SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.25 NO. 1 2026
DOI: 10.51984/YPB2VW95

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: http://www.sebhau.edu.ly/journal/johs

# المعرفة والتّخييل في السّرد العِرفاني (الصّوفي) رواية " الحواميم " لعبد الإله بن عرفة أنموذجا.

أحسن الصيد[1] و حسناء مسدور[2]

[1]المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر.
[2]كلية الآداب واللّغات الشرقية جامعة، الجزائر .

**ملخص:**

تتناول هذه الورقة البحثية المعرفة والتخييل في الرواية العِرفانية (الصّوفية) عند عبد الإله بن عرفة في روايته "الحواميم"؛ حيث جمع الكاتب بين الرواية العِرفانية (الصّوفية) والرواية التّاريخية، فعاد إلى مأساة سقوط الأندلس، وطرد العرب الأندلسيين منها. ولقد أراد عبد الإله بن عرفة التأسيس للرواية العِرفانية (الصّوفية) من خلال عمله هذا، والاشتغال على مشروع ثقافي سردي يستند على خصوصيات دينية ولغوية وتاريخية. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل هذا المنجز السّرديّ، من خلال دلالة العنوان فيه، والكشف عن الهوية السّردية للعمل، والفصل بين التّاريخي والفنيّ والمُتخيل فيه.

**الكلمات المفتاحية:**

الحواميم
الرواية التاريخية
الرواية العِرفانية
عبد الإله بن عرفة
مشروع السّرد.

# The knowledge and imagination in the Sufi novel of Abd al-Ilah Ibn Arafa, through his novel "Al-Hawamim".

Sid Ahcene[1] , Mesdour Hassna[2]

[1]The Higher Normal school at Bouzareah Algeriers.
[2]Faculty of Arts, and oriental Languages, University of Algiers.

**ABSTRACT:**

This research paper deals with the duality of knowledge and imagination in the Sufi novel of Abd al-Ilah Arafa through his novel "Al-Hawamim" .The writer combined the Sufi novel and the historical novel, as he returned to the tragedy of the fall of Andalusia, and the plight of the Andalusians...Abdul Ilah Arafa is trying to establish the Sufi novel and make it a cultural and narrative project that has its own religious, linguistic and historical specificity We will get acquainted with the significance of the title in the novel of al-Hawamim, separate between the historical, mystical and imaginative in this novel, and reveal the secrets of this new narrative achievement, and the failures of narration in it..

**Keywords:**

Abd al-Ilah ibn Arafa
Al-Hawamim
Historical novel
Narrative project
Sufi novel

## 1. المقدمة:

حاول السّرد مصاحبة التجربة الصّوفية، وارتياد عوالمها الغامضة وسبر مجاهيلها، والارتقاء في مدارجها، والكشف عن حقائقها، ومحاولة تفسير ما يجول في الحضرة الصّوفية من طقوس ومشاعر، عملا بقول ابن عربي:" إذا أردتَ أن تعرف فادخل الحضرة". فالكتابة عن الصّوفية مغامرة لا تؤمن مزالقها، ذلك لأن التصوّف عالم روحي مغلق لا يدرك إلا بالمعاناة والاجتهاد والتبصّر، والدّخول إليه يتطلب معرفة خاصّة بحقائقه وإدراكا لأبوابه ومفاتيحه، وإحاطة بعوالمه العجيبة، وإشاراته الخفية، في سعي صادق للوصول إلى المعنى وكشف مسراته، وقد حاول السّرد العربي عموما والمغاربي على وجه خاص أن يخوض هذه التجربة من خلال توظيف التراث الصّوفي في منجزه الروائي، والبحث عن فضاءات جديدة للسّرد، أبدعت نوعًا جديدًا من السرّد أطلق عليه : " السّرد العِرفاني" الذي تأثر بالخطاب الصّوفي ولغته الإشراقية المفعمة بالفيض الروحي النقي أو ما يطلق عليه عبد الإله بن عرفة نفسه بـ" الكتابة بالنور".

تحاول هذه الورقة البحثية الكشف عن طبيعة هذا النوع الجديد من الكتابة السردية عند الروائي العربي "عبد الإله بن عرفة" الذي اختصّ بهذا النوع من السّرد، من خلال مشروع سردي بمحمول ثقافي وتاريخي تراثي، يقتحم من خلاله الظاهرة الصّوفية ويخوض غمارها ويحمل على نفسه عناء فتح مغاليقها، ليقف على المنطقة الفاصلة بين الحياة والموت ؛ في البرزخ الذي

*Corresponding author:
E-mail addresses: hassanmwefek@gmail.com, (M. Hassna) hassna.insp@gmail.com
*Article History : Received 23 January 2026 - Received in revised form 22 March 2026 - Accepted 02 April 2026*

يكون فاتحة لعالم روحاني جديد، ونهاية لعالم دنيوي قديم فيهدي روايته قائلًا: " **إلى أمّة الأندلس في الحواميم في صراعها بين الحاء والميم، حاء الحياة وميم الموت، حاء الحضور وميم المعنى، إلى أرواح جميع شهداء الحرية والكرامة للأرض التي أعطوها أفضل ما لديهم وأعطتهم أسوء ما لديها..**".[1]

دخل عبد الإله بن عرفة عالم الكتابة السردية العِرفانية من خلال إصدارات كثيرة، فالواضح إنه صاحب مشروع سردي يرتبط بالمعرفة الصوفية فقط، يخبر طقوسها، ويحاول تطويع المعرفة بها لخدمة فنّه التخييلي، وتطويعه لقراءة الماضي والحاضر، فمن روايته الأولى جبل قاف 2002، إلى بحر نون 2007، والحواميم سنة 2010، وطواسين الغزالي سنة 2011، وابن الخطيب في روضة طه سنة 2012، وطوق سر المحبة سيرة العشق عند ابن حزم سنة 2014، والجُنيد..ألم المعرفة سنة 2016 يتضح اتجاهه في الكتابة السردية ومشروعه الفني والثقافي الذي تتصل حلقاته و تتسع دوائره لتشمل أنواعًا من أخرى من المعارف.

يستلهم السّارد المعاني النورانية من مفاتيح سور القرآن الكريم، ويحاول الجمع بين ظلمة الحبر وإشراق الحرف، فالحروف مفاتيح السور في القرآن الكريم، وقد سميت تلك السوّر السّبع بأسماء حروفها " الحواميم" فالحروف لباس المعاني، والحرف أصل الكلام ومنطقه وبدايته، ومرجع الجمل هو الحرف لذا وجب فهم تشكّله، وحسن تأويله، وقد قسّم السّارد روايته إلى سبعة ألوية تنتهي بحساب أخير لكل الجمل، والرواية كلها تبدو للقارئ على أنّها معادلة جبرية، وضرب من التلغيز والتشفير والتغطية المقصودة للمعنى.

تحاول هذه الورقة البحثية الكشف عن طبيعة المعرفة الصوفية في " الحواميم" لعبد الإله بن عرفة، وإبراز نوع هذه المعرفة ومرجعياتها الدّينية والثقافية والتاريخية، وكيف جمع السارد بين العوالم الصوفية، والحقيقة التاريخية من خلال إتقانه لفعل التخييل الروائي والجمع بين التصوف والتاريخ، والتداخل بين ما هو تاريخي وديني؛ فقد عاد إلى اللّحظة التاريخية الفاصلة في تاريخ المسلمين والمغاربة وهي سقوط الأندلس، ومحاكم التفتيش والحرب الدّينية على العالم الإسلامي، وصدور المرسوم المشؤوم بطرد "الموريسكيين" من الأندلس سنة 1609م، وهي اللّحظة التي رسمت صورة الغرب المسيحي الحاقد، في مخيالنا الجمعي، ويجب العودة إليها من جديد ومراجعتها لرسم مستقبل إنساني يسوده التسامح والحوار الحضاري الجاد.

**أ/ السّرد العِرفاني : إشكالية النّوع والهوية :**

يبحث السرد دائما عن عوالم جديدة، تحرّره من الوجوم ومن رتابة النسقية الخطية، وكثيرًا ما ضاق برتابة الواقع وابتذاله ليكتشف آفاقًا أكثر رحابة ونقاءً وإثارة، فاتجه نحو العواطف وغاص في النفس البشرية، ثم اتجه نحو التاريخ يعيد قراءته من جديد، واقتحم حقل الثقافة الصّوفية وحاول ارتياد عوالمها الروحية البعيدة، و كشف مكنوناتها، وفكَّ رموزها وشرح ألغازها، وفضَّ أسرارها، ولم تكن مغامرة السّرد محمودة العواقب، ولا محسومة النتائج، فطريق السّرد تخييل و خداع ومراوغة وتضليل، وطريق الصّوفية روحي باطني، يسعى للحكمة وموضوعه الذّات الإلهية فهل يمكن الجمع بين الشتيتين؟ فالسّرد كما يوضح "عبد الله إبراهيم" يقوم على المحالات السردية والتخييل واستبدال الواقع الدنيوي بواقع فني جديد، يبدأ بالمحتمل وينتهي بالمحال ما يسميه " الكذب السّردي القابل للتأويل: " **تضلّع الكذب السردي، بتاريخه الطويل، في قلب الحقائق إلى افتراءات، وأجاد في تحويل الأباطيل إلى حقائق قابلة للتصديق من لدن القارئ، فتلك وظيفته، وذلك هو العدول عن الصراط المستقيم الذي يتخذه الفكر عادة، ويعتمده السرد طريقا متعرّجا له غالبا، فمنطقة الانزياح عن الحقيقة إلى المجاز هي المستقر الذي يتنفس السّرد فيه بارتياح كامل..**"[2].

تضطلع الكتابة السردية بهذه الوظيفة التي تعدل عن الواقع وتتجاوزه، لتصنع لنفسها واقعا متخيَّلا قابلاً للتصديق، وتحاول هذه الورقة البحثية دراسة هذا النوع من الكتابة عند " عبد الإله بن عرفة"، والإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف يجتمع عالم قائم على الافتراء والتزوير والبهتان الفني! مع عالم روحي قائم على الحكمة والصفاء والكشف؟ وكيف يندمجان في هوية سردية واحدة اصطلح عليها الرواية العِرفانية (الصّوفية)؟

هناك حدّ فاصل بين التصوف والعِرفان، فالواضح أنّ العِرفان أعلى مرتبة من التصوّف، فالأوّل مرتبط بالمعرفة الصّوفية والحكمة الإلهية العلوية، التي لا تدرك إلاّ بالاجتهاد والمعاناة والمشقة، وتتصل بالجانب النظري والمشروع الثقافي والعلمي للصّوفية فهي المرجع والمصدر والمَعين، أمّا التصوّف فيتصل بالجانب العملي، والفعل السلوكي والمظهر الأخلاقي للتصوّف والمتصوّفة، وهو مختلف ومتحوّل غير ثابت، ارتبط بطرق الصّوفية وأسلوب عيشهم ولباسهم التنسّكي الصّوفي الخشن، وتطوّر ليحمل دلالة الصّفاء، وقد أسهب الدارسون القدامى في أصل التسمية، وأرجعوها إلى أصلها اللغوي وهو " الصّوف"، فوصفوا الظّاهر من أحوالهم، فقد جاء في كتاب الكلاباذي ما نصّه: " **لقد اجتمعت الأوصاف كلّها ومعاني هذه الأسماء كلّها في أسامي القوم وألقابهم، وصحّت هذه العبارات وقُرِّبت من المآخذ، وإن كانت هذه الألفاظ متغايرة في الظاهر، فإنّ المعاني متفقة، لأنّها إن أُخذت من الصفاء والصّفوة كانت صفوية، وإن أضيفت إلى الصّف والصُّفة كانت صَفيّة وصُفيّة ،ويجوز تقديم الواو على الفاء في لفظ الصوفية، وزيادتها في لفظ الصِّفَة والصِّفيّة ،وأيًّا كانت من تداول الألسن وإن جعل مأخذه من الصّوف، استبان اللّفظ وصحّت العبارة من اللغة...**"[3].

وقد جمع المصطلح الصّوفي الألفاظ والمعاني كلّها في تعريف المتصوّف والمتصوّفة حين عرّفه بقوله : " **هو الفاني بنفسه الباقي بالله تعالى، المستخلص من الطبائع، المتصل بحقيقة الحقائق، قال الجُنيد الصّوفية هم القائمون مع الله تعالى بحيث لا يعلم قيامهم إلّا الله، وقال بشر بن الحارث الصوفي من صفا قلبه لله، وقيل إنّما سمي الصّوفية كذلك لأنّهم من الصّف الأول بين يدي الله عز وجل، بارتفاع هممهم إليه، و إقبالهم عليه، وقيل سموا صوفية لقرب أوصافهم أهل الصّفة الذي كانوا على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وأمّا نسبهم إلى الصّفة والصّوف فإنّه عبّر عن ظاهر أحوالهم، وذلك أنّهم قد تركوا الدّنيا فخرجوا عن الأوطان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد، وأعروا الأجساد، ولم يأخذوا من الدّنيا إلّا ما يجوز تركه من ستر عورة وسدّ جوعة، فلخروجهم من الأوطان سمّوا غرباء ،ولكثرة أسفارهم سمّوا سيّاحين، ومن سياحتهم في البراري و إيوائهم إلى الكهوف سموا شكفتيه، والشكفت هو الغار والكهف...**" [4].

يختلف تعريف الصّوفي من عقيدة لأخرى، ومن طريقة صوفية لأخرى، ويختلط مفهوم التصوّف بالمعرفة الصّوفية وبعالم العِرفان الذي يتصل بالتجربة الصوفية وعوالمها الخفية، التي لا تبوح لأسرارها للعابرين وتفرض على الصّوفي التكتّم، والحفاظ على السر، ما يصعّب ترجمتها والتعبير عنها، فهي مكنونة، وهي في النهاية تجربة شعورية وروحية تدرك بالاجتهاد والمشقة والصّبر، وتخضع للذّوق الفردي والوجد، عالمها باطني روحي، مجالها

القلب، وفضاءاتها سَنية لا تدرك بالمشاهدة، بل بالمعاناة، وتنفتح على المطلق وأحاسيسها يصعب سبرها، فالمعرفة الصوفية ليست واحدة، ولا تخضع لمنطق النّوع، فهي متشعبة وشاملة طرقها الفيض والكشف والإلهام، فالعِرفان في نظر الدارسين هو المبالغة في المعرفة التي تدرك بالكشف، يعرفه شوقي الزّين بقوله: " **أوّل شيء يثير الانتباه هو أنّ النزوع الغالب فيه ليس المجال الأخلاقي عبر " الصَّفاء" الذي يميّز جوهر التصوّف، وإنّما المجال المعرفي من أجل بلوغ معرفة عليا هي الحكمة الإلهية، العِرفان هو صيغة المبالغة للمعرفة، فهو يبتغي معرفة خالصة تكتمل بمقدار الاكتمال في درجات الوجود.**" [5].

ارتبط الأدب بالعِرفان، وحاول ترجمة عوالمه، فنُظمت له وبه القصائد والدواوين من رابعة العدوية إلى الحلّاج والسّهروردي وابن الفارض، وعمر الخيّام والغزالي وجلال الدّين الرومي، وشمس الدّين التبريزي وابن حزم الأندلسي، ومحي الدّين بن عربي ومحمد إقبال وغيرهم..، واستمرّ التواصل عبر تاريخ الأدب العربي الطويل، ففي المغرب الأوسط ظهر شعراء ينزعون منزعا صوفيا، نذكر منهم عفيف الدّين التلمساني، الأمير عبد القادر الجزائري، عثمان لوصيف، وعبد الحميد شكيّل، وياسين بن عبيد، وعبد الله حمادي.. ومن العرب الآخرين صلاح عبد الصبور، وأدونيس، عمر بهاء الدين الأميري وغيرهم، وظلّ النّص الشعري الصّوفيّ مستغلقا لغته الإشارات والرموز، ودراسته مستعصية تأتي من الخارج، تكتفي بالوصف فقط: " **يتعذر الدّخول إلى عالم التجربة الصّوفية عن طريق عباراتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس** "[6].

ارتبط السّرد بالعِرفان وحاول اقتحام مجاهيله، والبحث عن كنوز الوحي والكرامات وفتنة الحكي، فعوالم الصّوفية فيها كثير من العجائبية والخوارق؛ فاقترب السّاردون من حياة النّاسكين والعُبّاد، ودخلوا الحضرة الصّوفية، وقد استهوتهم عوالم الصّوفية ولم يستطيعوا مقاومة جذبها، و الخلاص من سطوتها، فكتبوا عنها سرودًا كثيرة نذكر منها ثلاثية جمال الغيطاني" التجليّات"، وأعمال مؤنس الرزّاز، والروائي الجزائري الطّاهر وطار:" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء" وواسيني الأعرج في سيرته الذاتية " وآخرون فقد أصبحت الرواية العِرفانية جنسا سرديا جديدًا يستقطب الكتّاب، وقد اختص بعضهم بهذا النّوع مثل مصطفى لِغْتيري في :" تراتيل أمازيغية" و" الأطلسي التائه" وتحوّل هذا النّوع من السّرد إلى مشروع ثقافي مفتوح عند الروائي المغربي "عبد الإله بن عرفة" تنظيرًا وممارسة، من خلال منجزاته الروائية السّالفة الذّكر، فقد حاول تحديد الهوية السردية لهذا النّوع من الكتابة الذي أطلق عليه اسم: "الرواية العِرفانية" أو النّورانية القائمة على الإشراق الصّوفي والكشف الكِناني، واتخذ من القرآن الكريم مرجعا، ومن آي ذكره الحكيم قبسًا من نور حرفه، وحاول مراجعة التاريخ الإسلامي من جديد، في حضرة التراث الصّوفي العظيم، فاستلهم حياة العُبّاد والنسّاك من ابن عربي إلى طواسين الغزالي، إلى طوق الحمامة لابن حزم والذي حوّره إلى طوق المحبة.، ومع لسان الدّين ابن الخطيب في حضرة طه وغيرها....

لقد حاول عبد الإله التأسيس لهذا النوع السّردي الجديد، والاعتراف بوجوده واستقلاليته، فالشخصية الفنية للرواية العِرفانية لم تتحدّد بعد، والنقد العربي لم يدرج هذا النوع السردي في دائرة اهتمامه، فموسوعات السرد العربي ومصنفاته الحديثة لم تلتفت لهذا السرد، ولم تحاول استيعابه وبلورته، بل قامت بإقصائه، وألحقته بأنواع سردية هجينة كالرواية التاريخية، أو التراثية، وأدب الرحلة، أو أدب الكرامات والمنامات، والأدب العجائبي وأدب المعراج وغيرها..، فهو ضرب من الهُجنة السردية: " **التي يُقصد بها التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة ،وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة** "[7] .

فلا نكاد نعثر على رواية عِرفانية صِرفة تنهل من المعين الصوفي الخالص، فثمة دائما تضافر سردي بين نوعين من السرد الصوفي الديني، والتاريخي الذي يمثل المرجع، فالسّرد العِرفاني يعيد قراءة التاريخ وكتابته وبعثه من مراقده وفق رؤية جديدة تحاول التحرّر من سلطة التمركز الديني والثقافي وتنفتح على المطلق، فالنزوع الصّوفي يستطيع تحريرنا من الغلو والتعصّب الفكري والإيديولوجي والدّيني المتطرف الذي يُفضي إلى القطيعة والصِّدام : " **لابدّ لنا من البحث عن المضاد النوعي للتطرّف المؤدلج والمتلبّس بالدّين من خلال العودة لمنابع التصوّف العقلاني والعرفاني الذي كان داعية الابتعاد عن الأدلجة، وعن الانتماءات الضيّقة، والانتماء للمعنى الذي هو وحده الضمانة لخلق مجتمع مثالي متحضر متعايش سلميا ومتوازن روحيا، وأن يتعايش البشر بسلام..**"[8].

ضاعت المعرفة وسط الاختلافات المذهبية والفقهية، وابتعد الناس عن جوهر الدّين، الّذي تحوّل إلى مؤسسة اجتماعية وإنسانية، تنكفئ على الذّات، وتدّعي الطّهرانية، وتمارس الإقصاء، وتدّعي الكمال، وتنتج ثقافة متعالية تنبذ الآخر وتقصيه، وتعلن الحرب على كلّ مختلف خارج عن دائرتها وأصبح الدّين عند كثير من النّاس مسائل فقهية وتحوّل إلى نسق متصل من الأوامر والنواهي، وإلى صراع بين "العقل" و"النقل" عند المتكلمين ،في حين يرى المتصوفون والعارفون أنّ حقيقة الّدين هي في التجربة الروحية، وهي مصدر الوحي الأوّل الذي لم تطله يد المتعصبين للرأي : " **يعتبر المتصوّفة أنّ التجربة الروحية الشخصية الذّاتية هي أساس المعرفة الدّينية، في حين ينشغل المتكلمون والفقهاء بقضايا سياسية واجتماعية، وينخرطون في إنتاج معرفة مؤسسية يلوذ المتصوفة بتجاربهم الرّوحية التي تحاول استعادة تجربة " النبوّة " ذاتها في إطارتأويلي للشريعة النبوية..**"[9].

في ظلّ غياب مفهوم واضح للرواية العِرفانية، والتحقق من شخصيتها الفنية، اضطلع السّاردون أنفسهم بمهمة التنظير لهذا النوع السّردي الجديد في مقدمات أعمالهم، في محاولة لتأسيس مفهوم جديد لهذا النّوع من السرود، وتشكيل أعراف سردية له، فقد آن الأوان أن تنتقل السردية الصوفية من مجرد نزوع وأهواء إلى نوع أدبي له خصوصيته ومرجعياته وأصوله، ولم تقتصر الرواية العِرفانية على الأدب العربي، فثمة في كل الأمم والأديان نزوع نحو الروح وعطش للتجرد والمحبة الإلهية، حتى صار هذا النوع من السرد يستقطب الذائقة الأدبية، فقد حققت رواية " الخيميائي" للكاتب البرازيلي "باولو كويلو" أعلى المبيعات، وتبعتها روايته " أوراق محارب الضّوء"، ونالت رواية الكاتبة التركية " أليف شافاق" "قواعد العشق الأربعون" رواجًا كبيرًا في العالم الإسلامي والعربي، وبات السّرد الصّوفيّ ديدن الكُتّاب في الشّرق والغرب.

**ب/ الحواميم سيمياء العنوان وحدود التأويل:**

يعدّ العنوان عتبة من عتبات النّص، ومفتاحًا للدخول إلى نص مُغلق، مسيّج بالإشارات والرموز، فالعنوان هو العلامة النّصية الأولى التي نهتدي بها، وهو جملة الاستهلال التي تختصر محمولات النّص ودلالاته

المختلفة، وقد تتحول إلى نص موازٍ أو نص بديل: "**العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته، أو كليهما في آن، وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصة وحلّ العقدة.."**[10].

اختار عبد الإله بن عرفة اسم " الحواميم" عنوانا لروايته، وهو عنوان يحيلنا على عدّة نصوص؛ سبعة نصوص قرآنية، ونص سردي واحد هو منجزه الروائي، ومنذ البداية نعرف مقصدية الكاتب ومرجعيته الثقافية المعقدة، فندرك منذ الوهلة الأولى أنّنا أمام نص متداخل ومتشعّب وصعب إن لم نقل مغلقا تمامًا، وقد وقع اختيار السّارد على سبع سور من القرآن الكريم تتشابه فواتحها، ومفاتيحها، ويقع القارئ في حيرة كبيرة وهو يحاول تمييزها وفصلها، وقد ظلّت هذه الفواتح لغزًا قرآنيا معجزًا صعب التفسير عَصيَّ التأويل، تشترك هذه السوّر في الحرفين اللّذين يسِمانها، وتحملانهما على سبيل الجمع "الحواميم"، كما تمتاز هذه السوّر أيضا بالتعاقب والترتيب، فلم يفصل بينها فاصل من سوّر القرآن الكريم؛ فهي في ترتيب المصحف : 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46. أوّلها غافر وآخرها سورة الأحقاف، ويطلق عليها عرائس القرآن، ولهذا الترابط والتشاكل والانسجام دلالته المقصدية بلا شك: " **إنّ هذه الصور اختصّت بنفس الحروف، يتبيّن -إذن – أنّ لهذه السور مضامين مشتركة.."**[11] .

ترتبط هذه السور بسورة الزمر التي سبقتها، وتتصل بالكتاب وهو القرآن الكريم، أو صفاته وهي كثيرة يقول السيوطي: "**إنّما سُميت السور "حم" على الاشتراك في الاسم لما بينهن من التشاكل الذي اختصّت به وهو أنّ كلّ واحدة منها استفتحت بالكتاب، أو صفة الكتاب، مع تفاوت المقادير في الطول والقصر وتشاكل الكلام في النظام.."**[12].

يمثل رقم سبعة رمزية خاصة في الثقافة العربية والإسلامية، فالسماوات العلى سبع، وأبواب النّار سبع، والطواف حول الكعبة الشريفة سبعة أشواط، والمعلقات الجاهلية سبع، وعدد الأيام سبع وهكذا، وتناسب أن يكون عدد "الحواميم " في القرآن الكريم سبعة، فالرقم يحمل قدسية في المِخيال الثقافي العربي يقول جابر عصفور: " **ولم يكن من قبيل المصادفة، في سياق تولد هذا النموذج، أن يغدو عدد المعلقات سبعًا عند الكثير من الرواة، كعدد السموات والأرضين، ومرات الطواف حول الكعبة، والأيام التي تجمع في أسابيع.."**[13].

يضعنا السّارد في روايته مباشرة في مواجهة الرقم سبعة، ونجد أنفسنا أمام معادلة حسابية دقيقة، سبع سور، وسبعة ألوية، تنتهي بيوم حساب، سبع أحرف متشابهة، والمتن مختلف، تنتهي الأحرف بجملة سماها الكاتب:" الحساب الجُمَليّ"، فالعمل في شكله الأول، وفي قراءة استباقية يوحي بالجدية والتعقيد، والإطار الذي يدور فيه السّرد فائق الدّقة بارع التخطيط وتأويل النّص السّردي، يحتاج إلى طاقات كبيرة من الفهم والتفسير، فهناك متشابهات ومتعاليات نصية، تسير مع النص وتوازيه، وتدعمه، ويجب معرفتها لفهمه، والغلاف الخارجي للرواية أيضا يحمل سبع دوائر مغلقة، تشبه الدوامة والمتاهة، نواتها قلب بعين مفتوحة وحمامة تخترق الدوائر السّبع، وتنسَلُّ كالطَّيف، نحو الخارج، لعلّها تمثل المقامات الصّوفية، والرحلة والمعراج والاتصال والكشف والتجلّي، فالدائرة هي الحضرة الصّوفية، محكمة النسج والغلق، صعبة النفاذ، مفتاحها حرف الحاء والميم ، عندما يستديران يمينا أو شمالا تنفتح الدّائرة، وتفسح المخرج الصّعب لحمامة سجينة تنعتق من شركها نظنها الرّوح؛ فجوهر الكتابة السردية عند عبد الإله بن عرفة هو النّور والصِّراع صراع بين النّور والديجور، بين الضّوء والعتمة ،والرواية العِرفانية يمكن تسميتها الرواية النورانية، لأنّ النّور فضّاح ووضّاح وكشّاف ولّاد للحرارة على رأي الكواكبي، والجدل في رواية " الحواميم" هو جدل الحضور والغياب فالحاء حرف رخو يشي بالانفتاح، ويحيل على المطلق، والميم حرف جهر يستدعي القوّة و الحضور والشهادة، فالميم موت والحاء حياة : " **ونحن في هذا الكتاب بين زوج من الحروف أحدهما من عالم الغيب والهمس، والثاني من عالم الشهادة والجهر، فحرف الحاء حرف الحضور، والنّور يقتضي الحضور، والميم حرف المعنى والنّور يقتضي المعنى، وهذا الأدب هو أدب الحضور وأدب المعنى.."**[14].

يرى الأستاذ العقاد أنّ حرف الحاء يحمل دلالة خاصة، حتّ أنّه يكاد يختص بالمعاني الرفيعة فقط، ووجد أن الحاء نقيض الضاد، هذا الحرف الذي يسم الكلمات التي توحي بالشؤم، ومن الإجحاف أن تسمى اللغة العربية لغة الضاد، فيقول: "**فحرف الحاء من الحروف التي تصوّر معنى السِّعة بلفظها ووقعها في السّمع، وأن يكون ضده الضاد الذي يدل على الشؤم.. يسم جبين كل لفظة بمكرهة لا يكاد يسلم منها اسم أو فعل، ضجر ضرّ، ضير، ضجيج، ضوضاء، ضياع، ضلال، ضنك، ضيق، ضنى.. ويعكسه الحاء التي تكاد تحتكر أشرف المعاني و أقواها: حب، حق، حرية، حياد، حسن، حركة، حكمة، حِلم ،حَزم، وأرى أنّ لهذه المزيّة لامتناعها – أو على الأقل مشقتها- دون سائر حروفها الحلقية على حناجر الأعاجم، هي أولى بأن تنتسب إليها لغتنا فنقول لغة الحاء، بدلا من لغة الضاد.."**[15]؛ أمّا الميم فيرى أنها في آخر الكلمات تحمل دلالة الحزم والقطع و التوكيد : "**الحتم والحسم، والجزم والحطم، والختم، والكتم، والعزم، والقضم، والكظم وأمثالها كلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد، والتشديد، والقطع الذي يدل على المعاني الحسية.."**[16].

إذا صحّت هذه المقاربة الصوتية الدِّلالية لهذين الحرفين أقصد " الحاء والميم" يمكن القول أن دلالة "الحواميم" هي الانفتاح، والقطيعة والانغلاق، وهي العلاقة الفعلية التي تربط الصّوفي بالذّات الإلهية في حالة الوصال، وحالة الجفاء، والعلاقة نفسها يمكن إسقاطها على علاقة العالم الإسلامي بالغرب، فالكاتب يستعير التجربة الصوفية، ويحاول توظيفها في قراءته للتاريخ العربي الغربي، أو قل المغربي الإسباني، وهي علاقة تتسم بالغموض، والتذبذب والاضطراب، لن تستقيم إلا بالعودة إلى اللّحظة الأولى التي طُرد فيها المسلمون من الأندلس، وأغرقوا في عرض البحر، وأجبروا على ترك أرضهم وحضارتهم، وموورست عليهم إكراهات دينية واجتماعية واقتصادية وسياسية قاسية ومهينة لازالت آثارها إلى اليوم.

في النهاية نجد أنفسنا أمام عدد هائل من العناوين ولسنا أمام عنوان واحد، فالكاتب يستعير "حواميم "القرآن الكريم، عنوانا لروايته، ويوظفها في كتابته، ويجعلها مفاتيح للنص، لأنّها أحرف من نور والحروف لوحدها مجرد رموز، وإشارات لا تتحقق دلالتها إلا من خلال نسق ناظم هو الجملة، والهدف من الحروف هو إجلاء المعاني والكشف عن مدلولاتها ومكنوناتها؛ فالكتابة العرفانية ضرب من التصوّف، وما الكاتب سوى مريد وعاشق ولهان، يبحث عن الحقيقة، ويلاقي في رحلة البحث عن المعنى الأهوال مهمته محاربة الظلام، وتكسير العتمة، وكشف المسرات والحجب :" **لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِن هَذا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ اليَوْمَ حَدِيدٌ" [ سورة ق:**

**22].**

**ج/ الحقيقة التّاريخية والحقيقة الصّوفية: جدل الحضور والغياب:**

من النادر أن تولد تجربة سردية عِرفانية، دون أن تستعين بتجارب إنسانية أخرى، فالسّرد الصّوفي يحتاج إلى مرجع بشري يدعمه، والتاريخ بموروثه الثقافي والحضاري قد يكون المجال المناسب لتوظيف هذه التجربة الكشفية، وفكّ رموزها والإجابة عن أسئلتها، فالهوية السّردية للمرويات الصّوفية، تتشكل من أنواع مختلفة من السرود الدينية والشعبية والتاريخية، وقد تتضافر هذه الأنواع كلّها، وتتشكل في عمل سردي واحد، وبعض حقائق التاريخ تشبه حقائق العِرفان في خضوعها للتأويل والأهواء؛ فالتاريخ نفسه سرد لأحداث وقعت، ولا يخلو فعل السّرد من تخييل ومن عثرات السّرد، فتضطلع الرواية بوظيفة التمثيل السردي للتاريخ : " **المتفاعلات التاريخية لا تقدم إلينا كوقائع، ولكن من خلال ما نكوّنه عنها كنصوص ،قابلة للقراءة والتأويل..**"[17].

يضعنا الكاتب في مواجهة غير عادلة حين يستدعي التاريخ، ويخضعه للمراجعة والمحاكمة، وهو بصدد طرق تجربة صوفية أندلسية، فالأندلس هي حاضرة العلوم والحضارة الإنسانية، ومحضن الصّوفية الثاني، فنعجب كيف يجمع الكاتب بين التجربتين؟ وكيف يلائم بين عالمين مختلفين، فعالم الصّوفية سمح يسوده السّلام الروحي، والسعادة الباطنية؛ عالم تتلاشى فيه الفوارق وتذوب فيه الخلافات والحدود، لكنّ "حواميم" عبد الإله كان غرضها تطهيريا، فلكي نعيش في سلام مع الآخر يجب عليه التوبة والندم، وتقديم البرهان، فالكاتب لا يفصل بين التجربة الصوفية، والتجربة الإنسانية، فهما تنبعان من أصل واحد، وتمتدان في الماضي حين كنّا معًا نحيا في سلام دائم، فحياة الماضي هي النموذج المثالي والوحيد للتعايش، فالحقيقة التاريخية تتماهى في المعرفة الصّوفية، فالحاضر هو التاريخ، والغائب هو تأويله، والكتابة السّردية عند الصّوفي تخضع لثنائية الحضور والغياب، والغائب عنده هو المعنى، الّذي ينتج عن صراع الحياة والموت ؛فالحاء حياة والميم موت "حم" والله هو الحي الذي لا يموت: " **وكما كان حرفا هذه الرواية (حم) يعكسان الحضور والمعنى، فإنّ بناء المستقبل من خلال مبادرة تحالف الحضارات، يجب أن يبدأ في نفس المنطقة ،وبين نفس الزوج من فرقاء الماضي وشركاء الحاضر والمستقبل، و أقصد إسبانيا والمغرب العربي، وسيكون المحكّ الصّادق والخطوة الأولى لامتحان هذه المبادرة تصفية احتلال سبتة ومليلة والجزر الجعفرية..** "[18].

الرواية على هذا النحو إدانة واضحة لجرائم إسبانيا، ومجازر محاكم التفتيش، وما قامت به من تعذيب وتنصير وتنكيل، وسلب واستلاب، وترحيل ونكران لجميل العرب والمسلمين، ومحو لآثارهم في الأندلس، وحرق كتبهم ولا يتوقف الكاتب عند هذا الحدّ التاريخي والجغرافي، ليطالب بتحرير الأراضي المغربية من الاحتلال الإسباني، وتتداخل الخطابات الدّينية والتاريخية والسياسية لتشكل هوية هذا المنجز السّردي العجيب! المشحون بالتوتر والتشويق، والعنف الدّيني، ومأساة عرب الأندلس لعنة تطارد الأمّة الإسبانية إلى اليوم، فالرواية تقف بين هذين العالمين، تؤرّخ للمحنة وتحمل في ثناياها مراجعة للتاريخ، وتأويلا ثقافيا موجعا له، فالسّارد يسلّط طاقة سرده على المقاومة الثقافية لعرب الأندلس، ورفضهم "القشتلة" والتنصير، والسؤال هو هل تتسع الرواية العِرفانية لكلّ هذه الأنساق والأجناس والخطابات، وتعدّد الأصوات؟ فالواضح أنّ هذا الالتباس ليس مستحدثا اختصّ به هذا النّوع من الرواية فقط دون غيره من أشكال التعبير النثريّ يقول شعيب حليفي : "**وتصبح الرواية في هذا السياق العنيف والمُعبّر، مرآة صوفية للمعرفة الإنسانية والإضاءة والتفكيك والمتعة، تجلو عوالم النّفس ومسالكها، من خلال إمكاناتها التخييلية واللّغويّة من جهة، وقدرتها من جهة أخرى، في الانفتاح على سجلات وعلامات وحقول من أجل تشكيل رومانيسك، يسترفد من الذّات والمجتمع والتّاريخ عبر توظيف بنيات وأساليب ولغات من خطابات وأشكال أخرى ...**"[19] .

إنّ تفاعل الحاء مع الميم في (حم) هو تفاعل الحياة مع الموت، والموت مع الحياة قال الله تعالى: " **تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وتُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وتُخْرِجُ المَيِّتَ مِن الحَيِّ وتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابْ**" **(آل عمران الآية 26).**

والرواية مشهد من مشاهد الموت والهمجية، وجريمة تاريخية فظيعة طوتها صفحات الزمان، يعيد الكاتب بعثها من جديد، ويمعن السارد في ذكر تفاصيلها المؤلمة، ليفضي بنا إلى حقيقة عمله وهو في منتصف رحلته، حين تكلّم بلسان بطله، الشيخ "مَعْن" وهو يحاور صديقه في ظُلمة السّجن والتعذيب قائلا: "**خُلق الإنسان من ظُلمة ونور، والشقيّ من ترك ظلمه يغطّي نور فطرته، والسّعيد من روّض ظلمته فاسترقّها لأنوار حقيقته وفطرته.. في هذا السجن حكاية طويلة من الحاء والميم، حاء الحياة، وميم الموت، إنّها القصة الأولى في تاريخ الإنسانية، إنّها قصة الحواميم..**"[20].

هي ليست حاءً واحدة، ولا ميمًا واحدة، هي الحواميم، في ترتيبها وتعاقبها ورمزيتها، مُفصّلة ومُجملة، إنّها تاريخ خُضّب بدماء الشّهداء والأبرياء، ووسم بالخديعة والدّسيسة والنّفاق، فلا مجال لفصل المعرفة الصّوفية عن الحقيقة التاريخية، فكلاهما تخضعان للتأويل، وللأهواء الفردية.

إنّ القارئ لرواية "الحواميم " يجدها رواية صادمة بمشاهدها المرعبة، وأحداثها المتسارعة، وهي رواية تحيي مشاعر الكراهية وتغذي روح العنف والانتقام، وليست رواية مسالمة ولا مهادنة، ورغم الحوار الدّينيّ الّذي كان الشّيخ الجليل " ابن معن" يقيمه مع السجناء، والمناظرات التي أقامها مع القساوسة والكهّان، إلّا أنّ الشيخ الجليل سرعان ما يعود إلى رشده القديم، فيُدين هؤلاء بجرمهم، ويكتشف الفرق الكبير بين حقيقة الإسلام، وبين حقيقة هؤلاء، وشتّان بين ما جاء به المسيح عليه السلام، وما يعتقده هؤلاء الضّالون الذين قادوا حروبا دينية من أجل الدّين المسيحي المزعوم، فالمسيح – عليه السّلام- براء ممّا يفعلون : "**شتّان بين حياة المسيح وحياة هؤلاء، لقد كان زاهدًا فقيرًا مُؤثرًا رحيمًا عطوفًا، وهؤلاء أثرياء أغنياء وغِلاظ شِداد سَلبوا الفقراء أموالهم ووضعوها في كنائسهم ..ثم انظر إليهم يستحلّون فروج النّساء اللّواتي يأتين للاعتراف بذنوبهنّ فيتظاهرون بمنحهن الخلاص ويضاجعونهن، أمّا الأطفال فكانوا ضحايا شبق القساوسة، الّذين حوّلوا كثيرًا من الكنائس إلى أوكار للواط والدّعارة...كانت نبرة الغضب والانتقام تجاور نبرة الرضا والتسليم في خواطر ابن معن المتشاكسة..**"[21].

تضعنا "الحواميم" أمام حيرة كبيرة، لا تختلف عن حيرة الصوفيين، الّتي يعدونها من كمال المعرفة، ومرتبة من مراتب العِرفان الصّوفي، فـ"كلُّ مَنْ حَارَ وَصَلْ"، وحيرة العالم ليست كحيرة الجاهل، فحيرة العالم تقوده إلى اليقين، وأمّا حيرة الجاهل فتقوده إلى اليأس، فالواقع أنّ رواية "الحواميم " لا تطفئ عطش القارئ لاستقصاء عوالم الصوفية، ولا

تغوص في عمق التجربة الصوفية، ولا ترصد أحوالهم، ولا سكرهم، وشطحهم، ومشاهدتهم ورؤاهم، وهي بهذه القراءة الاستباقية مخيّبة، تكسر أفق التوقعات لدى قارئها، فقد ركّز السّارد على شخصية " ابن معن " الصّوفية في سلوكها وفي لغتها، فكانت شخصية ملتزمة بالدّين، مستقيمة وذكية تعرف أن المعركة غير عادلة، والمواجهة صعبة وغير مجدية، تلخّص هذه العبارة تدينها البسيط: **" اللّهم إيمانًا كإيمان العَجائز"** [22] .

لم يحمل الشيخ "ابن معن" صفات الصّوفيين من غلبات الوجد وحرارة الشّوق، ونشوة المحبين، ولم تكن له كراماتهم، بل كانت صفاته الاتّزان والوثوق بالله، والإيمان بالقضية، فكان شخصية مناضلة مؤمنة متديّنة، ولم يخرج عن هذه الخطية التي رسمها له الكاتب فربّما خشي عليه الإغراق في عوالم الصّوفية ونسيان قضيته، فكان مضطربا يقف في منطقة وسطى بين منزلتين، منزلة الرّضا والطمأنينة، ومنزلة الغضب والانتقام، والصّوفي يحتاج للسّلام والصّفاء والخُلوة : " **وليس لغير الصّوفية من أولي العلم القائمين بالقسط في ذلك نصيب غير الإقرار والإيمان بأنّه حق، وذلك مثل حقائق التوبة وصفاتها، ودرجات التائبين وحقائقهم، ودقائق الورع وأحوال الورعين، وطبقات المتوكلين، ومقامات الراضين، ودرجات الصابرين، وكذلك باب الخشية، والخضوع والمحبة والخوف ،والرجاء والشوق والمشاهدة والطمأنينة -( إنّمَا المُؤمِنُونَ الّذينَ إذَا ذُكِرَاللهُ وَجِلَتْ قُلوبُهمْ..) - واليقين والقناعة والطُّمأنينة.."**[23].

لم تحمل الرواية من العرفان سوى بعض الرّموز الصّوفية الضّحلة والعابرة، لا رؤيا ولا منامات ولا معراج صوفيّ، ولا نفحات صوفية، ولم يخرج السّارد عن النّسق السردي الّذي اختطّه، وعندما ينساق وراء التخييل السّرديّ، والتمثيل السّرديّ للتّاريخ، يعود في حالات نادرة، ليستدرك ما فات، ومن أمثلة ذلك تعريف " معنينو" وهو حفيد الشّيخ " ابن معن"، الّذي فرّ مع الهاربين إلى المغرب، وعاد لينقد الموريسكيين المسلمين من يد " القشتاليين"، وينتقم لجده ومعلمه الأوّل، ولكلّ المعذبين والشّهداء ،والمظلومين يقول : " إنّ الصوفية عندنا يقولون هم أيضا بالفناء، لكنّه فناء عن النفس والذّات، وليس إفناءً حسيّا لهما، وهم يتمثلون في ذلك قوله تعالى :"**كلّ من عليها فانٍ ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام "، أو بهذا الدّعاء النبويّ : " اللّهم زدني فيك تحيّرًا"، هذه الحيرة بالأساس معرفة، فالعارف أمام جلال الحق، يصاب بحيرة عظمى، وتتعطل مداركه في الإحاطة بمولاه ولعلّ هذا نوع من الجنون.."** [24].

تستمد رواية "الحواميم" هويتها السّردية من مرجعين هما التّاريخ والدّين، وكلّما حضر الخطاب التّاريخيّ، تراجع الصّوت الصّوفيّ أو أصبح خافتا، فقد سلّم الكاتب أمر السّرد للتاريخ وحده، وأوكل له مهمة توجيه حركة السّرد، حتّى غاب صوت السّارد في مرات عديدة، وحضر صوت الكاتب، وأصبح قويّا وطاغيا، ولم يفسح المجال للشيخ " ابن مَعن" للبوح والشكوى، والمناجاة بل وأقحمه في مناظرات دينية هامشية أحيانا، فالمعروف إنّ سلطة الكاتب في الرّواية قد تدمّر شخصياتها، وتفسد علاقة الرّواي بالرّواية أي: بهويتها الفنية ووظيفتها التخييلية: "**وهذا انحراف من شأنه تدمير بطولة الشّخصية فيها، وتدمير لغتها، وقواعد بناء خطابها، وما يولده نمط البناء من دلالات تخص بطولة لم يعد لها من معنى أو وجود... "**[25].

تتقاطع " حواميم " عبد الإله عرفة مع روايات عربية أخرى، اختصت بالسرد التاريخي، كثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، ورواية هذا الأندلسي للمغربي بنسالم حمّيش، والبيت الأندلسي لواسيني الأعرج وسرديات جمال الغيطاني، ويوسف زيدان وغيرها.. تنهل من مَعين واحد، فقد غلّب الكاتب الخطاب التاريخي على الخطاب الصّوفيّ، فكانت روايته تاريخية دينية فقط وما الصّوفية عنده سوى رموز سردية، تنصهر في قالب السّرد التاريخي، فتصبح نزوعا وليست نوعًا جديدًا، له شخصيته الفنية المستقلّة.

يحاول عبد الإله بن عرفة إيهام قارئه بعِرفانية سرده، حين يلجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم، وتوشيح لغة السّرد بآي الذّكر الحكيم، وتصدير الفصول السّبعة لروايته التي سمّاها ألوية، ففي مواضع كثيرة يستعير لغة الوحي، ليسِم كتابته بنور الحقّ، ولتتحقّق لها كينونتها الإشراقية، وهويتها الصّوفية لكن هذا التوظيف لم يكن مدعوما بالمعجم الصّوفي، والثقافة الصّوفية ورموزها الثقافية والتراثية مع أنّ المناخ السردي كان محفّزا على ذلك، فالأندلس مهد الصّوفية بعد العراق، والصّراع الدّينيّ فيها يشجّع التصوّف ويبعثه من مكامنه.

**خاتمة:** إنّ الرواية العِرفانية في مرحلة التأسيس، وما يصاحب البدايات من التباس واضطراب، وإخفاق فنّي، واعتراض ومنافسة، وسباق نحو الريادة الفنية لهذا النوع السّرديّ الهجين، وتعتبر رواية "الحواميم" (2010) لعبد الإله بن عرفة مشروعا ثقافيا وسرديا واعدًا يصبّ في هذا الجهد، فقد بدأ بحروف النور: صاد، قاف، حم، نون، طه، طس، وانتقل إلى الجمل النورانية، وهو يحاول أن يؤسّس لنص سرديّ صوفي عِرفاني، ينهل من القرآن ومن المأثورات الصّوفية، وأدب المتصوفة ومروياتهم، وهو ما تحقّق لاحقا في منجزات سردية لا زال يطمح ويعمل على تجسيد مشروعه الروائي فيها، رغم عثرات السّرد التي وقع فيها حين غلّب الخطاب التاريخي على الخطاب الصوفي النوراني، فجاء النص السّرديّ الهجين، باردًا يكاد يخلو من وهج العبارة الصّوفية ومَعين التجربة العِرفانية وصفائها، فقد أفقدها الخطاب التاريخي الموّجه بعض ألقها، وجعلها إلى التاريخ أقرب.

---

**الإحالات والهوامش:**

[1] - عبد الإله بن عرفة؛ الحواميم، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء المغرب 2010 ص 5.

[2] - عبد الله إبراهيم؛ أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان 2019 ص 165، 166.

[3] - أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي؛ التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ط1، بيروت 1993 ص ص12،9.

[4] - عبد المنعم الحفني؛ معجم المصطلحات الصّوفية، دار المسيرة، ط2، بيروت 1987 ص 157، 158.

1. بسّام موسى قطّوس؛ سيمياء العنوان، منشورات وزارة الثقافة عمّان، ط1، الأردن 2001.
2. جلال الدين السيوطي؛ معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت لبنان.
3. أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي؛ التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ط1، بيروت 1993
4. أبو نصر السرّاج الطوسي السرّاج؛ كتاب اللُّمع، تحقيق عبد الحليم محمودو طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر 1960.
5. أدونيس؛ الصّوفية والسوريالية، دار السّاقي، ط3 سوريا (د ت).
6. جابر عصفور؛ غواية التراث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2011.
7. جوادي آملي؛ معارف القرآن من خلال الحواميم السّبع، دار الصفوة، ط1، بيروت 2009.
8. سعيد يقطين؛ انفتاح النّص الروائي " النّص والسيّاق"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1989.
9. شعيب حليفي؛ مرايا التأويل تفكير في كيفيات تجاور الضوء والعتمة، دار الثقافة للنشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب 2009.
10. عباس محمود العقاد؛ أشتات ومجتمعات في اللّغة والأدب، دار المعارف ط السادسة (د ت) القاهرة.
11. عبد الإله بن عرفة؛ الحواميم، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء المغرب 2010.
12. عبد الله إبراهيم؛ أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان 2019.
13. عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 2008.
14. عبد المنعم الحفني؛ معجم المصطلحات الصّوفية، دار المسيرة، ط2، بيروت 1987.
15. عبده علي السعيدي؛ سياحة في رحاب التصوّف المعرفي، مجلة التنويري، عدد 11، منشورات الرابطة العربية للتربويين التنويريين، عمّان الأردن 2019.
16. محمد شوقي الزين؛ التصوّف العِرفان، الكِنان غربلة في المصطلح والرؤية، مجلة العِرفان للدراسات الصوفية، المجلد 1، العدد 1، جامعة الأغواط الجزائر 2018.
17. نصر حامد أبو زيد؛ هكذا تكلّم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 القاهرة، مصر 2002.
18. يُمنى العيد؛ الرواية العربية "المتخيّل وبنيته الفنيّة "، دار الفارابي، ط1، لبنان 2011.


[5] - محمد شوقي الزين؛ التصوّف العِرفان، الكِنان غربلة في المصطلح والرؤية، مجلة العِرفان للدراسات الصوفية، المجلد 1، العدد 1، جامعة الأغواط الجزائر 2018 ص 12.

[6] - أدونيس؛ الصّوفية والسوريالية، دار السّاقي، ط3 سوريا (د ت) ص 23.

[7] - عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 2008 ص 411.

[8] - عبده علي السعيدي؛ سياحة في رحاب التصوّف المعرفي، مجلة التنويري، عدد 11، منشورات الرابطة العربية للتربويين التنويريين، عمّان الأردن 2019 ص 4.

[9] - نصر حامد أبو زيد؛ هكذا تكلّم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 القاهرة، مصر 2002 ص 23.

[10] - بسّام موسى قطّوس؛ سيمياء العنوان، منشورات وزارة الثقافة عمّان، ط1، الأردن 2001 ص 39.

[11] - جوادي آملي؛ معارف القرآن من خلال الحواميم السّبع، دار الصفوة، ط1، بيروت 2009 ص 311.

[12] - جلال الدين السيوطي؛ معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت لبنان ص ص 57، 58.

[13] - جابر عصفور؛ غواية التراث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2011 ص ص43، 44.

[14] - عبد الإله بن عرفة؛ مصدر سابق ص ص10،9.

[15] - عباس محمود العقاد؛ أشتات ومجتمعات في اللّغة والأدب، دار المعارف ط السادسة (د ت) القاهرة ص 43.

[16] - المرجع نفسه ص 46.

[17] - سعيد يقطين؛ انفتاح النّص الروائي " النّص والسيّاق"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1989 ص106.

[18] - عبد الإله عرفة؛ المصدر نفسه ص 15.

[19] - شعيب حليفي؛ مرايا التأويل تفكير في كيفيات تجاور الضوء والعتمة، دار الثقافة للنشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب 2009 ص 7.

[20] - عبد الإله بن عرفة؛ المصدر نفسه ص 86.

[21] - المصدر نفسه ص 111، 112.

[22] - المصدر نفسه ص 101.

[23] -أبو نصر السرّاج الطوسي السرّاج؛ كتاب اللُّمع، تحقيق عبد الحليم محمودو طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر 1960 ص 31.

[24] - المصدر نفسه ص 143.

[25] - يُمنى العيد؛ الرواية العربية "المتخيّل وبنيته الفنيّة "، دار الفارابي، ط1، لبنان 2011 ص 40.

**قائمة المصادر والمراجع:**


القرآن الكريم.