الأستاذ: جمال حضري

الموسم الدراسي: 2022-2023

الكلية: الأدب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

المقياس: قضايا النص النثري

 المستوى الدراسي: ماستر 2

التخصص: أدب حديث ومعاصر

السداسي: 5

# الرواية والتصوف

#### أ- التصوف ميراث لغوي عميق

يمتلك التصوف ميراثا لغويا عميقا وجزلا، ينبو غالبا عن التفاصيل، ويرتفع فوق السياق الاجتماعي الذي أُنتج فيه، متجاوزا الزمان والمكان، بما يجعله قابلا للقراءة والتذوق والتفاعل معه من المختلفين في الثقافات والأديان.

كما يبدو التصوف أكثر رحابة أمام الدراسات الحديثة في فروع مختلفة من الإنسانيات، سواء بالنسبة للجوانب المجردة والنظرية، أو من خلال الممارسات والتطبيقات.

#### نماذج لتأثير التصوف والصوفية في الأدب

**لحبيب السايح والتصوف**

حاول مجموعة من الروائيين الجزائريين فكّ أسر الرواية وتخليصها من اللغة الحرفية التي ميّزت الكتابات الواقعية، ولم تقتصر هذه الكتابات على توظيف ما جادت به البلاغة من استعارات، كنايات ومجازات، بل تجاوزته إلى اقتحام عوالم صوفية،  مستحضرة ميراثا هائلا من الأدبيات العرفانية.

وتعد روايات الحبيب السائح من كتابات "الرواية الجديدة" بتعبير الباحث الجزائري "سعيد بوطاجين" خاصة تلك التي كتبت بعد محنة الرواية البكر "زمن النمرود" منها على سبيل المثال "تامسخت" "ذاك الحنين"  و"تلك المحبة"، وقد غلب عليها الحضور الصوفي شكلاً ومضمونا.

## **الرواية والتجربة الصوفية**

يقول الحبيب السايح: "**الروائي يكون على قدر من التوتر الروحي والقلق الوجداني مما يجعله يرقى، مثل الصوفي – والكتابة الروائية عندي درجة من درجات البلاغ الصوفي – إلى منصة السماع. في لحظات كتابة نص "تلك المحبة" كنت أحسني أرتقي إلى سماع؛ فإني حين أعيد قراءة فصل أو فقرات من فصل لا أجد مسوغا لدرجة الشحنة اللغوية الخارقة سوى أني كنت في حال سماع وعلى درجة من سلم الشفافية اللغوية".**

فالروائي يلمح إلى التجربة الوجدانية وما يرافقها من أحوال نفسية باطنية متعددة ثم إلى تجربة الكتابة التي تعد محاولة لترجمة ما في أغوار نفس المتصوف بلغة غالبا ما تكون شعرية، رمزية وتصويرية، وكانت النتيجة روائع شعرية وأخرى تتراوح بين الشعر والنثر، أو نثر شعري لا نجده في تلك الفترة إلا في الكتابات الصوفية، ما يِؤكد أن "الرؤية الصوفية ليست انعكاسا مرأويا للواقع، بل هي تجاوز له، وتجاوز للوعي نفسه، إنّها عملية خلق لهذا الواقع الذي لا يراه إلا من دخل الطريق الصوفي وسار على نظامهم القائم على تقلد المريد للأوراد وقيامه بالخلوات ومجاهدة النفس على الوصول إلى الحق تعالى، فيتقلب العبد بعدها في أحوال كثيرة ويرتقي في مقامات متعددة، وكلما كان إلى الحق أقرب كلما جاء النص أغرب.

## ****أدوات الاختراق الصوفي****

**آلية التناص**

يعد "التناص" ممارسة تبرز قدرة الكاتب على التفاعل مع مختلف الموارد، ودعم نصه بدعائم من مصادر مختلفة، إن بصورة مباشرة، كالاقتباسات، أو غير مباشرة، يظهر فيها النص الغائب عن طريق إشارات تمكننا من وضع النص في سياقه وفك مغاليقه الترميزية.

ففي "تلك المحبة" تقول الفقرة الأولى: "أستغفر الحق وأرتجي الشفاعة من حبيبه، وأبتغي مراضاة الأقطاب والأولياء والأئمة والأوتاد، والحكماء والصالحين والصوفية والزهاد، ورجال الرمل والماء والفقراء والعماد، والأحباب والقراء من الأولاد إلى الأحفاد، فإنما أنا إلى الخالق مذعن، والى الخلق مركن، وبمرضاة الوالدين الشريفين، تمتد لي بساطا من العون أخضر، ممعن، وباللغة ملسن، وبالأسماء ممكن، وللمطامع ممهن".

حيث يبرز التناص بوضوح مع مقدمات المؤلفات الصوفية القديمة، التي يبتدئ فيها الكاتب بالحمد والبسملة وطلب التوفيق من الله ببركة الأولياء. والكاتب مدرك لأهمية هذا التصدير في رسم عالم السرد وتوجيه الخطاب بما يسمح بعقد علاقة تواصلية بين المؤلف والقارئ تتضح ضمنها قصدية المؤلف التي تضمن القراءة الملائمة للنص وتوجيه القارئ إلى تخيّل الجو العام الذي سيحتكم إليه النص، والنوع الذي يؤطره، ومعرفة الإستراتيجية التي وضعها المؤلف في بداية حديثه، وغايته من إنشاء هذا الخطاب.

**آلية السند الإخباري**

تأتي آلية السند الإخباري لصبغ الخطاب الروائي بالملح الصوفي التراثي مثل قوله: "قال لها: حدّث من سمع عن أحد أحفاده قال: قال من واتروا سيرته فيما لحق باليهود على يده أنه قال: قال أحد الناجين من دواوين محاكم التفتيش كان الفتى يرى نفسه في المنام مقمطا في أثواب المسلمين الملطخة بفتنة المسلمين. وحين يفيق يقوم باحثا عن شيء لا يجده فيروح يدور كالذي يهذي: نسو وصية طارق..." ، وهو الملمح الذي يسمح للراوي بالتباعد التلفظي من خلال نسبة الحديث إلى غيره ممن سمعه فلا يتحمل تبعته كما يكسبه سمة الصدقية بإحالته لسلطة الغير.

## ****آلية الترميز****

إن اللغة عند المتصوفة لا تنفك عن التجربة الروحية، ولا تنفصل عن المنظومة المعرفية التي تربط الكون كلّه بالخالق عزّ وجل، وتفسره ضمن علاقة خاصة بينه وبين الإنسان؛ ولذلك تجاوزوا الفهم المتداول لوظيفة اللغة إلى مستوى أوّلوا فيه الحروف وجعلوها ذواتا بصفات ودلالات، في محاولة لكشف الأسرار التي تخفيها البنيات اللغوية.

مكنتهم هذه الرؤية من تمييز ظاهر العبارة عن باطنها، باعتبار الباطن مرتبطا بالتجربة الروحية والتجربة أوسع من أن تصفها اللغة العادية، ولذلك لجأوا إلى الرمز الذي كان يعتمد التلميح بدل التصريح، والإشارة بدل العبارة، إذ "يقصدون بها الكشف عن معانيهم لأنفسهـم، للإجمـال والتستـر على مـن باينهـم فـي طـريقتهـــم، لتكون معاني الألفاظ مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها" وتجنباً في الوقت نفسه للفتنة التي قد يتسبب فيها سوء الفهم من العامة والفقهاء بشكل خاص.

والرمز عبارة عن **"**صور محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف". فالصورة الحسية هي الوسيط الخارجي أو المرجعي الذي يشير إلى التجربة الروحية، إلا أن هذه الشحنة العاطفية  والتجربة الروحية الفريدة لها من الدلالات ما يجعل البوح بها جهرة منكرا عندهم، فالأولى هو كتمان السر، ولذلك طرد "الجنيد" الحلاج من مجالسه، لأنه لم يلزم التكتم، فكان اللجوء إلى هذه الرموز وسيلة من وسائل البوح المشروعة في عرف الصوفية.

على خطى المتصوفة في بوحهم، وظف الروائي لغة الرموز الصوفية ونسج عالمه الروائي منها، حتى يخيّل للقارئ أنه يقرأ مؤلفات صوفية، وقد صرح **لحبيب السائح** حينما سئل عن رأيه فيما يشاع عند جيل الشباب من أراء مفادها أن رواية "تلك المحبة" غاية في التعقيد والغموض، فقال: "إن على هذا الكاتب "التسعيني" أن يجرب قراءة عشرات الكتب التي قرأتها فأثثت بها موضوع "تلك المحبة" وأن ينحت، طيلة أربعة أعوام من كتابة "تلك المحبة" لغة ينسج بها رواية مختلفة التشكيل ليحصل له ارتقاء درجة من درجات سلم صعود نص مثل "تلك المحبة"! فأنا لا يحزنني أمر ألا يفهم نص "تلك المحبة" بقدر ما يؤكد قناعتي في أني أعيش، فعلا، غربة. **و"طوبى للغرباء!"..."تلك المحبة" نص ذو بعد لغوي وإنشائي واستعاري وتيماتي يربك نسق القراءة السائدة. وهو نص يطرد من مجال فضائه الحيوي تلك النصوص التي تخونها فحولة الكلمات".**

**الرموز الموظفة**

### رمز المرأة

كان حضور المرأة في الرواية امتدادا للترميز الصوفي، فهي رمز الحياة والوصل والحب، فقد تجاوزت شخصية البتول رمز الفتنة على الرغم من جمالها الأخّاذ الذي يسحر النساء قبل الرجال كما في الفقرة: "رأتها مرة في حمامها قائمة بتلك الرشاقة العامرة الخابلة القاهرة، كل تثنّ فيها أو انعطاف كأنه نحت مرمري صقلته يد جني" لا يراها رجل إلاّ أحبها وطلب وصالها، كما حدث للمخزامي الذي "اعتقد لينها إذ زارها فتحرش بها فارتدّت له شمطاء...فارتدع عنها مصابا برعدة ذهبت به"  ولعلي الشريف المصير نفسه، غير أن هذا الأخير صعق لما رآها بعد سنين طويلة على صورتها التي تركها فيها، فهي "كالصحراء لا يتقدّم بها عمر ولا تنالها شيخوخة ولا يصيبها لوث، كأن الأرواح ملّكتها سر الشباب لا يزول إلا بيوم قبضها". أما الذين نالوا قربها فثلاثة فقد أحدهم في الصحراء، والثاني سلب عقله وأنسي كل ما عاشه معها إلا ذكر الله.

إن مكانة المرأة عند الصوفية تضاهي الرجل حين تتخلص من الأوزار وتطهر نفسها وتسلك الطريق؛ فترتقي كما يرتقي الأولياء الذكور، وقد تحدث الأصفهاني في كتابه اللّمع عن المرأة الولية وكيف تعلّم منها ذو النون المصري، وأخريات كرمهن الله بالخوارق والكرامات.

لقد رسم الروائي المرأة الولية والفاتنة على نقيض ما تعارف عليه المتصوفة، فالولية غالبا ما تكون امرأة سوداء أو شاحبة أعياها العشق، وغيرها من الأوصاف التي لا تنبئ بجمال حسي، وإذا ذكر الجمال الحسي فغالبا ما يتنافى مع الجمال الداخلي، يقول السايح: "صاحب المصنف ممن يعلمون أنه لو غوى بسؤال قصدها به فأجابته حدث هلاكه، فأسرها لمن يعبرون الكلمة والإشارة، وقال تلك امرأة لا يسع ذكرها كتاب، ولا يحتمل اسمها ورق، وفي الحاشية ذكر: جاء اليوم من أخبرني أن الشيخ شيروين ردّ كثيرا من الطامعين فيها على أعقابهم فلم ينالوا منه حرزا ولا طلسما. ولما كان بعضهم حاول الكتابة لها عند طالب تمنطيط كزّ قلم هذا بين أصابعه وجف السمق في الدواة وانمحت الجداول من مجلده وخرم ورقه". إشارة إلى الخوارق التي تمتلكها، فالعناية الإلهية هي كرامة يحيط بها الله عزّ وجلّ الأولياء والصالحين من عباده، ليؤكد مرة أخرى ولاية هذه المرأة.

تقابل شخصية "البتول" امرأة جمعت دهاء النساء ومكرهن، صورها في شخصية العرافة بنت كلو، التي تحاول أن تطيح بالسيدة وتكشف أسرارها، إذ حاولت أن تصل إليها من خلال خادماتها بإغرائهن بالمال إذ ما كشفن أسرارها، أو آتيناها بشيء من أغراضها تستخدمه في صنع السحر إلا أنها تبوء بالفشل في كل محاولاتها.

وبينهما شخصية مبروكة التي خلق نوعا من التوازن في النص، فهي امرأة ككل النساء، سريرتها طيبة، تربت في حجر السيدة، أحبت القراءة حتى دخلت دير الرهبان لتقرأ من كتبه، وأثناء ذلك تعلقت بالأب جبريل وتعلق بها، وتولّد بينهما حب طاهر تخطى حدود الدين، لكن اكتشفت أثناء تنقيبها بين الكتب دفترا قديما يحتفظ به جبريل، فيه معلومات تؤكد أنّ جده دخل جاسوسا على البلاد، وسهّل من مهمة احتلال العدو للصحراء، وعمل على رد الناس عن دينهم وإدخالهم في دين المسيح.

فنحن أمام رمزين للمرأة بمقامين متناقضين: مقام التقديس الذي تمثله السيدة البتول في جمالها وفي مكانتها وورعها، ومقام التدنيس الذي تمثله بنت كلو المرأة البشرية من خلال أعمالها التي تفسد بها بين الناس.

### الكرامة الصوفية

يوظف الروائي الحدث الخارق لبناء عوالم روايته، فتظهر أحداث وصفات لا توجد إلا في الكرامات الصوفية من خلال شخصيتي البتول وإسماعيل الدرويش،  فصفات هاتين الشخصيتين تدرجهما ضمن الأولياء، ومنها: **الكشف ومعرفة الغيب.**

 والكشف والمكاشفة في اللغة هو إظهار الشيء وتمييزه عمّا يخفيه عن الأنظار، وتتخذ الكلمة عند المتصوّفة معنى أوسع إذ يعنى الاطلاع على المستور من المعاني الغيبية والأسرار إلهية. فالولي يعرف ما في خواطر الناس وما سيحدث مستقبلا. فعن طريق شخصيتي البتول وإسماعيل الدرويش وقد أحاطتهما العناية الربانية بمدد الأولياء الصوفية، تنكشف الأسرار.

**الكرامة وتجاوز الزمن***:*

 يتميز المتصوفة بوعي خاص بالزمن، يتجلى في أدبياتهم الكثيرة ضمن رؤيتهم الخاصة التي ترى العالم كله من خلال الذات وعلاقتها بالله تعالى. فالولي يمكنه الإفلات من قبضة الزمن وتأثيره، فيحافظ على شبابه ويحتفظ بقوته وهو في عمر الثمانين، وقد يدفن ولا يتغير من جسده شيء، وتبقى سلطته حتى بعد مماته، ففناء الجسد ووضعه في قبر لا يدل أبدا على فناء عمره وزوال حضوره، بل يعرف وهو في قبره بمن شتمه أو أساء إليه بكلام، أو آذى أحد أتباعه، ويوصي امرأته بأشياء ويعرف إن هي التزمت بالوصية أم خرقتها، يحضر في المنام، ويوصي من أراد ويساعد من يحتاج، وعليه فإن عقدا تواصليا بين المبدع والمتلقي لا ينقطع حيث إن نص الكرامة يظل متجددا حتى بعد وفاة صاحبه وتخلد هذه الروايات انتشارا واعتقادا، ويظل الضريح محافظا على قدسيته على مر الزمن. ولعّل هذه الخاصية التي يتميز بها الولي من غيره من البشر  تمثل بامتياز عجائبية الكرامات الصوفية، التي تروي مثل هذه الأحداث وتؤكد عليها، فكل الأولياء تزار قبورهم وتمارس فيها مختلف الطقوس، رغبة من الزوار في نيل البركة والانتفاع بها، مما يرّسخ فكرة الانفلات من قبضة الزمن والرغبة اللاشعورية للإنسان في الخلود.

يستغل الكاتب هذه الفكرة في بناء عالمه الروائي ويجعلها خاصية من خواص شخصياته كما في قوله" لا اعرف لعمري تقويما في هذا الزمن، فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيـدة، وقد تكـون صرختــي الأولى سمعت في الشمــــال" وعن تعالي هذه الشخصية عن الزمن نقرأ "ومن زاعم أن العفاريت تبدلها كل عشرين عاما عمرا بعمر لتردها إلى شبابها."

فارتباط الزمن بالشخصيات، وخضوعه لسلطة المعرفة الباطنية يمكن الأولياء من القيام بأفعال خارقة؛ لذلك يتداخل الزمن مع الشخصيات ثم مع الحدث الذي يستعصي على سلطة الزمن، كطي الأرض وبلوغ أكثر من مكان في وقت قصير، ومعرفة ما سيحدث في المستقبل؛ حيث يقوم الولي فيها باختراق الزمن الحقيقي والتلاعب بقانونه وسلطته، إن الأحداث تدور في لازمن مرتبط بالعالم العجيب "فالكرامة خرق للعادة وإذا كان الزمان المتعارف عليه هو عادة، فإن خرقه في الكرامة إبداع".

**الكرامة وغرائبية الفضاء**

يعرّف الفضاء بكونه الإطار الذي يضمّ الشخصيات لتتحرك فيه سواءً كان طبيعيا (غابة، صحراء) أو اصطناعيا( مدينة، بيت، منجم)، وينقل القارئ إلى عوالم خيالية، ليشارك بخياله في تصور الحدث.

وليس لازما أن يرتبط الفضاء في السرد بعبارات تدل على المكان الجغرافي فحسب، فما تقوم به الشخصيات من حركات وأفعال يدل على الفضاء مثل التسلق أو الإبحار أو الهروب، فالإبحار يشير إلى البحر، والتسلق إلى مرتفع، والهروب يدل على الانتقال من فضاء الخوف إلى فضاء الأمان.

يتسم فضاء الرواية باستحضار العوالم الصوفية وفضاءاتها المعروفة، المقتصرة عليها كالزاوية والمقام والحضرة، وغيرها من الفضاءات التي تحمل في ثناياها مفهوم القداسة من خلال علاقته الوثيقة بالشخصيات، علاقة تكتسبه صفات جديدة، كبيت المقدس وارتباطه بالمسيح ومريم، والكعبة وارتباطها بإبراهيم الخليل ومحمد عليهم الصلاة والسلام، فهذه الأماكن معروفة بقدسيتها منذ الأزل. وغالبا ما يحضر المقدس في  فضاء متحول، هذا الفضاء الذي يتحول بعدما يسكنه الولي أو يحضر فيه، وتتبعه بركة وحرمة تمنع من تدنيسه ويبارك من اعتنى به أو اعتقد فيه، أو حتى استغله في أغراض الشفاء بنية التبرك، ومثال ذلك الخلوات والأضرحة والمساجد التي تمثل جزءًا من الخرق الصوفي، فبمجرد ما يحل الولي في مكان ما، يصبح ذلك المكان مباركاً، وإذا لمس شجرة أصبحت مباركة، وغذّت من ثمارها المدينة كلها حتى الأضرحة والمقامات مباركة، فالدعاء عندها مستجاب، والأخذ من تربتها يشفي المرضى، ويعيد البصر، وهذه الصور كثيرة في التراث الصوفي وفي الكرامات بوجه الخصوص.

وتجلى التحول في الفضاء من خلال مواقف عدة تصنعهما شخصيتا البتول والدرويش الصوفيتين كما ينقل الراوي على لسان إحداهن "قالت امرأة من نسوة على كأس العشاء في زيارة رجل المدينة الصالح: كان الهجير عظيما يوم دخل إسماعيل الدرويش مغارة تمنطيط وراءه امرأة بهية لم تكن غير البتول أغوته فاستدرجته إليها. لا تطأ رجلها رملا  فيها إلا صار خضرة، وتحولت ظلمتها نورا، ووحشتها أنسا، وسراديبها أروقة عامرة، وسكونها حياة، ورهبتها أمنا وطيورها الظلامية حواريات كواعب، ورائحة طوبها الخانقة عطرا..."[.](https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/%22%20%5Cl%20%22_ftn33)

فالبتول هذه المرأة التي لا تشبه النساء، يتحول بحضورها الفضاء الموحش إلى فضاء يفيض بالحياة، فالمرأة رمز للخصب والحياة ، كما تبرز الحضرة بطقوسها حيث يجتمع المريدون على تلاوة الأذكار، والدعاء والاستغفار وطلب حضور روح النبي صلى الله عليه وسلم. يرافق هذا الطقس حالات يصل فيها الصوفي إلى درجة الجدب أو السكر، فيفقد إحساسه بالمحيط الخارجي، وتتصل روحه بالله كما يظهر في المقطع التالي "في الحضرة التي أقامها في تلك الليلة التي لسبع بقين من حلول الموسم غفت السكرى بطلعته النبيلة وتوسماته الخميلة بين الرجال حضورا كان بالعين يرون أم الحس...".

### ****رمز****الصحراء:

تدور أحداث الرواية في مدينة "أدرار"، بواحاتها ومقاماتها، وقد صرّح الروائي في آخر الرواية باسم حبيبته "أدرار" معنونا فصله الأخير "أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة" للدلالة على عمق محبته لهذه المدينة ويصف مناطقها فيقول: "ثم اعتبر أن توات موطن الصمت والانتظار وقورارة كتاب سر بلا خط. وتيدكلت بوابة التوه واليقين. فأنت الرجل خلقت لتعشقك النساء".

والمؤكد أن من يعشق شيئا يرى فيه الجمال ويقلب مساوئه محاسن، فعلى قدر قسوة الصحراء، ووحشتها وصمتها، فهي ملهمة كل من يزورها، ويرى شمسها، سماءها ورمالها، ويصور السايح هذه هذه الأبعاد في الحديث الذي دار بين الرومية والطالب المتحابين، فالطالب رمز ديني معروف في المجتمع الجزائري، وجولييت راهبة رومية كما يصفها الراوي، "لا تأتمني صمت هذه الصحراء إلا بصمت مثيل: فاقتربت منه حتى لامست كتفها كتفه: لم أسمع غير الريح ولا أقول إلا نجوى. فتخطاها ودار أمامها يملأ ما بينهما من فراغ: يجب أن تكوني بعمر النخلة الأولى  لتدركي الصخب الصامت الذي يتحول قسوة تفوق قسوة البشر عندما تتحرك هذه الصحراء بلا شفقة فتدك كل صوت".

 ويضيف "الطالب باحيدة" في حديثه عن الصحراء "الحياة كلها صحراء والمرأة هي الجمل الذي به يقطعها. فاستغربت: لم أكن أعرف هذا ...هكذا الصحراء بقدر ما تبدو معطية الروح أمانه والقلب سكينته فهي صارمة في الخيارات الثنائية، أهل ووحشة، برد وحر، عصف وصمت، الله والتوه، لا شيء بينهما. الحقيقة والضلالة. لذا كانت من أقسى الطبائع في الإنتقاء..."[.](https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/%22%20%5Cl%20%22_ftn37)

والصحراء في عرف المتصوفة رمز للتيه والرحلة التي تسبق الوصول إلى الحقيقة  وفضاء مناسب لممارسة الشعائر الصوفية، فكثيرا ما تتحدث الكرامات الصوفية عن مريد تاه في الصحراء أو البادية، وحضر المدد لينقذه، تصورها لنا مكان لا نجاة فيه إلا بالعناية الربانية، ومن تلك العناية أن خلق فيها من يتحمل قسوتها: جمل ونخلة.

###  موضوعة المحـبـــــــــــة

في لغة التصوف تكون المحبة أولى درجات الارتقاء في السلم الصوفي والحجر الأساس للتجربة ككل، وهو أصل كل عاطفة فهي" فعل قلبي لا يعلل عقليا" إذ تجاوز مفهوم الحب الديني الذي نشره الفقهاء إلى أقصى درجات الرغبة في الوصل مع المحبوب.

وقد رسم المتصوفة صورة كاملة لما سموه بالحب الإلهي، فلم تعد علاقة بين عبد يحب ربه، بل وصفوها على أنّها متبادلة بينهما، ولشيخ العارفين "ابن عربي" في مؤلفاته كلام مفصّل عن معاني الحب، فقال" اعلم أنّ الحب معقول المعنى، وإن كان لا يحّد، فهو مدرك بالذوق غير مجهول...فمن حدّ الحب ما عرفه، ومن لم يذقه شرابا ما عرفه، ومن قال رويت منه ما عرفه"[.](https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/%22%20%5Cl%20%22_ftn40)

**غالبا ما يأتي فعل الحب في رواية "تلك المحبة" مع حدث الموت، فالمرأة بوصفها المحبوبة "رمزا للأنوثة الخالقة، للرحم الكونية. وهي بوصفها كذلك علة الوجود ومكان الوجود، والعاشق لكي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه... سيظل محجوبا عنها إذا بقيت صفاته، وهو إذن سيظل ضد نفسه ما بقيت صفاته، حين تزول صفاته، حين يموت – يحيا".**

**فالموت عند الصوفية لا يعدّ موتا وانقطاعا عن الحياة كما في عرف المجتمع، بل مرحلة جديدة من مراحل الحياة، لها ميزاتها الخاصة، فهي حياة تهب للصوفي هدفه المنشود، تهبه الاتصال بلا خوف ولا فراق، وينقضي التعدد الذي يهرب منه الصوفي ليدخل في مرحلة الاتحاد، فالموت إذن انبعاث وحياة جديدة، كذلك الفعل الجنسي موت مؤقت يعيشه العاشق بعدما يصل إلى النشوة الجنسية؛ ولعل هذا ما يبرر الخاتمة التي تتكرر مع كل عاشق كما حدث مع الحلاج، والسهرودي، وغيرهم، ومن النسوة اللائي تروي كراماتهن وأخبارهن في كتب المتصوفة، بعد حديثها تشهق شهقة ثم تموت.**

**يقول السايح فيما يخص فكرة الموت: "الإحساس بالموت بداية الشعور بالحياة"، مما يؤكد اتفاقه مع الرؤية الصوفية للموت والحياة، وللحب والجسد والشهوة؛ ويظهر بذلك أن جو المحبة الصوفية متغلغل في الرواية  منذ بدأ الراوي يصف البطلة المرأة التي لا تشبه النساء، والفارس الذي جاء يبحث عنها  إلى الحديث عن ثنائيات العشاق التي طرحها النص، (باحيدة، جولييت)، (مبروكة، جبريل).**

### آلية الهاتف

**الهاتف من أقوى الأدوات التلفظية في الأدب الصوفيً، وإضافة إلى دوره الغرائبي يعمل على تحويل مجرى الأحداث، وأحيانا مسار الشخصيات، فهو" الإلهام الداخلي والصوت الخارجي المنقذ والمعين والمراقب، وكونه صوتا بلا جسم ساعد على إيجاد بعد بينه وبين المتلقي، فلا يبحث عن كينونته، بل يبحث على كنه مقولته".**

**وبالنظر إلى التصدير الذي بدأ به الراوي فإن المشهد الصوفي لا يكتمل دون حضور الهاتف الذي ينقذ الشخصية ويوجهها إلى المسار الصحيح، راسما بذلك صورة العناية الربانية التي رافقتها "**إن ضلّلتك المتاهة فامش يمينا وسم باسم الله. فتلك كلمة سرهم يخرجونك إلى النور بها..." .

وفي مشهد آخر تظهر البطلة متقمصة شخصية شهرزاد التراثية في مخدعها الأنيق وجواريها اللواتي يتهافتن على خدمتها، وقد حضرت المكان للقاء حبيبها الدرويش، فيناديهما الهاتف في "صوت معسّل من رواق في الدهليز امتداده للتغريد: فكلوا العناق يا عشاق، وارفعوا الساق عن الساق. هذا ليلكم جن بالآلاق. فهيا على السلوى والمن والترياق".

**مشكلة النوع السردي**

تنتمي "تلك المحبة" إلى الرواية الجديدة التي يحاول فيها الروائي الاشتغال على اللغة، ونحت نموذج فريد خاص به، يختلف مع الكتابات الروائية المعاصرة والسابقة له، وقد تبين أن استلهام التراث الصوفي شكلا ومضمونا، عمل إثراء متخيله الروائي وطعّم لغته، ونحت منها لوحات فنية فريدة، يخال القارئ نفسه يقرأ في إحدى المخطوطات الصوفية الراقية، وهنا يلتقي الروائي بالصوفي في نظرة مشتركة إلى "الطبيعة والحتميات. كما أنهما يخلقان أو يلتقطان الإشارات والرموز عينها، ويعبّران عنها من خلال التجربة المعاشة والنفاذ إلى الأعماق"[.](https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/%22%20%5Cl%20%22_ftn48)

 تبيّن من خلال ملامسة لبعض الظواهر في الرواية، أن نص "الحبيب السائح" يمثل بامتياز الانقلاب الذي تحدّث عنه الروائي في تصريحاته، فقال"**لأنني شكلت نصي بما أسميه لغة اللغة! أنْ أشكل نصا أدبيا هذا يعني أن يكون هذا النص هو مرجع لغة الآخر (الصحافي والمدرس والمؤرخ والسياسي الذي يشتق من لغة نصي لغته الوظيفية…) أريد لنصي أن يكون مخطوطة، متنا، لا هامشا أو حاشية. وأسعى إلى أن تصبح لغة كتابتي مؤسَّسة قائمة بذاتها** واستواء ما سماه بالمشروع اللغوي ليشكل بذلك مدرسة روائية خاصة ومتفردة في أسلوبها وبنائها ولغتها".

 كما لا يجب إهمال الإشارة إلى خصوبة التراث الصوفي وانفتاحه على الأدب المعاصر شعرا ونثرا، في مرونة تمكّن المبدع في استلهام رموزه، ليعبر بها عن السموّ الروحي الممتد من الجذور، ليواجه به واقعه بكل ما فيه من تناقضات وإحباطات.

**جمال الغيطاني و"كتاب التجليات، الأسفار الثلاثة"**

هذا نص تجلّت فيه بوضوح البنية الصّوفية باعتبارها بنية مهيمنة من خلال صور للتداخل النّصي الذي اعتمده الروائي انطلاقا من تداعيات اللغة الصّوفية وتهويماتها وإيحاءاتها.

**انفتاح النسق السردي**

يستدعي الروائي نصوصا أخرى ذات أنساق متعدّدة بكلّ مستوياتها الظاهرة والمضمرة، فيقوم باستلهامها لتختلط بمتنه وتتفاعل مع مكوناته، ومن ثم تقوّض انغلاقه وتمنحه إضاءات جديدة، وهو ما يمكن أن يحقق الفاعلية المتبادلة بين النصوص داخل النسيج السردي، بما يحقق "عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النّصوص، وذلك على أساس مبدإ مؤدّاه أنّ كلّ نص يتضمّن وفرة من النصوص المغايرة فيتمثلها ويحوّلها بقدر ما يتحوّل ويتعدّد بها على مستويات مختلفة"، فتغدو الروايةُ بذلك وكأنّها توليفة نصيّة تشكّلت أجزاؤها من عناصر متباينة وذكريات قرائية عديدة أي ذاكرة نصية تسهم في تشكيل البنية الروائية، وهو ما قد يعني بأنّ كلّ نص في بنيته الخطابية هو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسيجه، غير أنّ هذا التفاعل والتمازج لا يجعلان من النص المتفاعل والذي يشتغل على آليات التناص نسخةً طبق الأصل من بنية النصوص التابعة.

وبناء عليه فإنّ النصّ الروائي قد يغدو بنية تشتغل على نصوص محاذية أو مجاورة أو مغايرة، لكنّها تراهن على نسق لغوي قوامه تعالق اللغات وتداخلها وتمازج الصّيغ والأشكال التعبيرية من خلال فعل تهجيني داخل الكتابة الروائية "بين لغتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معاً داخل ذلك الملفوظ"، ما يولد نسقا من المتفاعلات النصية تمتزج فيها موادّ فنية متجانسة وأخرى غير متجانسة داخل وعاء سردي واحد، يلجأ الروائي إلى استثمار طاقاتها التعبيرية والدلالية والجمالية لإغناء نصه وتعميق قضاياه وموضوعاته، فيزجّ بهذه المستنسخات أو "المقتبسات" بين مفاصل النص.

سينشأ عن هذا التداخل حوار بين النص والنصوص الثقافية الأخرى المقتبسة بمختلف أصنافها التعبيرية، ومن ثَمّ تواشجها بعلائق جديدة وجعلها وحدة دالة أو منحها دلالات مغايرة للدّلالات التي كانت تتميّز بها ضمن سياقها السابق وموضعتها في سياق جديد، فتأخذ المتفاعلات على هذا النحو مواقعها التي تموضعت فيها ضمن السياق السردي الجديد، وبالتالي يمكن أن تؤدّي جملة من الوظائف الدلالية والفنية والتشكيلية للنص، بخاصة إذا ما اعتبر التفاعل عنصرا مكوّنا للأدب على وجه العموم، بل هو ظاهرة تمثل جوهر الحركية النصية.

# بنيات التفاعل

إنّ هذه المتفاعلات النّصية أو ما يمكن أن يسمّى أيضا بالمتناصات، قد تكون تراثية كما قد تكون حديثة ومعاصرة، عربية أو أجنبية، تتفاعل فيها الآثار الدينية مع التاريخية مع الأدبية فضلا عن الشعبية، ممّا قد يشكّل شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدّة من ذاكرة الروائي ومخزونة حيث يختلط القديم بالحديث والأدبي بغير الأدبي، واليومي بالتراثي أو الخاص بالعام والذاتي بالموضوعي، إلى درجة يصعب فيها تحديد مصادر كل النصوص المقتبسة، وهو ما يمكن تلمّسه والوقوف عليه في نص"كتاب التجليات، الأسفار الثلاثة" للغيطاني، الذي يبدو أنه يحتشد بتفاعلات نصية متنوّعة المصادر والأشكال يتداخل فيها الشعري مع النثري، والعتيق مع المعاصر، واليومي مع التاريخي، والواقعي مع المتخيل و العجائبي، والأدبي مع غيره، والدّيني مع الصوفي، وغيرها من المتفاعلات التي حاول الروائي أن يستوحيها ويغذّي من خلالها الأنساق والرؤى الروائية بمؤونة سردية ذات خصوبة وثراء بالغين، ما يعمل على مضاعفة الطاقة الحكائية وشدّ أحداث الرواية ضمن فضاء متحرّك ومتداخل الأشكال والوظائف، كما أنه حاول أن يستثمرها من خلال تكسير النّمط الفني المغلق، وجعله مفتوحا على شكل هجين يتحاور مع أساليب فنية متعدّدة، ليقوم بتنقيحها حينا واستنساخها أو إعادة صياغتها ثمّ معارضتها والتناص معها حينا آخر.

فنص "كتاب التجليات" ينبني على بنية فنية تنطوي على أساليب تتعدّد مناخاتها ومظانها وتنهض على عنصر الاغتراف من الذاكرة والتراث الثقافيين العربيين، وتذويب المستنسخات النصّية المستوحاة منهما داخل أعضاء النص ومزجها بمادته وروحه، فتصير كأنها نسيج واحد يضمّ وحدات سردية تثري كلها الخطاب الروائي، وتحدّد وظائفه الجمالية والفكرية، ولعلّ هذا الصّنع لا يتمّ إلا من خلال إعادة كتابة النص المتكئ على مجموعة من النصوص السابقة بوعي خاص، وهو ما قد يذهب إليه كتاب التجليات في هذه التجربة لا سيّما أنّ الرواية في نظر أحد الباحثين هي نوع فنّي جديد ينبني على التعلق والاختراق ثمّ الهدم وإعادة البناء وكذا الاستيعاب والإنتاج.

# [التصوف](https://journals.openedition.org/insaniyat/5126?lang=ar#tocfrom1n3) في التجليات

يبدو أنّ الفعل الصّوفي يمضي بعيدا في كتاب التجليات بأسفاره الثلاثة عبرَ لغة الكشف والاكتشاف والغوص في المجهول والانخراط في عالم روحاني عجائبي، ويتجلى ذلك بشكل واضح من خلال الهاجس الصوفي الذي يغلف لغة التجربة الروحانية التي يعايشها السارد أو البطل بضمير المتكلم طيلة الرحلة المعراجية الخيالية التي تقوده نحو عالم سماوي غيبي، وهو معراج شبيه بالمعراج الروحي لدى المتصوّفة، وتكون الرحلة على شكل رؤيا لا تخلو من سمات الحلم والمشي في الهواء، وهي إحدى الكرامات في الثقافة الصوفية فيرحل الراوي في هذا المعراج الخيالي متنقلا خارج واقعه الأرضي المادي المحصور بقيود الزمن والمكان، وقد تشرّب النص عناصر وإشراقات اللغة الصوفية بالتفعيل والمحاورة، متقمّصا الرؤيا الصّوفية التي تأخذ شيئا من حلم النوم والبعض الآخر من حلم اليقظة، ليتيح حرية الحركة في التنقل بين الأزمنة والشخوص والأشياء والموجودات، فالرؤيا في العرف الصوفي هي أن يخلق الله في قلب النائم ما يخلق في قلب اليقظان، بحيث تنبثق لدى المتصوفة في الغالب إمّا من الرؤيا المنامية أو الإلهام أو من خلال صوت الهاتف، فيلجأ حينئذ المتصوّف العارف الذي منّ الله تعالى عليه بذلك، بكل توقان إلى سرد هذه الكرامة، وقد كان السّارد في بداية عروجه قد تمثل هذا النوع من الرؤيا الصوفية في قوله: "وفجأة عند ساعة يتقرّر فيها الفجر صاح بي الهاتف الخفي..يا جمال".

لقد دعت متعةُ الحكي السارد (الرائي) الذي يرى حلما في نومه إلى أن يتحوّل إلى راو يقوم بسرد ما رآه في منامه، ومن ثمّ تتحول الرؤيا إلى نص يُحكى يعمد فيه الراوي إلى سرد ما رآه، دون أن يكلف نفسه مشقة التنسيق إذا افتقد النظام أوالزيادة أو النقصان، ومنه تكون الرؤيا حافزا سرديا للتواصل مع الغير، وهي حالة من حالات الوجد الصوفي، المعبّر عنه في التجربة الصوفية بالشطح بحيث إن العارف حين دخوله في المعرفة، تكون علامته الأولى في ذلك ما يعرف بالشطح، ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصحّ أن يسلك في عداد العارفين الحقيقيين.

وترد صورة أخرى للمعراج الصوفي وشطحاته والتي استلهمها نص "كتاب التجليات"، وهي اكتساب السارد لطبيعة فوق بشرية خارقه مثل تحليقه وطيرانه في الهواء أو تنقله في الفضاءات والبلدان والأزمنة كما يشاء: "لكنني انتبهت إلى أنّني طاف معلق، لقد صرت في خلق جديد"، "هكذا ارتفعت رأسي بعد أن ألقيت نظرة التياع على بقية جسمي، سبحت في سماء مدينة الكوفة، رأيت من عل المدينة مضمومة ملمومة مضمّدة بالنخيل والشجر.

هذه جملة من المكابدات الصّوفية التي حملها الروائي لبطله الراوي المتماهي مع مرويه، والسّاعي في حيرة نحو معرفة المطلق وتجلياته التي تشرق في الذات وفي الوجد: "لا تحجبنّك الحيرة عن الحيرة، أنّى لَلمُقيَّد بمعرفة المطلق"، وقد جلل ذلك كلّه معجم صوفي متعدّد الألفاظ والتعابير والمصطلحات التي تردّدت في النص الروائي مثل(السفر، المقام، الحال، الوصل، القبض، البسط، الزمزمة، الأبدال، الفوت، المدرج، الجمع، الموقف، الغربة، الحلول، الحبّ، الرؤيا، الدّيوان، الجهات، المنازل، النشأة...) وغيرها من عناصر وقرائن التجربة الروحية المتصوّفة وباطنيتها، وهو ما يؤكد الطابع الصوفي لهذه الرواية التي يمكن إدراجها ضمن الروايات الصوفية على الرّغم من هويتها السّردية، حيث يذهب أحد الباحثين في هذا السياق إلى اعتبار نص"كتاب التجليات""نصا يمتح من الخطاب الصوّفي تقنيته وأبعاده ومراميه، في الوقت الذي يعمل فيه على التماهي مع نص واحد ظاهره تصوّف وباطنه سرد روائي".

فالنّصُ الروائي باعتباره رؤية أدبية وفنية يمتزج بالرؤيا الصوفية التي اتخذت من المعراج ولو على المستوى الأفقي- أي ليس صعودا من سماء إلى سماء كما في العروج الصوفي بل في فضاء الأرض- أسلوبا رمزيا في حركة السّارد وترحاله الصوفي، مثله مثل الساّلك لدى الصوفيين الذي يسافر من أجل امتلاك حقيقة الإنسان الكامل أو الوصول إلى الحقيقة والمطلق، ولكنّه يستعين في ذلك بمعرفة المفاهيم والمعاني الصّوّفية لتُعينه على امتلاك قبس المعرفة الإشراقية، وترشده في سفره الوجداني نحو التجليات الربّانية، ويمكن التدليل على حركة الرؤيا والعروج بقول السارد في جوّ صوفي خيالي يثير الدّهشة والغرابة "رأيت يد الشيخ الغريب تشير إلى بداية قوس قزح التي تكاد تلامس الأرض، فسلمت سلام المقبل على رحيل طويل ولا يدري من أمره شيئا، ثمّ لامست بقدمي بداية ألوان الطيف، وبسرعة بدأت ارتقي، وقبل أن يرتدّ إلي طرفي كنت أمضي صعدا في الفراغ...".

تتخذ رواية التجليات منحا رؤيويا صوفيا من خلال تشرّبها الأسلوب الصّوفي وتناصه، وتمثّل العديد من مصطلحاته ومفاهيمه، انطلاقا من مصطلحين رئيسين في النص وهما السّفر والتجلي اللذين يشكلان منذ العنوان بينة صوفية للنص. وقد انقسم العمل الروائي في مجمله إلى تجليات وأسفار ومقامات ثمّ أحوال، وأمّا التجلي فيعرف لدى الصوفيين بأنه "ما يتكشف للقلوب من أنوار الغيوب"، ثمّ السفر الذي يعتبر هو الآخر" سرّ القلب عند أخذه في التوجه إلى الحق بالذكر".

أمّا المقام فيعرّف في الاصطلاح الصّوفي على أنّه "ما يقوم به العبد بين يدي الله عزّ وجلّ بالمجاهدات والرياضات والعبادات، ولا يرتقي منه إلى غيره ما لم يستوف أحكام المقام السابق"، وهو يتّصف عكس"الحال" بالثبات والرّسوخ، فالحال قابل للتغيير والانتقال ويقصد به" معنى يرد على القلب من غير تصنّع ولا اجتلاب ولا اكتساب من طرب أو حزن أو قبض، أو بسط، أو هيبة، ويزول بظهور صفات النّفس، سواء يعقبُه المثل أولا، فإذا دام وصار ملكا يسمّى مقاما، فالأحوال مواهب، والمقامات مكاسب، والأحوال تأتي من عين الجود، والمقامات تحصل ببذل المجهود".

تأسيسا على هذه المعاني والتعاريف لبعض مصطلحات الرواية الرّئيسة، قد يسوّغ إمكانية إدراج أحداث هذه الرواية ضمن فضاء ديني متخيّل، يهيمن عليه الجوّ الصوّفي بكلّ إيحاءاته وشطحاته، حيث تتقاطع أنفاس وتجارب الصوّفيين اللامعين بكلّ محمولاتها اللفظية والدلالية الوجدانية، لعلّ من أبرزها تجربة "محي الدين بن عربي" الذي تتجلى بصماته في النصّ بشكل بارز فتفيض لغتُه ونصوصُه في الرواية بل تكاد تكتسح أجزاءها، ممّا ينبئ بحضوره الوجداني في مخيّلة الروائي ومدى منحه مساحة كبيرة لآلية التناص معه، وهو ما يزكيه صاحب النص في بعض أقواله مثل قوله: "في نهاية السبعينات كنت أقترب من (الفتوحات المكيّة) للشيخ ابن عربي، كنت اتطلع إليه دائما وأتساءل عمّا يمكن أن يحويه هذا الكتاب الضخم؟ بدأت أقرأه بالفعل مستعينا بمؤلفات أخرى لمعاصرين أو مستشرقين للنفاذ إلى أسراره".

# [ابن](https://journals.openedition.org/insaniyat/5126?lang=ar#tocfrom1n4) عربي داخل نص التجليات

# حاول الروائيُّ استيحاء فكرة الرواية وموضوعها من تجربة ابن عربي وخصوصيتها، غير أنّ البنية العامّة لتصوّر الرحلة وأطوارها وما تضمنته من أحداث وتداعيات، هو ما قد يختلف فيه الروائي عن المتأثر به والمقتبس منه، حين يذهب إلى مبدأ الاستيحاء والاستلهام لا يعني بالضرورة التماثل والاستنساخ، بل إن بنية نص "كتاب التجليات" هي بنية أخرى مستقلة ذات قسمات مختلفة وتنفرد بهويتها الخاصة في مثل قوله: "استوحيت الفكرة من ابن عربي، ومازلت مصرّا على أنّ هذا الابن (التجليات) لا يشبه أباه في شيء"، ما قد يعني أنّ تجليات الغيطاني التي حملت الرواية اسمها، هي تجليات ذات طابع خاص، تستمدّ مرتكزاتها ومعانيها من التجربة الصوفية التي تقوم على محور خيالي يعتمد على الذهن مثلما فعل المتصوّف" ابن عربي" حين أمعن في قراءة معراج الرسول صلى الله عليه وسلم، لكي تنشط المخيلة لديه فيتصوّر إسراء ومعراجا ذاتيين ينهضان على تخيلات ذهنية محضة بل في الواقع هي أكثر من معراج وإسراء، ويأخذ ابن عربي خصوصيته وموقعه المتميّز في كتاب التجليات من حيثُ درجة الاستلهام والتناص، لا سيّما من خلال حضور قوي لظلال كتابيه الرّئيسين وهما "الفتوحات المكية"، و"كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى"، وما يمثّلانه من تجربة الرّحلة والمعراج في الثقافة الصّوفية.

تمثل فكرة المعراج الروحاني إلى عالم سماوي شفاف مركز الأدبيات الصوفية، وتكون غالبا في إطار رؤيا مناميّة ينتقل فيها السالك من مرحلة إلى أخرى، ويرتقي من مقام إلى غيره طمعا في النّظر إلى وجه الخالق، محاكاة لعروج الرسول- ص- ومشاهداته ورؤاه الغيبية، وتتحوّل الرؤيا إلى قصة رمزية يعبّر فيها السالك عن هواجسه، مثل قصة "ابن عربي" التي أسماها "كتاب الاسرا إلى مقام الأسرى" التي تأثر بها جمال الغيطاني وحاول محاكاتها في "كتاب التجليات" متّخذا شكلها السّردي منوالا لأحداث الرواية، ويبرز التناص الجلي بين الصياغتين حين يلجأ الروائي إلى استلهام صياغة ابن عربي، في التعبير عن بنية الرّحلة الرّمزية للراوي (البطل) في تجربته الروحية.

**التناص استنساخ أم استلهام**

يتخذّ التناص في رواية كتاب التّجليات مستويات متعدّدة، تجمع بين الوحدات التناصّية الصّغرى والوحدات التناصية الكبرى، اعتمادا على الاستنساخ النّصي الحرفي حينا، وعلى آلية الاستلهام والتّماهي أو التعالق حينا آخر وذلك حسب ما يقتضيه المقام السّردي وحاجاته الفنيّة والتّشكيلية في النص الرّوائي، وهو ما قد يتجلى لأولّ وهلة انطلاقا من العنوان باعتباره عتبةً بنوية هامّة من عتبات النص أو محيط النص كما يدعى في النقد المعاصر، وهو أحد المتوازيات النصية عند الاشتغال على النّص الصّوفي ومصطلحاته لدلالة اللفظة على ذلك المرجع، ومن هنا يمكن رؤية العلاقة التناصية بتوازي نصٍ ما متمثلا في عتبة من العتبات، بالنصوص التي انطلق وتوازى معها دلاليا ولغويا وفنيا، وقد حاول الرّوائي من خلال وضع عنوان نصّه أن يقوم بهذا النّوع من التوازي النّصي مع عنوانين صوفيين بارزين من مؤلفات الصّوفي "ابن عربي" وهما "كتاب التجليات" و" كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار"، مع ما لهذا التناص من إيحاءات وإحالات دلالية تُسهم في تحديد طبيعة وصياغة العلاقة بين النّص المرجعي والنص الرّاهن.

كما نجد متوازيات نصية أخرى داخل النص، حين يوظف عناوين فرعية صغرى يصدّر بها كثيرا من أجزاء الرواية، مثل مصطلحات (إشارة، لطيفة، الفصل، تتميم، تجلّ، حقيقة، بيان، تنبيه، إفصاح...)، وغيرها من المسميات الصوفية التي جعلت النص بمثابة بنية لغوية صوفية تتناص مع بنيات الكتابة الصوفية وصيغها، وكأنّ الروائي يستلهم استلهاما شبه كامل طريقة الكتابة وتشكيل النصوص عند "ابن عربي" فيؤثِر الاتكاء على رصيد مفرداته ومصطلحاته، موظفا إياها كما هي في صورتها اللفظية أو مع بعض التعديل والتحوير، ليجعلها في صدر النصوص الجزئية للمتن، وتسكن النّسيج العام كأنها منه، ولعل ممّا يمكن التقاطه وتسجيله في هذا الشأن جملة من المصطلحات والعبارات التي وردت في أغلبها في الفتوحات المكية، فضلا عن التي ذُكرت سابقا مع أنّ بعضها يتكرّر في شتّى كتاباته وذلك مثل (رقيقة، رقائق، فصل، وصل، وصل في فصل، الاغتراب، الفوت، سفر الأبدال، الحيرة، النشأة الأولى والأخرى، تجلي، مقام الحزن، مقام القربى، الظمأ...) وأخرى عديدة تُستدعى حرفيا أو يعمد الروائي إلى إعادة صياغتها بزيادة كلمة أو إنقاص أخرى.