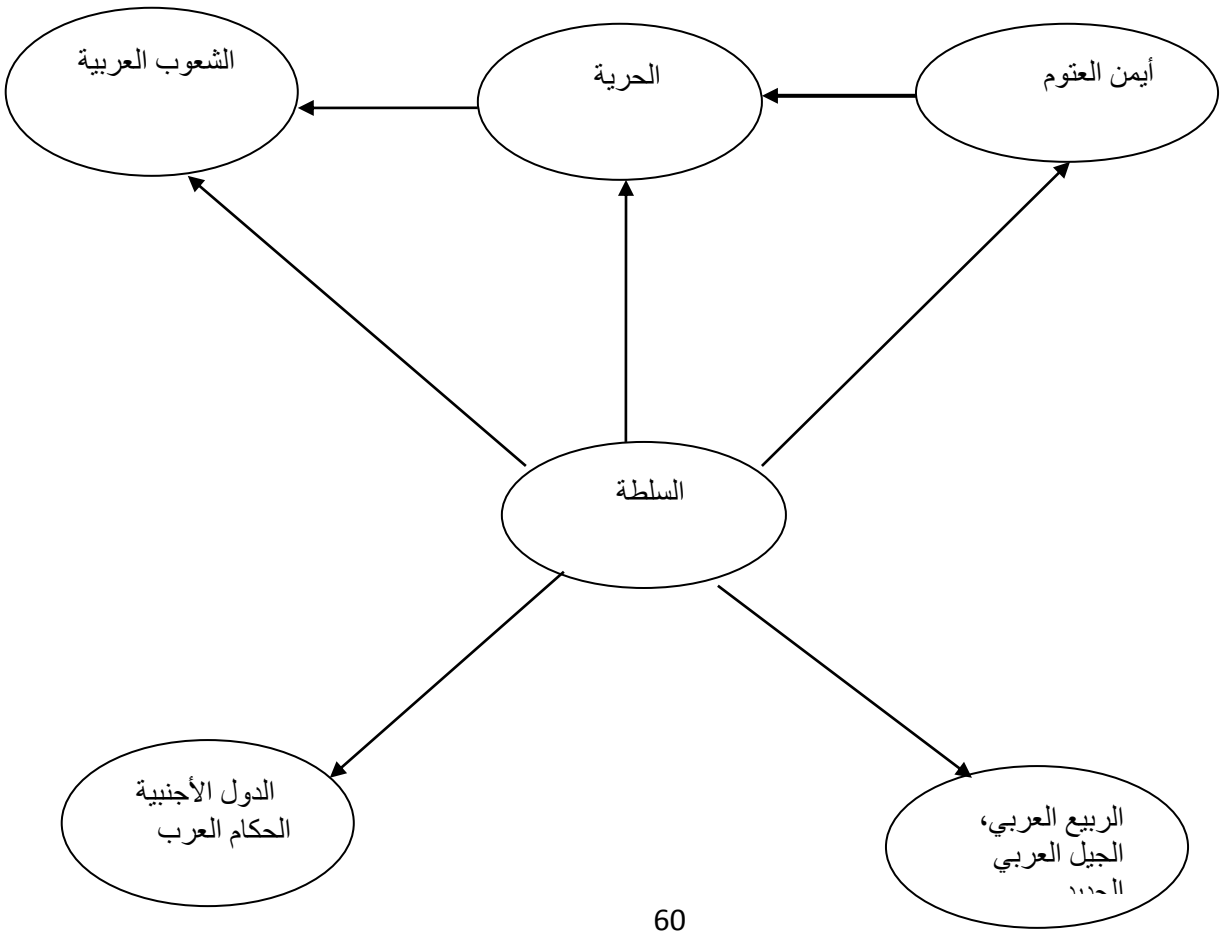
[1]- أيمن العتوم، أنا يوسف، ص٢٨٦.

[2] - المرجع السابق، ص٢٦.

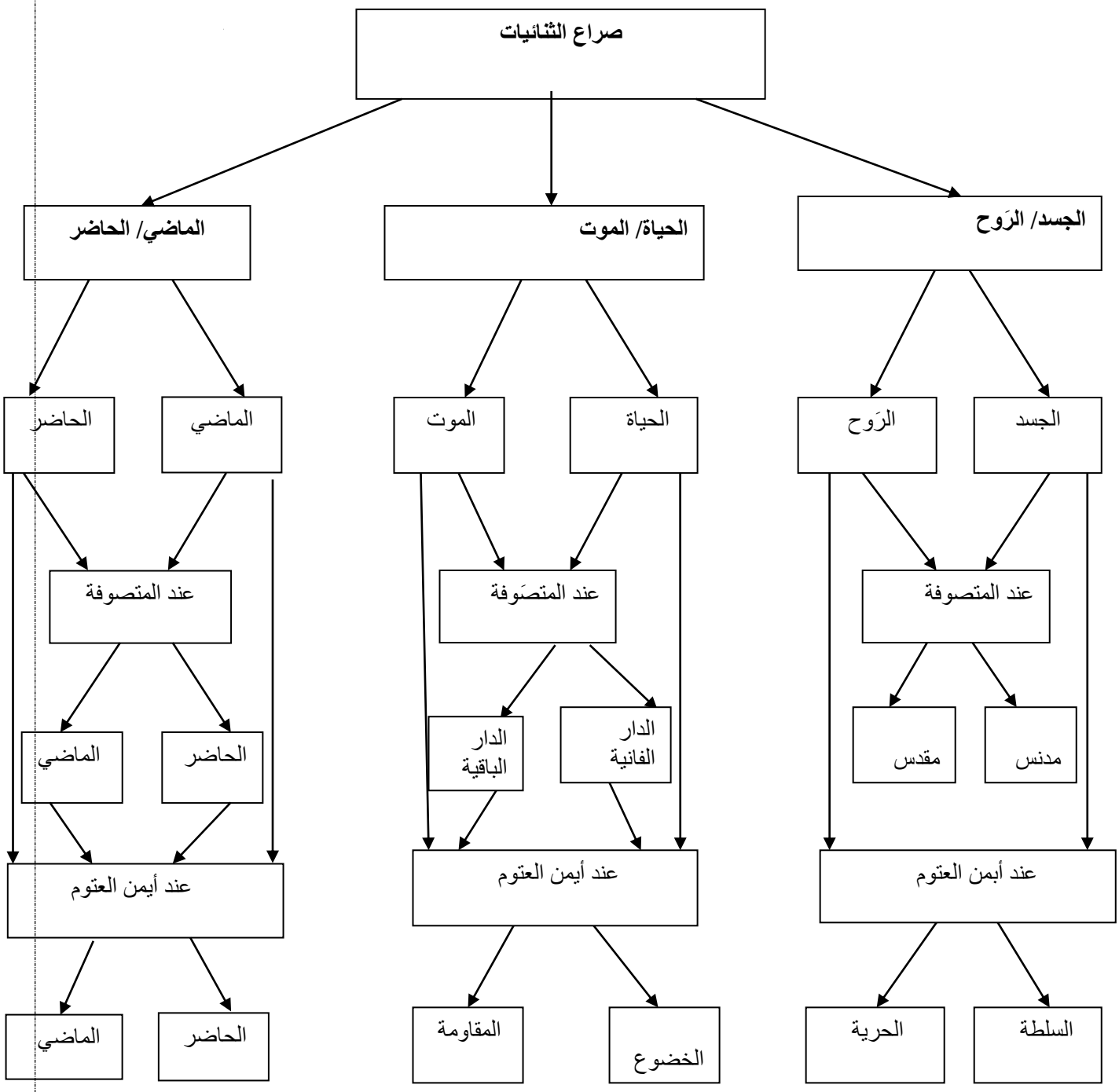
المربع السيميائي



النموذج العاملي



مخطط دلالي يوضح صراع الثنائيات في الرواية



مختتم

عقب دراستنا في هذا الفصل صراع الثنائيات الصّوفية في المتن الروائي من خلال الروح/الجسد، الحياة/الموت، الماضي/الحاضر، توصلنا إلى جملة نتائج، نوجزها في النقط الآتية:

- ✓ الرواية تطبعت بطابع سياسي فكري فلسفي، وبرؤية صوفية تستوعب الواقع والتاريخ والدين.
- ✓ أبرزت الرواية أهمية الثنائيات الضدية في التأثير والإقناع والكشف عن الدلالة، والربط بين المتناقضين.
- ✓ النص الروائي في رواية "أنا يوسف"، مبني علي جدلية نابعة من الواقع المشبع بالأحداث.
- ✓ حاول "أيمن العتوم" في هاته الرواية الاعتماد وتوظيف الثنائيات، التي كشف من خلالها عن مختلف التناقضات، والصراع بين السلطة والنزاع الفكري.
- ✓ كما رصد لنا الروائي علاقة الماضي بالحاضر، وصراع الأجيال بأسلوب رمزي صوفي يجمل ولا يفصل، يوحي ولا يفضح.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث الذي تطرقنا فيه لدراسة تحولات السّرد الصّوفي في التجربة الروائية المعاصرة، سعى للكشف عن أثر الرؤية الصوفية في مدونة "أنا يوسف" لأيمن العتوم، حاولنا من خلالها معرفة الدلالات الصوفية التي تحكمت في بناءها وتشكيلها ورسم ملامحها الجديدة التي تنم عن تطور هذا الفن.

أفضى لنا المدخل بناءً على ما جاء فيه:

- أهمية السرد في تشكيل النص الفني وتنظيم بنياته وتنسيقها وفق رؤية ومخيلة الكاتب.
- يسعى السَرد بفاعليته وقيمته الفنية في تشكيل النص السردي للكشف عن موقف الكاتب ووعيه.
- السرد ميدان واسع مشترك بين مجالات عديدة في الدراسات الأدبية وهو ما أسهم في تملصه من مفهوم موحد.
- تعددت مفاهيم التصوف حسب كل تجربة وعبرت كلها عن تلك التجربة الروحية التي تعتمد على الذوق والكشف والمجاهدة الروحانية والوصول إلى الله تعالى.
- أصبح لتجريب الصَوفي نهجاً روحيا له مقوماته وأفكاره وأبعاده في الكتابة الروائية المعاصرة، مما منح الرواية وجها معبرا عميقا يحمل بعدا صوفيا فلسفيا، أصبحت بذلك وسيلة فنية تعكس ما يحمل في نفس الواقع.
- أغنت دراسة عتبات الغلاف الرصيد الدلالي للنص السردي والكشف عن المعنى المنتشر في ثناياه والخروج بقراءات صوفية جديدة للغلاف.

- أعطت دراسة الأبعاد الصوفية للعتبات امتدادات وفضاءات واسعة سمحت بفسحة كبيرة للمناورة والتأويل، حيث شكل الغلاف بعناصره المترابطة مساحة جِدُّ رمزية تهدف إيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي لها الكاتب.
- ساهم الشكل الخارجي للرواية بدءً بغلاف الرواية من ألوان ورسم ورموز وإشارات إلى الكشف عن فحوى المتن الروائي.
- عكف الفصل الأول على دراسة البنية السردية المعهودة (الشخصية، الزمان، المكان) بمنظور صَوفي محاولا الكشف عن المظاهر الصوفية في كل جانب، حيث كشف لنا عن الاختلاف القائم بين المفهوم العادي والمفهوم الصوفي للشخصية والزمان والمكان.
- اعتمد الكاتب على شخصية يوسف الصوفية لما لها من مقومات صوفية كالحكمة والعباد والانقطاع إلى الله تعالى والمجاهدات والكرامات الصوفية.
- اكتسب مفهوم الزمن عند الصوفية صفة الوقت الذي يرتبط بحال الصوفي مع ربه ويكون في حالات الكشف والإشراق والمشاهدة والاتحاد مع ذات الله.
- تحكمت التجربة الصوفية في تحديد طبيعة الأمكنة وأدوارها وخدم حضوره الدلالات الصوفية في المتن الروائي.
- اعتبر الجبل مكانا صوفيا منذ الأزل وتجسد حضوره في الرواية كفاعل وجودي يربط بين الصَوفي وربَه.
- اكتسب البئر عدة دلالات صوفية عميقة بالرغم من أنه ليس مكان صوفي في الأصل لكن بمجرد حضور الشخصية فيه أصبح يضج بالحياة والنور والتجليات، والروحانيات.
- كان السجن بمرجعيته الصوفية حاضر بقوة في السرد المطرز بخيوط الرمز الصوفي القائم على فكرة المجاهدة الروحية التي غيرت من مفهوم المكان.

- الهدف الرئيسي لدراسة هذا الفصل هو ابراز كيفية تجسيد الروائي صراع الثنائيات الضدية، ومحاولة فهم ومعرفة غايته من إدراج هذه التقنية في رواية "أنا يوسف".
- يعتبر العنوان أيقونة تدل على مضمون النص الروائي بحيث تتجلى الثنائيات الضدية بداية من العنوان فـــ"أنا" تدل على التدنيس و"يوسف" على التقديس.
- النص الصوفي في أساسه نص رمزي، يمتاز بسمة الانغلاق والغموض لفهمه يحتاج إلى تأويل، فهو مبني على ثنائية (الكشف/الستر)، حيث يسعى مؤلفه إلى إخفاءه خشيةً من الآخر أو البوح به.
- نسج الكاتب "أيمن العتوم" روايته على فلسفة صوفية الظاهر منه له دلالة حرفية سطحية، وباطن يتسم بلغة انزياحية رمزية.
- حضور الرمز الصوفي في رواية "أنا يوسف" وذلك من خلال الثنائيات الضدية (الجسد/الروح)، (الحياة/الموت)، (الماضي/الحاضر).

وفي الختام، وبعد جهد طويل توصلنا إلى نهاية البحث بتوفيق من الله عز وجل، فالحمد والشكر لله على فضله لإنهائه، راجين من المولى أن يكون هذا العمل مفيدا لكل من يطلع عليه، كما يجدر بنا التنويه إلى أنَ رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم لازالت في حاجة إلى دراسات عدة وخاصة من الناحية الدلالية والرمزية في الفلسفة الصَوفية، وذلك لسد الثغرات التي لم يكن باستطاعتنا دراستها، والبحث باب لا يغلق وهذا أعظم ما نرجوه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

١) ابن خلدون، **المقدمة**، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٦.

٢) ابن عباد الرّندي، **الرسائل الصغرى**، تح: بوليس الياسوعي، ص١٥، نقلا عن: عبد الحميد الصالح، التصوف.

٣) أبي زكريا يحي بن شرف النووي، **الأربعين نووية في الأحاديث الصحيحة النبوية**، دار الإمام مالك، ط ١، ١٤٢٦هـ_٢٠٠٦م.

٤) أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، مصر، ط ٣، ٢٠٠٩م.

٥) إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار_ دراسة نقدية_** ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م.

٦) أدهم الشرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، دار الكلمات لنشر والتوزيع، ط١،الكويت، ٢٠١٧م.

٧) ادونيس، **الثابت والمتحول**، ج٢، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م.

٨) أمل مبروك، **فلسفة الموت**، دار التنوير، بيروت لبنان،(د.ط)، ٢٠١١ م.

٩) أنيس فريحة، **ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا)**، دار النهار للنشر،(د.ط)، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

١٠) أيمن العتوم، **رواية أنا يوسف**، دار المعرفة لنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩م.

١١) بشير الوسلاتي، **مقاربات في الرواية والأقصوصة**، منشورات سعيدان، ط١، سوسة، تونس، ٢٠٠١م.

١٢) ترفيطان تودروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

١٣) جميل صليبا، **لمعجم الفلسفي**،ج١، مطبعة دار الكتاب اللبناني،(د.ط)، بيروت، لبنان، سنة١٩٨٢م.

١٤) جيرار جنيت، **مدخل إلى جامع النص**، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.

١٥) حسن الشرقاوي، **معجم الألفاظ الصوفية**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،ط٧، القاهرة، مارس ١٩٩٢م.

١٦) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي،(د.ط)، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

١٧) حسن محمد حمادة، **تداخل النصوص في الرواية العربية** – بحث في نماذج مختارة– ، الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)، مصر، ١٩٩٧م.

١٨) حميد لحميداني ،**بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت، لبنان ، ١٩٩١م.

١٩) سعيد يقطين،**الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي، ط١ بيروت، ١٩٩٧م.

٢٠) سعيد يقطين، **قال الراوي _البنيات الحكائية في السيرة الشعبية_**، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م.

٢١) سمر الديوب ، **الثنائية الضدية بحث في المصطلح والدلالة**، ط١، مطبعة المركز الإسلامي لدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة.

٢٢) السهروردي أبو حفص عمر بن محمد، **عوارف المعارف**، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، لبنان،ج٢، ١٤٠٣ هـ.

٢٣) سيزا قاسم، **القارئ والنص: العلامة والدلالة**، مكتبة الأسرة، إنسانيات الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)، القاهرة، مصر، ٢٠١٤م.

٢٤) شكري عزيز ماضي، **فنون النثر العربي الحديث**، منشورات دار القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦م.

٢٥) صلاح فضل ، **لذّة التجريب الرّوائي**، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي،ط١، مصر، القاهرة.

٢٦) ضاري مظهر صالح، **دلاله اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١،٢٠١٢م.

٢٧) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون والدلالاته في الشعر**، دار الحامد للنشر والتوزيع، (د.ط)،عمان، الأردن.

٢٨) عبد الحق منصف، **أبعاد التجربة الصوفية -الحب، الانصات، الحكاية-**، افريقيا الشرق،(د.ط)،الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م.

٢٩) عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق،(د.ط)، الغرب، ٢٠٠٠م.

٣٠) عبد الصمد زايد، **مفهوم الزمن ودلالاته**، الدار العربية للكتاب، تونس،(د.ط)،١٩٨٨م.

٣١) عبد الفتاح كليطو، **الغائب" دراسة في مقالة الحريري**"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.

٣٢) عبد المطلب زايد، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٥م.

٣٣) عبدالمالك مرتاض، **في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د.ط)، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م.

٣٤) عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،(د.ط)، ٢٠١١م.

علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، **التعريفات**، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس لتصدير، ط١، ٢٠٠٧م، القاهرة، مصر.

٣٥) فايز صلاح عثامنة، **السرد في رواية السيرة الذاتية العربية** ، الوراق لنشر والتوزيع ، ط١ .

٣٦) القشيري، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، تح: معروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، ٢٠٠٥م.

٣٧) الكتاب المقدس ترجمة العالم الجديد، سفر متي، إصحاح٢٦، (٢٦-٢٩).

٣٨) عبد الحميد بورايو ،**الكشف عن المعني في النص السردي**- النظرية السيميائية السردية- ، دار السبل لنشر والتوزيع،(د.ط)، بن عكنون الجزائر، ٢٠٠٨م.

٣٩) محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر الحديث(١٩٥٠_٢٠٠٤م)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

محمد بن بركة، **موسوعة الطرق الصوفية ـ المدخل إلى التصوف الإسلامي ـ**، دار الحكمة، م ٩، الجزائر، ٢٠٠٩، ص١٨٩.

٤٠)

٤١) محمد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي**، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥م.

٤٢) محمد متولي الشعراوي، **الحياة والموت**، مكتبة الشعراوي الإسلامية، (د.ط).

٤٣) محمد مرتاض، **التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي** ، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، بن عكنون الجزائر، ٢٠٠٩م.

٤٤) محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، صحيح مسلم بشرح النووي، ج ٩، مكتبة الإيمان . المنصورة، الأزهر، القاهرة.

٤٥) مراد مبروك، بناء **الزمن في الرواية المعاصرة**، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٧٧م.

٤٦) مصطفي محمود، **الروح والجسد**، مطبعة دار المعارف، ط٧.

٤٧) مها المصراوي، **الزمن في الرواية العربية**(١٩٦٠م_٢٠٠٠م)، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.

٤٨) الموسوي ضياء مجيد، **غاية التصوف وأدوات التصوف**، موسوعة كنوز الحكمة، (د.ط)،، ٢٠١١م، ج٢.

٤٩) نبيل زاغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٣م.

٥٠) نعمة الله الجزائري الشوشتري الموسوي الحسني، **شرح عينة ابن سينا**، تح: حسين علي محفوظ، مطبعة الحيدري،(د.ط)، طهران، إيران، ١٣٧٣هـ،١٩٥٤م.

٥١) نهاد خياطة، **دراسة في التجربة الصوفية**، مطبعة الصباح، ط ١، ١٩٩٤م، دمشق، سوريا.

٥٢) وضحي يونس، **قضايا النقد في النثر الصوفي**، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب،(د.ط)،دمشق، سوريا، ٢٠٠٦م.

الرسائل جامعية

١) جمار خديجة، **المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض** – تحليل الخطاب السردي أنموذجا–، مذكرة ماستر في النقد الأدبي الحديث ومناهجه، جامعة العربي بن مهيدي لأم البواقي، الجزائر، ٢٠١٣م_٢٠١٤م.

٢) منال عبد المنعم، **أثر الطريقة الصوفية في الحياة الاجتماعية** ، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٠م.

مواقع إلكترونية

١) أدهم الشرقاوي، **أخرجوا يديَ من التابوت**، جريدة الوطن القطرية. ٢٠١٧/٠١/٠٧ /https://www.al-watan.com ٢٠٢١/٠٥/٠٥، ٠٢:٠٠ ص.

٢) يمنى مدحت، **في حوارنا مع العتوم مزيج السياسة والأدب والحب والتصوف**، موقع إضاءات، https://www.ida2at.com / بتاريخ: ٣٠-٠٦-٢٠٢١، الساعة: ١٢:٤٠.

المجلات الأدبية

١) إبراهيم محمد سليمان، **مدخل إلى مفهوم الصورة**، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع١٦، أفريل٢٠١٤، مج٢.

٢) أمينة حماني، **اشتغال النسق الصوفي في رواية الزائر**، مجلة الابراهيمي، الآداب والعلوم الانسانية، جامعة برج بوعريريج، ع١، جانفي٢٠٢٠م.

٣) باسمة ورمش، **عتبات النص**، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة ،السعودية، مجلد١٦، ع٦١، ٢٠٠٧م.

٤) حبيب الله حسن أحمد سالم، **فلسفة الوقت عند الصوفية**، مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر، ع١٧، ١٩٩٩م.

٥) حسين أحمدين، رسالة المبشرات المنامية محي الدين بن عربي، حياة قارة، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٠م.

٦) حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية، مجلة الإتحاد العام للآثار بين العرب.

٧) عبد المجيد عبد المجيد، رحلة الألوان في أرض المعنى، مجلة الاتحاد، الملحق الثقافي، ٢٠١١م.

٨) عزّ الدّين المدني، الأدب التجريبي، أسسه وغايته،مجلة الفكر،(د.ط)، تونس، ع٣، ١ديسمبر ١٩٦٩م.

٩) عطاء الله كربيع، **الوعي المبكر بمفهوم الفضاء عند المتصوفة- من النفري إلى ابن عربي-**، مجلة الأثر، ع٢٣، ديسمبر٢٠١٥م.

١٠) محمد عباس، «**التصوف الإسلامي بين الأثير والتأثر**»،مجلة حوليات التراث، كلية الأدب والفنون،جامعة مستغانم، الجزائر، العدد١٠ ،٢٠١٠م.

١١) وهيبة جراح، سليم سعدلي، **أيقونة الجسد في العرفان الصوفي**، مجلة سيميائيات، العدد١، ٢٠١٧م.

الملاحق

الملحق رقم (١)

السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم

أيمن العتوم شاعر وكاتب أردني نستطيع أن نلقبه بمهندس اللغة العربية –إن صح التعبير– وذلك أنّه حصل على بكالوريوس الهندسة ولكنّه انتقل إلى دراسة اللغة العربية حبا وشغفا ، وهو الذي بدأ شاعرا ينقش لحبيبته من الحروف غزلا وللأرض وفاء وللجائعين خبزا وللمظلومين نصرا وللقدس أغنية شوق لينتقل بعدها إلى عالم أكثر اتساعا – كما يقول – وذلك بعد اعتقاله بين سنتي١٩٩٦ و١٩٩٧،على خلفية سياسية شكل نقطة تحول له على أصعدة كثيرة معرفية وفكرية ونفسية ثم أصبحت تلك الأزمة مادة خصبة للخيال وبعدها للكتابة فكانت بهذا "يا صاحبي السجن "أول رواياته وتوالت بعدها روايات عديدة.

عمل كمعلم للغة العربية في عدة مدارس أردنية وسبق له أنّ عمل في مجال الهندسة المدنية ، مؤسس لعدد من اللجان الأدبية والأندية المختصة بالكتاب، ومشارك أيضا في مئات الأمسيات الشعرية في الأردن والدول العربية كالعراق، الإمارات، السودان، قطر ومصر .

لأيمن العتوم أسلوب سهل وممتع في اللغة العربية الفصحى البليغة كما يعشق أيمن الوصف ويبرع فيه فتصل إليك المشاعر والأماكن ببراعة تامة كأنك تعيشها بنفسك . يميل الروائي أيمن كذلك للغة القرآنية فنجد أسماء رواياته _ وحتى أسماء الفصول فيها _ وأسماء دواوينه مقتبسة من آيات القرآن الكريم أو على الأقل على نهجها.

من أهم أعماله:

أ_ الدواوين الشعرية

. خذني إلى المسجد الاقصى٢٠١٣

. نبوءات الجائعين ٢٠١٢

. قلبي عليك حبيبتي ٢٠١٣

. الزنابق ٢٠١٥

. طيور القدس٢٠١٦

ب_ الأعمال المسرحية:

. مسرحية المشردون ،عام ١٩٨٩

. مسرحية مملكة الشعر ، عام ٢٠٠٢

ج _ الأعمال الروائية:

. يا وجه ميسون

. يا صاحبي السجن

. يسمعون حسيسها

. اسمه احمد

. تسعة عشر

. طريق جهنم

. ذائقة الموت

. حديقة الجنود

. نفرُ من الجنّ

. كلمة الله

. خاوية

. أنا يوسف

الملحق رقم (٢)

ملخص الرواية

يقول الكاتب الفلسطيني أدهم الشرقاوي: شكرا لسيدنا يوسف من قصتك تعلمت أن بعض الناس يكرهوننا لمزايانا وليس لعيوبنا فقد كرهوك لأنك جميل وطيب ولا تشبههم والناس لا يريدون من يذكرهم بنقصهم وتعلمت أن الطّعن تأتي أحيانا من حيث لا نحتسب وأنّك عندما سلمت من الذئب لم تسلم من إخوتك...

لقد جبلنا منذ كنا صغارا على حب الأنبياء والرّسل أجمعين دون تمييز كنا وقتها مجرد أطفال تسيطر علينا براءتنا فنصدح في مدارسنا بملء قلوبنا الإيمان خمسة أركان ... الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الأخر والقدر خيره وشره من الله تعالى، فيعود أيمن العتوم ويفكرنا بأحد تلك الرُّسل إنّه يوسف الصديق ولكن هذه المرة بطريقة مشهدية تصورية كأنك تعيش القصة في قلب الحدث.

أنا يوسف هي ذات القصة الموجودة في كتبنا الكريم، هي أحسن القصص كما وصفها المولى عز وجل لما فيها من حكمة وعبرة وذكرى لأولي الألباب، تأتي هذه الرواية لتعيد سرد شبح الماضي البعيد جدا تأتي لتجعلك تعيش بين طعنات المقربين وصفح النبيين وبين طغيان الشهوة وعلو الإيمان بين الحسد والنقاء ستجعلك تعيش مشاعر وأحاسيس جديدة وحزن صادق من نوع آخر.

يذهب بنا العتوم هذه المرة إلى فلسطين مسرى الأنبياء والرسل، بلاد الرؤى الصادقة والجمال والحب الأبوي النبوي والحزن الطويل والفرح بالبشرى، كلنا نعرف قصة النبي يوسف من طفل في البئر إلى عبد إلى سجين إلى عزيز إلى نبي سجد له أحد عشر كوكبا والشمس والقمر، لكن لا نعرف تلك الأحاسيس الدقيقة تلك الدموع الحارقة، ظلمة البئر، نار الحسد، شهوة الجسد، مرارة السجن، حرارة اللقاء وعظمة السجود.

فيأخذنا إلى بيت النبي يعقوب إلى تفاصيل تعلقه بهذا الابن الجميل وفي ترديده كل مرة " يا لجمال النبي" وكيف أصبح هذا الجمال نقمة وغيرة أكلت قلوب أخوته،

عايشنا بعدها ليالي الكيد الهامس التي جمعتهم على نسج خيوط المآمرة على أخيهم، إلى البئر وصوت.

الفهرس

الإهـداء .....

شكـر وعرفـان.....

مقدمة .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

المدخل

١_تعريف السَّرد.....٦

٢_تعريف التصَوف.....٧

٣_الرّواية والتجريب الصوفي.....٨

٤_مقاربة رواية أنا يوسف ١٠

٥_الأبعاد الصوفية في العتبات النصية ١١

الفصل الأول

المنظور الصّوفي

مفتتح.....٢١

١- الشخصية الصّوفية ٢٢

٢-الزمن الصوفي.....٢٧

٣- المكان الصوفي.....٣١

مختتم.....٤٠

الفصل الثاني: صراع الثنائيات

مفتتح..... ٤٢

١- ثنائية الجسد والروح..... ٤٤

٢- ثنائية الحياة والموت..... ٤٩

٣- ثنائية الماضي والحاضر ٥٤

مختتم..... ٦٢

خاتمة ٦٣

قائمة المصادر والمراجع..... ٦٧

الملاحق..... ٧٥

الفهرس ٨١

ملخص

يهدف هذه الموضوع إلى دراسة **تحولات السرد الصوفي في رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم**. تتألف هذه الدراسة من مقدمة ومدخل ثم فصلين تتبعهما خاتمة فالملحق، يتناول المدخل مفهوم كل من السّرد والتّصوف والحديث عن الرواية والتجريب الصوفي، ثم مقاربة الرواية صوفيا انتهاءً بدراسة صوفية العتبات النصية للرواية.

جاء الفصل الأول بعنوان المنظور الصوفي في الرواية ألقي الضوء في مفتتحه حول تشكيل البنية السردية الصوفية، ثم تطرقنا إلى دراسة الشخصية الصوفية أولا، فالزمان الصوفي ثانيا، ثم المكان الصوفي ثالثا، وأين تجلى المنظور الصوفي في كل عنصر منهم، وختمنا هذا الفصل بمختتم حول أهم النقط التي توصلنا إليها.

أما الفصل الثاني المعنون بصراع الثنائيات الصوفية، جاء في مفتتحه مفهوم الثنائيات الضدية في الفكر الصوفي ومقاربتها في المتن الروائي، ثم تطرقنا فيه إلى ثلاث ثنائيات رئيسية هي الجسد/الروح، الحياة/الموت، الماضي/الحاضر وختمناه بأهم الاستنتاجات.

ضمت الخاتمة في الأخير أهم ما توصلنا إليه في هذه الدراسة.

Abstract

This topic aims to study the transformations of the Sufi narrative in the novel "I am Youssef" by Ayman Al-Atoum. This study consists of an introduction and, two chapters followed by a conclusion and an appendix. The introduction deals with the concept of narration, mysticism, talking about the novel and mystical experimentation, then the approach of the Sophia novel, ending with a mystical study of the textual thresholds of the novel.

The first chapter entitled the Sufi Perspective in the Novel shed light in its opening on the formation of the Sufi narrative structure, then we touched upon the study of the Sufi personality first, the Sufi time second, then the Sufi place third, and where the Sufi perspective manifested in each of them, and we concluded this chapter with a conclusion about the most important The points we made.

As for the second chapter, entitled the struggle of Sufi dualities, it opened with the concept of antagonistic dualities in Sufi thought and its approach in the novelistic text. Then we touched on three main binaries: body/soul, life/death, past/present, and we concluded it with the most important conclusions. The conclusion included in the last the most important What we found in this study.