عتوان الورقة البحثية: الفصوص من الحكم إلى التيه،
قراءة في رواية فصوص التيه لعبد الوهاب بن منصور.

الباحثة سهيلة مجاهد، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم- الجزائر

طالما كان الخطاب الصوفي محطّ اهتمام الدّارسين والباحثين العرب والغرب على حدّ السواء وذلك لما له من خصوصية تجعله خطابا متعاليا يحفظ سرّه بين ثناياه، وها هو الرّوائي العربي عموما والجزائري على وجه التّحديد يجد هو الآخر في هذا الخطاب ضالته ومفقوده الأنطولوجي؛ إذ راح هو الآخر يتخذ منه سبيلا للتعبير عن خلجاته النفسية ودفقاته الشّعورية، ولعلّ الرّوائي عبد الوهاب بن منصور من بين أهم الأسماء الروائية الجزائرية التي تبنّت الخطاب الصوفي في أعمالها الإبداعية، على رأسها روايته "فصوص التّيه" معلنا منذ العتبة الأولى، أي العنوان، على انعطاف عمله هذا على التجربة الروحية لدى المتصوفة، ومساهما في تشييد نمط جديد للكتابة الروائية التي تعتمد على الإشارة بدل العبارة، وعلى التلميح مكانة التّصريح، مستفيدا ممّا كتبه ابن عربي في "فصوص الحكم"، من هنا انطلق بحثنا هذا الموسوم ب "الفصوص من الحكم إلى التيه، قراءة تأويلية في رواية فصوص التيه لعبد الوهاب بن منصور"، محاولين فيه الإجابة على الإشكالية التّالية: كيف استثمر عبد الوهاب بن منصور متن ابن عربي في روايته "فصوص التّيه"؟.

اعتبر الخطاب الصوفي خطابا كوسموسيا ناتجا عن علم وهبي، ومعرفة إلهية تتعالى عن الماديات والدّنيويات، وتقوم على الأحوال الروحية والمقامات؛ لذلك بقي ذو نظرة تبجيلية وتقديسية أعطته مهابة ورهبة، وجعلته ذو خصوصية وفردانية أسست لتعاليه، تعاليا لم يلبث أمام زحف فلسفة الاختلاف، وقلب المركزيات وتبديد الهرمية، وأمام انفتاح الأدب عموما والرواية على وجه الخصوص على فكرة التّجريب؛ فأصبح الخطاب الصوفي خطابا مباحا أمام الأقلام الإبداعية التي ضاقت عباراتها أمام فيض شعورها، وتجاربها الانطولوجية؛ فراحت تنهل من معجم المتصوّفة ما يلائمها ويناسب أطروحاتها؛ إذ وجد الأديب العربي في هذا الخطاب مفقوده من الامتلاء الوجداني، والعمق الوجودي اللذان أصبحا غائبين في واقع مأزوم يعاني قفرا على مستوى الرؤيا، وفقرا على مستوى الانفعال، قفر طال الأعمال الروائية على وجه التّحديد حتى أصبحت مبالغة في واقعيتها إلى حدّ زعزع خصوصيتها الأدبية، وجعلها محصورة بين مادية الموجودات وتفاهة الحياة.

إنّ استضافة الخطاب الصوفيفي الأعمالالإبداعيةيعتبر في حقيقة الأمرإقرار بالعودة إليه كتراث ثقافي أكثر منه ديني، واستضافة مشروطة له؛شرطها تحمل مسؤولية استدعائه من جديد وإعادة إثباته "لا فقط باختياره وإنّما أيضا باختيار الحفاظ عليه حيّا. ذلك ما يتطلّب خيانة هذا الإرث بدافع الوفاء له"[1]عن طريقزحزحته

[1] الصوفية والفراغ، الكتابة عند النّفري، خالد بلقاسم، المركز الثّقافي العربي، ط1، 2012، الدّار البيضاء- المغرب، ص 5.

عن مراميه الأصلية، وإزاحة رموزه عن دلالاتها الأولى لتغدو قابلة لعكس تجارب أخرى غير التجربة الصوفية الروحانية، إضافة إلى نزع صفة القدوسية عنه والتي يكفلها التجريب الذي صبغ الأعمال الإبداعية المعاصرة، لاسيما الروائية منها؛ فحوّل السرد إلى "بنية ثقافية متعدّدة المعارف وبانوراما حقيقية تمدّنا بحقول ابستيمولوجية معرفية"[1] يغدو فيها الخطاب الصوفي مباح التوظيف، متجرّدا من تعاليه.

ولعلّ رواية "فصوص التيه" لصاحبهاعبد الوهاب بن منصور خير مثال علىذلك الحضور والتجلي الصوفي في الأعمال الرّوائية الجزائرية؛ إذ يمكن اعتبارها مغامرة الدخول إلى متاهة التّصوف وأسراره من جهة، ومقامرة بخصوصية الكتابة من جهة ثانية، لكنها في الحالتين تجربة فريدة من نوعها انعطف فيها الروائي عبد الوهاب بن منصور نحو تجربة كتابية جديدة، وبأسلوب جديد يغري القارئ ويدفع به إلى اكتشاف متنها، وقراءة القابع بين ثناياها؛ بحثا عن نقاط التّقاطع بينها وبين الخطاب الصوفي، لاسيما ما كتبه الشيخ الأكبرمحي الدين ابن عربي في فصوص الحكم، وتنقيبا عن جديد المعاني والدّلالات التي يمكن لهذه الرواية أن تضيفها إلى مقاصد التصوف، ومعاجمه.

1. العتبات النّصية: من البنية إلى الدّلالة:

يُطلّ علينا شبح الشيخ الأكبر محي الدّين ابن عربي منذ العتبة الأولى للروايةالمتمثّلةفي العنوان "فصوص التيه"، الذي يمكن اعتباره اعترافا مباشرا من طرف الروائي بن منصور بتبنيه لتصورات الشيخ الأكبر، وتوظيفهللمتن الصّوفيةالأكبرية، إلا أنّه، أي العنوان،يحمل في الوقت نفسه انزياحا واضحا تشي به كلمة التّيه؛ فإذا كانت فصوص ابن عربيفصوص حكمة تنمّ عن حسن الموضعة؛ حسب تعريف ابن عربي نفسه الذياعتبرها بمثابة "وضع الأشياء مواضعها"[2]؛ فإنّ فصوص عبد الوهاب فصوص تيه تغدو معها الرّواية متاهة لا ضمانات فيها، معانيها متعدّدة ودلالاتها عائمة لا قرار ولا استقرار لها، وهذا ما يدل على أنّإتباعبن منصور للتصورات الأكبرية جاء مرفقا بإبداع لتصوّرات جديدة للفصوص.

والفصوص في اللّغة جمع فَصٍّ، يُقال "فَصُّ الأمر: أصله وحقيقته، وفَصّ الشيء: حقيقته وكنهه، والكنه جوهر الشيء، والكنه نهاية الشيء وحقيقته، يُقال: أنا آتيك بالأمر من فَصّه يعني من مخرجه الذي قد خرج منه"[3] وهو تعريف لغوي يحيلنا إلى تلك المفارقة بين خصوصية الفصوص وخصوصية التّيه؛ فإذا كانت الأولى حقيقة وكنه ومخرج فإنّ الثّانية ضياع وحيرة؛ فكيف لهما أن يتجاورا في عنوان واحد؟

هنا يجدر بنا الإشارة إلى أن المفارقة والاختلاف بين الفصوص والتيه إنّما هو اختلاف ظاهري لا غير، يحوي ائتلافا باطنيا ذلك لأنّ التيه والحيرة هما عين الحقيقة، بل الحقيقة نفسها؛ فالإنسان بصفة عامّة، والصوفي

---

[1] تحوّلات السّرد في روايات ما بعد الحداثة، فاطمة بدر، مجلّة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد – العراق، العدد 46، 2007، ص92.

[2] مفاتيح فصوص الحكم لابن عربي، عبد الباقي مفتاح، دار القبّة الزرقاء للطّباعة والنّشر، دط، دت، مراكش – المغرب، ص 19.

[3] لسان العرب، ابن منظور ، مادّة ف/ ص/ص .

بصفة خاصّة لا يملك سوى الرّحلة ، ولا يمتلك غير المسير الذي لا ضمانات فيه تكفل للسائر الوصول إلى الحقيقة، بل الوصول نفسه إنّما هو الوجه الآخر للترحال، واليقين ليس إلا ملمحا آخر للحيرة.

على هذا الأساس جاء عنوان الرواية "فصوص التيه" متبوعا بعتبة تمهيدية أخرى متمثّلة في عبارة يقول فيهاابن عربي: "الهدى هو أن يهتدي الإنسان للحيرة، فيعلم أنّ الأمر حيرة والحيرة قلق وحركة، والحركة حياة، فلا سكون، فلا موت، فلا عدم.

الحركة التي هي وجود العالم حركة حب"[1].

وبإمعان النّظر في هذه العبارة سنجد أنّ ابن عربي يعبّر فيها بلغة رحّالة، وهو أمر ليس بالغريب عن صاحب التّجربة الرّوحية؛ فقدر المتصوّف هو الترحال؛ إذ لا ينفكّ عن كونه مسافرا لا استقرار ولا إقامة له؛ فالمتصوّف لا يُقيم إلا ليرتحل من جديد، إنّه السائر الحائر في متاهة التجارب الروحية[2]، وها هو عبد الوهاب بن منصور هو الآخر يعلن عن القلق القابع في عمله الرّوائي، وعن الحيرة والتّردد المطوّقان له، تردّدا يعصف باليقينيات ويضرب بالتّوقعات عرض الحائط، ممّا يزرع لدى القارئ بذور أسئلة تجعله هو الآخر متردّدا بين الولوج إلى نصّ يعده منذ البداية بالتّيه في تلافيف صوفية يحكمها السّر واللّغز، وبين العدول عن خوض هكذا تجربة قرائية لا ضمانات فيها تتعهّد بمخرج دلالي واضح وبيّن.

2. أسلوب الرّواية:

جاء أسلوب الكتابة في رواية "فصوص التّيه" متأرجحا بين أسلوب سردي واقعي يليق بسرد الأحداث بأبسط العبارات، وآخر صوفي مثقل بكثافة الإشارات، وإن كانا يبدوان في ظاهر الأمر أسلوبين متنافرين إلا أنّهما في واقعه منسجمين يحكمهما مبدأ التّجاور داخل العمل الواحد؛ إذ تنتفي بينهما الحدود التي تجعل القارئ يشعر بتلك النّقلة من العبارة إلى الإشارة؛ فنجد عبد الوهاب بن منصور ينتقلمن أسلوب سردي واقعي إلى آخر عجائبي ينسج بموجبه خيوطا وشائجية تجعل تموقع الأسلوب الصوفي بثقل دلالاته ومصطلحاته الرّوحية تموقعا سلسا داخل الرّواية؛ إذ يغدو السرد العجائبي حلقة وصل تنتفي بموجبها الهوة السحيقة بين التعبير الواقعي ونظيره الصوفي، ذلك لارتكاز العجائبية على الخيال وقيامها على الاستعارة التي تعتبر أقرب ما يكون للانزياحات التي تحملها الإشارة الصوفية .

ليس هذا فقط وإنّما نجد في متن الرّواية مزاوجة أخرى تلتقي فيها الكتابة الشعرية بالكتابة النّثرية، وإن غلبت الثانية وطغت حضوريا على الأولى؛ نظرا لخصوصية العمل الرّوائي، إلا أنّ حضور الخطاب الشّعري كان حضورا أساسيا وضروريا استثمره ابن ندرومة(عبد الوهاب بن منصور)في التّعبير عن خلجات النّفس الانفعالية التي لا تكتب إلا مجازا، نظرا لضيق العبارة أمام وسع الإحساس.

---

[1] فصوص التّيه، عبد الوهاب بن منصور، منشورات البرزخ، ط1، الجزائر، 2011، ص 7.

[2] يُنظر: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمّد شوقي الزّين، منشورات الاختلاف، الجزائر، وضفاف، لبنان، ط1، 2015، 116.

ضف إلى ذلك ارتباط الحضور الشّعري في هذا العمل الرّوائي بالسّر، أي بأسرار الشيخ الحقاني الأب التي مثّلها عبد الوهاب بن منصور في سبعة فصوص، كل فص منها عبارة عن قصيدة شعرية حرّة، يشعر متلقيها بكثافة عباراتها حتى غدت مجرد إشارة تستسيغ الأضداد، وتجمع بين المتناقضات، مما يجعلها من جنس السّر، وقادرة على حمله بخصوصيته البينية؛ فالسر يعني فيما يعنيه في دلالاته اللغوية "الوسط"؛ إذ نجده يتموقع في منطقة بينية بين الإظهار والإضمار، وبين الإفصاح والكتمان[1]، لذا جاء ما كتبه الأب الحقاني مقتضب المبنى وكثيف المعنى، لا يقول إلاّ ليصمت ممّا يعزز تجلّي الحيرة في هذا العمل الرّوائي؛ فبالرّغم من أن أوراق الأب وفصوصه كانت بمثابة البوصلة بالنّسبة للشيخ الحقاني الابن، إلا أنّها بوصلة لا تخرجه من متاهة إلا لتدخله في أخرى .

في حقيقة الأمر، ذلكالحضور الشعري في رواية "فصوص التيه"لا يعني عدم قدرة الكتابة النّثرية فيها على تحمّل التجارب الأنطولوجية والوجدانية؛ إذ نجدها هي الأخرى ذات صبغة شاعرية تتلاءم مع خصوصية التّجربة الصّوفية، وتنمّ على معرفة عبد الوهاب بمميّزاتها، وحسن استضافته لها في خطابه الرّوائي، بلغة رمزية تعرج بالدّلالة إلى مصاف يجعلها تتعدّد لدرجة يغدو معها المعنى الواحد مستحيلا؛ ذلك لأنّ النّزول إلى دواخل الذّات وأعماقها يقتضي عروجا بالمعنى[2] إلى مكانة يصعب القبض عليه فيها.

والحق أنّ الكتابة بخاصية العروج ليست جديدة ولا مستحدثة مع هذا العمل الرّوائي فقط، وإنّما تعتبر خصيصة كتابية تميّز بها الشيخ الأكبر ابن عربي في كتاباته ومؤلفاته الصّوفية، وهنا نلمس تقاطعا بين أسلوب الرّوائي عبدالوهاب في فصوص التيه، وأسلوب ابن عربي في أعماله الصّوفية، وهو تقاطع متوقّع يفرضه توظيف واستضافة المتن الأكبرية في الرواية؛ فتصوّرات ابن عربي الصّوفية لا تكتب إلا بلغة تعتمد على الخيال، وتقوم على التّلميح بدل التّصريح، وتتبنّى الرّمز والمجاز.

3. فصوص الحكم وفصوص التّيه: تقاطعات أم تجاوزات؟:

- الأعداد وتوجّه الدّلالة:

قسّم عبد الوهاب بن منصور فصوص التّيه إلى سبعة فصوص يجسّد كل فصّ منها مرحلة معيّنة من مراحل رحلة الشيخ الحقّاني الابن، تحكمها جدلية الدّخول والخروج؛ فكل فص هو متاهة جديدة يدخلها الشيخ الحقّاني، لكنها في الوقت نفسه خروج من متاهة سابقة، هنا يتّضح لنا وهمية وهشاشة الحدود الفاصلة بين المخرج والمدخل، ليغدو كلّ واحد منهما وجها آخر لنقيضه، يستدعيه ويدلّ عليه.

وقد ربط ابن ندرومة كلّ فص بباب معيّن يُولج إلى المدينة، وكل باب من أبوابها كان تحت اسم شخصية معيّنة، وهي الكآتي:

الباب الأوّل: باب قناوة.

---

[1] يُنظر: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء – المغرب، ط1، 2000، ص 216.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 195.

الباب الثّاني: باب سيدي سلطان.
الباب الثّالث: باب سيدي أبي علي الأندلسي.
الباب الرّابع: باب سيدي عبد الرّحمان.
الباب الخامس: باب الأمير عبد المؤمن بن علي.
الباب السّادس: باب سيدي يحيى سلاك الواحلين.
الباب السّابع: باب سيدي أحمد البجايي.

هذا الارتباط نجده متجليا في كتاب فصوص الحكم لصاحبه ابن عربي؛ إذ ربط كل فصّ بنبي من أنبياء اللّه صلوات اللّه عليهم، مما يعزّز تلك الوشائج الموجودة بين فصوص التيه وفصوص الحكم، وهنا يجدر بنا الوقوف قليلا عند هذه المسمّيات التي ترتقي بالأبواب من درجة الجماد إلى درجة التجربة؛ فكل باب منها إنّما هو مدخل إلى متاهة أنطولوجية جديدة، وتجربة روحية مختلفة يعيشها الشيخ الحقّاني الابن، وهذا ما سبقوعبّر عنه ابن عربي في مطارح عديدة من مؤلّفاته لاسيما في فتوحاته المكّية التي نفى فيها صفة الجماد عن الأشياء حينما قال:

"ليس ثمّة شيء غير حي، وأنّ المسمى بالجماد والنّبات عندنا لهم أرواح بطنت عن إدراك غير أهل الكشف في العادة"[1]، وهذا ما يجعلنا، بالإسقاط، أمام عمل روائي تنتفي فيه الحدود بين المادّيات والروحانيات؛ فتخلق تجانسا رهيبا بين المتناقضات.

لكن لماذا سبعة أبواب، وسبعة فصوص؟.

إن اختيار العدد سبعة ليكون عددا لفصوص الرّواية، ولأبواب المدينة، وأوراق الأب الحقاني لم يكن اختيارا اعتباطيا ولا انتقاء عشوائيا، وإنّما عن سابق دراية بمكانة وقدسية هذا الرقم عند العارفين؛ إذ نجده يعني فيما يعنيه الكمال والتمام والاكتمال، ولهذا الرقم مكانة وحضورا خاصّا في القرآن الكريم، يعبر في أغلب المطارح عن كمال خلق اللّه؛ فالسماوات على سبيل المثال سبعة، وطبقات الأرض سبعة، وهذا ما ورد في قوله تعالى في سورةالطّلاق: "اللّه الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهنّ يتنزّل الأمر بينهنّ لتعلموا أنّ اللّه على كل شيء قدير، وأنّ اللّه قد أحاط بكلّ شيء علما" (الآية 12).

دون أن ننسى أنّ الذّرة هي الأخرى تتكوّن من سبع طبقات إلكترونية، وعدد أيّام الأسبوع سبعة، تعبّر جميعها على الاكتمال الذي لطالما بحث عنه الصوفي وطمح إلى بلوغه؛ متّخذا الأوراد والرّياضات الصّوفية سبيلا له، مرتحلا في متاهات الكون بحثا عن سرّ الوجود والموجود، وهذا ما فعله الشيخ الحقاني الابن الذي عبّر كل باب دخله عن مرحلة جديدة في رحلته بحثا عن الأب، لينتهي عند باب سيدي أحمد البيجايي الذي ارتبط في

[1] الفتوحات المكّية، محي الدّين ابن عربي، ت عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، السّفر الثاني، ج13، ط2، 1985م، ص 344.

الرّواية بالفصّ السابع والأخير، وقد افتتحه الروائي عبد الوهابن منصور بمقتبس لابن عربي يقول فيه:"فالكمال من عظمت حيرته، ودامت حسرته ولم ينل مقصوده" [1].

وبإمعان النّظر في هذا المقتبس سنجده يحمل مفهوما للكمال والاكتمال الذي وإن كان في ظاهره يعني البلوغ والوصول إلا أنّه في الواقع مرتبط بعدمه؛ فالكمال الحقيقي نقص، إنّه الحيرة والحسرة التي تكفل للمريد دوام السّير، ذلك لأنّ الوصول نهاية والنهاية انتهاء، إنّها الهلاك.

هذا وقد تردّد العدد سبعة في مطارح عديدة من الرّواية، نذكر منها على سبيل المثال:

- ولادة الأب الحقّاني: " أبي هو الوحيد الذي ولدته حيّا بعد بطون سبعة" [2]
- زوال الزّاوية: " يؤكّدون أنّ الأمير أقسم بزوال الزّاوية بعد سبعة أيّام لولا تدخل سيدي يحيى بن زعيوف ... فصارت سبعة أعوام" [3].
- الاختفاء: "حمل سرّه واختفى بعد أن أتمّ سبع دورات حولي" [4]
- الطّواف: " طافت به ضريح سيدي يحيى سبع مرّات" [5]

وغيرها من المواقف والأحداث التي ارتبطت بالعدد سبعة، وهذا وإن دلّ على شيء فهو دليل على الكمال المترسّخ في هذا العمل الرّوائي بمدلوله العرفاني الخاص، مما ينمّ عن تبني عبد الوهاب للتصورات الأكبرية، وحسن استغلالها داخل الرواية بطريقة متناغمة مع أحداثها وشخصياتها.

ليس السبعة فقط وإنّما نجد رقما آخر يتكرّر على مدار فصوص التّيه، وهو الرقم أربعون الذي يُعتبر هو الآخر ذو حمولة دلالية عرفانية تجعله من الأرقام المقدّسة لدى السّادة الصوفية؛ إذ حفرٌ بسيط في دلالاته وأسراره سيشي بارتباطه الوطيد بالتّمام؛ فنجدهيدلّ على الميقات التّام في قوله عزّ وجل: "وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر فتمّ ميقات ربّه أربعين ليلة" (سورة الأعراف، الآية 142).

وقد بُعث الرّسول محمّد صلى اللّه عليه وسلّم في سنّ الأربعين لحكمة؛ إذ في هذا السّن يكتمل العقل الإنساني، ويبلغ النضج ذروته. كما أُستعمل أيضا بمعنى الانتقال من مرحلة إلى أخرى، أو من مستوى إلى مستوى غيره، وهو بذلك يلتقي مع الرّقم سبعة في مدلولاته الخفية التي تعني الكمال، لذا جاء العدد أربعون مكرّرا ليعزّز الدّلالة نفسها (الكمال والتّمام)وهذا ما يبدو واضحا في قوله: " سألني عمري، فأخبرته أنّي بلغت الأربعين"[6]، فالبلوغ هنا يعني الرّشد واكتمال مواطن الحكمة لدى الابن حتى يكون جديرا بالرحلة، هذا من

---

[1] فصوص التّيه، عبد الوهاب بن منصور، ص 145.

[2] فصوص التّيه، عبد الوهاب بن منصور، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 105.

[5] المصدر نفسه، ص 107.

[6] المصدر نفسه، ص 35.

جهة، ومن جهة أخرى فقد دلّ العدد أربعون على الانتقال والتّغيير في العديد من أحداث الرّواية، وهذا ما صادفنا منذ الصّفحات الأولى للرواية حين قال الشيخ الحقّاني الابن:

" ها أنذا أدخل هذه المدينة القديمةمن بابها الغربي ... أدخلها بقدمي اليمنى، أعدّ واحد اثنان .. على بعد أربعين خطوة يجب أن أتوقّف ... وأنتظر إشارة، إشارة المسير" [1]، فالتّوقف هنا جاء مشروطا بالأربعين خطوة التي تُعدّ فاصلا بين مرحلة سابقة وأخرى لاحقة يبدأ فيها الشيخ الحقاني الابن مسيره في غياهب الوجود بحثا عن أبيه، وكشفا لسرّه.

هذا وقد وردت أيضا بنفس المعنى في قوله: "ثمّ دخل مقام التّيه منذ أربعين سنة"[2]، ممّا يدل على تغيّر حال الأب الشيخ الحقاني الذي خرج من عباءة التقوى والورع ليدخل عباءة التّيه فأصبح قوّالا. وفي قوله: "أمّا الأب فقد لزم المقام أربعين يوما، صائما، قائما"[3] أملا في رفع اللّعنة عن ابنه وتغيير حاله.

- السّر واستمرارية المسير:

سبق وذكرنا ذلك التّموقع البيني الذي يتخذه السّر مسكنا حتى يغدو جامعا للمتناقضات، مصالحا للأضداد؛ فهو الإضمار والإظهار في الوقت نفسه، مما يجعله محكوما بقدر النّقص؛ فلا هو إخفاء تام ولا إفشاء كامل، وهو في حقيقة الأمر قدر يفتح المسالك للعارفين، ويحثّهم على التّرحال في تلافيف العالم، وغياهب الوجود بحثا عن سرّه وتنقيبا عن حلّ لغزه؛ لذا لا غرابة أن تبدأ رواية فصوص التّيه بسر ولغز مثّله الاختفاء المفاجئ للشّيخ الحقاني الأب مخلّفا وراءه حيرة دفعت بالشيخ الحقّاني الابن إلى تعقّب أثر أبيه؛ فالنّقص هنا أساس الاكتمال والحيرة بداية التّرحال.

لكن، وإن كان الأمر في ظاهره عبارة عن فقد ابن لأبيه، إلا أنّه وبنظرة صوفية يُمثّل فقد الإنسان للحقيقة؛ فالأب (الشيخ الحقّاني) هنا يعتبر مجلا لحقائق الوجود ومراتبه، ومجلا آخر يعبّر عن الحقيقة الإلهية[4]، هنا نلمس تجلّيا لفكرة الانعكاس التي لطالما طرحها ابن عربي في مؤلّفاته الصوفية لاسيما كتابه فصوص الحكم، والمتمثّلة في كون الإنسان يلعب دورا مرآويا تنعكس فيه الذّات الإلهية، وبلغة ابن عربي نفسه إنّها عملية تجلّي؛ أي تجلّي اللّاهوت في النّاسوت يغدو بموجبها الإنسان عبارة عن عالم أصغر تنعكس في مرآة وجوده كلّ كمالات العالم الأكبر[5]، وبهذا تتحوّل رحلة الشيخ الحقّاني الابن من بحث عن الأب إلى بحث عن الحقيقة.

وبما أنّ حقيقة الوجود سر، والسّر محكوم بالكشف والسّتر فقد جاءت أوراق الأب التي استلمها الشيخ الحقاني الابن من حكيم جبالة بعدما قال له: "هذه أوراق أبيك ستكون لك سندا ومخرجا عند كلّ تيه، هي

---

1 المصدر السّابق، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] يُنظر: هكذا تكلّم ابن عربي، نصر حامد أبو زيد، دار التّنوير للنّشر والتّوزيع، مصر، لبنان، تونس، ط1، 2020، ص 242.

[5] يُنظر: فصوص الحكم، محي الدّين ابن عربي، تحقيق وتعليق أبو العلا عفيفي، دار أقلام عربية للنّشر والتّوزيع، دط، 2019، 2019، ج1، ص 33- 34.

أوراق بعدد الأبواب أبواب المدينة، كلّ ورقة باب لا تفتح إلا بعد تيه ...فامض فخلاص أبيك بين يديك"[1]عبارة عن حزمة أسرار لا ينبغي أن تُكشف لأن الكشف إتلاف؛ فكان الابن أنسب من يؤتمن عليها ذلك لأن الولد : "سرّ أبيه"[2]؛ فقراءة الشيخ الحقاني الابن لأوراق أبيه في الرّواية لا يُعدّ كشفا بقدر ما يعتبر حفظا للسّر، ولعلّ ما يُعزّز هذا الطرح هو حرق الابن للأوراق بعد قراءتها مباشرة؛ فـ"النّار تحفظ السّر"[3]بإتلاف أثره، وتضييع سبل الوصول إليه؛ ليغدو السّر هنا محكوما بالمسير الغير مرتبط بالوجهة الواضحة؛ فكلّ ورقة من أوراق الشيخ الحقّاني الأب " باب لا تفتح إلا بعد تيه" ، ولا توصل إلا لتيه آخر، ممّا يجعل أحداث الرّواية تدور في شكل حلقي يحكمها بالعود الدّائم إلى نقطة البداية، إلى التّيه.

وهنا يجدر بينا الإشارة إلى أنّ أوراق الأب التي تمظهرت في شكل قصائد شعرية هي التي ضمنت للسير سيرورته، وللسّر خفاءه، وللغز غموضه، وهذا ما يُنمّ عن دراية الروائي عبد الوهاب بن منصور بأهمية الشّعر، باعتباره موطنا مناسبا للسّر، وقداقتفى في ذلك أثر الشيخ الأكبر محي الدّين ابن عربي الذي "أكّد بقوّة أنّ الشّعر هو بامتياز السّفينة التي تحمي كنز بيت الولاية وتضمن سفره في لجج القرون ومواجهة كلّ العقبات"[4]؛ فلغة الشّعر لغة أقرب ما تكون للإشارة؛ إذ أنّها تلمّح أكثر ممّا تصرّح وهذا ما يكفل حماية للأسرار الصوفية من الضّياع، ويقيها من أن تغدو مباحة ومطروحة في طرقات غير العارفين.

- العشق: من النّاسوت إلى اللّاهوت:

لا يخفى على المتجوّل في ثنايا وفصوص الرّواية تجلي تيمة العشق فيها، لاسيما في ما كتبه الشيخ الحقّاني الأب من أشعار غزلية عبّر من خلالها على عشقه وهيامه بامرأة أخرى غير أمّ الشيخ الحقّاني الابن، ولا غرابة أيضا أن يقتصر تجلّي هذه التيمة في الرّواية على المقاطع الشعرية؛ ذلك لأنّ الشعر لا يُكتب إلا مجازا باعتباره حالة انفعالية تعجز اللغة العادية على التعبير عنها، مما يجعل صاحبها ينزاح لغويا عن الدّلالات المباشرة للكلمة، ويحمّلها ما يتلاءم وحالته الشعورية.

والحق أنّ توظيف العشق والحب في رواية فصوص التّيه أمر بديهي بل ضروري لما لها من تعالقات مع التجربة الصّوفية التي تعتبر الحب أول خطوات العروج و"أوّل درجات سلّم الارتقاء الصّوفي نحو معرفة اللّه، والاتحاد به" [5]فعلى الرغم مما تكتنفه أشعار الشيخ الحقاني الأب من غزل ماجن يعرّي شهواته الجنسية، إلا أنّها في واقع الأمر تعبير عن "حالة روحية قلبية كشفية في التّجربة الصّوفية؛ فما ورد في أشعاره من ألفاظ

---

[1] فصوص التيه، عبد الوهاب بن منصور، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدرنفسه، ص 44.

[4] الكتابة والتّصوف عند ابن عربي، خالد بلقاسم، ص 216.

[5] القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي حتى القرن السّابع الهجري، وضحى يونس، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2006، ص 42.

شهوانية إنّما هي تعبير عن فيوضات روحية بلغة دنيوية[1] تقرّب المعنى ولكن لا تكشفه، وتشي بالحب الإلهي ولكن لا تقبض عليه صراحة، لما في اللغة من عجز عن التعبير عن الدفقات الشعورية التي تفوق عتبات الانفعال العادي، وفشل في القبض على تجربة روحية يحيطها اللغز من كل جانب، ولعلّ خير مثال على ذلك ما كتبه الشيخ الحقاني الأب في الأسطر الشعرية التّالية:

هذه الليلةأسمع صرختي
ضوءا سبت
منذ أن تحلل في الماء والطّين
أجمع أشلاء جسدي
أكوّن صيحة الميلاد
أتحدّى تمائم الفقهاء[2]
وتحذير عسكر الكلمات
دع عنك الكلام الحائل
أنت الآن في فاقة العشق
وفي حضرة امرأة سرمدية
امرأة عطّرت يديها الحناء، فالتحمت الفلوق
وارتد شعرها الطويل إلى الخلف
سأبحث في متاهات حلكته عن طريق ميسان
يعيد ترتيب الصّور داخل صحن الذّاكرة
سبحان من صوّرك وسوّاك قدّا ممشوقا
تسافر عيناي في بعد بهائك
واحدة تسبّح بحمد المشهد الجليل
وأخرى تغوص في بحر الهذيان
وبالحلم تكسر جداريات الحقيقة
فيكون الصّمت بلون الشفق
هو الصّمت الشبق يسكن مسافة اللّقاء[3]

إذ نجده يوظّف المرأة للتعبير عن حبّ آخر لا يعنيه النّاسوت، بل هو متعلّق باللاهوت، وهذا ما يقودنا إلى فكرة مهمّة كان قد طرحها الشيخ ابن عربي في كتابه فصوص الحكم، في حديثه عن جدلية تشبيه وتنزيه

[1] المرجع نفسه، ص 44
[2] فصوص التّيه، عبد الوهاب بن منصور، ص 25 .
[3] المصدر السّابق، ص 26.

الذّات الإلهية؛ إذ نجد هنا تشبيها للخالق بالمخلوق[1]، أي الإله بالمرأة، لكنّه تشبيه يشي بالتّنزيه أكثر من الشبه نفسه، إنّه محاولة تقريب علاقة الحب التي تربط الخلق بالخالق بعلاقة أخرى دنيوية مُدركة عند غير العارفين والمتمثّلة في علاقة الخلق بالخلق، تحديدا الرّجل بالمرأة، لكأنها التقريب الذي يدل على بعد ما يُعبّر عنه عن مستوى الإدراك المحدود لغير العارفين، وغير السالكين لدروب العشق الإلهي.

4. على سبيل الختام:

ختاما لما سبق يمكننا القول أنّ العمل الأدبي "فصوص التّيه" لصاحبه عبد الوهاب بن منصور عبارة عن تجريب روائي تضمّن أهم الأفكار والرؤى الصوفية التي جاد بها المتصوّفة عموما والشيخ الأكبر محي الدين بن عربي خصوصا، لاسيما ما جاء في مؤلّفه الشّهير "فصوص الحكم" الذي يبدو أثره واضحا وجليا في ثنايا الرّواية، بل يمكن اعتبار هذه الأخيرة عمل إبداعي يعكس المفاهيم الأكبرية، وينقل أفكار ابن عربي الصوفية كوحدة الوجود، التشبيه والتّنزيه، السّر الصوفي وغيرها في قوالب حكائية، وبأسلوب عجائبي يضمن تموقعها السّلس داخل الرّواية.

[1] يُنظر: فصوص الحكم، محي الدّين بن عربي، ص 29.