الملامح الصّوفية في رواية (الفردوس المُحرّم) ليحيى القيسي

د. عليّ محمد الذّيابات*
Theabat71@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث: 9/11 /2025م. تاريخ قبول البحث: 2 / 12/2025م.

الملخّص

تتناول هذه الدراسةُ حضورَ الرمزية الصّوفية في رواية الفردوس المحرَّم للروائي يحيى القيسي، من خلال تحليل لغة التصوف في النص وعلاقتها بالشخصيات الروائية والبعد الغرائبي والعجائبي فيه. وتهدف إلى الكشف عن الكيفية التي توظِّف بها الرواية التجربة الصّوفية لإعادة إنتاج الرموز الدينية والروحية، ومن ثمّ تقديم رؤية ميتافيزيقية حول رحلة الإنسان في سعيه إلى المعرفة العليا والمطلق الروحي.

اعتمدت الدراسةُ المنهجَ التحليلي النقدي، بالاستناد إلى المنهج السيميائي لفك رموز اللغة الصّوفية، والنظرية السردية لتحليل الرواية، مع محاولة الربط بين التراث الصّوفي والخيال الروائي المعاصر، وقد كشفت النتائج أنّ الشخصيات الصّوفية في الرواية، مثل: يوسف المجذوب، والشيخ نور الدين الحلبي، والشيخ المحب، تؤدي دور الرموز الدّالة على التجربة الروحية، في حين تمثل الشخصيات النسائية، مثل: أمل وباتي، أبعادًا رمزية للحب الإلهي والانفتاح على الإنسانية. كما تبيّن أنّ توظيف الغرائبي والعجائبي والخيال العلمي والسريالي يسهم في إدخال القارئ إلى فضاءات ميتافيزيقية تتجاوز حدود الواقع المادي، بما يعزّز أفق التأمل الروحي والفلسفي.

الكلمات الدالّة: الملامح الصّوفية، الرواية العربية المعاصرة، الفردوس المحرَّم، يحيى القيسي.

* قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردنّ.

The Characteristics of Sufism in Yahya al-Qaisi's Novel, the Forbidden Paradise

Dr. Ali Mohammad Al-Diabat *

Theabat71@yahoo.com

Submission Date: 11/9/2025 Acceptance Date: 2/12/2025

Abstract

This study examines the characteristics of Sufism in Yahya Al-Qaisi's novel Al-Firdaws Al-Muharram (The Forbidden Paradise) through analysing the language of Sufism in the text and its relationship to the fantastical and magical elements in the novel. It aims to reveal how the novel employs the mystical experience to reproduce religious and spiritual symbols, thereby presenting a metaphysical vision of man's journey in his quest for higher knowledge and spiritual absolutes.

The study employed a critical-analytical methodology grounded in semiotics and narrative theory. It decoded the symbolic system underlying the mystical discourse and examines how the interplay between Sufi tradition and contemporary narrative imagination generates multiple layers of meaning.

The findings indicate that the Sufi figures, such as Yusuf al-Majdhūb, Shaykh Nūr al-Dīn al-Ḥalabī, and Shaykh al-Muḥibbfunction as semiotic constructs representing spiritual awareness and metaphysical revelation, while the female characters, such as Amal and Patty, signify divine love, existential liberation, and cross-cultural spirituality. Furthermore, the incorporation of fantastic, marvelous, scientific, and surrealistic elements expands the novel's metaphysical horizon beyond material reality, inviting a deeper philosophical and spiritual contemplation.

Keywords: Sufi semiotics, Arabic mystical narrative, contemporary Arabic fiction, the Forbidden Paradise, Yahya al-Qaisi.

* Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Hussein Bin Talal University, Ma'an, Jordan.

مقدّمة الدراسة:

تُعَدّ الرواية العربيّة المعاصرة مرآةً لتجارب الإنسان النفسيّة والروحيّة، وأداةً لرصد التحولات الثقافيّة والاجتماعيّة والفكريّة. وفي هذا السياق، تأتي رواية الفردوس المُحرّم للروائي يحيى القيسي كمثال بارز على النص الروائي الذي يدمج التجربة الروحية الصّوفية بالخيال الأدبي الغني بالرموز والدلالات، ويستثمر عناصر الغرائبي والعجائبي لتقديم رؤية متعددة الأبعاد للوجود الإنساني.

إشكالية الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من التساؤل الرئيس حول طبيعة اللغة الصّوفية في الرواية، ودورها في بناء الشخصيات الروائية وتوظيف العجائبي والغريب في تشكيل البعد الرمزي والميتافيزيقي للنص. كما تسعى الدراسة إلى معرفة:

1. كيف تتجسد الرمزية الصّوفية في الشخصيات الرئيسة والفرعية في الرواية؟
2. ما العلاقة بين التجربة الصّوفية والعجائبي والغرائبي في سياق السرد الروائي؟
3. كيف يعيد القيسي إنتاج التراث الصّوفي والرمزي في إطار روائي معاصر يمزج بين الواقعي والميتافيزيقي والخيالي؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

1. تحليل لغة التصوف في الرواية وتوضيح أبعادها الرمزية والميتافيزيقية.
2. استكشاف دور الشخصيات الصّوفية في تجسيد التجربة الروحية وتقديم رمزية معرفية وأخلاقية.
3. دراسة ارتباط التصوف بالغرائبي والعجائبي، وكيف يسهم ذلك في توسيع أفق التخييل الروائي وتقديم رؤى فلسفية عن الوجود؟
4. تقديم قراءة نقدية متكاملة تربط بين التراث الصّوفي والأدب الروائي المعاصر، مع إبراز التداخل بين الرمزية الدينية والفنية في النص.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة منهجًا تكامليًا يجمع بين المنهج السيميائي والنظرية السردية، يهدف المنهج السيميائي إلى تحليل الرموز والعلامات الصّوفية للكشف عن معانيها الباطنية والروحية، في حين تُعنى النظرية السردية بدراسة البنية الحكائية وكيفية تشكّل التجربة الصّوفية داخل النص، ومن خلال الجمع بين المنهجين، تسعى الدراسة إلى بيان دور السرد في توليد الدلالة الماورائية وربط التراث الصّوفي بالخيال الروائي المعاصر، مع إبراز أثر العناصر الغرائبية والسريالية والخيال العلمي في توسيع أفق الدلالة السردية.

تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على أهمية الرواية في تقديم تجربة صوفية معاصرة، تجمع بين البعد الروحي، الرمزي، والخيالي، مع إبراز دور اللغة الصّوفية في تحويل النص الروائي إلى فضاء للتأمل والمعرفة والارتقاء بالوعي البشري.

ولقد جاءت هذه الدّراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، انبرى الأول منها لاستدعاء اللغة الصّوفية والمصطلح الصّوفي، وانعقد المبحث الثاني لدراسة الشّخصيات الصّوفية، ووقف الباحث في المبحث الثالث على ارتباط الصّوفية بالغرائبي/العجائبي.

تمهيد:

تأتي رواية (الفردوس المُحرّم) للرّوائي الأردني يحيى القيسي، وهي عمله الثالث بعد روايتيه السابقتين: (باب الحيرة) و(أبناء السماء)، وهو يَمْتَحُ فيها من مواردَ شتَّى لتشكيل خطابه الرّوائي، سمحت له هذه الموارد بالانفتاح على إمكانات خطابيّة ثرية وطاقات متعددة. وتتوفر روايته على قرائنَ متضافرة للتجربة الروحيّة الصّوفية؛ ومن هنا برزت الحاجة إلى الوقوف على هذه التجربة بوصفها عنصرًا فاعلًا في تشكيل نسيج الخطاب السّرديّ، وتحقيق أبعاده الجماليّة في ضوء معطيات المدونات الصّوفية، بوصفها رمزًا للثورة النفسيّة والانعتاق من إسار المألوف الذي نرسف فيه، وميدانًا رحبًا لحرية الإبداع وثراء المعاني الماورائيّة ودقة الإشارات.

يُعدّ يحيى القيسي من أبرز الرّوائيين الأردنيين المعاصرين الذين برزوا في ميدان السّرد العربيّ الحديث، وقدّموا نصوصًا أدبيّة تعكس تمازج البعد الروحيّ بالخيال السّرديّ، والتّجريب الفني بالانشغال بالأسئلة الكبرى للوجود والمعرفة، وعُرف القيسي برواياته التي انفتحت على عوالم التّصوف والفكر الماورائي، واستحضرت عناصر الواقعيّة السّحرية؛ وهو ما جعله أحد الأسماء اللافتة في السّرد الأردنيّ والعربيّ منذ مطلع الألفيّة الثالثة، وقد تميّزت رواياته بالبحث في الماورائيات، والرموز الصّوفية، والتساؤلات الفلسفيّة التي تمزج بين الواقعي والمُتخيّل، كما اهتم بمعالجة قضايا الإنسان العربيّ المعاصر الذي يعيش أزمة هوية روحيّة وثقافيّة. وقد أسهمت أعماله في إثراء المشهد الروائي العربيّ بتوظيف السّرد الذّاتي وتقنيات الميتاسرد والانفتاح على التراث الروحي والمعرفي.

وحري بالذّكر أنّ البعدين: الغرائبي والعجائبي يخترقان في رواية (الفردوس المُحرّم) توقعات القارئ، سواء في الموضوع والفكرة، أو في أسلوب السّرد ولغته، حيث يصنع يحيى القيسي بمخيلته الإبداعيّة أنساقًا خارقة للمألوف، فالغريب المستهجن قد يحدث، لكن حدوثه يظلّ غير مألوف ولا مأنوس ولا معقول، أمّا العجيب فهو خرافي خوارقي لا يحدث في الواقع، ومن منظور سيميائيّ عضوي (إنساني) فالبعدين الغرائبي والعجائبي يعنيان الخروج من مربع التّفكير الأحادي الأفقي الامتدادي إلى تفكير ارتدادي، يظلّ في حالة تنقل مستمر بين حدي الأخذ والعطاء، وهذا التفكير الارتدادي ذو الاتجاهين أول ما يعني الرغبة في الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم التّعرف والتّعارف، من مفهوم المعلومة

في ذاتها إلى مفهوم الاستعلام بغية تغيير العالم وتحسينه بما يخدم الإنسان في صراعه المستمر لأجل البقاء سيدًا لهذا العالم.

إنّ مصطلح الغريب متعلق بـ"كلّ أمر عجيب، قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة أو المشاهدات المألوفة، وذلك من تأثير أمور نفسيّة قويّة أو تأثير أمور فلكيّة، كلّ ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[1]، ومن ثم يقدم مصطلح الغريب عالمًا وأحداثًا، يمكن أنْ تُفسّر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة مفزعة، فريدة مقلقة، غير مألوفة، وهو "ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة، ويسترعي النّظر بوجوده خارج مقرّه"[2]، إنّ الغرابة لا تقف عند حدود الحدث فحسب، بل تتعدّاها لتشمل ما هو خارج عن المألوف والمعروف؛ فقد تتمثل في شخصٍ أو فكرةٍ أو عملٍ أو حتى قولٍ يثير الدّهشة ويكسر أفق التوقع.

وقد طبعت التجربة الصّوفية الرّواية العربيّة المعاصرة بسمة الشعرية؛ إذ إنّ معظم رجالات الصّوفية انفلقت مواجيدهم عن كتابات شعريّة فريدة وخاصة، لا يعيها إلى من تعاطاها، وأضفت هذه الشّعريّة على الرّواية بُعْدًا جماليًّا مثيرًا للتأمل والحيرة الوجوديّة[3].

ويُعدّ يحيى القيسي من كُتَّاب الرّواية التّجريبية، ويستقل في تجاربه ومشروعه الروائي عن غيره من كُتَّاب هذا المناخ الأدبيّ؛ فالرّواية التّجريبيّة "عمل تغييريّ ينطلق من وعي الكاتب ومن مفهوم جديد لديه للكتابة الروائية، أمّا التّجريب الروائي، فهو فعل محدود داخل مفهوم الرّواية السّائد يعبر عنه الكاتب عن شخصي التّأليف أو التّصوير، أو اختيار الموضوع، ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة خارج بيئته"[4].

إنّ التّجريب الروائي متمرد على أسر التقاليد النّمطيّة القارّة، وإلف المتلقين؛ فينزاح إلى عالم فريد خاص بالروائي/ السّارد الضّمنيّ (شخصية يحيى)، ويستحدث أشكالًا تعبيريّة جديدة مُغايرة للأشكال القديمة، ويستشرف فضاءات ديناميّة بعيدة، غير مؤتلفة أحيانًا، وهذا ينسجم وطبيعة فن الرّواية[5]، ومن مظاهر التجريب في الرّواية قيد التحليل: تعدد الأصوات فيها، فبلغ عدد المشاركين في السّرد في الحد

---

(1) القزويني، زكريا، (ت 282 هـ/895م)، *عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات*، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006، ص10.

(2) كيليطو، عبد الفتاح، *الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي*، ط 3، دار الطليعة، بيروت، 1997، ص 60.

(3) بو عيطة، سعيد، "هاجس التّجريب واشتغال الرؤية الصّوفية في الرّواية العربيّة: رواية "ظلّ الله" لفتحية الهاشمي نموذجًا"، *مجلة الدّراسات الّثقافيّة واللغويّة والفنيّة*،7، 27، آذار 2023، ص423.

(4) بو عيطة، سعيد، "هاجس التّجريب واشتغال الرؤية الصّوفية في الرّواية العربيّة: رواية "ظلّ الله" لفتحية الهاشمي نموذجًا"، *مجلة الدّراسات الّثقافيّة واللغويّة والفنيّة*،7، 27، آذار 2023، ص424.

(5) فضل، صلاح، *"التجريب في الابداع الروائي العربي"*، ضمن كتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، (ط1) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، 101- 114، ص103.

الأدنى ثمانية، ينهضون بمهمة نسج الخطاب الروائي وتأثيث عجائبيّته، ولم يكن السّارد متسلطًا على الأحداث، بل كانت الرّواية متعددة الرؤى والموارد.

ومن مظاهر التجريب: التّعالق بين الخطابات السّرديّة والشّعريّة والدّينيّة والفكريّة والموسيقيّة واللهجات الدّارجة؛ الأمر الذي نجم عنه إعادة بث الواقع من جديد وإحياء النّصوص المرجعيّة المتعالقة في أثواب تعبيريّة جديدة متعددة القراءات.

المبحث الأول: استدعاء اللغة الصّوفية ورمزية المصطلح الصّوفي

استعملت الطوائف الصّوفية معجمًا خاصًّا بها؛ غيرةً على مذهبهم الذي رَأَوْا ضرورة الإشارة والتّرميز العرفاني فيه دون التّصريح عن الحقائق الوجوديّة والكونيّة التي سَمَوْا إليها بمواجيدهم وأحوالهم ومكاشفاتهم؛ لئلا يفقدوا حريتهم جراء الاصطدام بالمذاهب المتطرفة أو المُقابِلَة، التي ما لبثت تلاحق أصحاب هذه النظريّات الصّوفية – إنْ دينيّة أو فلسفيّة – وتتعدى عليهم إما سجنًا أو قتلًا أو تعذيبًا، وشواهد ذلك في تراثنا أشهر من أنْ تُفْرَدَ بالبيان.

وقد وظف الروائي المعاصر يحيى القيسي هذا العمق في تجربته السردية، حيث امتزج فيها الموجود الحق بالمعدوم حقيقةً أو مجازًا، ليخلق فضاءً روحيًا يتجاوز حدود الواقع المادي إلى العوالم الغيبية والمعرفة العرفانية.

في الفردوس المحرّم، تتخذ اللغة الصّوفية موقعًا محوريًا في تشكيل البنية الجمالية والفكرية للرواية، إذ تمنح النص طابعًا غامضًا وروحيًا، وتفتح السرد على فضاءات رمزية، استلهم القيسي هذه اللغة العرفانية بوعي تام، فمثّلها في مدينة "شامبالا" (مدينة السلام والسكينة)، حيث لا يتعاطى أسرارها إلا فئة خاصة أسماها "المطهّرون"، وهم أصحاب منظومة معرفية وأخلاقية وروحية غير مألوفة عند العوام[1].

رمزية التجربة الصّوفية في السرد:

أول ما يطالع القارئ في الرواية مشهد موسوم بـ "يا للعجب ممّا جرى!"، وهي صيغة رمزية صوفية تحيل مباشرة إلى تجربة روحية، تمثل مدخلًا للقصص والسرد العجائبي الذي يجمع بين التراث والدين والميثولوجيا، من خلال شخصيات مثل الشيخ نور الدين ويوسف المجذوب، يستحضر القيسي رموزًا صوفية متعددة، مثل الصلاة العينية، طيّ الأرض، الفناء، الغياب عن الأعيان، السُّكر، النور، الجوهر، والجذب[2]، التي تجسد مفاهيم الصّوفية الأساسية وتربط بين الواقع والمستوى الماورائي، فعلى سبيل المثال، توظيف مفهوم "طيّ الأرض" يرتبط بقدرة الأولياء على التواجد في أماكن متعددة في آن واحد،

---

[1] القيسي، يحيى، *الفردوس المحرم*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2016، ص62–64.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120–193.

وهو مصطلح صوفي تقليدي حول الكرامات، وهو يرتبط بمفهوم الأبدال فمن سافر من موضع ترك جسدًا على صورته حيًّا بحياته، ظاهرًا بأعمال أصله، بحيث لا يعرف أحد أنّه فُقد[1]، حوّله القيسي إلى آلية روائية تسمح بالقفزات الزمنية والمكانية، بما يمنح النص طابعًا غريبًا قريبًا من الواقعية السحرية ذلك في حديث يوسف المجذوب مع السّارد عن شيخ المجاذيب إبراهيم، قال: "وقال لي إنّ لهذا الشيخ من الكرامات ما لا يوصف، وأنّه كان يعرف – سرّ الخطوة – وتطوى له الأرض، ولما استفسرت من صديقي يوسف عن معنى سرّ الخطوة أخبرني أنّ بعض الأولياء أعطاهم الله تعالى كرامة الانتقال من مكان إلى آخر بنفس اللحظة، فيختصر الزّمن ويتجاوز المسافات بسرعة هائلة... وقال لي أيضًا إنّه بإمكان بعض الأولياء الذهاب إلى الكعبة أو الصّلاة في المسجد النّبوي ثم العودة في اليوم نفسه، وبعضهم قد يتواجد في عدّة أمكنة بالوقت نفسه أيضًا"[2]. كما يربط الروائي هذا المفهوم بنظريات فيزياء الكم، لتقريب الفكرة إلى مستوى علمي معاصر، مما يعكس انسجام الرواية مع عوالم ما بعد الحداثة وامتزاجها بالعلوم الحديثة: "ولكنيّ قرأت ذات مرّة أنّه يتفق مع آخر ما توصلت إليه نظريات فيزياء الكم – الكوانتم – في وجود أصغر ما في الذّرة في مكانين في الوقت نفسه، وهذا ما جعل العلماء يضربون رؤوسهم من الحيرة!"[3].

لقد استعمل القيسي اللغة الصّوفية الخاصة في مشروعه الفنيّ؛ فحوَّل خطابه العرفانيّ إلى خطاب روائي عجائبيّ، تجلى ذلك من خلال حديثه عن الشّاب الحلبي والشيخ نور الدين، قال الراوي: "... وقادني إلى بيته في –حي نزال– فرأيت رجلًا كهلًا مكتحل العينين بعمامة خضراء، وقد اجتمع إليه عدد قليل من التلاميذ... وتابع درسه للمريدين، ثم سمعته يقرأ عليهم ما يسميها –الصلاة العينيّة– بصوت بديع، وهم يرددون خلفه"[4].

لقد تجلت العلاقة الوثيقة بين هذه الرّواية والرّواية السّابقة عليها (أبناء السماء)، وذلك عن طريق توظيف الميتاقص في الرّواية، وهو شكل من أشكال القص الذي يتعالق فيه الواقع والمُتخيَّل. برز ذلك في حضور شخصية الشيخ نور الدين، وهي شخصية شاركت في أحداث الرّواية السابقة، وتحولت من شخصية ورقية مُتخيَّلة إلى شخصية حقيقية من لحم ودم في الرّواية الحالية.

في السّياق السّردي السّالف ذكره يتحدث السّارد الرئيس عن شخصية يوسف المجذوب الذي يُعد بمثابة المرشد له إلى عوالم التّصوف، قال الراوي :" وهناك –لمحت يوسف المجذوب– لأول مرّة، وشعرت

---

(1) القاشاني، كمال الدين عبد الرزاق، *اصطلاحات الصّوفية*، تحقيق محمد كمال إبراهيم، مركز تحقيق التراث، انتشارات بيدار، قم، ط2، ص18.

(2) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص138.

(3) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص138–139.

(4) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120.

كما لو أنّ حياتي قبل تلك اللحظة لن تشبه ما بعدها أبدًا حين التقت نظراتنا، وتبسّم لي وكان يردد مع الآخرين كلمات تلك الصلاة فيما أحسست بأنّها موجات من الطاقة النّورانيّة موجهة إليّ خصيصًا كي تغسل نفسي المتعبة مما ران عليها طويلًا من الصدأ وتقلبات الزّمان، وتكاد كلماتها تحملني معها إلى حيث لا مكان ولا زمان، وشعرت كما لو أنّ جميع الموجودين هناك قد اختفوا تباعًا، وبقي ذلك الرجل وحده..."[1].

ركز السّارد الرئيس على المفاهيم الصّوفية على نحو إبداعيّ مُحمَّل بدلالات جماليّة جديدة منفتحة على عوالم الصّوفية، ومن بين المصطلحات الواردة في هذا النّص الروائي: اللامكان واللازمان، والمجاهدات، وسر الخطوة، وطيّ الأرض، والعزلة، والسّياحة، والخلوة، والذّكر، والنّور[2].

الفناء والسُّكر والوجود الصّوفي:

تتجلى في الرواية كذلك رمزية السُّكر والفناء عند الصّوفية، حيث يشير السرد إلى انغماس الروح في التجلي الإلهي، بما يتجاوز الوعي الفردي والوجود المادي، يقول الراوي عن يوسف المجذوب:

"وشعرت كما لو أنّ جميع الموجودين هناك قد اختفوا تباعًا، وبقي ذلك الرجل وحده، فيما غامت الأصوات إلا تلك الكلمات التي كنت أسمعها لأول مرة:

."اللهم صلّ

على سيدنا محمّد

عين ذاتك

وتنزّل تجلّياتك

ونور مشكاتك

الأقدس.. المقدّس

أصل الحقّ.. وفاتق الرّتق

وجامع الفرق.. وممدّ الخلق

صلاة تعيا القلوب عن إدراك عظمتها

وبارك عليه ووالديه وآله"[3].

يعكس هذا المشهد انفصال الذات عن العالم المادي وانصهارها في نور الحق، وهو جوهر التجربة الصّوفية التي تتكرر في الرواية بشكل متنوع، سواء عبر الخلوات، الذكر، النورانية، أو الجذب الروحي.

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120-121.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120-193.

[3] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120-121.

نستطيع إذن القول: إنّ الملامح الصّوفية في هذه الرّواية ترمز للاغتراب النّفسي والاجتماعي والثقافي، وللهروب من حوزة الواقع إلى الباطني المُتخيَّل إن غرائبيًّا أو عجائبيًّا، فيرمز القيسي إلى التّجليات والكشوفات الصّوفية التي ربما تعارضت مع ما استقر من العلوم أو تآلفت معها كما مر معنا من خلوص بعض العلماء إلى إمكانيّة وجود الإلكترون الواحد في مكانين مختلفين، قال الراوي حكايةً عن الشّيخ ابن عربي: "اعلم يا بني أنّ كثيرًا من المحالات، التي قام الدّليل الصّحيح العقلي على إحالتها، هي موجودة في هذه الأرض، وهي مسرح عيون العارفين التي يدخلونها بأرواحهم لا بأجسادهم فيتركون هياكلهم في الأرض الدّنيا ويتجردون، وتعطي هذه الأرض بالخاصيّة لكل من دخلها الفهم بجميع ما فيها من الألسنة"[1].

وفي موضع آخر يذكر يوسف المجذوب للسّارد حكاية رواها عن شيخه إبراهيم، قال الرّاوي: "ووجدت يوسف يتابع حكاياته، وفي كل واحدة منها ما يذهلني عما سبقني:

أخبرني شيخي إبراهيم عن شيوخه وصولًا إلى شيخهم ابن عربي أنّه قال:

أراني الحق تعالى فيما يراه النائم، وأنا أطوف بالكعبة مع قوم من النّاس لا أعرفهم بوجوههم، فأنشدونا بيتين نسيت أحدهما وأذكر الثاني وهو:

لقد طفنا كما طفتم سنينا

بهذا البيت طرًّا أجمعينا

فتعجبت من ذلك، وتسمّى لي أحدهم باسم لا أذكره، ثم قال لي: أنا من أجدادك. قلت: كم لك منذ مت؟

فقال: لي بضعة وأربعون ألف سنة..."[2] .

وهنا نجد عالمًا عجائبيًّا عن طريق هاجس صوفيّ للشيخ ابن عربي (ت 638هـ/ 1240م) غلَّف التجربة الروحيّة التي تعاطاها السّارد/ الشخصيّة المحوريّة بضمير المتكلم في مساره السّردي تارة، وبضمير الغائب تارة ثانية، وبضمير المخاطب تارة ثالثة.

لقد اتخذ ابن عربي المُعطى الشّعري العجائبي وسيلة للتعبير عن فلسفته ورؤاه المُتفرِّدَة للوجود والكون[3]، التي تتفق والمقولاتِ الثيوصوفيّة على تفصيلٍ ما؛ وبذلك أصبحت الرّواية ميدانًا للتجريب والتخييل والقراءات المتعدّدة، وهذا ما ينماز به الخطاب الصّوفي عن غيره من الخطابات الأدبيّة.

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص160.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص156.

[3] أدادا، محمد، "الصّوفي في الروائي"، *مجلة فكر ونقد*، المغرب، العدد 40، 2001، ص81-88.

من المعجم الصّوفي في الرّواية كذلك: مصطلحات (الفناء) و (الغياب عن الأعيان والأغيار) و (الجذب) و (الجوهر)، ولوّح بذلك الراوي فقال: " ذلك هو –يوسف– الذي يدعونه بالمجذوب ويعجبه هذا الأمر، ويقول لئن جذبت جذبة خفيفة مع بقاء هيكليّ خير لي من الفناء والمحق في الحضرة والغياب عن الأعيان، ... ثمّ التقينا من جديد، فقد انغمست طيلة سنواتي الماضية بالحياة وتصاريفها حتى أخذتني عن جوهري، وانشغل يوسف كما يبدو بجوهره حتى أنساه تفاصيل الحياة اليوميّة ومتطلباتها الطّاحنة"[1]. وهو في هذا جارٍ على طريقة العُرفاء والمحبين الإلهيّين في التّعبير عن مواجيدهم وأحوالهم التي تحلّق في جو روحي صافٍ عن العلائق والأغيار.

وأعطى الصّوفية رمز (السُّكر) معاني الحبّ والفناء والأحوال الوجدانيّة التي تعتريهم، وتصديق ذلك في رواية القيسي قصيدة الحلّاج (ت 309هـ/922م) التي مطلعها[2]:

سكوتٌ ثم صمتٌ ثم خرسٌ وعلمٌ ثم وجدٌ ثم رمسُ[3]

ويقصد الصّوفية بهذا الرّمز ما خطر على قلوبهم وعقولهم من المعارف والحقائق، ومن الألفاظ المتعلّقة بهذا الحقل الدلاليّ كما ورد في القصيدة السّالفة الذّكر: الشّمس، النّور، الشّوق، الأنس، المحو، الطّمس، الجذب،... إلى غير ذلك، وجدير بالذّكر أنّ هذه الألفاظ اكتسبت دلالات مُغايِرَة حينما وُظِّفَت في سياق الحبّ الإلهيّ عند الصّوفية؛ فهذا السُّكر شمس مشرقة في حقيقته النّورانيّة الروحيّة، ترنو فيه القلوب إلى خالقها وتغيب عما سواه، فتتجاوز الحدود الفيزيقيّة إلى عوالم ماروائيّة.

هذا يدفع القارئ إلى التّماهي مع التّجربة الصّوفية في الرّواية، التي شغل المعجم الصّوفي فضاءها بدلالات ورموز ثريّة ومثيرة في آنٍ معًا، وهذا ما تنطوي عليه طبيعة الثيمات الصّوفية الممتدة في اللازمان واللامكان حيث تتلاشى الأزمنة والمسافات، والمختصة بمعرفة الحقائق الوجوديّة، وتُشي بالتّداخل بين الواقع المشهود والعوالم الخفيّة، ونخلص من البحث في الخطاب الصّوفي وتمثلاته في الرّواية إلى أنّ هذا المسلك يرشد الإنسان إلى وعي مُغاير لما عليه الأشياء، وقد حدث التّداخل بين الواقع والماورائيّ في مسألة (طيّ الأرض) لبعض الأولياء، التي تُعدّ من الكرامات، ومثل هذا النماذج يوردها الرّاوي ليُحيلنا إلى تجاوز المألوف وإعادة النظر في حدود ما بين العوالم المشهودة والعوالم الماورائيّة، ويوظف الروائي هذه العجائب والغرائب بوصفها تقنيات سرديّة غير تقليديّة وسمت الرّواية بطابع الواقعيّة السّحريّة على نحو ما تراءى في كُتَّاب أمريكا اللاتينيّة ومن لفَّ لفَّهُم.

البعد الرمزي والميتافيزيقي للغة الصّوفية

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص134–135.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص157– 158.

[3] الحلاج، الحسين بن منصور (ت 309 هـ/ 922م)، *شرح ديوان الحلاج*، كامل مصطفى الشيبي، منشورات الجمل، ألمانيا، ط2، 1993م، ص277.

تمثل اللغة الصّوفية في الرواية جسرًا بين الواقع المشهود والعوالم الماورائية؛ فهي لا تكتفي بالتعبير عن الأحداث والوقائع، بل تنفتح على آفاق رمزية تعكس تجربة روحية عميقة. فمصطلحات مثل اللازمان واللامكان لا تشير إلى تجاوز القيود المكانية والزمنية فحسب، بل تحمل دلالات رمزية عميقة عن تحرر الروح من قيود المادة وانغماسها في البُعد الإلهي.

وتتيح هذه الرمزية قراءة متعددة المستويات للنصوص الأدبية:

1. الطبقة المادية: تمثل الحياة اليومية للشخصيات وأحداثها الظاهرية.
2. الطبقة الرمزية: تكشف عن التجربة الصّوفية الفردية والتأملات الروحية للشخصيات، حيث تتجسد القيم الروحية والمعاني الباطنية.
3. الطبقة الميتافيزيقية: تعكس البُعد الكوني والحقائق الوجودية التي تدركها الروح، وتربط النص بعالم ما وراء الظاهر، وهو ما يجعل النص الصّوفي أقرب إلى تجربة وجودية مفتوحة.

ومن أبرز الرموز في هذا السياق طيّ الأرض والفناء؛ إذ يعكس مصطلح "طيّ الأرض" فكرة الانتقال الفوري بين العوالم المختلفة، وهو ليس مجرد قدرة خارقة، بل رمز لتجاوز حدود الزمان والمكان التقليديين، وارتباط الروح بالمطلق، أما "الفناء"، فيمثل ذروة التجربة الصّوفية؛ حيث يصفه أبو إسحاق إبراهيم بن المولد بأنّ "ثمن التصوف فناؤك فيه، فإذا فنيت فيه بقيت بقاء الأبد"[1]، ويعمقه ابن الفارض في أشعاره حين يربط الفناء بالاتحاد الروحي مع المحبوب الإلهي[2].

كما يمثل الفناء والغياب عن الأعيان تحرر الذات من الارتباطات الدنيوية والانغماس في المحبة الإلهية، حيث تجسد هذه الرموز فلسفة الصّوفية في تحرير الإنسان من العوالم الظاهرية والانغماس في الحقيقة المطلقة، وهذا الفناء هو محور الميتافيزيقا الصّوفية كما يتجلى في النصوص الروائية ذات الطابع الرمزي.

ومن أبرز الرموز الصّوفية الكبرى:

- السُّكر: وهو حالة الفناء والانغماس في الحب الإلهي، حيث يتجاوز الفرد كل المظاهر الدنيوية ويصبح متصلاً بالمطلق، وقد وصفه السراج الطوسي بأنّه "غلبة الحال على العبد حتى يزول تمييزه بالمحبوب"[3].

---

[1] السلمي، أبو عبد الرحمن، محمد بن الحسين، (ت 412هـ/ 1021م)، *الطبقات الصّوفية*، تحقيق أحمد الشرباصي، مؤسسة دار الشعب، 1998، ط2، ص142.

[2] ابن الفارض، عمر بن علي (ت 632هـ/ 1235م)، *ديوان ابن الفارض*، تحقيق يوسف علي بدوي، دار الفكر، دمشق، 1983، ص215.

[3] الطوسي، السراج، عبد الله بن علي (ت 378هـ/ 988م)، *اللمع في التصوف*، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960، ص401.

- النور: رمز للمعرفة والإشراق الروحي، يمثل الحب الإلهي والوصال، ويبدّد ظلمات الجهل والنفس، مانحًا النص بُعدًا روحانيًا يربط بين الإنسان والمقدس، وهو " اسم من أسماء الله تعالى وهو تجلية باسمه الظاهر، أعني الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها"[1].
- الجذب: يرمز إلى التجاذب الروحي بين الإنسان والخالق، الجذب مصطلح صوفى يقصد به "ملاحظة العناية الإلهية للعبد باجتذابه إلى حضرة القرب"، وذلك بأن يهيىء الله للمجذوب كل ما يحتاجه في طريقه لاجتياز المنازل والمقامات، دون كلفة ولا مشقة، وهو يقابل "السالك" الذى يقطع الطريق بالمجاهدة والرياضة[2].

تعمل هذه الرموز على تحويل التجربة الفردية إلى رحلة كونية روحية، حيث يصبح السارد مستكشفًا للوجود والغيبي معًا، وتتيح للغة الصّوفية أن تؤثر نفسيًا وروحيًا في المتلقي من خلال تصوير حالات الفناء والانغماس في الحقيقة المطلقة، وهو ما يجعل من الرمزية الصّوفية خطابًا متعدد الطبقات دلاليًا وروحيًا. وقد أكد نصر حامد أبو زيد أنّ الخطاب الصّوفي يتجلى من خلال اللغة، وهو _ بالمثل_ يتكون من ظاهر وباطن وحد ومطلع، وهي مراتب ومستويات تتماثل مع مراتب الوجود ومستوياته[3].

وعليه، فإنّ هذه الرموز لا تقف عند ظاهرها، بل تفتح آفاقًا لتأويلات متعددة، تجعل النص الصّوفي فضاءً تأويليًا يتجاوز الواقعي إلى الرمزي والميتافيزيقي.

التأثير النفسي والروحي للغة الصّوفية:

- توظف الرواية اللغة الصّوفية لإحداث تأثير نفسي وروحي عميق على القارئ، من خلال عدة عناصر أسلوبية ورمزية.
- المقاطع المتقطعة والسرد الموارب: تخلق إحساسًا باللايقين والانتقال بين العوالم، مما يعكس حالة الغموض الروحي التي يعيشها السارد.
- استخدام ضمائر متعددة: يُعزز تجربة الغموض الروحي، ويتيح للقارئ التماهي مع الشخصية ومشاركتها رحلتها الروحية الداخلية.

---

(1) القاشاني، كمال الدين عبد الرزاق، *اصطلاحات الصّوفية*، تحقيق محمد كمال إبراهيم، مركز تحقيق التراث، انتشارات بيدار، قم، ط2، ص98.

(2) موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المكتبة الشاملة، ص182، https://shamela.ws/book/433/184?utm_source=chatgpt.com#p2.

(3) أبوزيد، نصر حامد، *فلسفة التأويل*، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1983، ص6.

- الرموز الصّوفية الكبرى: مثل الفناء، وطيّ الأرض، والخلوة، تشير إلى تحولات في الإدراك والوعي الروحي، حيث لا تُقاس التجربة الصّوفية بالزمان والمكان الماديين، بل ترتبط بالانغماس في الحقيقة المطلقة[1].

تعمل هذه الرموز واللغة الصّوفية على تحويل التجربة الفردية إلى رحلة كونية روحية، حيث يصبح السارد مستكشفًا للوجود والغيبي معًا، ويتيح ذلك للمتلقي تجربة نفسية وروحية متعمقة عبر التماهي مع السارد وفهم الرموز الصّوفية.

التعددية المعرفية والميتافيزيقية:

تتيح الرمزية الصّوفية إمكان قراءة النص على مستويات متعدّدة ومتكاملة؛ فهي لا تقتصر على ظاهر القول أو مجريات الأحداث، بل تنفتح على أعماق تتجاوز حدود التجربة الفردية إلى آفاق الوجود الكوني، ففي المستوى الأول، أي القراءة السطحية الواقعية، يُفهم النص من خلال أحداثه اليومية وما يطرحه من وقائع ظاهرة تستجيب لوعي القارئ العادي، أمّا على المستوى الثاني، أي القراءة الرمزية الصّوفية، فإنّ النص يتحوّل إلى تعبير عن التجربة الروحية الداخلية، بما تحمله من دلالات على مجاهدة النفس وسلوك طريق الكشف والوصال، وفي المستوى الثالث، وهو القراءة الميتافيزيقية الوجودية والكونية، يغدو النص فضاءً للتأمل في الحقائق المطلقة، حيث يستبطن أسئلة كبرى عن سرّ الوجود، ومعنى الحياة والموت، وعلاقة الكائن بالمطلق. وبهذا تتكشّف الرمزية الصّوفية عن طاقة تأويلية خصبة تسمح للنص بأن يتجاوز حدوده الخاصة ليغدو خطابًا إنسانيًا شاملًا يتّسع لأسئلة الذات والكون معًا. كما يؤكّد هنري كوربان أنّ النصوص الصّوفية "عالم من الرموز المتراكبة تسمح بتأويل لا نهائي، يتدرّج من التجربة الفردية إلى الرؤيا الكونية"[2].

تُعد رواية الفردوس المحرم نموذجًا متميزًا لاستخدام اللغة الصّوفية والرمزية في الأدب العربي المعاصر، من خلال توظيفه لمصطلحات صوفية تقليدية، واستحضاره لشخصيات وأحداث صوفية تاريخية، واختار القيسي "لغة موغلة في الشعرية استطاع من خلالها الولوج إلى عالم الماورائيات الغامض وبالخصوص عالم التصوف، حيث لما يقارب هذا العالم تشف اللغة عنده وترق لتصبح قادرة على احتواء تلك التجربة العصية عن الوصف ويستطيع تحميلها بإيحات أدبية ورمزية وجمالية"[3].

---

[1] أدادا، محمد، *الصّوفي في الروائي*"، ص81.

[2] كوربان، هنري، *الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي*، ترجمة فريد الزاهي، دار مراسم، الرباط، ط2، 2006، ص112.

[3] الظل، حورية، "الواقعية السحرية في رواية الفردوس المحرم ليحيى القيسي"، *مجلة ثقافات*، 8 مايو 2016، https://thaqafat.com/2016/08/61469.

المبحث الثاني: استدعاء الشّخصيّة الصّوفية

تمثل الشخصيات الصّوفية في الرواية نموذجًا للأبعاد الروحية والميتافيزيقية، وتعكس التباين بين المعتزلين عن الحياة الاجتماعية والمتفاعلين مع المجتمع، وبين المجاذيب والدراويش، هذه الشخصيات تشكل نسيجًا رمزيًا ودلاليًا يعكس رحلة السارد من الواقع المادي إلى البعد الروحي.

تشكّل الشّخصيّات في رواية "الفردوس المُحرّم" مرتكزًا أساسيًّا لتجسيد الملامح الصّوفية، إذ تنبني على ثنائيّة البحث عن المطلق، والارتحال من الوجود الماديّ إلى الوجود الروحي، وقد برزت عدة شخصيّات صوفيّة شكّلت نسيجاً رمزيّاً ودلاليّاً للرواية، ومنها: يوسف المجذوب، والشيخ نور الدين الحلبيّ، والشيخ المحبّ، وأمل، وباتي الأمريكية، والدكتور جمال وغيرها من الشخصيات.

يوسف المجذوب:

يمثّل يوسف المجذوب الشّخصيّة الصّوفية المحوريّة، وهو بمثابة المرشد الروحيّ الذي يفتح للسارد أبواب التجربة الصّوفية، يعيش حالة جذب روحيّ، تُحيله من الواقع الخارجيّ إلى باطن الذّات، يقول السّارد عنه:

"شعرت كما لو أن حياتي قبل تلك اللحظة لن تشبه ما بعدها أبداً حين التقت نظراتنا، وتبسّم لي وكان يردد مع الآخرين كلمات تلك الصّلاة فيما أحسست بأنّها موجات من الطّاقة النّورانيّة تغسل نفسي المتعبة ممّا ران عليها طويلاً من الصّدأ..."[1].

هذا الاقتباس يُبرز أثر شخصيّة المجذوب في خلق التحوّل الوجوديّ للسّارد، وكأنه يدعوه للانتقال من دائرة الزّمان والمكان إلى فضاء الرّوح.

ويحكي السّارد عن صاحبه المجذوب: "إنّك لن تستطيع معي صبرًا، ولن تقوى على احتمال مكابدة العزلة بين هذه الوديان، فكلّ إنسان ميسّر لما خلق له، وكان يشجعني على الانغماس في تفاصيل الحياة ويقول لي: ولا تنس نصيبك من الدّنيا، وإنّ العمل عبادة، والارتقاء يكون بحسن الخلق لا بكثرة العبادات واعتزال النّاس، وإنّ ما يصلح لزيد قد لا يصلح لعمرو، والطّريق لمن صدّق لا لمن سبق"[2].

وقال في موضع آخر حكايةً عنه: "وأخبرني أنّ المريد حدثهم عن –الشّيخ المحبّ– أكثر من مرة، وأنّه يعيش في بلاد الشّام، ولا يظهر إلا على خاصة الخاصّة، وأنّ القرب منه، والأخذ من علمه موضع المتنافسين، وهو يتشوق إلى لقائه!"[3].

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120–121.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص163–164.

[3] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص173.

الشّيخ نور الدّين الحلبيّ:

هو الشّيخ المعلّم الذي يظهر في أكثر من مشهد، ويُقدّم صورة الصّوفي الحكيم الذي يجمع المريدين حوله.

يوصف في النّصّ بأنّه رجل "مكتحل العينين بعمامة خضراء، وقد اجتمع إليه عدد قليل من التّلاميذ... يقرأ عليهم ما يسميها الصّلاة العينية بصوت بديع، وهم يرددون خلفه"[1]. إنّ شخصيّة نور الدّين تحيل إلى النّموذج الكلاسيكيّ للشيخ الصّوفي الذي ينقل المعرفة العرفانيّة عبر التّلقين والإشارة.

الشّيخ المحبّ:

يحضر في الرّواية بوصفه شخصيّة غامضة لا يُدركها إلا "خاصّة الخاصّة"، وقد عُرف بأنّه "لا يظهر إلا على الخاصّة، وأنّ القرب منه، والأخذ من علمه موضع المتنافسين"[2]. تجسّد هذه الشّخصيّة البعد الإشاريّ في التّصوف، حيث يبقى المعلّم رمزاً للمعرفة الباطنيّة التي لا تُنال إلا بالمجاهدة.

السّارد (البطل):

السارد في الفردوس المحرّم ليس مجرد بطل يعيش أزمة وجودية، بل يتحوّل أحيانًا إلى ميتاسارد واعٍ بالكتابة نفسها وبفضاء الرواية[3]، شخصيته الصّوفية التي تبحث عن المعنى والكرامة تتقاطع مع وعيه الإبداعي، حين يعترف بتحدياته مع شخصياته: "عجبت كيف أن شخصيات روايتي قد تحولت إلى لحم ودم، وأصبحت تطاردني من مكان إلى آخر..."[4]. كما يعرض همّه الإبداعي وفضّ النص من خلال التصويبات: "كتابي يعتمد على الخيال... ولا أساس له من الصحة!"[5]. ومن خلال الميتاسرد، يطرح نقدًا ساخرًا للمجتمع والمقدس الديني: "كنت أسمع وأضحك، وأكاد أحيانًا أبكي على ما وصل إليه الناس من الهوان..."[6]، بهذا التداخل، يصبح السارد الصّوفي والميتاسردي في آن واحد، جامعًا بين البعد الوجودي الداخلي والبعد النقدي التكويني للنص، ويفتح أمام القارئ فضاءً رحبًا للتأويل.

---

(1) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص120.

(2) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص173.

(3) الرواجفة، ليث، لعبة الميتاسرد في رواية الفردوس المحرم، صحيفة الدستور الأردنية، 2017/3/17، https://www.addustour.com/articles/946461 .

(4) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص56.

(5) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص15.

(6) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص12.

باتي الأمريكيّة:

تُجسّد شخصية باتي حضور "الآخر الغربيّ" في النّصّ، فهي أمريكيّة جاءت بدافع الفضول المعرفي والبحث عن المعنى، ليست صوفيّة بالمعنى التقليدي، لكنّها تعكس انفتاح التّجربة الصّوفية على العالم، إذ تبحث عن الروحانيّة الشّرقيّة لتوازن فراغها الوجودي في الحضارة الغربيّة، بذلك، تُكمل باتي الثّنائيّة الرّمزيّة: أمل (المرأة الشرقيّة المتمردة) وباتي (المرأة الغربيّة الباحثة عن الروحانيّة)، "كنت منغمسة أول شبابي في الحياة الصّاخبة، ... وكان ثمة رؤى تطاردني بالمنام وتتكرّر عليّ كثيرًا... أشعر بأن الكون كله موطني وبأن البشر كلهم إخوتي، وعلي واجب أنْ أنشغل به، ورسالة يجب أنْ تصل إلى النّاس، وما أنا إلا ناقلة أو وسيطة لجهات أخرى تريد أنْ تسمعكم صوتها محبة بكم أيّها البشر قبل أنْ يفوت الأوان!"[1]، ويقدم القيسي من خلال شخصيّة باتي، صورة مختلفة عن الغربي: ليس الغازي أو المستعمر، ولا العدو الثقافي، بل الإنسان الباحث عن معنى، هذه الصّورة تنسجم مع روح التّصوف القائمة على التّعدديّة والقبول بالآخر والانفتاح على الإنسانيّة جمعاء.

أمل:

الشخصية الأنثويّة في هذه التجربة الروائية الصّوفية، التي تعلق بها الراوي فترة من الزّمن لما آنس منها من تمردٍ وثقافة رفيعة ببواطن ترقى لأحوال الصّوفية، دون أنْ تتماس هذه البواطن مع ظاهرها المُعرب عن عدم الاتزان، قال الرّاوي: "لكن نقاط الاختلاف الكثيرة بيننا لم تكن عائقًا في أنْ تصبح صديقتي الأثيرة؛ إذْ أسهمت بشكل عميق في تغيير الكثير من أفكاري حول الحياة، فقد كنت أبدو لها إنسانًا نظريًّا يطلّ على الكون من برج محصّن، ويخاف الاقتراب من وهج الحياة، لا سيّما مع القراءات الكثيرة للكتب ومشاهدة الأفلام السينمائيّة وهشاشة علاقاتي الاجتماعيّة، وتوجسي من الفعاليات الاجتماعيّة، أمّا هي فكانت تقول عن نفسها إنّها جاءت من جحيم القاع، وتستطيع أنْ تتعايش مع كلّ الطبقات بكلّ جرأة، وتجرب الحياة بتمرد دون أنْ تفقد ذاتها، أو احترام الآخرين لها!"[2].

الدكتور جمال:

إحدى الشخصيات التي تجسّد البعد الأرضي في صورته المأزومة، المقيّدة بشهوة الامتلاك والوهم المادي، الدكتور جمال مغترب وعالم خبير في مجال الآثار، و له مغامرات في البحث عن الكنوز والدفائن والتماثيل المرصعة بالذهب الخالص وصناديق العقيق والزبرجد والياقوت والأحجار الكريمة والمعادن وغيرها من الثروات التي يحرسها الجن، إلا أنّه كان شديد التذمر والاشمئزاز من سياسة الدولة التي ترفض الكشف عن تلك الكنوز مما جعله مهووسا بفكرة الزئبق الأحمر هذه المادة التي تساعد على

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص42-43.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص79-80.

الحفاظ على الشباب والتي يبحث عنها السحرة والروحانيين بأثمان باهضة لتقديمها للجن مقابل تقديم خدمات لهم.

تجاوزت رواية (الفردوس المُحرّم) زمن النّصّ الروائي/ الزّمن المعاصر إلى أزمنة أخرى لاستحضار مرجعيّات صوفيّة معروفة لدى القارئ، كما وظّفت الأذكار والأدعية والمدائح الصّوفية؛ ومن ثم أسهم هذا النص الروائي في رسم ملامح الشّخصية الروائية وسعيها للتخلّص من اكتئابها، ومحاولة رسم أحلامها وحيرتها وروحها، قال الراوي: "ورأيت يوسف المجذوب ومحمد قد أخذهما الوجد ومعهما خلق كثير لا أعرف من أين طلعوا علينا، يدورون حول أنفسهم في رقصة مولوية، وعرفت منهم بالإشارات دون العبارات، وبقائمة الأسماء وهي تطير بأحرفها أمامي في الفضاء: فريد الدّين العطار، والحلّاج، وجلال الدين الرّوميّ، وابن عربيّ، والجنيد، والسهروردي، والدّباغ، والقسطيّ، والكرخيّ، وذو النون المصريّ، والشّاذليّ..."[1].

تُبنى رواية (الفردوس المحرَّم) على ثنائيةٍ رمزيةٍ تتقاطع فيها تمثلات السماوي والأرضي في بناءٍ دلالي يكشف الصراع بين الارتقاء الروحي والانغماس المادي، ويظهر هذا التوتر بوصفه محورًا تأويليًا يعكس أزمة الإنسان المعاصر بين نزوعه نحو المطلق وتعلّقه بالمحسوس والمرئي.

فمن جهة، تمثل الشخصيات الصّوفية الامتداد الرمزي للسماوي في الرواية؛ إذ تشكّل منظومة من الدلالات التي تتجاوز الواقعي إلى ما وراءه، متخذة من التصوف إطارًا فنيًا وفلسفيًا للبحث عن الحقيقة، وتتنوع هذه الشخصيات بين المجاذيب والحكماء والمرأة الصّوفية، وهي جميعًا تعبّر عن حالات من الكشف والتجلي والسموّ الروحي، فالسرد عبرها يتحول إلى رحلة معرفية من العالم المادي نحو أفقٍ روحاني تسعى الذات خلاله إلى بلوغ المطلق واكتناه جوهر الوجود، بذلك يغدو التصوف في النص ليس مجرّد موضوع، بل بنية دلالية تُجسّد التوق إلى الخلاص الداخلي، حيث تتجلّى قيم الزهد والتأمل والمكاشفة بوصفها سبلًا إلى "الفردوس الحق" الذي لا يتحقق إلا بمعرفة الذات واتصالها بالمطلق الإلهي.

في المقابل، تنهض مجموعة من الشخصيات لتجسّد البعد الأرضي في صورته المأزومة، المقيّدة بشهوة الامتلاك والوهم المادي، وفي مقدمتها شخصية الدكتور جمال، المغترب والعالِم في مجال الآثار، الذي ينغمس في هوس البحث عن الكنوز والدفائن والزئبق الأحمر بوصفها رموزًا للخلاص الدنيوي والخلود الزائف. إنّ هذه النزعة المادية تكشف عن انحدار الوعي الأرضي وانفصاله عن القيم الروحية، كما تُبرز اغتراب الإنسان في عالمٍ بات يقيس المعرفة بمقدار ما تدرّه من نفعٍ أو ثراء، وتجد هذه النزعة صداها في الشخصيات النسائية اللواتي يلجأن إلى السارد في طلب الشفاء من الأرواح أو جلب الحبيب أو فكّ السحر، بما يعكس تجذّر الموروث الخرافي في البنية الاجتماعية، وانهيار الإيمان أمام ضغوط

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص189.

الواقع، "جاءتني بعد صدورها نساء كثيرات قرأنها أو سمعن عنها يرغبن في الشفاء من أمراض غريبة، وحل المربوط من أجل الزواج أو الحبل، أو التخلص من الأطياف التي تسكن أجسادهن، أو جلب الحبيب الهاجر لهن..."[1]، وهكذا يتجلى البعد الأرضي في الرواية بوصفه حقلًا للانكسار الإنساني وافتقاد المعنى، حيث يتحول "الفردوس" إلى وهمٍ أرضيّ لا يورث سوى مزيدٍ من التيه.

وعبر هذه الموازنة بين السماوي والأرضي، يقدّم الروائي مشهدًا جدليًا للوجود الإنساني: فالسماوي يمثل النور والمعرفة والانعتاق من أسر المادة، في حين يجسد الأرضي الظلمة والجهل والتشبث بالمحسوس، ويغدو الصراع بينهما تعبيرًا عن مأساة الإنسان الباحث عن خلاصه في زمنٍ ماديّ متسارع، إذ يتجاذبه النزوع نحو الروح والانغماس في الطين، حيث يلجأ الإنسان في حالة العجز للبحث عن المعجزات والكرامات والأحلام "وأكاد أبكي أحيانا على ما وصل إليه الناس من الهوان، والحيرة والبحث عن المعجزات، بل والرغبة بالاستعانة بعالم الجان"[2].

ومن خلال هذا التقابل، يُعيد النص تعريف "الفردوس المحرَّم" بوصفه ليس مكانًا ماديًا مفقودًا، بل حالة وجودية معلّقة بين الهبوط والصعود، بين الوهم والحقيقة، بين الأرض والسماء.

ومن منظور سيميائي، تُقدَّم الشخصيات الصّوفية في رواية الفردوس المحرَّم بوصفها علامات دلالية مركّبة، تتجاوز وجودها الحكائي إلى مستوى رمزي عميق، فكل شخصية لا تُقرأ بوصفها "فردًا" داخل الحدث فحسب، بل بوصفها دالًا يُحيل إلى مدلول روحي أو فكري، مما يجعلها مكوّنًا في شبكة العلامات التي تُنتج المعنى داخل النص.

على سبيل المثال، تمثل شخصية يوسف المجذوب علامةً على "الوعي الصّوفي المنفتح على المطلق"، فهو الدال الذي يُحيل إلى الكشف والتجلّي والمعرفة الباطنية؛ ولهذا، تتجاوز أفعاله وعباراته حدود الواقعية لتصبح ما يُسميه تشارلز ساندرز بيرس "العلامة المؤوِّلة"، أي العلامة التي تفتح أفقًا تأويليًا متجدّدًا لدى القارئ،" فالكون في تصور بيرس يمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكل شيء يشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة، والعلامة هي ماثول يحيل إلى موضوع غير مؤول"[3].

أما شخصية الشيخ نور الدين، فهي علامة معرفية تتجسّد فيها "الحقيقة العرفانية"، إذ تشكّل العلاقة بينه وبين مريديه بنية تواصلية يمكن تحليلها وفق نموذج التواصل السيميائي عند غريماس، حيث تنتقل القيمة الروحية من المرسل (الشيخ) إلى المستقبل (المريد) عبر وسيط هو اللغة والإشارة الطقوسية.

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص12.

[2] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص12.

[3] بنكراد، سعيد، *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص91.

كما تؤدي الشخصيات النسائية أدوارًا سيميائية لافتة؛ فـ"أمل" تمثّل دالًا على التجربة الإنسانية الباحثة عن الخلاص الروحي من خلال التمرّد والتطهر، في حين تجسّد "باتي الأمريكية" علامة على التفاعل بين "الروح الشرقية" و"العقل الغربي"، أي اللقاء بين دلالتين حضاريتين مختلفتين تتوحّدان على مستوى التأويل الروحي.

هكذا تتحول الشخصية الصّوفية في الرواية من كيان نفسي إلى بنية دلالية تعبّر عن قيم التجلي، والكشف، والمحبة الكونية، وتُسهم في بناء الخطاب الرمزي الذي يجعل من الرواية فضاءً للتواصل بين العلامة والروح.

المبحث الثّالث: الصّوفية والغرائبي/العجائبي.

يُشكّل التّصوّف في الفردوس المُحرّم جسرًا أساسيًا لإدماج الغرائبي والعجائبي في البنية السّرديّة، فالتجربة الصّوفية، كما في التراث، ترتبط بالخوارق والكرامات والرؤى، وهي عناصر تُعدّ في نظر النقد الأدبيّ الحديث مكونات غرائبيّة.

يخلق القيسي عالمًا يجمع بين العجائبي والغرائبي، مستفيدًا من تقنيات السرد الحديثة التي تتيح التداخل بين ضمائر السرد المختلفة: المتكلم، الغائب، والمخاطب، وقد اعتمد على توظيف الخطاب العرفاني في بناء الشخصيات والأحداث، ما يجعل الرواية ميدانًا للتجريب الفني والتخييل المتعدد القراءات[1].

وعزّزت مقاطع السّرد المُتقطِّعة الشّعور بالإثارة؛ فقد ألفينا الكاتب لا ينتهي من مشهد معين حتى يُراوحه إلى غيره، تاركًا فجوات أمام القارئ، يستكملها فيما يردُ بعدُ، وهكذا دواليك. من خلال هذه الرموز، يتيح النص للقارئ تجربة الانغماس في اللازمان واللامكان، حيث تتلاشى الأزمنة والمسافات، وتتداخل المعرفة والوجود في بعد ميتافيزيقي عميق، وهو ما يتجلى في قدرات الأولياء وكراماتهم التي تسمح لهم بالتحرك في الزمان والمكان بتجاوز المألوف[2].

هكذا تتحوّل الممارسات الصّوفية في الرّواية (كالمكاشفة، الإلهام، السّير في العوالم الماورائيّة) إلى وقائع حكائيّة تُثير الدّهشة وتُحدث انزياحًا في منطق الأحداث، ومن هنا، يتضح أنّ البعد الصّوفي ليس مجرّد بعدٍ روحيّ، بل هو أداة فنية لإنتاج العجائبي وتوسيع أفق التّخييل، تُسهم هذه العناصر في خلق جو من الغموض والتّشويق، مما يعزّز من البُعد الصّوفي للرواية، ويظهر هذا من خلال العجائبي والخيال العلميّ والسّرياليّ.

---

(1) أدادا، محمد، *"الصّوفي في الروائي"*، ص81.

(2) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص138.

أولًا: الملمح العجائبي.

تستثمر الرّواية العناصر العجائبية –مثل الأحداث الخارقة للعادة، الشّخصيّات ذات القوى الروحيّة، والمشاهد التي تتجاوز قوانين الطبيعة– لتجسيد الخبرات الرّوحيّة للصّوفيين، فالعجائبي هنا لا يهدف فقط للدهشة، بل يعكس الرحلة الدّاخليّة للرّوح نحو الكمال والوصول إلى المعاني العليا.

والعجيب: هو "ما يرد في نصّ قصصيّ من أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليًّا"[1]، أي أنّ العجيب يتعلق بأمور غير عادية وغير مألوفة يصعب على المتلقي تفسيرها في عالمه الواقعي، وهو أدب يستند إلى "تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببيّة وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أنْ ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التّصور والوهم والتّخييل، فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبل بين حالتي التّوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما"[2].

وقد نزع الأدب منذ القدم إلى العجيب والغريب لأجل الامتاع والتّشويق، فأرسطو يقول: "ينبغي أنْ نستعين بالمآسي العجيبة، أمّا في الملحمة فيمكن أنْ نذهب في هذا حدّ الأمور غير المعقولة التي يصدر عنها خصوصًا العجب، والأمر العجيب يدعو إلى الامتاع، وآية ذلك أنّ الناس جميعًا حينما يحكون حكاية يضيفون من عندهم العجيب لإضفاء الامتاع"[3]، ويفرق تودوروف بين العجائبي والعجيب والغريب من خلال تركيزه على زمن امتداد العجائبي ويسعى لحصره بدقة ضمن لحظة زئبقية تتوسط عالمين مختلفين هما: الغريب والعجيب حيث "يستغرق العجائبي زمن التردد أو الريب وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك، فإنه يغادر العجائبي كيما يدخل في جنس مجاور هو الغريب أو العجيب، فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[4].

يدخل العجائبي في رواية الفردوس المُحرّم حيز السّرد ليرسم مبكرًا حدوده التي تمنحه صفة السحريّة والعجائبية، ويبدأ الروائي بوصف الجنة المفقودة "لو لم أسمع موسيقى حروفها بأذني وأتنشق عبق عطورها بأنفي، وأتلمس مكامن أسرارها بيدي، وأتذوق فاكهة بساتينها بفمي، وألج أبواب أسوارها بجسدي،

---

(1) القاضي، محمد، وآخرون، *معجم السّرديّات*، ط1، دار محمد علي للنشر بالاشتراك، تونس، 2010، ص285.

(2) حمداويّ، جميل، *الرّواية العربيّة الفانطاستيكية*، جريدة الحوار المتمدن الإلكترونيّة، العدد 1740، محور الأدب والفن. 2006/11/20، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285.

(3) أرسطو، *فن الشعر*، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثّقافة، بيروت، 1973، ص69.

(4) تودوروف، تزفتين، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص44.

لقلت ما ذلك إلا تلبيس ووهم وضلال"[1]، وبذلك يجمع بين الواقع والوهم كما يعول على الحواس بقوة بدل العقل وكأنه يعيش حالة من الهذيان، وكأنّه بذلك يهيئ المتلقي نفسيًا للولوج معه إلى العوالم الغريبة والعجيبة.

يحضر القاموس الصّوفي والرموز الدّينيّة بقوة حيث يتعرض إلى بعض مقامات الصّوفية وكراماتهم من كشف الحجب والتّجلي الإلهي في الذّات الإنسانيّة، وكذلك توظيفه للرمز الدّيني من خلال شخصية (عيسى بن مريم) عليه السّلام في قوله "فلا أكلّم النّاس إلا رمزًا"[2]؛ ليزيد من درجة غموض النّص لما لحضور الجانب الصّوفي من تكثيف يحجب المعاني ويرتقي بها إلى مصاف الغموض والدّهشة التي تتولد عند المتلقي عند مقاربته للنص الإبداعي، لكنه سرعان ما يبرئ نفسه حيث يصف أنّ ما يعيشه حالة من الهذيان واللاوعي، نتيجة ما يملي عليه من وحي وإلهام في قوله: "لا تؤاخذوني فيما أقول ولا فيما أهذي هنا، فلا أُكلّم النّاس إلا رمزًا، وإنّي بعد ذلك أو ربما قبله ناسخ يملى عليّ، لا حول لي ولا قوة لا أقدم شيئًا ولا أؤخر، إنّما يلحّ الأمر علي في وقته، ويندرج في مقامه، حيث يئين أوانه، فأخطّه دون تحوير ولا تبديل"[3]، والصّوفية من أثرى الجوانب التّراثية بالخوارق والعجائب والغرائب في تاريخ الأدب العربي، إذْ إنّها تتجاوز قدرة الإنسان لتخرج به إلى ما وراء الواقع وتصعد به إلى عالم الخيال وسراديب الغريب والعجيب.

إنّ هذه الإشارات والتّلميحات من قبل الكاتب كلها مداخل لتهيئة المتلقي للدخول إلى هذا العالم الغريب العجيب، وهو يدرك أنّ كثيراً من الناس يؤمنون بمثل هذه الغرائب والعجائب مهما علت مقاماتهم أو تنوعت ثقافاتهم، وكأنّه يشير إلى حالات اللاوعي التي يمرّ بها الإنسان فتختلط عليه الأمور ولم يعد يدري أين الحقيقة، فيبقى متأرجحًا بين الواقع واللاواقع "مرة أكون هو ومرة أكون غيره، ومرة أكون نفسي الأمّارة بالتساؤل والقلق، والتّربص بالإشراقات"[4]؛ ليبقى السؤال في ذهن القارئ عن ماهية ذلك الفردوس المُحرّم وكيف نصل إليه؟ هل يكمن في السّعادة الزّوجية؟ أم في المال؟ أم في نقاء الرّوح؟ فكل منّا ينتظر فردوسه المفقود، ويبحث عنه وفقا لقناعته ومعتقده.

ثانيًا: الخيال العلمي.

تعمد الرّواية إلى إدخال عناصر الخيال العلميّ مثل الزّمن المتغيّر، العوالم الموازية، والتكنولوجيا الغامضة، لتجسيد تجارب الصّوفية التي تتجاوز حدود الواقع المألوف، فهذه العناصر تعمل كوسيلة

---

(1) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص9.

(2) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص9.

(3) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص10.

(4) القيسي، *الفردوس المحرم*، ص10.

لتصوير الرحلة الروحيّة بطريقة تتجاوز النماذج التقليديّة، وتفتح آفاقًا جديدة لفهم الاتصال بالروحانيّة والمعرفة العليا.

ويقصد بالخيال العلمي حسب ما ورد في معجم المعاني أنّه: "نوع أدبي أو سينمائي تكون فيه القصَّة الخياليّة مبنيَّة على الاكتشافات العلميَّة التأمليَّة والتغيّرات البيئيّة وارتياد الفضاء، والحياة على الكواكب الأخرى"[1].

وهو "ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خياليّة استجابة الإنسان لكل تقدّم في العلوم والتكنولوجيا، ويُعدّ هذا النّوع ضربًا من قصص المغامرات، إلا أنّ أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأمّلات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السّماويّة، ولهذا النوع من الأدب القدرة على أنْ يكون قناعًا للهجاء السّياسيّ من ناحية، وللتّأمل في أسرار الحياة والإلهيّات من ناحية أخرى"[2].

أمّا في الموسوعة العربيّة فالخيال العلمي: "هو الانتقال في آفاق الزمن، على أجنحة الحلم المطعم بالمكتسبات العلميّة الجديدة، وغالباً ما يطرق مؤلفو قصص الخيال العلمي Science Fiction أبواب المستقبل بتنبؤاتهم من دون زمن محدد، وفي قصص الخيال العلمي نظرة واسعة إلى العالم يدخل فيها العلم فيمتزج بحقائقه مع خيال الكاتب، وتُرسم أحداث تنقل القارئ إلى المستقبل أو إلى الماضي فتثيره وتذهله، والرّابطة بين العلم والخيال رابطة عميقة متماسكة، ومن يكتب في هذا النوع من الأدب لا ينجح إلا بثقافة علميّة واسعة يستخدمها في أحداث قصصه ورواياته"[3].

يجمع الخيال العلمي بين العجائبية والغرائبية، وقد يحقق المستقبل أفكاره وقد لا يحققها، ويجمع هذا الأدب بين الخيال الجامح الذي تبنى عليه العجائبية التي لا تربطها بالمعقول صلة، فهو لا يبقى ثابتًا عند حدود الواقع المعلوم، ويختلف عن الأدب العجائبي في استعمال درجة الخيال؛ لأنّه يربط نفسه بحقائق علمية مع إدراكنا أنّ الأديب يلجأ إلى العجائبية؛ ليعبر عن هموم واقعية، فهو واقعي بطريقته[4].

ويبدو الخيال العلمي في هذه الرّواية في غير موضع، فشخصية باتي الوسيطة الروحيّة أو المعلمة الروحيّة تحمل رسالة إلى البشر من جهة غامضة فقد استطاعت باتي أنْ "تتواصل مع أرواح سامية لأجدادنا البشر الذين كانوا هنا قبل عشرات الآلاف من السنين، وكانوا يملكون حضارة متطورة جدًا على

---

(1) معجم المعاني، الخيال العلميّ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar .

(2) مجدي، وهبه، المهندس، كامل، *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص187.

(3) الموسوعة العربيّة، أدب الخيال العلميّ https://arab-ency.com.sy/ .

(4) الديوب، سمر، *مجاز العلم: دراسات في أدب الخيال العلميّ*، ط1، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2016، ص31.

الأرض، وهم الآن يعيشون في البعد السّادس..."[1]، وتظهر كذلك من خلال الحديث عن الأطباق الطّائرة والأرض المجوفة.

إنّ توظيف الخيال العلمي يسمح للكاتب بإعادة قراءة التجارب الصّوفية بصيغة عصريّة، تجريبيّة، ومتنوعة بصريًا وفكريًا، ما يجعل الرّواية جسرًا بين التراث الصّوفي والخيال المعاصر، ويجعل البعد الروحي أقرب للقارئ الحديث.

ثالثًا: الملمح السّرياليّ.

تعتمد الرّواية على تقنيات السّرياليّة، مثل الأحلام المتداخلة، الصّور الغرائبية، والانتقالات الزّمنيّة غير التّقليديّة، لتعكس الرحلة الدّاخليّة للرّوح، إذ تساعد هذه التّقنيات في تصوير تجربة الصّوفية التي تتجاوز المنطق المادي، وتصل إلى حالة الوعي الكلي والنّشوة الرّوحيّة، لأن يحتاج إلى الخروج عن الواقع إلى اللاواقع؛ ليأتي بتجارب تصلح للتّطبيق على واقعه، ويدمج الخيال مع الواقع لمعالجة القضايا الاجتماعيّة، وهذا لا يتأتى إلا من خلال السّرياليّة التي تهدف إلى: "تمزيق الحدود المألوفة للواقع المعروف عن طريق إدخال علاقات جديدة ومضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبيّة"[2]، وتسعى إلى كشف النّفوس المتأزّمة نتيجة لضغوطات الحياة وللظّروف الاجتماعيّة؛ لذلك نجدها تحاول أنْ تكشف عن واقع جديد يتجاوز الواقع الفعل، وتحاول أنْ تجد عالمًا أكثر جمالًا من العالم الحقيقي عوالم لطالما كانت متخيلة تتجاوز الواقع إلى كل ما غير مألوف وميتافيزيقي والتّطلع إلى البعد الخفيّ بكل ما تحمله دلالة العين الثّالثة من تصبّر حيث "يصف بعض الرّوحانيين اليوم العين الثّالثة على أنّها موجودة في منطقة الجبهة من الوجه أو ما يسمى –النّاصية–، وأنّهم يسعون لتنشيطها... كانت موجودة عند أجدادنا السّابقين كعين ثالثة في الرّأس من الخلف، وهي مسؤولة عن الحدس أو الحاسة السّادسة كما يطلقون عليها، وجانبها المهم المساعدة على الرؤية في الأبعاد الأخرى التي هي فوق –البعد الثّالث– الذي نراه بأعيننا اليوم، أي قادرة على التقاط العوالم التي تكون أعلى ترددًا واهتزازًا لموجاتها الأثيريّة، ثم ضمرت هذه العين وتراجعت مع الانحطاط الذي طرأ على البشر"[3]، ويدمج الروائي بعض الأفكار والمعتقدات الصّوفية على لسان يوسف المجذوب ببعدها السّريالي لينقلنا إلى أفق خيالي رحب "أخبرني شيخي إبراهيم عن شيوخه السّابقين أنّه سمعهم يتحدثون عن مخلوقات كثيرة في طبقات الأرض، وذكر لي: منهم من له آذان كبيرة مثل آذان الفيلة يلتحف بها، وفيها أمّة لها أجساد بشريّة

---

[1] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص44.

[2] راغب، نبيل، *المذاهب الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة*، د.ط، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص230.

[3] القيسي، *الفردوس المحرم*، ص51.

ورؤوس كلاب أو ذئاب، وأمّة وجوه أهلها في صدورها بلا رقاب،... وهناك أصحاب البشرة الزّرقاء، والأجساد الخضراء...، وفيها أمم يتربّصون بالبشر وسيأتي يوم عليهم يتجاوزون أقطار الأرض المحبوسين فيها، ليصلوا إلى السّطح حيث من كل حدب ينسلون، فيحتلون الأرض ويعيثون فيها فسادًا"[1]، من خلال الصور السّريالية، تستطيع الرّواية نقل حالة الانصهار الروحي والتّجارب الدّاخليّة التي يعيشها السّارد والشّخصيّات الصّوفية، بما يجعل الحد الفاصل بين الواقع والروحانية ضبابيًا ومتدفقًا، كما هو الحال في التّجربة الصّوفية الحقيقيّة، ويمكن اعتبار الغرائبي والعجائبي في الرواية امتدادًا للغة الصّوفية، حيث يصبح السرد وسيلة للارتقاء بالوعي الإنساني وتجربة الوجود الكلي، فكل من العجائبي، السريالي، والخيال العلمي يُعيد تشكيل تجربة القارئ، ويجعله شريكًا في التجربة الروحية، من خلال الانزياح عن الواقع المألوف والولوج إلى عالم يختلط فيه الحلم، الرمز، والمعرفة.

تكشف القراءة السيميائية للنص الصّوفي أنّ العلامة في الرواية لا تُدرَك بوصفها زينة بلاغية، بل بنية معرفية تعبّر عن علاقة الإنسان بالوجود والمطلق، وبهذا المعنى، يلتقي التصوف بالسيميائيات في النظر إلى اللغة باعتبارها وسيطًا كاشفًا بين العالمين: المادي والميتافيزيقي، الظاهر والباطن، وهو ما يجعل رواية الفردوس المحرّم نصًا مفتوحًا على مستويات متعددة من التأويل، وبذلك، يشكل التصوف في الفردوس المُحرّم شبكة متشابكة من الرموز والمجازات التي تتجاوز الخطاب الروائي التقليدي، وتستثمر الغرائبي والعجائبي لإظهار أبعاد وجودية وفلسفية عميقة، تحاكي تجارب السالكين والمجاذيب، وتربط بين البُعد الروحي والبعد الإنساني في الرواية.

الخاتمة:

تخلص الدراسة إلى أنّ رواية الفردوس المُحرّم تمثل تجربة روائية فريدة في الأدب العربي المعاصر، حيث نجح القيسي في مزج الرمزية الصّوفية بالغرائبي والعجائبي والخيال العلمي والسريالي لتقديم نص متداخل الأبعاد، يجمع بين الواقع والميتافيزيقيا والتجربة الروحية.

تبرز الرواية لغة صوفية غنية بالرموز والدلالات، تعكس رحلة السارد والشخصيات الصّوفية نحو المطلق والمعرفة الداخلية، وتوضح أنّ التجربة الصّوفية ليست مجرد بعد روحاني بل أداة فنية لإنتاج العجائبي والغرائبي، وتوسيع أفق التخييل الروائي. كما أكدت الدراسة أنّ الشخصيات الصّوفية تعمل كمرشدين روحيين، بينما تبرز الشخصيات النسائية رمزية الحب الإلهي والانفتاح على الآخر، مما يعكس قدرة النص على المزج بين البعد الإنساني والبعد الروحي.

[1] القيسي، الفردوس المحرم، ص155.

تقدم الرواية نموذجًا متقدمًا للغة الصّوفية في السرد المعاصر، حيث تتحول الرموز الصّوفية إلى عناصر فنية وجمالية تخدم الغرض الروائي والفلسفي، وتفتح أفقًا واسعًا لفهم العلاقة بين الإنسان، الروح، والواقع، مع إبراز دور الخيال في استثمار التراث الصّوفي وتقديمه بشكل عصري ومتنوع.

في ختام هذه الدّراسة، وبعد ما عُرض في مباحثها، يمكن رصد أبرز النّتائج التي جاءت، ونوجزها في الآتي:

- شخصية السّارد تحمل قسطًا وفيرًا من الملامح الصّوفية؛ إذ هي باحثة عن منظومة أخلاقيّة غير عُرْفِيَّة مخصوصة، شعارها الكرامة والتّجلّي والمكاشفات؛ ممّا يُبرز طاقات التّخييل الروائي في رواية (الفردوس المُحرّم) من زاوية، ويصور الصّراع الدّائر فيها، الذي تتمثل بؤرته في ضرورة تجاوز المعهود وعدم التّسليم به دون تحقيق، وضرورة التّفكير الإبداعيّ البنَّاء.
- استطاع الراوي يحيى القيسي استدعاء الملامح الصّوفية لشخصياته الروائية، واستدعاء العديد من النّصوص الصّوفية والشّعريّة والغنائيّة، وذلك عن طريق توظيفها لإنتاج دلالات جديدة ومنفتحة على النّص وأحداثه وصراعاته.
- يستخدم النص عناصر الغرائبية والعجائبية؛ لإظهار صراعات الشّخصيّات الدّاخليّة وتناقضاتها، ولخلق حالة جماليّة تتجاوز الواقعيّة التّقليديّة، فتجمع بين السّرد الواقعيّ والرّمزيّ بما يعكس تجارب معرفيّة وروحيّة غير مألوفة.
- يمزج السّرد بين الواقعيّة الرّمزيّة والصّوفية والغرائبية؛ ليكوّن بنية روائيّة متكاملة، حيث تتحرك الأحداث بين مستويات الواقع المختلفة، ممّا يجعل النّص مفتوحًا على قراءات متعددة ويتيح مساحة للتّأمل النّقديّ والفلسفيّ.

قائمة المصادر والمراجع

أدادا، محمد، "الصّوفي في الروائي"، *مجلة فكر ونقد*، المغرب، العدد 40، 2001، 81-88.

أرسطو، *فن الشعر*، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثّقافة، بيروت، 1973.

بو عيطة، سعيد، "هاجس التّجريب واشتغال الرؤية الصّوفية في الرّواية العربيّة: رواية "ظلّ الله" لفتحية الهاشمي نموذجًا"، *مجلة الدّراسات الثّقافيّة واللغويّة والفنيّة*،7، 27، آذار 2023.

بنكراد، سعيد، *السيمائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

تودوروف، تزفتين، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994.

الحلاج، الحسين بن منصور (ت309هـ/ 922م)، *شرح ديوان الحلاج*، كامل مصطفى الشيبي، منشورات الجمل، ألمانيا، ط2، 1993م.

حمداويّ، جميل، الرّواية العربيّة الفانطاستيكية، جريدة الحوار المتمدن الإلكترونيّة، العدد 1740، محور الأدب والفن. 2006/11/20، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

الديوب، سمر، *مجاز العلم: دراسات في أدب الخيال العلميّ*، ط1، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2016.

راغب، نبيل، *المذاهب الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة*، د.ط.، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1977.

الرواجفة، ليث، *لعبة الميتاسرد في رواية الفردوس المحرم*، صحيفة الدستور الأردنية، 2017/3/17، https://www.addustour.com/articles/946461

أبو زيد، نصر حامد، *فلسفة التأويل*، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1983.

السلمي، أبو عبد الرحمن، محمد بن الحسين، (ت 412هـ/ 1021م)، *الطبقات الصّوفية*، تحقيق أحمد الشرباصي، مؤسسة دار الشعب، 1998، ط2.

الطوسي، السراج، عبد الله بن علي (ت 378هـ/ 988م)، *اللمع في التصوف*، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960.

الظل، حورية، "الواقعية السحرية في رواية الفردوس المحرم ليحيى القيسي"، *مجلة ثقافات*، 8 مايو 2016، https://thaqafat.com/2016/08/61469

ابن الفارض، عمر بن علي (ت 632هـ/ 1235م)، *ديوان ابن الفارض*، تحقيق يوسف علي بدوي، دار الفكر، دمشق، 1983.

فضل، صلاح، "التجريب في الابداع الروائي العربي"، *ضمن كتاب: الرواية العربية*، ممكنات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008.

القاشاني، كمال الدين عبد الرزاق، *اصطلاحات الصّوفية*، تحقيق محمد كمال إبراهيم، مركز تحقيق التراث، انتشارات بيدار، قم، ط2.

القاضي، محمد، وآخرون، *معجم السّرديّات*، ط1، دار محمد علي للنشر بالاشتراك، تونس، 2010.

القزويني، زكريا،(ت 282 هـ/ 896م)، *عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات*، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006.

القيسي، يحيى، *الفردوس المحرم*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2016.

كوربان، هنري، *الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي*، ترجمة فريد الزاهي، دار مراسم، الرباط، ط2، 2006.

كيليطو، عبد الفتاح، *الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي*، ط 3، دار الطليعة، بيروت، 1997.

مجدي، وهبه.، المهندس، كامل، *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

معجم المعاني. /الخيال العلميّ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/.

الموسوعة العربيّة. أدب الخيال العلميّ https://arab-ency.com.sy/ .

موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المكتبة الشاملة، ص 182، https://shamela.ws/book/433/184?utm_source=chatgpt.com#p2

References

ʾAdāda, Muḥammad. “Al-Ṣūfī fī al-Rawāʾī.” Majallat Fikr wa-Naqd, al-Maghrib, no. 40 (2001): 81-88.

Abū Zayd, Naṣr Ḥāmid. Falsafat al-Taʾwīl: Dirāsah fī Taʾwīl al-Qurʾān ʿinda Muḥyī al-Dīn ibn ʿArabī. al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, 1983.

al-Diyūb, Samar. Majāz al-ʿIlm: Dirāsāt fī Adab al-Khayāl al-ʿIlmī. Ṭ1. al-Hayʾah al-ʿĀmmah al-Sūriyyah li-al-Kitāb, Wizārat al-Thaqāfah, Dimashq, 2016.

al-Ḥallāj, al-Ḥusayn ibn Manṣūr (t.309h/ 922 m). Sharḥ Dīwān al-Ḥallāj. Taḥqīq Kāmil Muṣṭafā al-Shaybī. Manshūrāt al-Jamal, Almāniyā, Ṭ2, 1993.

al-Mawsūʿah al-ʿArabiyyah. “Adab al-Khayāl al-ʿIlmī.” https://arab-ency.com.sy/

al-Qāḍī, Muḥammad, wa Ākharūn. Muʿjam al-Sardiyyāt. Ṭ1. Dār Muḥammad ʿAlī li-al-Nashr bi-al-Ishtirāk, Tūnis, 2010.

al-Qāshānī, Kamāl al-Dīn ʿAbd al-Razzāq. Iṣṭilāḥāt al-Ṣūfiyyah. Taḥqīq Muḥammad Kamāl Ibrāhīm. Markaz Taḥqīq al-Turāth, Intishārāt Bīdār, Qumm, Ṭ2.

al-Qazwīnī, Zakariyyā (t. 282h / 896m). ʿAjāʾib al-Makhlūqāt wa-Gharāʾib al-Mawjūdāt. Taḥqīq Muḥammad ibn Yūsuf al-Qāḍī. Ṭ1. Maktabat al-Thaqāfah al-Dīniyyah, al-Qāhirah, 2006.

al-Qaysī, Yaḥyā. al-Firdaws al-Muḥarram. al-Muʾassasah al-ʿArabiyyah li-al-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, 2016.

al-Rawājfah, Laīth. “Laʿbat al-Mītāsard fī Riwāyat al-Firdaws al-Muḥarram.” Ṣaḥīfat al-Dustūr al-Urdunniyyah, 17 Mār 2017. https://www.addustour.com/articles/946461

al-Sulamī, Abū ʿAbd al-Raḥmān, Muḥammad ibn al-Ḥusayn (t. 412h / 1021m). al-Ṭabaqāt al-Ṣūfiyyah. Taḥqīq Aḥmad al-Sharabāṣī. Muʾassasat Dār al-Shaʿb, Ṭ2, 1998.

al-Ṭūsī, al-Sarraj, ʿAbd Allāh ibn ʿAlī (t. 378 / 988m). al-Lumaʿ fī al-Taṣawwuf. Taḥqīq ʿAbd al-Ḥalīm Maḥmūd wa Ṭāhā ʿAbd al-Bāqī Sarūr. Dār al-Kutub al-Ḥadīthah, al-Qāhirah, 1960.

al-Ẓill, Ḥūriyyah. “al-Wāqiʿiyyah al-Siḥriyyah fī Riwāyat al-Firdaws al-Muḥarram li-Yaḥyā al-Qaysī.” Majallat Thaqāfāt, 8 May 2016. https://thaqafat.com/2016/08/61469

Aristotle. Fun al-Shiʿr. Tarjamah ʿAbd al-Raḥmān Badawī. Ṭ2. Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, 1973.

Binkarād, Saʿīd. al-Simāʾiyyāt: Mafāhīmuhā wa Tatbīqātuhā. Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa al-Tawzīʿ, Sūriyā, Ṭ3, 2012.

Bū ʿĪṭah, Saʿīd. “Hājas al-Tajrīb wa Ishtighāl al-Ruʾyah al-Ṣūfiyyah fī al-Riwayah al-ʿArabiyyah: Riwāyah Ẓill Allāh li Fatḥiyyah al-Hāshimī Namūdhajan.” Majallat al-Dirāsāt al-Thaqāfiyyah wa al-Lughawiyyah wa al-Fanniyyah 7, 27 (Ādhār 2023).

Faḍl, Ṣalāḥ. “al-Tajrīb fī al-Ibdaʿ al-Riwayī al-ʿArabī.” Fī kitāb: al-Riwayah al-ʿArabiyyah, Mumkināt al-Sard. Ṭ1. al-Majlis al-Waṭanī li-al-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, al-Kuwait, 2008.

Ḥamdāwī, Jamīl. “al-Riwayah al-ʿArabiyyah al-Fānṭāstīkīyah.” Jarīdat al-Ḥiwār al-Mutamaddin al-Iliktrūnīyah, no. 1740, 20 Nov 2006. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

Ibn al-Fāriḍ, ʿUmar ibn ʿAlī (t. 632h / 1235m). Dīwān Ibn al-Fāriḍ. Taḥqīq Yūsuf ʿAlī Badawī. Dār al-Fikr, Dimashq, 1983.

Kilīṭū, ʿAbd al-Fattāḥ. al-Adab wa-al-Gharābah: Dirāsāt Bunyawiyyah fī al-Adab al-ʿArabī. Ṭ3. Dār al-Ṭalīʿah, Bayrūt, 1997.

Corbin ,Henry. al-Khayāl al-Khallāq fī Taṣawwuf Ibn ʿArabī. Tarjamah Farīd al-Zāhī. Dār Marāsim, al-Ribāṭ, Ṭ2, 2006.

Majdī, Wahbah wa al-Muhandis, Kāmil. Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabiyyah fī al-Lughah wa al-Adab. Ṭ2. Maktabat Lubnān, Bayrūt, 1984.

Mawsūʿat al-Mafāhīm al-Islāmiyyah al-ʿĀmmah. al-Maktabah al-Shāmilah, p. 182. https://shamela.ws/book/433/184#p2

Muʿjam al-Maʿānī. "al-Khayāl al-ʿIlmī." https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

Rāghib, Nabīl. al-Madhāhib al-Adabiyyah min al-Klāsīkiyyah ilā al-ʿAbathiyyah. D. Ṭ. al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah li-al-Kitāb, al-Qāhirah, 1977.

Tzvetan Todorov. Madkhal ilā al-Adab al-ʿAjāʾibī. Tarjamah al-Ṣadīq Bū ʿAlām. Dār Sharqiyyāt, al-Qāhirah, Ṭ1, 1994.