Confidential

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الفرع: أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر الموسومة بـ:

الحضور الصوفي في رواية "سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني" لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

- لكحل أم الخير
- منصر بشرى

إشراف:

د. كبريت علي

لجنة المناقشة	
د. علي بوعزيزة	رئيسا
أ.د. بلحسين محمد	مناقشا
أ. د. كبريت علي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 1440– 1441هـ الموافق لـ 2018– 2019م

Confidential

إهداء

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل، و الأما لي الجميلة، إلى من اتسع قلبه ليحتوي حلمي حين ضاقت بي الدنيا، إلى من لم يبخل عليا بشيء يوما، لطالما تشوق قلبه وحنت عيناه إلى رأيتي حاملة الشهادة، ها هي أتت اللحظة لأقدمها بين يديه" والدي الحبيب " .

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن حبها و حنانها ،إلى من سهرت الليالي ولطالما كانت دعواتها عنوان دربي ،و تبقى أمنياتي على وشك التحقق طالما يدها في يدي ،" أمي الغالية " ،لكي يا والدتي أهديك عملي، لتهديني رضاك و دعواتك .

إلى إخوتي و أخواتي أهديهم عملي المتواضع ،و دون أن أنسى الكتاكيت الصغار "خالد" و"يوسف"، و كتكوتة "جنان "،حفظهم الله.

إلى كل من عائلة: "لكحل، عمراني، بنعجة، شبيشب .

إلى كل صديقات الوفيات، راجية المولى أن يجعل كل حياتهم فرح و سعادة.

إلى زوجي العزيز " محمد "، أهديه هذا العمل، وكل عائلة "عدة سوكارنا".

و إلى كل من أعانني، و كان لي سندا و دعما، أهديه شكري

أم الخير

Confidential

مقدمة

التجربة الصوفية فريدة من نوعها يعيشها صاحبها ككل تجارب فردية، يعبر عنها في شعره، ونثره، وهي لا تختلف عن التجربة الأدبية، فكلاهما يحاول أن يمس بواطن الذات الإنسانية، ويعبر عن مكوناتها وروحانياتها، فهي بحر عميق والغوص فيه أعمق متنامي الأطراف ومهما تحدثنا عن هذا البحر لن نستوفيه حقه.

انحصرت مضامين التصوف قديما في قالب الشعر أما معاصرا، فقد ظهرت في قالب الرواية، واتخذه الروائيون ووظفوه كنوع جديد في شكل سردي حكائي ،وذلك يعود لكثرة التطلع والانجذاب القوي للروائيين العرب لهذا النوع إذ أنهم استعانوا بالتراث الصوفي موظفين منه ما تمكنوه من هذا البحر والذي أخرجوه بوجه جديد في قالب الرواية، وهذا بات واضحا في العقود الثلاثة الأخيرة، وما نلمحه مؤخرا أنّ ظاهرة التصوف لها حضور قوي وفعال في المبنى الروائي، إذ أنه وظف بطريقة مميزة داخل العمل الروائي، فمثلا نجد الروايات التي حضر فيها التصوف رواية "الحجاب"، لحسن نجمي، ورواية شجرة "الخلاطة"، لميلود شغموم، وأيضا رواية "التجليات"، للروائي الغيطاني وغيره من الروائيين الذين نزعوا إلى التصوف ملاذ فني و روحي لإبداعاتهم .

ما يلفت النظر أن الرواية الجزائرية لها منجزات روائية يغلب عليها التصوف ، ومن بين الروائيين الذين اهتموا بهذا الجانب الروائي وسيني الأعرج في روايته "سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني"، رواية سيرية تناولت تراثا تاريخيا،دينيا وثقافيا، كتبها وسيني الأعرج كما اشتهى وهي حلقات متداخلة من الماضي، والحاضر، والمستقبل تناول فيها سيرة المتأمل يغلب عليها الألم، ويزينها الأمل تحمل في طياتها أحداث شيقة مغرية، وهذا ما دفعنا لاختيار موضوع الحضور الصوفي لهذه الرواية لرغبتنا الملحة في التعمق في هذا البحث وإصرارنا لمعرفة مواطن تجلي التصوف فيها، ومن بين الإشكاليات المطروحة : كيف تناول الروائيين قضية التصوف في الأعمال الروائية الأدبية ؟ و ما علاقة التصوف بالأدب؟ وماهية الأسباب التي نزوع الروائي للتصوف؟

Confidential

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات اتبعنا الخطة كالآتي: أولا مدخل تطرقنا فيه إلى التجربة الصوفية، والقواعد التي انبنى عليه التصوف

أما الفصل الأول الذي كان معنونا بماهية التصوف وأدرجنا تحته ثلاث مباحث، الأول كان بعنوان التصوف لغة واصطلاحا، والثاني تعرضنا لنشأته، أما المبحث الثالث فخصصناه للتصوف في الأدب.

أما الفصل الثاني والذي حمل موضوع بحثنا بعنوان الحضور الصوفي في رواية سيرة المنتهى عشتها... ما اشتهتني، كان لنا حديث في المبحث الأول عن الرواية الجزائرية ومراحل تحولاتها، مابين السبعينيات والتسعينيات بما أنّ الرواية التي تناولناها رواية جزائرية، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى التصوف في الرواية، وأخذنا رواية الطاهر وطار "يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا"، وبالنسبة إلى المبحث الثالث والذي كان تطبيقي شمل تجلي الحضور الصوفي في رواية سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني، وذيلناه بخاتمة حملت أهم النتائج المتوصل إليها.

واعتمدنا على مصادر ومراجع سنذكرها:

رواية سيرة المنتهى عشتها ... كما اشتهتني لواسيني الأعرج محل الدراسة.

الأدب في التراث الصوفي ل: محمد عبد المنعم خفاجى.

والتصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق لزكي مبارك.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة منهج موضوعات فني ، لملائمته مع موضوع بحثنا، وككل باحث علمي تواجهه صعوبات تعرضنا لها وهي كثرة المادة العلمية وصعوبة الإلمام بها.

ختاما أسأل الله القدير أن يوفقنا لما يحبه وما يرضاه، وأن يهدينا إلى سواء السبيل، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر أستاذنا المشرف دكتور." كبريت علي "الذي لزمنا طوال هذا البحث،

Confidential

وشجعنا إلى أن استكمل بهذا الشكل، والشكر المسبق للجنة المناقشة، والتي ستضيف لبحثنا بعض الملاحظات القيمة.

تيارت في: 2019/06/23

لكحل أم الخير.

منصر بشرى.

Confidential

Confidential

مدخل

التصوف

التجربة الصوفية.

القواعد التي انبنى عليها التصوف.

إن القراءة الصوفية تحتاج إلى جملة من الشروط، إذ النص الصوفي ليس مكشوف المعنى فلا يُنال بقراءة سطحية ونمطية، بل يستدعي كفاءة تأويلية تصطلح بشروط إنتاج المعنى الذي تشكل وفق معرفة خاصة قبلية مفارقة للمعرفة العقلية، شكلتها التجربة الصوفية، فالصوفي حينما يتكلم في أغلب الأحيان لا ينطق بما يميل إليه العقل، أو ما يقع في الذاكرة، بل يتكلم عن التجربة المعاشة، فللصوفية منهج واحد وهو التزكية الروحية وغايتهم واحدة وهي معرفة الله سبحانه وتعالى. فلا منهج ولا مضمون يمكن لأحدهما أوكليهما أن يختلف في أعماق التجربة الصوفية، فكل من يظن أن المنهج قد يتغير من صوفي إلى آخر، فهو ظن ليس فيه يقين وكل من يقطع أن المضمون يخالف من متصوّف إلى غيره، فهو قطع مشكوك[1].

وغاية الصوفي واحدة وهي الاتصال بالله تعالى والعكوف على العبادة والانقطاع إليه وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها وتحليه بالصفات الحسنة التي أمرنا الله بها والمراد من التصوف أن يعيش المرء لربه لا لنفسه، بإقبال إليه بالروح والقلب في جميع الأوقات وتهذيب النفس والمجاهدة الروحية سعيا إلى تطهير النفس وتصفيتها من شوائب النفس وأغراض الجسد[2].

كما أن ميزة التجربة الصوفية أنها عصبية عن التعبير إذ أنها ذوقية ذاتية غير خاضعة لمقاييس العقل فهي حالة فوق العقل تفوق الوصف، ذلك أنها أحوال وجدانية يطلق عليها حالة "الخرس" وهي الحالة التي يشير إليها ابن عربي ووصفها "ويليم جيمس" الاستعصاء عن التعبير[3].

أي أن التجربة الصوفية هي تجربة ذاتية ذوقية روحية متميزة بذاتيها وذلك أن الصوفي يشغل جانب القلب كون أن قلب المتصوف منفتح على باب ذكر الله ومعرفته فالقلب اذا صفا من

[1]–محمد مجدي إبراهيم، التجربة الصوفية، بحث في تحقيق بين العلاقة اعتقاد (الثنائية ورؤية في التجربة، العارف الروحانية)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1430هـ – 2003م، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 4، 5.

[3]–ناجي حسيني جودة، المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ – 1992م، ص 172.

Confidential

الشوائب كان محل كسب الإلهي ويمثل القلب بالنسبة إليهما لأداة الوحيدة لتلقي المعرفة، إذن مهمة التلقي مستوحاة من العلوم الدينية التي تتوكل إلى القلب.

فالتصوف قد انبنى على قواعد مماشية لتعاليم الدين مسايرة للشريعة من حيث أحكامها الباطنية ونواياه الخفية وتلك القواعد صفاء النفس ومحاسبتها قصد وجه الله، التمسك بالفقر والافتقار لتوطين القلب على الرحمة والمحبة، والتجمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله بها لتمامها.[1]

صفاء القلب ومجاهدة لنفس وتربيتها وترك كل شهوات وملذات الدنيا لتصفية قلب المتصوف من الكاد ورات الشهوانية كلها صفات ينبغي على السالك أن يتحلى بها.

فقد انبنى التصوف على عدة قواعد مسايرة للشريعة:

القاعدة الأولى :معناها أن كل من أراد أن يدخل في سلك المقربين بعد الجواب لسؤال الحق تعالى وذلك أن يحاسب نفسه قبل أن يحاسبه الله ويزن أعماله قبل أن توزن عليه ويصفي نفسه من كل الشوائب قال تعالى:﴿**وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ ۖ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ۖ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ ۖ وَنُودُوا أَن تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾[الأعراف:43][2].

أما القاعدة الثانية :معناها أن المتصوف لابد أن يقصد وجه ربه في جميع أقوالهم وأفعاله غاسلا قلبه بإخلاص لوجه الله، فيصر بذلك لا يتكلم ولا يفعل إلا عن تثبيت واطمئنان وتصبح أعماله خالصة لا مخالطة فيها قال تعالى: ﴿**وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ**

[1] كامل لمطاوي، مناهج الصوفية، سلسلة المجلس الأعلى للشؤون، العدد61، ص 36.

[2] سورة الأعراف الآية 43.

Confidential

يُرِيدُونَ وَجْهَهۖ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَاۖ وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا﴾[الكهف:28][1]

ينبغي على السالك لهذا الطريق أن يحاسب نفسه ويربيها قبل ان يحاسب ويصفي نفسه من كل الشوائب.

أما القاعدة الثالثة: معناها الزهد في الدنيا والقناعة في متاعها حرمان للنفس فان التمسك بالفقر دليل التقشف الذي هو الآلة القاطعة لحبل الوصل بين العبد والشيطان.[2]

القاعدة الرابعة :معناها أنّه يجب على كل صوفي أن يلزم قلبه محبة المسلمين ورحمتهم ويعطيهم حق الإسلام من التعظيم والتوقير واستقام في التدرب عليها، أفاض الله عليه أنوار الرحمة وأذاقه حلاوة الرضا حظا وافيرا قال تعالى: ﴿**مَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ**﴾[الأنبياء:107][3].

القاعدة الخامسة :هي زبدة الدين وحقيقة اخلاق الصوفية ومعناها ما أن يكون العد هيّنا ليّنا مع أهل بيته وعشيرته وجميع المسلمين قال تعالى:﴿**وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِّنكُمْ وَأَنتُم مُّعْرِضُونَ** ﴾[البقرة:83][4]

وعليه أن الله يعامل عبده بوصفه وخلقه الذي يعامل الناس بها لتصوف حالة نفسية وموقف وجداني يتجاوز الحواس الخمسة والعقل واستدلالاته، متخذة صور تعبر عن نفسها في طرائق متعددة، لا تسير على نمط معين، ولكن تسير وفق شرائع دينية مقتدييه بسنة نبوية منضبطة بقواعد مماشية لتعاليم الدين.

---

[1] سورة الكهف الآية 28.

[2] محمد خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي الفحالة، دت ، دط، ص 16.

[3] سورة الأنبياء الآية 107.

[4] سورة البقرة الآية 83.

Confidential

تمر التجربة الصوفية بسلم الطريق الصوفي يكون الصوفي في حالة ترف من مقام إلى مقام، بحيث إنه لا ينتقل إلى المقام حتى يستوفي شروط مقامه ويستوفي صفات التصوف إذ أن هذه الصفات تكون في الاخلاص وطهارة القلب قال تعالى:﴿**وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ وَيُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُؤْتُوا الزَّكَاةَ وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ**﴾ [البينة:05][1]، وهنا تختلف بداية الطريق عن وسطه وعن نهايته.

إن الصوفيين يعيشون حياة مغايرة للحياة العادية للناس فزمنهم غير محصور بما نعرفه، يمتد زمنهم من آدم إلى يوم القيامة، يتلقون علومهم الو هيبة من ملك الإلهام ،فيأتي كلامهم من غير ترتيب عقلي ولا على شكل مألوف العقل الذي يوكل اليه لأمر من غير ترتيب عقلي ولا على شكل مألوف لأن العقل الذي يوكل إليه لأمر غائب معطل، غير أن هذا الطرح قد وضع التصوف على محك النقد خصوصا من قبل الفقهاء الذين أولو كلام الصوفية على أنّهم يدّعون أن الوحي يأتيهم كما كان يأتي الرسل بل إنما هو علم وحكمة وفهم عن الله، فالصوفي المحقق يدرك أنه الممثل الوحيد في الإسلام للفكر الواقعي وهذا الفكر حقيقته جهد صادق من المطابق بين التجربة والقول التجربة النفسية التي تقوم أساس على فهم انها مشبعة بالحضور الإلهي.[2]

[1] سورة البينة الآية 05.

[2] محي الدين ابن العربي، التدابير الإلهية في الاصطلاح للملكات الإنسانية، مكتبة، عجان الحديد، حلب – سورية، ط3، 2000، ص 442.

Confidential

فميزة التجربة الصوفية أنّها عصبية عن التعبير، فالسالك الصوفي لا يؤمن على نفسه الزيغ وعوارض الطريق دون ملازمة الشيخ أو إمام، فالسالك الطريق من غير شيخ ولا يجد من يرده إلى الله فمن سار على طريق يكون عرضة لكل الاعتراضات النفسية والإنسية والشيطانية.

فالتجربة الصوفية لا تقدم من خلالها، كتاباتها أفكار بالمفهوم الفلسفي بل تقدم حالات لتحرك الاسرار وتعيد بناء العلاقة بين الصوفي والوجودي في حركة جدلية لا يمكن أن تلمس معالمها حتى من خلال اللغة التي تبدو متماهية مع كل ما هو غير متوقع ذلك أن كل شيء، فيما يبدو رمزا ،أو حلما أو إيماء والليل فيها ليس ليلا بقدر ما هو اشارة إلى ضوء آخر، والموت ليس موتا بقدر ما هو حياة أخرى.[1]

التجربة الصوفية تجربة وجودية عرفا نية لاكتشاف أسرار الخلق والوجود والغاية من التصوف تختلف باختلاف مراحل فهناك من الصوفية من يقف بتصوفه عند حد الغاية الأخلاقية وهي تهذيب النفس وضبط الإرادة وإلزام الإنسان بالأخلاق الفاضلة وهذا التصوف يتميز بأنه تربوي وتغلب عليه الصبغة العملية بحيث انه عند هذه القلب، كونه المكان الأنسب للتجليات يمثل عندهم حاسة الإدراك السادس وهي قوة للقلب المنور بنور القدس يرى بها الحقائق الأشياء وبواطنها بمثابة البصر للنفس وهي التي يسمها الحكماء العاقلة النظرية والقوة القدسية[2].

أهتم التصوف بالجانب القلبي لأنّ القلب الذي يوصل إلى أعلى درجات الكمال الإيماني والخلقي بحيث انه منهج علمي كامل يحقق انقلاب الإنسان من شخصية منحرفة إلى شخصية مسلمة. وهناك أنواع أخرى من التصوف تضطلع بالصبغة الفلسفية بهدف أصحابها إلى اتخاذ مواقف من الكون محاولي فيها إيجاد تفسير له وتحديد صلته بخالقه، وصلة الإنسان بالله على أن المذاهب الصوفية المصطبغة بالصبغة الفلسفية لا ينبغي أن تؤخذ على أنها مذاهب مهما بدت في ثوب فلسفي

[1] أدونيس الصوفية، والسوريالية – دار الساقي – بيروت –لبنان، ط1، 1989م، ص 95-96.

[2]– الشريف على بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،1416هـ/ 1995م، ص46.

Confidential

ذلك أن الصوفي قد يغيب في لحظات معينة عن شعوره[1] بذاته فيشعر بأن العالم الخارجي إلى حقيقة له بالقياس إلى الله.

التصوف إذا تجربة خاصة وليس شيئا مشترك بين الناس جميعا فهذا يجعل من المتصوف شيئا قريبا من الفن خصوصا أن أصحابهم يعتمدون على الاستبطان في وصف حالاتهم.

التجربة الصوفية لا تثبت على حال واحد فكل صوفي يعبر حسب التجربة التي يعيش وحسب الحالة التي يكون عليها، لذلك شاعت مقولة عن الصوفية "عبر بلسانك عن حالك، ولا تكن بكلامك حاكيا أحوال غيرك".[2]

يعد الأدب ركيزة أساسية في التصوف فالصوفية أدب غني وهذا الأدب على ما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية يحمل نفحات قرآنية، ونظرة فلسفية خاصة للوجود والمادة ، فقد وحد الصوفيون بين الأدب والحياة، فوجد هؤلاء المتصوفة في الأدب خير وسيلة للتعبير عن تجربتهم الوجدانية التي تصدق في مجملها إلى الوصول إلى الالهي، بحيث أن الأدب الصوفي يحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة، وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية للقصيدة وعلى الفكر والمضمون مع الاهتمام كذلك بالصورة والشكل.[3]

فالصوفية لغة معرفية خاصة لها طابعها السياقي المتميز والمعبر عن حالة خاصة لا يدركها إلا الصوفي نفسه، بحيث أن التجربة الصوفية في حالتها الروحية إلى جانب اللفظ والمعنى جديد غير متداولة، التي تؤسس مقومات الشعر والنثر عبر منافذ العقل والعاطفة والخيال.

وهي أداة فنية ترصد اوضاع الأمة و أحوالها و تجسد كل أزماتها ومختلف طموحاتها من خلال الشخصيات الروائية، هذا ما ينطوي على قول: "إن الرواية تقوم بدور الكاهن المعرف والمشرف

[1] تفصيلات أخرى حول مفهوم التجربة في كتاب التفسير القرآني واللغة الصوفية المقدمة، ص3.

[2] أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبه، دار التأليف، مصر، ط2، 1379هـ-1969م.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، لأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، دت، ص63.

Confidential

السياسي وخادمة الاطفال وصحفي الوقائع اليومية والرائد في تعليم الفلسفة وهي تقوم بهذه الادوار كلها في عالم يهدف إلى أن يحل محل الحلول الأدبية جميعا، أما بختين فتعرض للرواية في بحوثها فعرفها على انها ليست نوعا ادبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة، ولأنها لا تتضمن اي قانون خاص بها كنوع مكتمل لذلك تبقى النماذج وحدها هي الفاعلة في التاريخ.[1]

تعتبر الرواية أداة تخدم المجتمع والأمة من حيث أن تناول مواضيعها وقضاياها جميعا تعبر عن الحياة بدورها من خلال الشخصيات الروائية كون الرواية ذات أهمية بالغة أدبيا.

حين يكتب الروائي نص روائيا مفتوحا غير متقيد بشروط نوع روائي محدد بشكل مباشر أو ضمني يكون النص الذي يكتبه هلاميا وغير محدد أو مؤطر ضمن حدود أو قيود معينة.

فهو مثلا يريد كتابة سيرة ذاتية لكنه بدل أن يخضع لقواعد كتابة السيرة الذاتية ويطور كتابته في نطاقها اذا كان فعلا يريد أن يتميز عن الكتابات السابقة عليه في نوع ذاته، نجدها يحولها إلى "رواية" ملتبسة الطبيعة والوظيفة.

يمكن قول الشيء نفسه عن الرواية التي تستقي مادتها من التاريخ[2]، تشكلت أجزاء الرواية من عناصر متباينة وذكريات قرائية عديدة أي ذاكرة نصية تسهم في تشكيل البنية الروائية، وهو ما قد يعني بأن كل نص في بنيته الخطابية هو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسيجه.[3]

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "مركز الثقافة العربية (الفضاء الزمن، الشخصية)، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 9.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ط1، 1433هـ – 2012م، ص 84.

[3] ينظر: جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي في عدد من نصوص والتجارب الروائية العربية والشعرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 280.

Confidential

توطئة:

يعد التصوف نوع من التدين وهو من الكلمات الشائعة، والمصطلحات المتغيرة بتغير الزمان والمكان، كما أنه حال من الانكفاء على الذات والفناء، الذي يمثل الحصيلة لنهائية لنقاء الروح، فقد تعددت مفاهيمه ويعود السبب في ظهوره إلى دخول أمم شتى، وأجناس عديدة، في حظرة الإسلام وديانات وحضارات مختلفة، وهذا ما دفع جل من الباحثين عن تعريف جامع للتصوف، يصلح أن يكون معيار المفهوم التصوف إلا أن التصوف علم لا يخضع لتعريف واحد بل إلى وجهات نظر متعددة، حيث قام كل فريق بتدوين العلم الذي يجيده أكثر من غيره فنشأت عدة علوم(فقد أحصي منها ما يزيد عن ألفي تعريف، فقد كان التصوف أول مرة في الحضارة العربية الإسلامية يدل على الاغلال في الزهد، ثم صار يدل على موقف استثنائي فردي في البيئة الدينية والروحية العامة، ثم اكتسب صفة موقف خاص في المعرفة والوجود وهكذا تجرد هذا المفهوم عبر مراحل)[1].

التصوف مراتبه عالية، واتجاهاته متعددة وهو من الحركات الدينية التي انتشرت في العالم الإسلامي، يدل على إفراد النفس لله تعالى ومراقبتها بإتباع الطريق المستقيم.

مفهوم التصوف لغة: في اللغة العربية "نجد أصل كلمة تصوف يرجع الى عدة مصادر واشتقاقات متنوعة، فقد كثرت الأقوال في هذه الاشتقاقات، فمنهم من يرى أنّها متصلة بلبس الصوف وهي المادة الأولية التي كانت تصنع منها الملابس قديما، وهناك من كان يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء والطهارة الروحية، والمعنى الثالث للصوفية يرجع الى لفظ اغريقي وهو سوفيا ويعني الحكمة".[2]

[1] ينظر: ناجي حسيني جودة، المعرفة الصوفية والدراسة الفلسفية في المشكلات المعرفة، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط1، 1412هـ - 1992م، ص 171.

[2] دائرة المعارف الإسلامية، تر: عربية، تع: مصطفى عبد الرزاق، ص 13.

Confidential

الأصل الأول: أنه "ينتسب إلى كلمة "الصُوف" أي كلمة تصَوف مصدر للفعل صَوفَ للدلالة على لبس الصُوف".[1]

كما ورد في تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي قائلا: "تصَوف، يتصَوف، تصوفًا، وهو من التصوف وقيل أيضا صُوّف، يصُوف، مصدر الصُوف أي صُوف الحيوان كثر صوفه، وكذلك صُوّفَ، يصُوف، تصَويفًا، فهو مُصَوف والمفعول مصوّفا، ومنه صوف الخروف ظهر عليه الصوف وصوف الحيوان: كثر صوفه وصوف النبات والكرم: ظهر عليه ما يشبه الصوف"[2].

وورد عن الجوهري في الصحاح "الصوف للشاة ويقال لواحدة الصوف صوفة ويصغر صويفة وفي الأساس فلان يلبس الصوف والقطن أي ما يعمل منهما"، ومن المجاز قولهم:(أخذت بصوف رقبته وبصافها)، وصاف الكبش كقعود فهو صافٌ وصاف وأصوف وصوف كفرح، فهو صوف وصاف السهم عن الهدف يصوف ويصيف وصاف عني وجهه مال".[3]

ويذكر ابن الجوزي المتوفى 597هـ في كتابه تلبيس ابليس فيقول: "أن الصوفية ينسبون الى قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة، انقطعوا إلى الله عز وجل، وقطنوا الكعبة فمن نسبته الى الصوف".[4]

إن السالك الصوفي تبنى لديه المعرفة على أساس الأخذ من القرآن الكريم، والاقتداء بالسنة النبوية، ومحاولة كشف حكمة الله في شتى جوانب الحياة وتمتع قلبه بروح اللذة المشاهدة للصعود إلى طريق القدس الاعلى.

والمعنى ذاته أكّده أبو بكر الكلاباذي حيث يقول: " أنما سموا صوفية للبسهم الصوف".[5]

---

[1] الكلاباذي: التصرف لمذهب أهل التصوف، تج: عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1998م، ص 21.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، المجلد التاسع 17 – 18، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2007م-1428هـ، ص 24.

[3] الصحاح الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج3، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 1990، ص2.

[4] ابن جوزي البغدادي، تلبيس ابليس، ط3، بيروت – لبنان، دار الفكر، 2001، دط، ص 145.

[5] المصدر السابق ص 25.

Confidential

وقال ابن سيدة: " إن الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد قال الصوف للواحدة على تسميته الطائفة باسم الجميع حكاه سيبويه".[1]

وقال ابن فارس في مقاييس اللغة:" صاف من باب الإبدال من صفا، وقال أبو الهيثم: كبش صوفان نعجة صوفانة وقال غيره: الصوفان كل من ولي شيئا من عمل البيت وكذلك الصوفة وفي الأساس آل صوفان كانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون، ولعل الصوفية نسبت إليهم".[2]

قال أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: "الصوف للضأن وشبهه، وزغبان تسمى صوفة القفى والصوفانة بقلة زغباء قصيرة وصوفة: اسم حي من تميم وآل صوفان الذين كانوا يجيرون الحجاج من عرفات... قال الأزهري والجوهري والفيروز أبادي: صاف السهم وعدل مال والمضارع من يصوف ويصيف ويرى صاحب المصباح المنيران كلمة صوفية مولدة لا يشهد لها قياس ولا اشتقاق.[3]

استعملت هذه الدلالات وتعددت في المعاجم اللغة العربية فنظرة المتصوفة إلى جميع المعاني والاشتقاقات لتبيان معنى الصوفية، ومن بين تلك الاشتقاقات العدول والميل، وبطبيعة الحال معاني التصوف كثيرة ومتعددة.

الأصل الثاني:

الصوفي في بعض حالاته ينقطع عن الدنيا ويطهر نفسه وأفعاله من جميع النزوات، حتى يصل أعلى درجة الصفاء، بحيث "يقول بشر بن الحارث: الصوفي من صفا قلبه".[4]

قال أبو الفتح البستي رحمه الله:

---

[1] المحكم المحيط الأعظم، ابن سيدة، تج، الهنداوي، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 2000م، ص 338.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج، عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفر، مصر، ط2 1989، ص 213.

[3] فلاح بن اسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية العالية دكتوراه، كلية الدعوة وأصول الدين، شعبة العقيدة، السعودية، 1411، ص62.

[4] الكلاباذي، التصرف لمذهب أهل التصوف، تح: عبد الحليم محمود، مكتبة الخير، دار الخير، دمشق 1995م، دط، ص 21.

Confidential

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وظنه البعض مشتقا من الصـــــوف

ولست امنح هذا الاســم غيـــــر فتى صفا فصوفي حتى سمي الصوفي"[1]

أما عن الإمام القشيري: "إن الاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة وقريب من هذا الرأي أيضا ماحكاه الطوسي في الملّع قال:" صوفي كان في الأصل صفوة الرأي نسبة إلى الصفاء فستنقل ذلك فقيل صوفي".[2]

و في "المقابل سمو بالصوفية لقرب أوصافهم من أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، يلازمون صفة مسجد رسول الله".[3]

أهل الصفة فريق من الفقراء والمهاجرين والأنصار، ليس لهم متاع ولا مال فرغت أيديهم من كل شيء وامتلأت قلوبهم بهدى الله، بحيث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم بنى لهم مسجد بالمدينة فانقطعوا إلى الله يسبحونه.

جاء عبد الكريم أبو أمية إلى أبي العالية وعليه ثبات صوف فقال: "له أبو العالية إنما هذه ثبات الرهباتّ، أن المسلمين إذا تزوروا تجملوا".[4]

ويقول الطوسي: "الصوفية لم تنسبهم إلى حال ولا إلى علم، لأنهم لم ينفردوا بنوع من العلم دون نوع. ولم يرتسوا من الاحوال والمقامات دون وسم وذلك لأنهم معدن جميع العلوم ومحل جميع

[1] – عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط11، 2000م، ص: 10.

[2] الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1421هـ، 2001م، ص41.

[3] محمد عبد المنعم خفاجى، الأدب في التراث الصوفي دار غريب لطباعة، القاهرة، دت، دط، ص 26.

[4] ابن جوزي، تلبيس إبليس، دار الوعي، بيروت – لبنان، 1970، دط، ص 219 220.

Confidential

الأحوال المحمودة... نسبتهم إلى ظاهرة اللبسة، لأن لبس الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام، وشعار الأولياء والأصفياء".[1]

يقال للرجل الصوفي وللجماعة الصوفية ويدرك هذه المنزلة الروحية يقال له: "المتصوف والجماعة المتصوفة".[2]

وقال أبو القاسم القشيري: في رسالته 456: " إنها كلمة جامدة ليس لها قياس في اللغة فهو عنده اسم جامد مختص بهذه الطائفة".[3]

يقول الشرنوبي: "طريق الصوفية هي طريق الأبرار ولم تزل عند سلف الأمة، وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية: وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله، والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها".[4]

يتبع السالك الصوفي طريق الأبرار أي طريق الحق والهداية والعبادة والابتعاد عن كل ملذات الدنيا.

أما البسطامي، الذي جاء يساهم أكثر في بناء التصوف الإسلامي قوامه العلم والعمل معا وهدفه بلوغ اقصى درجات الكمال واليقين بحيث أن كل مقولاته وعباراته تحمل حكما ومواعظ،

[1] أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تج، عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960، ص 40 .41

[2] النيسابوري القشيري : الرسالة القشيرية (سيرة ذاتية والمناهج الصوفية لأقطاب التصوف الإسلامي)، تج، العارف بالله الإمام عبد الحليم، ط1، ص 127.

[3] – نفس المرجع، ص 279.

[4] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 0092م، ص 12.

Confidential

وشطحات أخلاقية تهذب النفس وتروضها، على التعفف والتحلي بالأخلاق الإلاهية يقول البسطامي: "أقرب الخلق إلى الله أوسعهم لخلقه خلقا. فتوضعوا".[1]

يسعى المتصوف إلى عبادة الله على أتم وجه بالسير على طريق الحق والهداية، والاخلاص له في جميع الأعمال.

الدلالة الاصطلاحية:

تختلف تعريفات التصوف باختلاف الحال فهو تجربة ذاتية وجدانية، تتميز بالصدق الانفعال والاخلاص في توحيد الله، قد ورد في معجم المصطلحات العربية أن التصوف: "هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الالهي الفياض على الكون والفناء في الذات العليا".[2]

ويقول الشيخ زروق: "وقد حد للتصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ الألفين مراجعها كلها لصدق التوجه لله تعالى وإنما هو وجوه فيه والله أعلم".[3]

وهذا الصدق هو الصدق إلى الله في الأعمال والأفعال المتعلقة بأعمال الظاهرة، والأعمال الباطنة، فالأعمال الظاهرة متعلقة بالأمور الإلاهية مثل: الصوم، الصلاة، الزكاة، أما الأعمال الباطنة المتمثلة في الخشوع إلى الله والإيمان به والاخلاص والرضا والصدق والتوكل اليه.

أما الجابري كان يرى: "التصوف على أنّه موقف سلبي من الحياة باعتبار الدين الإسلامي يدعو إلى الإيجابيات غي الحياة فهو يتناقص مع المبادئ التي تأسست عليها الحضارة الإسلامية".[4]

---

[1] السلمي، المقدمة في التصوف وحقيقته، تج، يوسف زيدان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1407هـ، 1987م، ص 68.

[2] كامل المهندس ومجدي وهيبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان – بيروت، 1984، ص 228.

[3] ينظر: أحمد زروق، قواعد التصوف، تح: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 2005، ص 1.

[4] محمد عابد الجابري، العقب الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، ط1، مركز الوحدة العربية،، بيروت – لبنان، 2001، ص 420 – 430.

Confidential

أما أنماري شيمل فتعرف:" التصوف على أساس الحب بأنه حب مطلق لأن هذا الحب هو الذي يميز التصوف الحقيقي عن باقي الطقوس الأخرى، فحب الاله يجل المريد يتحمل كل الآلام والمصائب التي يبتليه بها الله".[1]

اختلاف في الرأي بين الجابري الذي يرى أن مصدر التصوف من الأخلاق والطاعة، التي تعتبر من القيم الدينية السلبية، مفادها الزهد، أما أنماري شيمل ترى أن العبادة التي مبناها الخوف والعقاب والطمع في الثواب سلوكا يماثل سلوك عبد السوء.

قال القاضي الشيخ زكريا الأنصاري رحمه الله: "التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس وتصفية الأخلاق، وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية".[2]

يقول ابن عربي "التصوف" الوقوف على الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا، وهي الأخلاق الإلهية، وعندنا هي الاتصاف بأخلاق العبودية".[3]

وقد سئل الجنيد عن التصوف فقال :"هو أنْ يميتك الحق عنك، و يحيك به "[4]

وقد أشار هنا إلى فناء الأوصاف المذمومة وبقاء الصفات المحمودة، أي أشار إلى حال الفناء والذي ويعقبه حال البقاء.

فقد سئل كذلك السؤال ذاته :"فقال أن تكون مع الله بلا علاقة".[5]

[1] أناماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، تج: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد، قطب، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، بغداد 2006.

[2] عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، موقع الشاذلية الدرقاوي، حلب، سوريا، 1401هـ، دت، دط، ص 8.

[3] محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد، ط1،ص 54

[4] سعاد حكيم، تاج العارفين، الجنيد البغدادي، الأعمال الكاملة، دراسة وجمع وتحقيق، دار الشروق، مصر، ط2، 1426هـ 2005 م ص 148

[5] الطوسي اللمع في تاريخ التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ -2001م.

Confidential

والتصوف في أصله صفة العبد قال تعالى: "**وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا**" [الكهف:28].[1]

والتصوف في "حقيقته ايثار وتضحية-تضحية باللذائذ والشهوات، وإيثار لما يبقى على ما يفنى تضحية بالعاجل وايثار الأجل، ومجاهدة النفس ومغالبة لأهوائها".[2]

التصوف هو تصفية القلب من الحقد، وطاعة الله وحده لا شريك له والابتعاد عن كل الشهوات والملذات، ومجاهدة النفس على عدم ارتكاب المعاصي، والوفاء لله تعالى واتباع سنة رسوله صلى الله عليه وسلم وقيل: "الأخذ بالحقائق والكلام بالدقائق واليأس مما في أيدي الخلائق".[3]

و يعرفه الشيخ أحمد زروق رحمه الله التصوف قائلا:" التصوف علم قصد إصلاح القلوب وانفرادها لله تعالى كما سواه والفقه لإصلاح العمل وحفظ النظام".[4]

التصوف هو إصلاح القلوب على طاعة الله وحده وإصلاح كل الاعمال.

ويعرفه ذو النون المصري بالمتصوفة واصفاً، وكيفية تعاملهم مع، ومع الله و مكانتهم لديه في حوار له مع الخليفة العباسي المتكل بأنّ الله توالهم بعنايته و بكرمه، فأحبهم لحبهم له، ويسر لهم سبل الوصول إليه بعد أن أثبتوا جدارتهم بتقبلهم في الأحوال و مكوثهم بمقامات المحبة والتوكل، والرضا.[5]

---

[1] سورة الكهف الآية 28 .

[2] عبد الكريم الخطيب، نشأة التصوف، القاهرة، المكتب الفني لنشر، العدد 22، من سلسلة الثقافة الإسلامية، 1960.

[3] على الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق نصر تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، ط1، 2007، ص 103 104.

[4] عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، موقع الشاذلية الدرقاوية، حلب، سوريا، 1401هـ، ط 11، ص 8.

[5] البغدادي، تاريخ بغداد، تح: مصطفى عبد القدر عطا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط3، ص95، 96.

Confidential

لصوفي مكانة محبة مع الله، لا يوجد تصوفاً بدون حب، لأنّ الحب فكرة أساسية في التصوف "فالحب شرب بلا ريّ، ومن قال لا رويت منه ما عرفه، وكلما شرب المحب ازداد عطشا إليه.

ومن أقوال رابعة العدوية، وهي أكثر الناس لله:

أحبك حبّين حب الهوى وحباً لأنّك أهلا لذاكا.

وهدف رابعة العدوية، في هذا الحب، هو عبادة الله وحده لا شريك له، وهذا غاية المتصوف، فحب الله دون سبب، ودون نتيجة، بل الحب للحب، بل هو الفناء في الله.[1]

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط3،ص95 96

Confidential

Confidential

المبحث الثاني: نشأ التصوف

التوطئة:

التصوف علم جامع لعلم الأخلاق وعلم النفس والفلسفة يعتمد على الفقه والحديث النبوي وكل مرجعياته إلى القران الكريم ف الإسلام دين البساطة ودين الفطرة التي فطر عليها الناس، أنزله الله على قلب المصطفى صلى الله عليه وسلم هداية للبشر قال تعالى: " **يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ** (8) **هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ**".[1]

وبحيث أنّه اكتمل حيث اكتملت الحضارة الإسلامية فهو إسلامي في أشكاله وصوره ومبادئه ومناهجه، وأصوله وقواعده وأغراضه ومقاصده، حتى في ألفاظه، وعبارته ومصطلحا ته، ومدلولاته، وتعاليمه، فكان علما للأخلاق والمكارم، والفضائل وسائر العبادات، وبعدها انتقل إلى علم بواطن القلوب، وبعدها تطور في القرن السادس والسابع، فأوّل مرة له كان يدّل على الاغلّال في الزّهد، ثم صار يدّل على موقف فردي في البيئة الدينية والروحية فاكتسب موقف خاص في المعرفة والوجود.

لقد عرفت قديما بأنّها حركة دينية مما إلى توجيه الدراسيين على أنّها وثيقة تختصر جملة من الآراء والمعتقدات الصوفية وهذا على انها وثيقة تختصر جملة من الآراء والمعتقدات الصوفية وهذا كما أدو نيس "بؤس القراء النقديين، وبؤس فهمها وفهمها ويوضح بعامة بؤس مستوى النظري المعرفي عند الدارسين الثقافة العربية.[2]

وقد اختلفت الآراء وتنوعت في منشأ التصوف وذلك جهة سبب وجودة وانتشاره وتشابه الأفكار بما قبله من الاديان المنحرفة والمذاهب الجاهلية فبعض من يدافع عن التصوف يسر على انه

[1] – سورة الصف، الآية: 09.

[2] أدو نيس: الصوفية و السريالية، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 1992،ص15

مصدره إسلام وأنّه ملتقى من كتاب الله والسنة رسوله ولا مصدر له غيرهما[1] كما ظهر فتوى للإمام الحافظ محمد صدقي الغماري رحمه الله قد سئل عن أول من أسس التصوف فقال "أما أول من أسس الطريقة فلتعلم أنّ الطريقة أسسها الوحي السّماوي في جملة ما أسس من الدين المحمدي، اذ هي بلا شك مقام الإحسان الذي هو أحد أركان الدين الثلاثة التي جعلها النبي صلى الله عليه وسلم بعدما بينها بقول: "هذا جبريل عليه السلام أتاك يعلمكم دينكم"[2]، فقد قصد الغماري أنّ ما أنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم، من الوحي المنزل من عند الله، منزل على عباده وما أخذَ رسول الله صلى الله عليه وسلم يجب أن يأخذ بيه عباده وأصحابه والتابعين له، يقول الإمام القشري في التصوف" أعلموا رحمكم الله أنّ المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية سوى صحبة رسول صلى الله عليه وسلم، اذْ لا فضيلة له فوقها فقيل لهم، الصحابة ولم أدركهم أهل العصر الثاني تسمى من صحب الصحابة والتابعين، ورأوا أنّ ذلك أشرف سمة ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين ثم اختلف الناس وتباينت المراتب فقيل خواص الناس ممن لهم شدّة عناية بأمر الدين الزّهاد والعُباد، ثم ظهرت البدعة وحصل التداعي بين الفرق فكل فريق ادعوا أنّ فيهم زّهادا، فانفردوا خواص أهل السّنة المراعون أنفسهم مع الله سبحانه وتعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قيل المائتين من الهجرة"[3].

ذكر الهجويري "أنّ التصوف كان موجودا في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم باسّمه"[4]، أي أنّ التصوف عرف في زمن رسول صلى الله عليه وسلم، عرف كعلم وكمنهج يتقدى بيه، وباسمه عامة وصار من يقتدي بسنّة النبوية ويسلك طريق الله يُعرف بالمتصوف".

[1] عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف، من البداية حتى النهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات، كويت، 1975،ص 44

[2] عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، التصوف كله أخلاق، دار العرفان، حلب سوريا، ط11، 2000، ص12

[3] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيري، دار العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص215، 217.

[4] الهجويري، كشف المحجوب، تر :عربية اسماعيل أبو العزائم، إبراهيم الدوسو قي، دار التراث العربي، دط، 1974، ص227.

Confidential

فالتصوف اتخذ الأساس الأول من القران الكريم ومسلكه من سلوك الرسول صلى الله عليه وسلم الصحابة والتابعين والفقهاء والأئمة والشيوخ، الذين أخذوا على أنفسهم بالعبادة والزهد في الدنيا ومجاهدة النفس أي أنّهم وضعوا البذور الأولى التي انبثقت منها الحياة الروحية ثم نمت كلها في حياة التابعين ومن تلاهم، متخذين من القران والسنّة النبوية مبنى لعلومهم .

ذكر ابن تيمه وسبقه ابن جوزي وابن خلدون في أنّ لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى، وإنّما قد نقل به عن غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل، أبي سفيان الدراني وغيرهما وقد روى عن سفيان الثوري أنّه تكلم، به وبعضهم يذكر عن الحسن البصري.[1]

كما ذكر السهر وردي أنّ هذا الاسم لم يكن معروفا في زمن التابعين ثم نقل عن الحسن البصري وما تم نقله عن الطوسي أيضا ثم قيل: لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة [2]. حسب ما ورد أنّ التصوف كانت إرهاصاته الأولى منذ قرون الأولى للميلاد، وذلك باسم الزهّاد الذين تركوا الدنيا تماما وما فيها فأفنوا حياتهم إلى الله تعالى والإقبال على الطاعات، واستراد منها على الآخرة والعمل لها، فنشأ بين أحضانه ما عرف باسم التصوف فالمتصوفة كانوا ازهد الناس للحث على الدعوة إلى الإسلام إن كلمة التصوف ظهرت في القرن الأول الهجري بدليل أن روى عن الحسن البصري الذي كان من كبار أئمة التصوف [21هـ، 110م]. أنه قال رأيت صوفيًا في الطواف فأعطيته شيئا فلم يأخذه، وقال معي أربعة دوانيق فيكْفي ما معي، (قال أيضا أدركت سبعين بدرينا كان لباسهم الصوف)،كما روى عن سفيان الثوري وهو إمام في الحديث والتفسير [97هـ، 171م] أنّه قال "لو أبو هاشم الصوفي ما، عرفت دقيق الرياء" فضلا عن قول أبو موسى الأشعري

[1] إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة الترجمان، باكستان، 1986، ط1، ص40.
[2] نفس المرجع، ص41.

Confidential

[42هـ،722م]، في وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم انه قال كان يلبس الصوف ويركب الحمار[1].

قد انفرد المراعون أنفسهم باسم التصوف في عصر الإمام أحمد بن حنبل قبل المائتين من الهجرة، وكانوا من قبل يسمون القراء والنساك والزهاد وأهل الشام[2].

يقول السهر وردي: "اسم التصوف هذا لم يكن في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وقيل: كان في زمن التابعين تم نقل عن حسن البصري لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة[3]. فأول ما ظهرت الصوفية من البصرة على يد الحسن البصري، وكان قد غلب عليه الخوف حتى كان النار ثم تختلف إلاّ له وحده، قال محمد بن علي بن الحسن ذاك الذي يشبه كلامه من كلام الأنبياء (...)، به استقرت زعامة التصوف في البصرة حتى قامت في العراق ومدرسته كان إمامها سعيد بن المسيب وتلميذه الصوفي أبو حمزة وغيره.[4]

اسم الصوفية يطلق على طائفة من المتعبدين الزُهاد في الدنيا، الذين وهبوا أنفسهم إلى الله تعالى وانقطعوا إليه فالصوفي يسترسل مع ما هو حق ويتجنب كل ما هو باطل، فعيشه مع الله وفي الله وخوف من الله، ورجاء في الله.

ويقال أيضا أول من لقب بالصوفي ومن هذا فكلمة كانت أول أمرها مقصور على كوفة بحيث، كان هذا اللفظ يدل على الزهاد يعني الشيعة بالكوفة ومن الثائرين بالإسكندرية، وكان أول من لقب بالصوفي في بغداد، كما يأخذ مما نقله عن الهمذاني ونصه ولم يكن السالكون بطريق في الإعصار السالفة، و القرون الأولى يُعرفون باسم المتصوفة، وإنما الصوفي لفظ اشتهر في القرن الثالث وأول من سمى بغداد بهذا الاسم عبدك الصوفي، وهو من كبار المشايخ، وقد كان قبل بشر بن

[1] ابن سعيد محمد، الطبقات الكبرى، بيروت، ج04،دت،ص80

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة الغريب، شارع كامل، دط، صدقي الفحالة، ص13

[3] السهر وردي، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1403هـ ص 63

[4] المرجع نفسه ص5152

Confidential

Confidential

الحارث الحافي، السري بن المفلس السقطي[1]. يقول ابن تيمه أنّ لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة وانما اشتهر التكلم به بعد ذلك.[2]

يقول الدكتور زكي مبارك في ذلك "أنّه لاستعبد أن يكون التصوف قد عرف في الجاهلية، اسمه ورسمه، ثم كان له رجعة في الإسلام.[3]

فقد نشأت المدرسة الثالثة بعد مدرسة حسين البصري، التي ظهرت في القرن الثاني للهجرة بالكوفة وبعدما، ظهرت مدرسة سعيد بن المسيب في العراق ظهرت في أعقابها مدرسة في خرسان بزعامة إبراهيم أدهم ووضحت بذلك مكانة التصوف، واتجهت إلى القلوب والأبصار فقامت في وجهه خصومات عنيفة بين اليمين والشمال.[4]

قد لقي التصوف في منشأه اختلاف كبير في أراء بين العلماء والمؤرخين، حتى بين المتصوفين وذلك بسبب تشابه الأفكار، فمنهم من يرجع نشأته ومصدره إسلامي مأخوذ من كتاب الله والسنة النبوية، ومنهم من يرجعه إلى أديان أخرى تبعا للشرائع وطبائع الأمم وبناتها، بحيث يؤكد عمر فروخ بقوله "شاع التصوف في الأديان والأمم كلها الوثنية،، والمجوسية واليهودية والنصرانية، والإسلام، لقد عرف في بعض الأشكال البابليون، واليونان والرومان، والهنود والصينيون، والعرب، ولقد عرفت بعض الأمم الفطرية كون التصوف موجود في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم مأخوذ من سلكه وبعض الصحابة والتابعين الذين أخذوا على أنفسهم بالعبادة والزهد ومجاهدة النفس، أي أنّهم وهبوا أنفسهم إلى الله تعالى، فقد نسب انتشار التصوف إلى صدر الإسلام .

يقول دكتور احمد علوش "قد يتساءل الكثيرون عن السبب في عدم انتشار الدعوة إلى التصوف في صدر الإسلام، وعدم ظهور هذه الدعوة وعدم، إلاّ بعد عهد الصحابة والتابعين والجواب

---

[1] ماسينيون وعبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1984،1ص5556

[2] ابن تيمة، الصوفية و الفقراء، من سلسلة الثقافة الإسلامية، العدد 23ص5

[3] محمد عبد منعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي الفحالة، دط،ص25

[4] نفس المرجع ص53

عن هذا أنّه لم تكن من حاجة إليها في العصر الأول، لأن أهل العصر كانوا أهل تقوى وَرعْ، وأرباب مجاهدة وإقبال على العبادة بطبيعتهم وبحكم قرب اتصالهم برسول الله صلى الله عليه وسلم، فكانوا يتسابقون ويتبارون في الاقتداء به في ذلك كله، فلم يكن ثمة ما يدعو إلى تلقينهم علما ويرشدهم إلى أمر هم قائمون به فعلا، وإنما مثلهم في ذلك كله كمثل العربي القح، يعرف اللغة العربية بالتوارث كابرًا عن كابرا، حتى إنه ليقرض الشعر البليغ بالسليقة والفطرة، دون أن يعرف شيئا من قواعد اللغة والإعراب وضعف لعبير[1].

ويعنينا عن عبارة أحمد علوش في هذه الفقرة أنّ التصوف والصوفية في ظهورها كانت نتيجة جنوح الناس إلى الدين وإقبالهم على مجاهدة النفس وعلى العبادة، وذلك بطبيعتهم متسابقين إلى اقتداء بالرسول وامتثال إلى أوامر الله بفعل منهم قائم ليس بمرشد أو علم ينحازون إليه . قد نشأ التصوف وترعرع في صفوف طائفة من المتعبدين والمزهدين الذين أخلطوا أعملا صالحة وأخرى سيئة، و اتصفوا بشيء من الغفلة أو السذاجة أحيانا مع بعض الجهل في السنين، وإنّ كانوا في الجملة محبين للخير راغبين في سلوك والسبيل وفي تطبيق شرع الله تعالى.[2]

يقول ابن خلدون عن نشأة التصوف" وهذا العلم يعني التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في ملّة، أصله أنّ طريقة هؤلاء القوم لم تزل في سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين وبعدهم طريق الحق ولهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد في ما قبل عليه الجمهور لذّة مال وجاه الانفراد على الخلق، والخلوة للعبادة، وُجنح الناس إلى مخالطة الدنيا واختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية.[3]

[1] عبد قادر عيسى، حقائق عن التصوف، التصوف كله أخلاق، دار العرفان، حلب سوريا، ط 11، 2000، ص11.

[2] فلاح إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع و التصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، شعبة العقيد عبد الله بن محمد الغينمان، قسم الدراسات العليا، الجامعة الإسلامية، المدينة النبوية السعودية، 1411، ص87.

[3] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت لبنان ط 1، 2000، ص ص356، 357.

Confidential

Confidential

قد دّل ابن خلدون في العبارات على أنّ التصوف ليس أمرا مستحدثا ولا بجديد، ولكن مأخوذ من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكل مرجعياته إلى كتاب الله

أقسام التصوف الإسلامي: ينقسم إلى قسمين:

1:قسم يتعلق بتربية وتهذيب الروح ونبل الخلق والتحلي بالفضائل والكمالات الأدبية، وهو ما مصطلح على تسمية بعلم المعاملة، فهو المادة الدسمة للأخلاق ولعلم النفس بل، إن الصوفية هم أساتذة علم النفس، فقد اكتشف الصوفية في نفسهم شيئا أروع من هذا اكتشفوا مركب الكمال فتوصوا به إلى السماء والإشراق والنور.

2:قسم يتعلق بالرياضة الروحية والعبادة والمحبة وما ينطوي تحت العبادة (...)، فأولى شروطه معرفة الكتاب والسنة معرفة عليا ويسمى هذا القسم بطريق.[1]

يقول الإمام الجنيد "مذهب هذا التصوف مقيد بأصول الكتاب والسنة ويقول علمنا ضدا مقيد بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم".[2]

نقول أنّ التصوف وُجد في تعاليم الإسلام ومبادئه، وفي سيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلام، وهداية وفي نور القران العظيم، وار شداته وُجد النبع الأول والأساس الأصيل والتكوين والكلي بل إن المسلمين عامة نظروا إلى القرآن والسنة الشرفة بعقولهم وقلوبهم وجوارحهم وفوائدهم فعاشوا في ظلالها وحددوا سلوكهم على منوالهما، وساروا على هديهما وحرصوا الحرص كله على التمسك بهما ومع هذا كله فان البينة الإسلامية وبل غير الإسلامية، لم تسلم من فكر دخيل أو رأي أجنبي ولم تنج من رجال وأراء ونظريات سارت إلى ممن اعتنقوا الإسلام، استظلوا بظلاله مع احتفاظهم بأدبهم وعقائدهم.[3]

[1] محمد عبد المنعم خفاجى، الأدب في التصوف، مكتبة غريب، شارع كامل الصدقي الفحالة، دت، دط، ص20.
[2] ابو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار العلمية لبنان، ط1 ، 1998، ص19.
[3] المرجع نفسه، ص30.

إذن حسب هذه الأفكار والآراء التي سبق ذكرها، توحي إلى الجذور الأولى للتصوف، كانت جذور إسلامية خالصة في مسيرته، وفي تطوره، بحيث أنّهم اتبعوا طريق الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله، وانفراد عن الخلق في خلوة العبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف.

وبعض الباحثين من يروي أنّ هذا الاسم قد اشتهر قبل المائتين من الهجرة، وأنّه اسم أُستحدث بعد عهد الرسول صلى الله عليه و سلم، وعهد التابعين رضوان الله عليهم. إن المسلمين بعد رسول صلى الله عليه وسلم، لم يقسم فأضلهم في عصرهم بتسمية علم، سوى صحبة رسول الله صلى الله إذ لا فضيلة فوقها، فقيل لهم الصحابة ولما أدركهم أهل العصر الثاني، سميّ من الصحب الصحابة با التابعين و رأوا ذلك أشرف تسمية، ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين، ومن الناس ممن لهم شدة العناية بأمر الدين الزهد والعباد، ظهرت البدع، وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق أدُعي أنّ فيهم زُهادا فانفردوا خواص أهل السنة، والمدعون أنفسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الفاضلة باسم التصوف، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر.[1]

وهناك في الصوفية من يروي، أنّ التصوف هو ربانية الإسلام الجامعة للدين والدنيا، وذلك لأنّ الصوفي هو كما يراه السهر وردي في إجابة على من سأله عن الصوفي "فقال إن الصوفي من يضع الأشياء في مواضيعها، ويدير الأوقات والأحوال كلها بالعلم يقين الحق مقامهم و يقينهم الحق مقامه، ويستر ما ينبغي أن يستر ويظهر ما ينبغي أن يظهر، ويأتي بأمور من مواضيعها بحضور عقل وصحة توحيد وكمال معرفة ورعاية صدق والإخلاص.[2]

فقد وجد الباحثين صعوبة في تحديد منشأ التصوف والبحث عن أصله، فقد تناقضت الآراء هذا الموضوع وتصادمت، فاختلفوا في مبادئهم من الناحية التاريخية، وكذلك في مكان نشأتهم وكان

[1] أبو قاسم القشيري، المرجع السابق، ص78

[2] علي مبارك، الخطط الترفيقية، طبعة الكبرى الأميرية، 1305، ط1، ص90

Confidential

سبب اختلافهم أنّ الصوفية كانوا ينتشرون هنا وهناك، في أطراف البلاد الإسلامية لا تربطهم رابطة، ولا تجمعهم ضوابط سلوكية أخلاقية[1].

يوضح أحمد علوش أيضا سبب ظهور التصوف وهو دخول أمم شتى وأجناس عديدة في حظيرة الإسلام، واتساع دائرة العلوم وانقسامها، وتوزعها بين أرباب الاختصاص، حيث قام كل فريق بتدوين العلم الذي يجيده أكثر من غيره فنشأت عدة، علوم مما أدى وإلى تضاءل التأثير الروحي شيئا فشيئا، أحذ الناس يتناسون ضرورة الإقبال على الله بالعبودية مما أدى أرباب الزهد إلى أن يعملوا للأهم من ناحيتهم، وإلى تدوين علم التصوف وإثبات شرفة وجلالة وفضله، عن سائر العلوم وذلك لاستعمال حاجيات الدين في جميع نواحي النشاط، مما أدى إلى حصول التعاون على تمهيد أسباب البر والتقوى، وبنا أئمة الصوفية الأولون أصول طريقتهم علوما شب في تاريخ الإسلام.[2]

بما أنّ التصوف تجربة ذاتية فردا نية، فإنّ التصوف في مسلكه حسب بيئته وما عاش ويعيش، فهو تجربة خالصة ليس شيئا مشترك، ولكل صوفي طريقة في بناء علومه وبطبيعة الحال ترتبط بالشخص ذاته وترتبط بظروف العصر الذي يعيش فيه بحيث أنّها تخضع هذه التجربة إلى العقيدة الصوفية ولكن طريقهم واحد وهو الإقبال على طاعة الله.

[1] فلاح إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع و التصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، شعبة العقيد عبد الله بن محمد الغينمان، قسم الدراسات العليا الجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، السعودية، 1411، ص87

[2] عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب سوريا ط1،2000ص11

Confidential

Confidential

المبحث الثالث :التصوف في الأدب

توطئة:

تبنت الكتابة الصوفية هدفا محددا، يتمثل في خلق صورة مثالية للإنسان ضمن سياقات معينة، وكتابة الصوفية كغيرها من الكتابات، تقوم على قواعد وأسس علمية ومصطلحات، وتقنية تحمل في طياتها التجربة الوجدانية، والتي يتم بفضلها نقل أو تمثيل الواقع المعاش.

فنجد الصوفي يلاطف اللغة ملاطفة لتعبير عن أحواله ومقامته، حتى إن العبارة كثيرا ما تضيق، "بمعنى الحالة عنده بذلك أصبحت الصوفية هي المعنى والبيان عنه، هو اللفظ".[1]

النص الصوفي يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معناه طبيعي للمعاني الروحية، لا يعبر بها الصوفي بالغة العموم بل يلجأ إلى لغة خاصة تتلاءم مع موضعها بحيث أدبهم لا يخلو من الوعظ والارشاد وتعديل الطريق للسمو بالروح الإنسانية التي أصبحت هدفهم الوحيد.

عبر المتصوفة باللغة، والتي يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل، أو نمذجة الواقع والحدث، والتوسع في أشكال التعبير التي سمحت لها اللغة، وشكلوا نسقا خطابيا مختلف المكونات والظواهر النصية من الشعر والقصص والأدعية، و مناجيات وحكم وأخبار تنظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين وهو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله تعالى، وهي تجربة معرفية عاطفية كما أنّها تجربة في الكتابة والإبداع.[2]

[11] وضحى يونس، القضايا النقدية و في النثر الصوفي، حتى القرن السابع هجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2006، ص 120.

[2] آمنة بلعلي، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث، إلى القرن السابع هجري) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 23.

ولما كانت اللغة في وظيفتها العامة والخاصة هي أداة تواصل، كانت لغة المتصوفة ذات طابع ديني انتخابي، تتمثل في غرابة معجمها وشواردها ورموزها واشاراتها يتناولها الصوفي لتعبير عن التجربة ومحاولة التواصل مع الأخرين، فهي لغة تعبر عن التأمل وتجربة المتلازمين.

أما التعبير عن هذه التجربة فهو خروج عن الذاتية والوجدانية إلى "الأخرين" وهي عودة الصوفي من رحلة في "الأعماق" إلى "الآفاق" وهنا يأخذ جوانب أشكالا لدى التعبير عنها تأخذ لغة "الآخرين"، وهذا منسجم مع السنة، أمرنا أنّ نكلم الناس على قدر عقولهم (...).[1]

لقد رأى المتصوفة انه بإمكانهم ان يؤمنوا لأنفسهم عالما قابلا للمعرفة فحين وقع الأشكال في النفس، وهو ما يصطلح عليه بمرحلة الوعي باعتباره موضوعا له وطريق للوصول إلى الله في نفس الوقت، لذلك بدأت هذه التجربة كقصد متبادل أطلق عليه المتصوفة (الاشتياق) وضمن هذا الوعي بدت أولى قواعد الطريق وهي الأخذ بالحقائق واليأس مما في اليدي الخلائق.[2]

ولأنّ التصوف مبني على مبدأ فإنّ مناهجه للتربية والروحانية والرياضيات المتبعة في طريق الصوفية والدرجات النفسية للترقي وتكوين ودورها الاجتماعي والحضاري تفتح مجالا مهما ومنيرا للأبحاث متواصلة.

وكما قال أدونيس "كتابة تكشف عن العالم الخفي في الانسان، عن جنونه في محاولته بالاتصال بهذا العالم".[3]

فقد أنتج المتصوفة نصوصا حصلت تحصيلا كافيا صيغها الصوفية وقواعدها النحوية، وأوجه دلالات ألفاظها وأساليبها في التعبير والتبليغ، وتلك الأساليب النثرية التي اصطنعوها ضمن السياقات معرفية

[1] سعاد حكيم، معجم مصطلحات الصوفية، دندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1201191،1،ص 14.

[2] المرجع السابق، ص 22.

[3] أدونيس، الصوفية والسريالية، دار لساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 180-181.

Confidential

وثقافية معقدة والمقامات الذاتية، تفاعلت مع تلك السياقات، وكانت منطلق لتحديد الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحة الاتصالية.[1]

الكتابة الصوفية هي كتابة مثيرة تجذب لقارئ المهتم نحوها كما ينجذب الفراش تحت الضوء، أو كما تنجذب ذات الصوفي نحو الحقيقة الإلهية.[2]

القارئ أو المتلقي ينجذب إلى الكلمات والألفاظ الدالة، تجعل من القارئ يتوه في بحار معانيها، وبطبيعة الحال الكتابة الصوفية تخرج من القلب الصوفي لتقصد قلبا أخر مستدعية تفاعلا معها وتعايش لظروفها.

إذ يتخلى الصوفي عن الواقع المادي ويبحث عن الحقائق المستقلة في الشعور، من أقل الحصول على الماهية الخالصة دون الشوائب، ذلك عن طريق المجاهدة، حيث يستطيع أن ينتقل من عالم الظلمة إلى عالم النور وإخراج العالم المادي من دائرة الاهتمام ويقول العالم العلوي هو الذي عالمه الشعور بالنسبة للعالم الطبيعي.[3]

و بعبارة أخرى فإنّ الصوفي يطغى عليه طابع الديني أكثر فأكثر وطريق المعرفة لديه هو حب الله، تتمظهر في شعور السالك الصوفي، بحيث ان هذا الشعور يولد انفعالات وهذه الانفعالات محض من قبل الإنسان هدفه الوحيد هو عبودية الله ومعرفته كما جاء في قوله تعالى: «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» [الذاريات: 56].[4]

---

[1] آمنة بلعلي، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن 3 إلى القرن 7 هجري) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 20.

[2] كعوان محمد، سلطة الرمز بين الرمزين، رغبة المؤول وممكنات النص، أعمال الملتقى السيميائي والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ص 408.

[3] حسن حنفي، حكمة الفيلومونولوجيا، إشراف: إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص 175-207.

[4] سورة الذاريات الآية 56.

Confidential

فالأدب الصوفي يحتوي على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة، وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية للقصيدة والفكر والمضمون مع الاهتمام كذلك بالصورة والشكل.[1]

وتعد مذاهب الأدب والتيارات والمعاصرة، وتبيان دوافعه واتجاهاته تباينا كبيرا بحيث ساد الأدب العربي في العصر الجاهلي الطابع الفردي والقبلي، واصطبغ في عصر الإسلام وما يليه بصبغة إسلامية إنسانية تمثل مذهبا مستقلا، فالأفكار والروح الاسلامية قد بدأت تفرض وجودها على الأدب والأدباء بما يدل على سيادة مذهب إسلامي في الأدب الصوفي الذي يعد من أروع صور الأدب الإسلامي.[2]

للصوفيين على اختلاف طبقاتهم، وعلى مر العصور أدب إسلامي رفيع، ومجال واسع في النثر والشعر ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب وأخيلة وأساليبه فهو أدب ذا عاطفة صادقة وتجربة عميقة.[3]

و يعد واحد من الفنون التي ظهرت في العصور الإسلامية المختلفة، وترى هذا الأدب في الشعر عما جرى في النثر، إلا أنّ النبعة الأولى تمثل في الشعر الديني الإسلامي ثم اخذ الغزل بنوعيه العذري والصريح، أو ما يسمى بحب الالهي يشكل مصدر مهما من مصادر هذا الأدب وبعدها استثمر الشعراء الصوفية فكرة الخمر الإنساني وأثاره ليعبروا من خلاله عن أحوال خاصة تعتريهم في عشقهم للذات العليا.[4]

الأدب الصوفي هو الأدب الذي كتبوه ودونوه وخلدوه في اثارهم، شعرا ونثرا حكمة ونصيحة ومواعظه ومثلا قد تناول الصوفية في ادبهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والاخيلة

[1] حميدي خميس، اللغة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996، ص 32.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي (الفحالة)، دط، دت، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

[4] حسن بن منظور، الأسلوبية والصوفية، دراسة في الشعر، الحلاج مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1423هـ - 2002م، ص 09.

Confidential

واعمق مشاعر الانسان وحفل ادبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي، يقول جلال الدين الرومي في «كتابه المثنى» معبر عن حبه الإلهي الذي سمو على ما في الدنيا من جاه ورغبات يامن هو عزاء النفس في ساعة الغم والحزن يامن فيه غناء الروح عند مرارة الفقر والعوز، يا من نحوه أولى وجهي في حياتي وجودي، يا من هو أنس وفرحتي، وسروري، لو أني وهبت ملكا لا يبلى، أو كنزا خفيا فتح لي يحوى كل ما في الوجود، لسجدت لك روحي ووضعت وجهي في الثرى، وصحت قائلا: ليس لي مراد غير حبك كل شيء يزول ويفنى ويذهب الى العدم، ويبقى نور الحب خالدا.[1]

أدب غزير له خصائص تخالف خصائص أدب أخر وقد بدأ من أوائل القرن الثاني للهجري واستمر في العصور التالية بعده ومن خصائصه السحو الروحي والمعاني النفسية العميقة والخضوع التام لإرادة الله القوية وبعد الخيال والشطحات كما يتصف بالغموض والمعاني الرمزية.[2]

الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، وتلك الالفاظ والتعابير هي ثروة لغوية يقام لها وزن في تدريس المصطلحات، وقد يقال "إنّ لكل قوم ألفاظ وتعابير من النجارين والحدادين ولا يكون ذلك عنوانا على سلطتهم الادبية ونجد بان الالفاظ الصوفية جرت في الاغلب حول معان وجدانية، روحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الادبية.[3]

إن التنوع في الأدب الصوفي ولدة تنوع الأذواق الوجدانية التي تميز بها أصحاب التأمل والبصيرة إلى بلوغ ماهية الجمال وتشكيلاته في انتاج أدب خاص.

---

[1] حسن بن منظور، الأسلوبية والصوفية، دراسة في الشعر، الحلاج مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1423هـ - 2002م، 66.

[2] أحمد أمين، ظاهر الإسلام، مكتبة النهضة، المصرية، مصر، ج3، ط 2، 1961م، ص170.

[3] زاكي مبارك، التصوف لإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012، ص07.

Confidential

كان الأدب الصوفي نتاجا لجنسين، مختلفين الجنس" السامي "ويمثله الأدب الصوفي والعربي والجنس "الآرى"، فكله غرام ولكنه حب مزجت فيه العاطفة بالفلسفة، يبدأ التصوف فيه الفهم والإدراك، أما الإسلامي فيبدأ بالشعور فكله حنين وإخلاص وحيرة ومصدرها الإعجاب والحب والعاطفة.[1]

هذه العاطفة والأحاسيس كلها نابعة من قلب المتصوف تعبر عن الحب وتورث الشكوى والألم بل تسمو إلى رفع منازل التضحية في سبيل الحب.

الشعر الصوفي:

إذا تأملنا الأدب الصوفي شعرا ونثرا خاصة شعر ابن فارض وكلام محي الدين ابن عربي نجد رمزًا غريبا، ونمطاً عجيباً، وبعد عن التصريح وإيثار للتلويح أو اعتمادا على الإشارة بين المعاني الحقيقية والمعاني اللزومية لا يكاد يفهمهما الفاهم ولا يصل إلى جوهرها عالم أو حالم.[2]

فالشعر لم يكن بلغة من اللغات وفي زمن من الأزمان بعيدا في بعض ما يخوض فيه الشعراء عن مفهوم الإنساني العام للمتصوف بوصفه استنباطا منظما لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء، إنّ الشعر لا يصدر عن جهود وطبيعة كما يقول صاحب طبقات الصوفية، فإذا وقع السكون فلا تصوف بل انظرنا إلى الأحوال «كالمراقبة، والمحبة، والخوف، والرجاء، والشوق، والأنس، والطمأنينة، والمشاهدة، واليقين»* وجدنا أنّها تكاد أحوال

[1] بتصرف: المرجع السابق، 171 – 172.

[2] على خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي (بين الحلاج وابن عربي)، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ، دط، ص 71.

* الشوق: لغة: جاء في لسان العرب معنى الشوق والاشتياق على أنه نزوع النفس إلى الشيء وتعلقها به، أما اصطلاحا فهو انجذاب باطن المحب إلى المحبوب.

_ الخوف: خاف الرجل يخاف خوفًا والخفية والمخافة فهو خائف، والخفية.

_ الأنس: يطلق على الإنس الخاص وهو الإنس بالله وكذلك المؤانسة. هو حال شريف وهو التذاذ الروح بالكمال والجمال.

_ اليقين : يشار إلى الدرجة الأولي باسم علم اليقين (علاقة الحق مما يعني أن اليقين هو نتيجة المعرفة في هذه الدرجة فإن اليقين يقين المعرفة تماما)

Confidential

الشاعر التي يصدر عنها الهامة ثم إنّ التأمل بالوجدان والقلب وسيلة مهمة عند الشاعر والمتصوفة على السواء ولو عدنا الى مظهر التجربة الصوفية كما حددها "وليم جيمس" لوجدنا تشابها واضحا بينها وبين الحالة الشعرية او وقت مخاض التجربة الشعرية، وحين يصل الصوفي إلى درجة الفناء التي يتم تعطيل الاحساس عن كل موجود يتساوى معه الشاعر في حالة الإلهام والحدس.[1]

و قد يرجعنا هذا القول إلى أن التصوف حالة وجدانية روحية، تنبع من قلب صادق، مما يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة فقط فالتصوف خبرة ذاتية فردانية وليست شيء مشتركا، وهذا يجعل من التصوف قريبا من الفن والشعر بصفة خاصة لأن المتصوف والشاعر يشتركان في الفردانية والذاتية في التعبير عن أحوالهم ووصفها.

الشعر الصوفي كثير وغزير غزارة النثر الصوفي وشعراء الصوفية كثيرون في كل عصر ومنهم شعراء قالوا فأفاضوا واعتمد على الارتجال والبداهة فأحسنوا وأتوا في شعرهم بغزل المعاني، وروائع الخيال وبدائع الصور وجميل التشبيهات، ولطيف المجازات، ونلاحظ الشعر الصوفي كان من جانب اخر تحويلا للشعر الديني الإسلامي وتوجيهات للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجبال الروحي وكان قسم من تغييرات الشعراء الخمريات في الأدب العربي وقسم من آمنه وهو بوصف الذات الإلاهية كان ترقية لفن الوصف في ادبنا القديم وشعر المدائح النبوية كان كذلك نموذجا لفن المدح في الشعر العربي.[2]

فقد رأت الصوفية في الكتابة الصوفية الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها ورأت في الشعرية وسيلة الأولى للمعرفة، وفي هذا استعادة للعلاقات الوثيقة بين الشعر والغيب لقد استخدم الصوفيون في كلامهم عن الله والوجود والإنسان، الفن، الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة، الوزن، والقافية، والقارئ يتذوق تجاربهم، ويس تثقا بعادها عبر فنيتها وهي مستعصية على القارئ

[1] ضياء مجيد الموسوي، غايات التصوف وأدوات المتصوف، مؤسسة كنوز الحجمة للنشر والتوزيع، 1432هـ-2011م، ص 59.

[2] محمد خفاجي، دراسات في لتصوف الإسلامي، طلالة في الأدب العربي، مكتبة القاهرة ج2، ص 49.

Confidential

الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرة أللفضي بعبارة ثانية يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي.[1]

و بهذه الطريقة فإنّ الشعر الصوفي يرسم لهذا المنهج كل أمر من أمور في الحياة وكل طريق من طرق في قواعده وأدبه، فهو يشكل لنا الفريق الذي يهدف إلى الوصول إليها في هذه الحياة "بحيث صور الشعر الصوفي في هذه الحياة"، وعبر عنها وسجل دقائقها وحفظ كثيرا من دقيق معانيها وأرائها ومذاهبها.[2]

يتحدث من عبارات الصوفية الخاصة بهم دون سواهم ويبين غاية التصوف ومرماه الحقيقي وهدفه فكل لفظ من هذه الالفاظ لها عندهم معنى ولديهم مرمى وقصد وهدف هي ألفاظ خاصة بالمتصوفة لا تتعداهم فهم أهل ذوق و مواجيد، وقلَ من يعرفها سواهم من مثل: القبض، البسط، المحو، الفناء، البحر، اليبس، الغرق، الجمع، القرب، الوصل، الأنس، والحزن، السهل، السكر، الصحو، واشرق، وهكذا يبين الحلاج أنّ هذه العبارة خاصة، بأقوال بلغ بهم الزهد في الدنيا، والورع والتقوى ان الدنيا عندهم لا تساوي فغايتهم حب الله والفوز يرضاه.

فيقول في هذا المعنى:

سكوت ثم الصمت ثم خرس وعلم ثم وجد ثم رمس

وطني ثم نار ثـــم نـــور وبرد ثم ظل ثم شمـس

وسكر ثم صحو سكـــون وقرب ثم وصل ثم أنس

وقبض ثم بسط ثم صحــو وفرق ثم جمع ثم طمس

[1] أدونيس، الصوفية والسريالية، دارا لساقي، بيروت، لبنان، 1992م، ص 22-23.

[2] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، (نشأته وتطوره من آخر القرن الثالث هجري) مكتبة الآداب، القاهرة، 868-3900، ص 243.

Confidential

عبارات الاقوام تســـاوت لديهم هذه الدنيا فليـــــــس

واصوات وراء الباب ولكن عبارات الورى في القرب همس

وآخر ما يؤول أليه عبـــد إذا بلغ المدى حظ ونفـــــس

لأن الخلق خدام الأمانـي وحق الحق في التقديس قدس[1]

الشعر في التجربة الصوفية مرتبط بالجمال والانقلاب من القيود العقلانية في التعامل مع الأشياء ويبقى المقياس الأول لا يدرك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب وفتح أبواب نهائية لمعرفة حدسية وفنية للكون وخالقه والإنسان والوجود ككل ويتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في المزيد من المغامرة.[2]

للشعر الصوفي مميزات وخصائص تميزه عن بقية الإشعار يعبر عن الحب الأعظم فالحب الإلهي هو الموضوع الرئيسي عند الصوفية لذا اتخذوه مذهبا في الحياة ودعوا إليه اذ يعتبر قاموس الغزل العذري والخمريات في الشعر العربي القديم باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أذواقهم [3] يتميز الشعر الصوفي، بأنّه أدب وجداني خالص، ومذهب رومانسي يعبر عن وجدان الشاعر وذاته وأعماق نفسه يتميز بأنه ذو نزعة سريالية يدعو الى التحلل من كل تقيد وهو تجربة روحانية لا يشعر بها إلا المتصوف القح ويتميز الشعر الصوفي بعدم استيعاب اللغة العادية فيضطر لتعبير عنها بلغة مخصوصة تتسم بالرمز والتمثيل والمجاز، كما يتميز الشعر الصوفي بتنويع موضوعاته بين الشعر والزهد

[1] المرجع السابق، عبد الحكيم حسان، ص42

[2] سحر سامي، شعرية النص الصوفي، في الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، لبهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر، 4280 – 2005، دط، ص 59.

[3] ينظر: فوزي عيسي، شعراء الأندلس في عصر الموحدين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، ص207

Confidential

Confidential

والحب الإلهي والمدائح النبوية وشعر الحكم والأدب وشعر الدعاء وشعر التسبيح وهو كثير في الشعر العربي حتى لتكون القصيدة كلها تسابيح لله تعالى، قال حازم القرطاجي[1].

سبحان الله سبحته السن الأمم يسبح محمد بما أولى من النعم

أما قصيدة مقام الصب. فيقول الشاعر أحمد عبد الكريم:

يا شاهدا متشوقا للســـــــدرة * أنت أم صبوة الصبوات.[2]

فالسدرة عتد المتصوفة هي: «المنتهى» أو النهاية التي يبلغها العبد في سيره إلى الله تعالى، وهنا يود الشاعر الوصول الى مكان بعيدة وكانه يود الوصول الى مكان معين وهو المكانة العليا وهي مكانة تجليه وعظمته.

وظف الصوفي المجاز الرمز والإشارة من اجل خدمة نصوصه وأشعاره فكانت تلك الرموز والإشارات في التعبير عن ما يختلج نفسه واحساسه بأسلوب ذاتي بعيد عن الواقع أي ضمن عالمه الخاص به والانتقال بالنص الصوفي من اللغة العادية إلى اللغة الغامضة لتصبح بذلك لغة خاصة برؤيته وتجربته الروحانية.

النثر الصوفي:

باب واسع جدا عريض وطويل للغاية وهو خلاصة عقول مؤمنة متصوفة منذ بدء التصوف حتى اليوم، ومن البديهي انا حديثنا عن هذا الأدب الصوفي نثره وشعره على السواء لا نغفل خصائص الأدب العربي في مختلف العصور والبيئات، و لانطرح احكام الدرس الأدبي الذي قد عرفناه من قبل في دراسة عصور الأدب، من اختلاف في الايجاز والاطناب، أو من ميل إلى صنعة البديعية

[1] حازم القرطاجي، ديوان حازم القرطاجي، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، 1998 ط، 1ص98 103

[2] ممدوح الزوجي، معجم الصوفية، دار الجبل، ط1، بيروت، 2004، ص 288.

او اعراض عنها، وغير ذلك، ولكن هذه الأمور معروفة من دراسة الأدب العربي بمعناه العامر فسوفلا نعرض لها ونكتفي بالمميزات الخاصة التي ميزت الأدب الصوفي عن غيره.[1]

الأدب الصوفي في النثر كثيرة ومتنوعة ومتسعة من أرواح الصوفيين وابتكاراتهم وكتابتهم ورواياتهم في مراحل عدة من الزمن حيث قام "الكثير منهم بتدوين سيرهم الذاتية تخليدا لمآثرهم ومحاولة منهم لاستعراض خبراتهم الحياتية، لتلهم الناس وتحفزهم للماضي، قدما نحو حياة أفضل وكذلك بهذا السبيل من الكتابة يتحدون آلة الموت، وسما على زند التاريخ الأدبي، ولعل ما يأخذ على السير الذاتية الكلاسيكية العربية الخاصة هو اغراقها في البطولية والمثالية وعجز كتابها عن مكاشف القارئ وادهاشه، وذلك بالغوص في تفاصيل الإنساني وإظهار هشاشة النفس البشرية في اضعاف حالاتها الإنسانية ان المتلقي في السيرة لا ينتظر كائنا، أو اسطوريا ومن كان منكم بلا خطيئة فليرمها، أولا بالحجر.[2]

فالصوفية كانوا قادة الفكر والبيان وسيرى القارئ فن المدائح النبوية وكيف تدرج هذا الفن إلى أن صار قوى الأدبية، وسيرى أيضا كيف انشئوا فن المناجاة الذي يتمثل في حب الذات الإلهية وفي الأدعية وكيف كن بغضهم للدنيا مما عاد على الأدب بكثير من النفحات الوجدانية، وكيف أجادوا القول والحديث في الوصايا والنصائح والحكم، وتحرص من أغرض النثر.

ولا ريب أن الأدب الصوفي في أكثر صوره أدب يعبر عن روح الإسلام ويتسم منه ويرجع إليه وما نلمحه فيه من معاني فلسفية وحكم غير العربية حينا ومن تأثر بالثقافات الدخيلة المترجمة إلى العربية حينا أخر راجع إلى ثقافة الصوفين التي تضخموا بعصورها، و إلى روح المتصوف وحده وليس

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر دط، 2012، ص 43.

[2] الكتاب المقدس، العهد الجديد، انجيل نوحنا، الفصل الإصحاح الثامن الفقرة 07.

Confidential

لذلك من أثر في الأدب الصوفي لاتساع المعاني تماما وتناوله لكل الأفكار القديمة والطريقة التي يسوغ له ذوقه أن يتناولها.[1]

و للصوفية كثير من ألوان الأدب العالي في المناجاة الإلهية يقول ذو النون المصري:

"إلهي ما أصغيت إلى صوت حيوان، ولا إلى حفيف الشجر، ولا خرير ماء، ولا ترنم طير، ولا تنعم ضن، ولا دوي ريح، ولا قعقعة رعد، إلا وجدتها".

أغراض النثر الصوفي:

النثر الصوفي هو ذلك اللون الأدبي الخاص الذي أثر عن الصوفية من القرن الثاني الهجري حتى القرن الرابع ومن ألوانه المألوفة.

الرثاء: اثر عن الصوفية مرات بليغة رائعة تدل على روح ديني ذوق صوفي والهام عميق وهناك مواقف للصوفية في الرثاء كثر ولم تر من اهتم بها ممن جمعوا التخيير في الرثاء ونظروا كيف تكون جودة المعنى وقوة السبك... والعمر بن ذر في رثاء ابنه كلمة منها قوله مات ذر بن أبي ذر الهمداني من بني مرهبة يا ذر قد انصرفنا وتركناك ولو قمنا ما نفعناك.[2]

الحكمة وهي فن من فنون الأدب العربي جاءت في ثوب نصيحة متمخضة عن تجارب في الحياة بيد أنّ الصوفيين صبغوها بصبغة روحية وألبسوها ثوبا "قشابيا "من الورع والزهد والتقوى.[3]

أدب الزهد في الدنيا كثير في الأدب الصوفي ومؤلفاتهم والحديث عن الزهد كان من مقومات التصوف في الإسلام يقول ابن عطاء الله السكندري مثال المهموم بأمره دنياه الغافل عن التزود للآخرة كمثل إنسان جاءه سبع ودو يريد ان يفترسه ووقع عليه ذباب فاشتغل بذب الذباب ودفعه

[1] على خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي.، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ دط ص 50.
[2] الجاحظ، البيان والتبين، طبعة محي الدين خطيب، مطبعة أبو الفتوح الأولية في مصر 1332، ج3، ص 75.
[3] المرجع السابق ، ص 51 52.

Confidential

عن التحرر من السبع والحق أن هذا عبد احمق فاقد وجود العقل، أو كان متصفا بالعقل لشغله أمر الأسد وصوته وهجومه عليه عنا لفكرة في الذباب كذلك المهتم بأمر دنياه عن التزود للأخرة دلّ ذلك منه على وجود حمقة إذا لو كان فيها عاقلا لتأهب للدار الأخرة التي هو مسؤول عنها وموقوف عليها فلا يشتغل بأمر الرزق فان الاهتمام بالشبه للآخرة الذباب إلى مفاجأة الأسد وهجومه.[1]

أدب النصائح والوصايا:

امتاز هذا النوع بقوة اللفظ وسهولة المعاني وغرض هذا الفن هو توجيه نصائح للإنسان تبعده عن المعاصي في الدنيا واتباع ما ينفعه في الأخرة...، يوجه أبو النصر الطائي الى سليمان بن عبد الملك الخليفة الاموي فيقول له "سأطلق لساني بما خرست عنه الالسن تأدية لحق الله تعالى أنّه قد اكتنفك رجال أساؤوا الاختيار لأنفسهم واتبع دنياك بدينهم ورضوا بسخط ربهم وخافوك في الله ولم يخافوا الله فيك فهم حرب للآخرة وسلم للدنيا فلا تأمنهم على ما أمنك الله عليه، فأنهم لم يأدوا الأمانة تضييعا والأمة كسفا وخسفا.[2]

المناجاة: وهو أدب الذي اقتراعه الصوفية في مناجاة الله تبارك وتعالى وخطأيه وبلاغته وسحره وروعته كما أنّه لون من ألوان النثر بك تقترب المقربون في الخطوات ولعظمتك سبحت الحيتان في البحار الزاخرات ولجلال قدسك تصافت الأمواج المتلاطمات أنت الذي سجد لك سواء الليل وضوء النهار، والفلك الدوار والبحار، والقمر النور، والنجم، ولكل شيء عندك بمقدار لأنك العلي القهار.

[1] ابن عطا الله الاسكندري، تاج العروس، المطبعة العثمانية، دار القيم، دمشق، ط1، 1999م ص 47.
[2] نفس المرجع، ص 57-59.

Confidential

الأدب الصوفي غني ومتنوع الثقافات في شعره ونثره لأنه منفتح على كل الفنون مستمد من الفكر الإسلامي ومعبر عنه وراجع له والعلاقة بين الأدب والتصوف متواصلة ومستمرة لان الأدب منفتح لكل عوالم التصوف وللأدب الصوفي فلسفة عريقة تهدف إلى الترقي بالنفس كما انه يحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة واغراض وأساليب متنوعة ومنزلة عالية ومعني شتى متعدد الجوانب ومختلف الألوان يدعوا إلى الإصلاح والتربية وإعلاء شان العقل الإنساني إلى اسمي مراتبه.

Confidential

الرواية الجزائرية:

توطئة:

للرواية العربية مكانة ومنزلة عالية، وبارزة في النصوص الروائية تحمل آلام الشعوب وقضايا اجتماعية، ومواقف لتعبير عن الواقع المعاش.

ويعرفها محمد الدغمومي بقوله "الرواية كتابة تطورات في الغرب على أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة، والكتابة[1]، والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش، ومستقبل قادم، وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجريبية العقل، وقلق النفس، هي محاولة دائمة للتجديد والخروج من قمقم القيود"[2].

لقد تعدد النماذج الروائية على لسان الأديب وجسدت الواقع بمختلف ظروفه في تناول الجانب الواقعي من الحياة وتصور البيئة.

لقد نشأت الرواية العربية شأنها شأن الآداب الأخرى، تحت ظروف وعوامل دفعت بها دفعا قويا نحو الأمام وذلك منذ أوائل التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى وبداية التحول من الرأسمالية، تجسد من خلال الارتباط بالاتجاه القومي ومن خلال الحكايات والسير الشعبية، والوقائع التاريخية، والمقامات، وقد ظهرت هذه الرؤية عند "مبارك" والمويلحي و"حافظ" التي تجلت معالمها وبدأت طريقها نحو التغيير وقد اتسمت بمراعاة الذوق الشعبي حيث اتخذت من التاريخ مادة لها، استطاعت الرواية العربية أن تخطو خطوات التقدم والتطور واتساع نطاقها على يد فئة من الكتاب أمثال جبران خليل جبران وأمين "الريحاني"، لقد سهمت معظم هذه الأعمال في تطور الرواية نقلت هذا الفن نقلة نوعية بعدما طغى عليها النظرة السطحية[3].

---

[1] محمد الدغمومي، الرواية مغربية والتعبير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991،ط1، ص43.

[2] فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1978، ص92-93.

[3] سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، دط، مصر، 1992، ص40.

Confidential

الرواية في الفنون الأدبية النثرية التي أثارت تصور المجتمع وتدكي الواقع بأسلوب شيق وقد ظهرت عند الغرب في القرن الحادي عشر فكان يطلقون لفظ رواية على نصوص المكتوبة بلغة الرومانس، ثم انتقلت بعد ذلك إلينا عن طريق الترجمة والصحافة فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في إصلاح هذه البيئة[1].

الرواية فن من فنون النثر، وظهورها راجع إلى ظهور الإنسان، وقد أرجع الأدباء بسبب ظهورها ونشأتها إلى الاحتكاك بتيارات مختلفة والتأثر بالثقافات الغربية، فقد حظيت بالاهتمام كم هائل من النقاد، والمفكرين، بالاهتمام بالعادات، والتقاليد، ومثلت أهم المعطيات الثقافية.

نشأة الرواية الجزائرية:

الرواية مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي، إلا أنها بخلاف أجناس أدبية أخرى كالشعر والمسرحية لا تتحد بمسماتها الشكلية بقد ما تتحد بمدلولها المرتبطة عادة بفكر المتخيل[2].

يعرفها عزالدين إسماعيل بقوله هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الطول وهي تصور البطولات الخيالية عن طريق القرار من الواقع لأنها تربط أحداثها بالنزعة الرومانسية[3].

[1] الشيخ إمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، 1995، بيروت، لبنان، ص141.

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص34.

[3] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، ص433.

Confidential

نشأة الرواية الجزائرية:

أما في المغرب العربية فقد ظهرت الرواية مع منتصف الخمسينات في تونس والمغرب الأقصى ومع مصطلح الستينات في ليبيا وفي التسعينات بالجزائر مع موريتانيا[1].

لقد شهد الفن الروائي في المغرب العربي تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، أما في فترة السبعينات فلم تكن الظروف مهيأة لكتابة النصوص روائية.

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسب في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا"، بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى[2].

من المعروف أن النص الروائي الجزائري تأخر، ظهوره وبعد أمر مستحدثا في الجزائر وذلك بالمقارنة مع فنون الأدبية الأخرى كالشعر والنثر القديم مثل المقامة والسيرة والملحمة، وهذا يرجع للظروف الخاصة التي عاشتها الجزائر، فقد احتلت الجزائر مبكرة سبقت المغرب وتونس ووضع الجزائريون صوب أعينهم هدف واحدا ثابتا وهو العمل على مقارنة الاستعمار الاستيطاني[3].

رواية النشأة الجزائرية.

بعد الحرب العالمية الثانية التفت الأدباء الجزائريون، إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة[4].

العوامل التي أدت بالرواية الجزائرية تأتي متأخرة، هي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد حاولت فرنسا منذ دخولها إلى الجزائر حصر المستوى الثقافي والتأثير عليها بفقدانها لوضعيتها

[1] التبين، مجلة ثقافية إبداعية، تصدر عن الجاحظية، ع11، 1997، ص14.

[2] مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأهيل" مجلة المخبر العدد الثاني، 2005، ص10.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، ص39.

[4] بن فنية عمر، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995، ص195.

Confidential

السياسية والثقافية والاجتماعية وقد شكلت هذه الأوضاع وعلمت على محو الهوية الجزائرية ونشر الأمية والبطالة والفقر.

إذ ظهور المتأخر للإنتاج العربي الجزائري، وصعت الكتاب الجزائريين الطويل تفسيره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية[1].

الأسباب التي أدت إلى انتشار اللغة الأجنبية والأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر هو الاستعمار الذي سعى إلى القضاء اللغة العربية وجعل اللغة الفرنسية رسمية.

إن الوضع السياسي والاجتماعي في مقدمته الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها، نتج عنه تأخر الأدب بالجزائر عامة ولاسيما أحدث فنونه الرواية وقد كان الاضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلف الأدب[2].

رغم كل الظروف والمعاناة التي عاشتها الجزائر وما مرت به من أوضاع سياسية واجتماعية وثقافية والتي أدت إلى تأخر الرواية الجزائرية، إلا أن الأدب لم يمنع من تأدية رسالته إلى الشعب الجزائري.

مرحلة تحولات الرواية الجزائرية من السبعينات إلى التسعينات.

مرحلة السبعينات:

تعد مرحلة السبعينات البداية الحقيقية والفعلية لظهور الرواية الجزائرية، رغم اختلاف النقاد حول بداية ظهورها، ففي حين يذهب عبد المالك مرتاض وواسيني الأعرج إلى اعتبار (عادة أم القرى) التي ظهرت سنة 1947 هي أول عمل روائي جزائري، تذهب عايدة إلى اعتبار أن الرائد الحقيقي

[1] عايدة أديب، سامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص72.

[2] عبد الريكي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر والتوزيع، دط.، ص235.

Confidential

هو عبد المجيد الشافعي بروايته (الطالب المنكوب)، وأيضا ظهور رواية (الحريق) لنور الدين بجزرة عام 1957، التي ظهرت بعد رواية (الطالب المنكوب) بست سنوات[1].

يقول واسيني الأعرج عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينات وتأخرها للسبعينات راجع إلى ظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية التي مرت بها الدولة الجزائرية خلال مرحلة استعمارها[2].

إن الحياة الاجتماعية والسياسة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك حيث يملك فرصة للتعبير عن همومه، والحديث عن الفضائيات الحياة الثقافية لم تسمح بخلق نماذج روائية نظرا للواقع التعليمية وصعوبة هذا الفن باعتباره أدبا قائما بذاته يحتاج إلى صبر وتأمل واظهاره كفن له مقوماته وأساليبه الخاصة[3].

لم يكن الأدب الجزائري بمعزل عن ما كان يحدث في المشرق وقد تأثر بشكل واضح عن طريق الرحلات والبعثات والمجالات التي كانت تصل في الجزائر وبالتالي الرواية الجزائرية من فراغ، فقد امتلكت تقاليد فنية وفكرية في حضارتها وكاد يجمع النقاد والباحثون على أن البداية الفعلية والرواية الجزائرية ناضجة بلسان عربي كانت مع رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، سنة 1971م[4].

كتب رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة بعد استقلال الجزائر تناولت موضوع حرية المرأة وأثارت مواضيع متصلة بالثروة الزراعية ومحاربة الإقطاع.

تعد مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الناضجة في الجزائر وذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقه" في "ريح الجنوب" و" مالا تدره الرياح" لمحمد عرعار و "الزلزال" للطاهر والطار، فظهور هذه الأعمال أصبح بإمكان الحديث عن التجربة روائية جزائرية جديدة، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله أو بالعوض في الحياة

[1] إدريس ابودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ن.، ط، 2007، ص38.

[2] ينظم مفقودة صالح، المرآة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص43.

[3] عبد الله التركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط.، ص235.

[4] مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر العدل الثاني، 2005، ص13.

Confidential

المعيشية الجديدة، تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية[1].

وما يلاحظ في هذه الروايات طغيان الواقعية الاشتراكية من خلال رصد الواقع من خلال التعبير عن قضايا الثروة.

ارتبط الأدب الجزائري في مرحلة السبعينات بمصطلح الثورة والواقعية الاشتراكية بما تجعله من أيديولوجيا وبها عرفته هذه الفترة من إصلاحات شيدت على المستوى الاقتصادي والفكري باعتبارها نتاج هذه المرحلة وتجلت مظاهرها من خلال رصد الواقع والوقوف عند أعنف الإشكالات التي تجعله من خصوصيات تمكنت من الولوج في عمق الثقافة فخاصة الأطروحة هي خاصية تجعل من الأدباء غاية تمتلك القدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي وتحريك الشعور وطرح موضوع متعلق بالواقع المجتمع[2].

أما الطاهر وطار فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الأيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها[3].

الغرض من هذه ايقاظ الوعي لدى الشعب الجزائري بجعل في طياته مواقف إيديولوجية والتي عبرت عن القضايا المصيرية، مثلت بذلك السمة البارزة للرواية الجزائرية.

لجأ الكتاب الجزائريين في فترة السبعينات إلى نصوصا روائية عبروا بها عن الواقع المعاش بكل تفاصيله ومن سمات الرواية الجزائرية في ذه الفترة الطموح المغامرة الفنية الشجاعة، كانت في بدايتها معبرة عن الوضع الريفي وعن الهموم والمشاكل التي مر بها المجتمع الجزائري، فالأديب دائما هو

[1] إدريس ابودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ن.، ط، 2007، ص30.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى مختلف)، إدارة الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006، ص52.

[3] إدريس ابودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ن.، ط، 2007، 44-45.

confidential

ضمير الأمة وصدى همومها معبرا عن الوضع الوطني عامة والاجتماعي خاصة، والأديب مرآة عاكسة لمجتمعه يسخر قلمه لتعبير عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية بلسان معبر عن كل المعاناة والطموحات والآمال.

مرحلة جزائرية في الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل، اتجاها تجديديا حديثا في النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "واقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م وأوجاع "رجل عامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو تغريبه صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م التي يستثمر فيها التناصا مع مغربي بن هلال[1].

كما ألق واسيني الأعرج نمطا وراثيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر تمروش سنة 1983م، وفي هذه الرواية يهدر الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه المجاهد البسيط "عيسى، زمن الثورة وهذه الثورة مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري كما كتب الحبيب السائح في رواية "زمن النمرود" سنة 1985م، وعالج فيها نظام الحكم الفاسد من الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا نجد أعمال الروائي "جيلالي خلاصا كرواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، حمام الشفق سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقر طاشا رواية البزاق سنة 1984م، وليليات امرأة أرق سنة 1985م ومعركة الزقاق سنة 1986م[2].

[1] بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص9.

[2] المصدر نفسه، ن ص

Confidential

الثمانينات:

ظهور عدد مهم من الروايات ترمي إلى أحداث التجديد في المجتمع الجزائري شملت هذه الفترة عدة جوانب وموضوعات كان لها كم من الإنتاج الروائي وما يلاحظ في هذه الفترة تحقيق الإستقلال.

وتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية اللاز وهي بعنوان تجزئة العشق والموت في زمن الحراشين، سنة 1980م، الذي يرسم فيها مال الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الصلاحية ومن يدعو الدين ليجمعوا الثورة الزراعية ويقضوا على التحول الاشتراكي[1].

شهدت فترة الثمانيات ظهور كم هائل من الروايات ذات قيمة جمالية جاءت النصوص الروائية في هذه الفترة ساذجة التعبير عن الثروة وتمجيدها.

وقد اختلف الروائيون حول التأصيل والتجديد إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد، السبيل الأمثل القادر على تحقيق التغيير وإدخالها إلى عالم جديد وتجارب وسمات جديدة وتجاوز ما هو سائد في الرواية التي سبقتهم مثلما تجسد في التجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها[2].

وهذا ما تعكسه روايات الانفجار 1984م "وهموم الزمن الغلافي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986، والانهيار "1986م ورواية "زمن العشق والأخطار" 1988م، و "خيرة والخيال" 1988م لمحمد مفلاح، و الألواح تحترق سنة 1982م لمحمد رتلي و" الضحية" 1984م لجي دوسي رابح وأخيرا، تلألأ الشمس 1989م، لمحمد مرتاض وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهنية وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي

[1] نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة، ط1، الجزائر، ص68.

[2] بجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص10.

Confidential

الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب طاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاصا ولحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد[1].

مرحلة الرواية الجزائرية في التسعينات:

لقد تميزت فترة التسعينات في الرواية الجزائرية بأزمة ومن بين هذه الأزمات المظهر الاجتماعي والمعاناة التي مر بها الشعب الجزائري من فقر وانعدام الأمن وعدم توفير الغذاء ومشاكل السكن وأدت هذه الأزمة إلى انتشار المشاكل والعنف الاجتماعي والسياسي بما أدى إلى ظهور الإرهاب وسميت هذه الفترة بالعشرية السوداء.

لم تجر الأمور كما يشتهيها الشعب، وكانت المفاجأة بأن انهارت أسعار البترول عام 1986م مما أدى إلى ارتفاع أسعار المواد الغذائية إلى جانب تدني القدرة الشرائية للمواطن وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية، بحيث لم يعد بمقدور السلطة السيطرة على الأسعار، فضلا عن توقف التصنيع والتسريح المسبق للعمال، وضعف الإنتاج الفلاحي وقلة المردودية للمؤسسات الاقتصادية[2].

أثر هذا الوضع على الشعب وخاصة الفقراء منهم بتدني الوضع المعيشي بشكل كبير، وانعدام توفير الغذاء والعجز عن توفير العلاج المجاني ومشاكل السكن الاجتماعي وهذا ما أدى ارتفاع نسبة البطالة وهذا ما أوقع بالشباب الجزائري بالإحباط النفسي وكل هذه العوامل أدت إلى أزمة أكتوبر 1988م.

إن الحديث عن الحياة الجزائرية في فترة العشرية السوداء يلزمنا ضرورة الإشارة إلى مصطلح العنف ولربما يكون من بين السمات الأساسية لأنه لا وجود للأضرار وتدهور الأوضاع دون ممارسة

[1] المرجع السابق، بوجمعة بشوشة ، ص10.

[2] عامر رضا وطبيع نسيمة، رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009م، ص240.

Confidential

العنف بنوعيه "قد يتميز في العنف الممكن حصوله ... بين قسمين، أحدهما العنف المادي... العنف المعنوي الذي يستخدم فيه قوة اللسان[1].

يذهب أحمد منور إلى تسمية الانتاجات الأدبية المتزامنة مع الفترة الممتدة من 1990ط إلى 2000م "بأدب الأزمنة". و"تدخل رواية" الورم" في سياق ما أنتجته العشرية الحمراء من أعمال روائية بالعربية والفرنسية لأسماء مشهورة وأخرى مغمورة تراكمت مع مر الأيام لتشكل ما يمكن أن تسميه بأدب الأزمنة[2].

ويعود سبب ظهور الأزمة في فترة التسعينات إلى عدم التزام السلطة الحاكمة بمبادئها، "والعنف السياسي الذي تشكل عنها".

إن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء عبرت عن كل مشاكل العنف والصراع والقتل والخوف والموت ولعل من بين تلك المشكلات بعد بروز صراعات القبلية والجهوية وأصبح الاقتتال على الغنيمة والسلطة المظهر البارز في الجزائر والصراع حول الهوية المهيمنة والمستعبدة، والذاكرة الجماعية المبتورة والتاريخ المزيف والمصير المشترك الغامض من القضايا المركزية[3]، فالأزمة خلال هذه الفترة ارتبطت بالدولة والمجتمع وهكذا في الروايات الجزائرية تصوير الآم الشعب من أشهر الروايات في هذه الفترة الانزلاق لحميد عبد القادر "والمراسيم " لبشير مفتي.

والعنف السياسي الذي تشكل عن عنف السلطة "تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية تقوم على مبدأ التداول حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، وإما تكون استبدادية يسيطر عليها فرد ما تسمى بالديكتاتورية أو جماعة ما أو حزب ما يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتى وسائل القمح، أي عن طريق العنف الذي يتخذ أشكال مختلفة[4].

---

[1] طه الرحمن، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص33.

[2] أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل الجزائر، 2008، ص161.

[3] الزواوي بعورة، الخطاب الفكري في الجزائريين، النقد والتأسيس، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط.، 2003، ص141.

1:الشريف حبيلة ،الروية و العنف ،جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ،ط2010،1،ص165

2:المرجع نفسه، ص ن.

Confidential

إن الرواية الجزائرية التسعينية المعاصرة لم تترك شيئا إلا وأحصته فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية "دم الغزام "لمرزاق بقطاش "وكراف الخطايا" لعبد عيسى لحليج و"امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، و"الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار، وغيرها من الروايات الأخرى التي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشينة.[1]

نستنتج أن الرواية التسعينية صورت الواقع بكل تفاصيله خلال العشرية السوداء وكتبت عن كل التحولات السياسية والاقتصادية والصراعات القبلية حيث أثرت هذه الظروف على الدولة الجزائرية بعدم السير نحو مستقبل مشرق.

[1]. الشريف حبيلة ، المرجع السابق، ص 165.

Confidential

المبحث الثاني: التصوف والرواية :رواية طاهر وطار (الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي) أنموذج

توطئة: من القضايا المركزية المثارة في الفكر العربي فن الرواية الذي شهد نموا مذهلا في فترة ما بين القرن السابع عشر والقرن العشرين، متخذة مزيج من أنواع الدراسات "دراسات التاريخية، دراسات السيرية، دراسات أخلاقية وعلمية، وقضايا اجتماعية، خطابات دينية، وأساطير مستعارة من الحضارات القديمة... إلى غير ذلك.

الرواية إنّها مغامرة لأنها سعي يقوم بها الكاتب، عن طريق كلمات وحدها التعبير عن العالم والوجود ولقد كان الهدف من الدراسات أن تبين جوانب المغامرة التي قام بها الروائيون[1].

فالرواية قد تستمد وقائعها من الخيال أو الواقع، أو تجسيد الخيال والواقع معا، لتشمل فصولا تمثل فيها الأحداث بأسلوب مشوق جذاب بغرض أو هدف معين، فتتشابك الأحداث والشخصيات عبر تسلسل للوقائع.

يرى عبد المالك مرتاض "أن الرواية تتخذ ألف وجه؟ وترتدي في هيئتها ألف رداء؟ وتتشكل؟ أمام القارئ ؟ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريف جامع مانع ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى ما تستمر عنها بخصائصها الحميمة؟ وأشكالها الصميمة. أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، فلأن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجهها العام تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالتراث الشعبية ؟والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا "[2] .

معنى ذلك أن الرواية تتميز بطابعها الخيالي عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1]– جورج سالم ، المغامرة الروائية ، دراسات الرواية العربية ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1973، د.ط، ص 07.

[2]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة ، العدد 2400، 1998، الكويت ، دط ، ص 11 .

Confidential

يخوض الكاتب باعتباره فردا اجتماعيا مثقفا صراعا فكريا وهو يحاول تشخيص الانتقال من وعي القائم المترسب والمتجذر في ذهن الإنسان بفعل ظروف اجتماعية، تاريخية، دينية، ثقافية، سياسية واقتصادية إلى الوعي الممكن لا يحضر إلا كعلم جميل يراود مخيلته ويدعوه إلى ترجمته غي نص إبداعي تخيلي[1] .

الرواية تعتبر شكلا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، التي ظلت حتى منتصف القران التاسع عشر تظم أجناس أدبية تقليدية كالشعر والمقامة والرسائل والخطب فلقد وصلت الرواية لإلى مشهد أدبي عربي عن طريق ترجمة، وبدأ أدباء عصر النهضة يستدعون الأشكال السردية القديمة كقالب فني للتعبير عن الجديد الحاصل بع اتصال المجتمع العربي بالمغرب[2] .

وقد ينطلق الروائي من النص السردي القديم معروف الكتابة والهوية وعبر حوار أو تفاعل نصي معه يتم تقديم نص سردي جديد(الرواية)[3].

فهناك تفاعل كبير بين الرواية والتراث، فلقد وصلت الرواية قمة التنوع والغنى والإدهاش والإبهار القراء في النص الروائي، فتحول هدا التفاعل من حالة الحاجة والنقص إلى حالة المثاقفة والاكتفاء، فكان هناك حضور قوي للنص الصوفي الغني بالدلالات، وحضور ألوان أخرى سردية، تاريخية، اجتماعية وغيرها .

قال حورية الظل " الرواية العربية استطاعت الاغتراف من ينابيع التصوف أخضعتها لخصوصيتها كما حققه للنص شعريته وكثافته الترميزية، وأضحى التصوف رافدا من روافد التجديد في الرواية العربية وأيضا حققت من خلاله أصالتها وعالميتها أما على مستوى التلقي فإن الإبداع الذي يغترف من

[1]– محمد بن مالك ، جدلية التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار الميم للنشر الجزائر ، ط 1 ، 2016 ، ص 13.

[2]– محمد رياض ، توظيف تراث الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2002 ، ص 07 .

– سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي (من أجل الوعي الجديد للتراث)رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط1، 2006، [3]ص07.

Confidential

الروحانيات يجعل المتلقي ينخرط في تجربة المبدع الروحية ويصبح عنصرا فاعلا في الإبداع فيدرك كنّة الجمال المحمل به النص و يتمثله[1] .

بما أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يمكن للكتب أو السارد أن يعبر بها عن أفكاره ومشاعره، وينقل بها حسيسه فإن اللغة الصوفية تعتبر الملاذ الوحيد الذي يعبر من خلالها الروائي عن التجارب التي يعيشها وهي نعتبر الأنسب غي انفتاح الروائي على الذاتية.

فالروائي لا ينتج نص دلالة على الحب الإنساني مثلا، بل له مرجعيات ليدل على الحب الإلهي "وهذه الرؤية المقدسة للحب تصعيد تجربة الحب لتشمل الإنسان والكون بمعنى آخر إلى مستوى الحب الإلهي (الفردوس المنشود)، والسعي إلى طرح القيم الروحية الجديدة، تعتمد مبدأ الموائمة بين الواقع الذات الإنسانية ورؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم ولذلك نجد أن الصوفي يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود وبين الجامع والفارق(الحاضر والغائب)ونتيجة ذلك نفي التناقض بين الأشياء انطلاقا من وحدة الوجود لأن الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود والنفس الراغبة في معرفة الأشياء من الداخل على حقيقتها لا كما تبدو من الخارج[2].

ما نستنتجه من هده الفقرة أن النص الصوفي ذو بعدان :البعد الظاهري ويتمثل في الحب الإنساني ولكن الغير المقصود بالنسبة إلى الصوفي، أما العد الخفي والباطن هو الحب المقدس(الحب الإلهي)وهو كل ما يسعى إليه الصوفي وما يطمح.

3- حورية الظل ، الرواية العربية والتمثل التجربة الصوفية ، مجلة الثقافات، 07 يوليو 2015،
http : llthagafat – com 26 may 2019.

[2]- ينظر :أمين يوسف عودة تأويل والشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي منشورات رابطة الكتاب ، أردنيين عمان، ط1، 1995، ص 149 .

Confidential

ويمكن القول أن الرواية بحث مستمر عن أفق مفتوح، أفق يتطلع للمستقبل حتى لو كان مرتبطا بالحاضر ومهمة الروائي هي مغامرة في تجريب أشكال جديدة بخلخلة أشكال قديمة[1] .

من جهة أخرى وعلى مستوى اللغة الروائية، يبدع الروائي المعاصر توليفات لغوية ذات بعد صوفي اعتمادا على ألفاظ ومعجم الصوفيين، فنجد الكلمة تحمل ثقلا دلاليا وكثافة رمزية، كالحب، والرؤية والكشف والحلول ...كما يقتبس نصوصا صوفية بهدف تأكيد رمزية الرواية وتكثيف رؤيتها، حيث تلجأ الرواية العربي المعاصرة في كثير من الأحيان إلى التناص مع الخطاب الصوفي عن طريق إيراد مقولات وأذكار صوفية وآثار في بداية النصوص أو في ضمنها، وفي خواتمها مما يولد شعرية الكتابة الروائية الجديدة، ويعمق الرؤية الفلسفية فيها وهذا بخلاف الإبداعات المعالجة لقضايا الواقع، التي تلتزم بالرؤية العقلانية فالاعتماد والحدس هو موجه للكتابة الجديدة[2] التي توظف النص الصوفي والتفاعل معه إذ أن النص الصوفي لها دلالات اشارية إيحائية، له معجم غني بالرموز الدينية، " فإننا نكشف البعد الصوفي في الخصائص المتميزة للخطاب السردي كالزمن والمكان والشخصية، فعلى المستوى البنية الزمانية للرواية مثلا، يتحرر الروائي من زمنه الفردي والتاريخي فتجري الأحداث الرواية في زمن مفارق للحقيقة بإيحاءات صوفية لها دلالتها[3] .

وكمثال عن توظيف النص الصوفي في رواياته نأخذ رواية الطاهر وطار في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

[1]- بشير مفتي ، حرقة الرواية إضاءات داخلية، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد01 ، 2004 ، ص 33.

[2]- محمد أدادا ، صوفي في الروائي ، مجلة الفكر والنقد(مجلة ثقافية فكرية)المغرب العدد40، د.ت ، ص34.32.

[3]- نفس المرجع ، ص 36.

Confidential

نموذج رواية طاهر وطار: (الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي).

"يعد طاهر وطار من أبرز الروائيين العرب الذين اهتموا بالتراث الصوفي في أعماله الأخيرة وشخصياته إلى درجة التماهي معها، حيث جسد ذلك في بعض أعماله الروائية وخاصة رواية ولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي التي تشير إلى العودة الجديدة لعالم الرواية الجزائرية المعاصرة طموحا إلى خطاب روائي بخصوصية عربية تراثية"[1]، فقد استفاد كثيرا من قراءاته للمدونات الصوفية وخاصة ما كتبه الشيخ ابن عربي، و السهروردي والحلاج... إلى غير ذلك، مكنه من إبداع نصوص تتقاطع مع تلك النصوص الصوفية، وأكبر دليل على ذلك هي الرواية فهي عبارة عن عمل يتداخل فيها الواقع مع الشطح الصوفي مع التاريخ مع الأسطورة، لبناء عالم عجيب غريب، يقول روبارت شولز "ترفض بعض الأعمال أن تنفتح لنا حتى تنضج في ما فيه كفاية[2].

نجد الروائي طاهر وطار يوظف التاريخ الإسلامي في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وأيضا يشير إلى حادثة مقتل مالك بن النويزة على يد خالد ابن الوليد ليقودنا إلى تاريخ الجزائر، بالإشارة إلى ظاهرة المقتل في المجتمع الجزائري.

وظف الروائي اللغة الخاصة المستمدة من التراث الصوفي مما يدفع المتلقي التنبه إلى تلك الرحلة التي سيخوضها رفقة الولي الطاهر" إن الفنان فيّ، يقرأ تاريخ ومضّة، بل (حالة) التعبير الصوفي، ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية الصوفية تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة[3].

يبرز الطاهر وطار في بداية الرواية ما مدى ميوله نحو التراث الصوفي واستعماله للغة الصوفية، والغوص في أحوالهم والسير في طريقهم "أهفوا للهفو، يهز فيا الهفوف أهفوا "[4] .

---

[1]- محمود أمين العالم ، أربعون عاما من النقد التطبيقي ، دار المستقبل القاهرة ط1 ، 1994، ص 142.

[2]- روبارت شولز ، السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدارسات، بيروت، ط1 ، 1994 ، ص 68.

[3]- طاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الزمن دار البيضاء ط1 ، 1999 ، ص 07.

[4]- نفس المرجع، ص 24 .

Confidential

يتمكن الروائي أن يقتحم عالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، "النائم يرى ما لم يراه اليقظان "[1] .

بحيث يكون هذا العالم مملوء بالعجائب وتتخللها الروحانيات ويتحكم فيها رجال من الصوفية والأولياء .

وعليه جاءت تجلياته عبارة عن رحلة معراجيه خيالية متأثرة بالمعراج الروحي لدى الصوفية، ويقول الولي الطاهر بذلك المعراج الخيالي الذي تتجلى فيه شخصيات تاريخية ودينية كثيرة من أهمها شخصية خالد ابن الوليد مالك ابن النويزة عمر ابن الخطاب فشخصياته تتوافق وطبيعة الرحلة التي يقوم بها الولي الطاهر في عالم الغيب.

من أحداث الرواية تدور في فضاء ديني متخيل يغلب عليه جو أسطوري، فهذه الرواية تصنف في خانة الرواية الصوفية بما أنها يطغى عليها التراث الصوفي وأيضا نظرا للشخصيات الصوفية.

فالطاهر وطار يلتمس في الرواية الواقع وباطنها يغيب في روحانيات الغيب والتصوف، فإن معايشته الطويلة للتراث الصوفي جعله يدرك ما مدى العلاقة التي تربط بين المعرفة الصوفية وما تحمله من أبعاد روحية إنسانية، والسرد الروائي الذي يعمل على نقل هموم الإنسان، لذا يقول وطار: "...أنا أحفظ التراث، وأنا جزء منه، وأنا أتفاعل معه، أنا الوجه المختل والمتوضئ في التراث وأكرر أنا أقول استفدت من التراث بل التراث، أنا هو انعكاس مني، وهو المتواجد فيّا، ولا استطيع أن أقول أنني استفدت من التراث كذا، أو من عصر كذا، أنا القرن السادس ميلادي إلى القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر، وأنا كل هذه القرون، وإنما ينبغي أن أسأل عنه، كيف استفدت من خارج التراث[2].

[1]- طاهر وطار ، المرجع السابق، ص 77.

[2]- زياد أبو لبن ، (مقال مرسوم بحوار مع الطاهر وطار)، الرواية ، عمان، ع2، 2008 ، ص79.

Confidential

اكتشاف العنوان:

يحمل العنوان خلفيات عديدة و متعددة فإن أول ما نلمح في الرواية" ولي طاهر في مقامه الزكي" كلمة الولي و التي لها دلالات في العرف الصوفي ففي لسان العرب "ولي من أسماء الله تعالى الولي هو الناصر، وقيل المتولي لأمور العالم والخلائق القائم بها ومن أسمائه عز وجل وهو مالك الأشياء جميعها المتصوف فيها[1] .

كما تطلق أيضا على الإنسان لقوله تعالى: "**إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آَمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآَتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ**" (التوبة: 17)[2]، كما الولاية في القران الكريم معنى النصرة و التولية وقد أطلقها الله تعالى على ذاته اسما بالإطلاق[3] .

الولي عند المسلمين بصفة عامة والمتصوفة بصفة خاصة هو العارف العارف باالله وصفاته والفاني عن حالة الباقي و مشاهدة الحق والأولياء طبقتان السابقون والمقربون، كما أن المؤمن التقي الذي تطهر روحه من ملذات الدنيا و اطرب روحه بالذكر و ألبعد نفسه عن النزوعات، فالولي مشتق من الولاء وهو القرب كما أنه العدو وهو البعد فولي الله ولاّ بالموافقة في محبوبا ته ومرضياته وتقرب إليه بما أمر به من طاعته من تطهر روحه عن الدنس الدنيا فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته، وكان عند الناس وجوبها عند الله مكرما لتقواه وصدق طاعته[4] .

أما كلمة يعود هي كلمة قد تكون دينية أشبه ما تكون بعودة أهل الكهف حيث استيقظوا من نومهم وذهب أحدهم بورقهم إلى المدينة ما يأكلون فوجد كل شيء قد تغير و من هنا أحس بالا جدوا فطلب من الله العودة إلى عالم الروح عالم الكهف (الموت) فبعد أن ذهبوا عن زمنهم عادوا

[1]- بن المنظور ، لسان العرب ، المادة الولي، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1997، ص 46 .

[2]- التوبة ، الآية 17 .

[3]- سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي "الحكمة في حدود الكلمة" دار دندرة ، بيروت ، ط01 ، 1981 ، ص 1231 .

[4]- نفس المرجع ، ص 58. .

Confidential

ليجدوا أنفسوهم أيضا غرباء، وهذا معناه أن التاريخ لا يعود إلى، الوراء و أن الأحداث لا تقاس بعمرها وإنما بفائدتها[1] .

هناك عودة المهدي المنتظر "رجل المصلح من الأمة محمد صلى الله عليه وسلم، يكون ظهوره من أمارات الساعة الكبرى يملئ الدنيا قسطا وعدلا بعد أن ملئت جوارا وظلما ويجتمع بعيسى عليه السلام بعد نزول ويصلي عيسى خلفه[2]، إذن فالعودة هي عودة دينية، نلتمس العود عند وطار عودة الولي الروحية، إذن أنه كلما عاد من حجائبية رحلته اصطدم بتاريخ المقدس ليعايش معه الواقع المعيش .

يغوص قارئ هذه الرواية في أعماق سلسلة من أحداث ذات غموض من نصوص الصوفية، فنجد مزيج ما بين كلام الراوي وكلام بعض من رجال التصوف، أما المقام الذي أشار إليه الروائي في العنوان "المقام الزكي" فهو :المقام قد يكون كل واحد منها بمعنى إقامة موضع القيام نقيض الجلوس..."[3] .

أما المقام في التصوف: "مقام العبد بين يدي الله عز والجل وبما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات، وشريطة أن لا يرتقي من مقام إلى مقام إذ لم يستوفي أحكام ذلك المقام، ففي المقام القناعة مثلا....، بل المراد أنه يمتلك على المقام بالتثبت فيه بحيث يصدق عليه اسمه بأنه قائم أو متوكلة وذلك يسمى مقاما لإقامة السالك فيه[4] .

[1]– طاهر وطار والرواية الصوفية ، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، البحوث والدراسات ، العدد 14 ، 2012، ص260

[2]– محمد رواس قلعه جي وحامد الصادق القيبي، معجم لغة الفقهاء ، دار النفائس بيروت، ط1، 1985، ص 466 .

[3]– ابن المنظور ، لسان العرب ، مادة "قوم" دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1997، ص 345 .

[4]– رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان للناشرون، ط1 ، 1999 ، ص 917 .

Confidential

أما صفة الزكي قد وصف بها أهل هذا المقام الذين يتميزون بطهارة وصفاء النقاء عن غيرهم ف"المقام الزكي" إشارة تختص بها هذه الطائفة "الصوفية " التي تميزها عن الباقي، فالحقيقة المعنوية يوّجدها المقيم في التوبة مثلا لا وجود لها بمنعزل عنه بل تائب هو الذي يخلقها لإقامته فيها[1].

يوحي المقام في هذه الرواية إلى معنى روحي يقاس بالقلب والحواس، إذ أنه ليس شيئا ماديا ملموس، فالمقامات بالأساس مراتب ودرجات يسعى إليها المريد ولكي ينتقل من مقام إلى مقام يجب أن يستوفي كل شروط الطرق الصوفية .

وإن القارئ "الولي الطاهر إلى مقامه الزكي يجد نفسه أمام بحر مملوء بالرموز والإشارات توحي بذلك إلى اللغة الصوفية التي وظفها روائي بروح صوفية في كل جانب من جوانب هذه الرواية .

نجد أن الرواية طغى عليها التراث الصوفي أكثر من السرد وهذا يعود إلى مدى استفادة الروائي من التراث الصوفي وكثرة مطالعته للكتب الصوفية، وكما يقول ابن عربي بخصوص قراءة للغة الصوفية وطريقة المتبعة من أجل فهم نصا صوفيا "لا يماثلا الدال والمدلول ...بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي"[2].

فنجد أن الطاهر وطار اعتمد على اللغة الصوفية لتوافق شخصية الولي ومقامه وأحداثه فيصف حالته بلغة صوفية دالة موحية خاصة في ذكره الطابق السابع لمقامه الزكي فيقول ... الطابق السابع، خلوتي وطريقي إلى حبيبي أسسها عباد الرحمان الهاربين لدين الله عندها انتشر وباء خطير يصيب المؤمن في قلبه، فيضحي ...لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر ...وشق العنان السماء في نيل الفيّف الساكن تبريح :يا خافي الأطياف نجّنا مما نخاف"[3] .

[1]– موسى ابن زيد الكيلاني ، الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء قسنطينة، ط1998 ، ص 180.

[2]– ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1 ، 1983، ص 180.

[3]– الطاهر وطار ، ولي يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات الزمن دار البيضاء، ط1 ، 1999 ، ص 26.24.

Confidential

يبدو أن هذا المقام كان الوسيلة الوحيدة عند الولي الطاهر من هروب إلى الله، لتلقين هذا الدين للشباب والبنات وتزويجهم من أجل المصالحة. وقد اعتمد الروائي على معجم صوفي من خلال حضور بعض المفاهيم في الرواية التي تحمل بعدا جمالي ودلالي واشاري للتراث الصوفي مثل "الحب، الخلوة، الحلول، الاتحاد، الرؤية ..." .

يقول ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق "أدينا بالدين الحب أنى توجهت ...ركائبة، فالحب ديني وإيماني "[1]

يتمثل الحب في الرواية في هذا المقطع "كيف يا بلارة الغريزة تستطيع النفس أن تنفصم وتظل بعيدة عن ذاتها، وكيف تستطيع الذات أن تتجرد من نفسها، لم أفهمك عندما كنت تتوقين إلى الحلول و الاتحاد، والتوحيد أملا في نيل جديد يجسد (كل الناس) مولاي ولي الطاهر يروح الفيّف الأعظم، الغربية تكوي قلبي، الوحشة تمزق صدري، آه يا مولاي عطش ، عطش ، حنين، حنين، الماء قدامي فلا ألحقه، إني جمرة ألتهب كلما ازداد هبوب الريح، يقتلني عشق الريح "[2] .

وعلى غرار هذه الكلمات نجد الروائي موظف كثير من الأقوال تحمل حقيقة المحبة لدى الصوفية، حب الله والفناء الذات له.

تجليات الحروف:

أما ما يلفت النظر في النصوص الصوفية عند الكثير تجليات الحروف وتوظيفها للدلالة على انتقال الأشياء من الظاهر إلى الباطن يقول ابن عربي في هذا الخصوص "إن الحروف أمة من الأمم، يخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا وعالم الحروف أصبح عالم لسانا و واضحه بيانا " [3] .

[1]- محي الدين ابن عربي ، ترجمان أشواق، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت 1983 ، ص 180.

[2]- المرجع نفسه ، ص 104 .

[3]- محي الدين ابن عربي ، فتوحات المكية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ج1، ط1 ، 1975 ، ص 260.

Confidential

وفي هذا الصدد نجد أن الروائي وظف الحروف في دعائه (يا خافي الأطياف نجّنا مما نخاف وهو عبارة عن وسيلة ولي الطاهر للنجاة وتغيير الوضع الذي يعيشه في قوله "كان بلارة بين يديه يا خافي الأطياف نجّنا مما نخاف ..."[1] .

تجليات العدد:

تناول الصوفيون العدد بخصوصية فالواحد عندهم رمز على الإله الواحد والعدد الكلي رمز على العالم باعتباره بكثرة والتبعيض والتركيب، وهم يرون العالم المرموز إليه بالأعداد وظهور الواحد في مراتب مختلفة في هذا المعنى الرمزي يعني أن العالم المجمل في الواحد الخالق، وكما اهتم الصوفيون بالقيمة الرمزية للعدد ودلوا علة وحدة الوجود"[2].

فمثلا نجد الطاهر وطار وظف العدد اثنين(2)، فالاثنينية عند الصوفية وصلت إلى الرواية عن طريق التأثر بالذاكرة الإنسانية وبالثقافة الصوفية والشعبية، يقول الروائي "ثم قرر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله وتحية للزيتونة ثم أولا وأخيرا تحية للمقام الزكي ... صلى الركعة الأولى بالفاتحة وسورة الأعلى قرأها مرتين...وكان المفروض أن يسعد إلى خلوته يستريح بالذكر والصلاة "[3] .

هذا المقطع تستحضر الاثنينية التي تتجلى في أداء الولي الطاهر لفريضة الصلاة، حيث أننا نلمح حضور للقرآن الكريم في سورة الفاتحة وسورة الأعلى، وختمها برفع بدعاء ورفع يديه مستعين في الرحلة العودة إلى المقام الزكي بالذكر والصلاة في الوصول لمقام الحلول يقول الروائي "استغرقت ركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ الولي الطاهر فرحانا نشيطا، يقظ روحي والجوارح "[4].

[1]- المرجع السابق، ص112.

[2]- ينظر: محمد ابن عمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "مفاهيم وتجليات" شركة النشر وتوزيع المدارس دار البيضاء ط1، 2000 ، ص 236.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي منشورات الزمن دار البيضاء، ط1، 1999، ص 92 .

[4]- نفس المرجع، ص 75.

Confidential

تجليات الألوان :

كما أن المصطلحات الصوفية ارتبطت بشكل آخر بالألوان بالأخص اللونين الأبيض والأسود، فعبر عن فكرة الفناء في الله بعد احتمال الأذى من الخلق بمصطلح (الموت) الأسود كما عبر عن التزهد والاستغناء والتدرب علة الجوع (بالموت)الأبيض.

وبقد تكرر استخدام الأسود مرادفا لفكرة الفناء في الله باستعمالهم مصطلح سواد الوجه في الدارين الذي عنوا به الفناء في الله بكلية، بحيث لا وجود لصاحبه ظاهرا وباطنا، كما أن فكرة الفناء يمكن أن نربطها ونصلها بفكرة بعملية مزج الألوان التي تنمحي وتنتفي فيها خصائص ألوان ممزوجة على الحدة لتعطينا لنا لونا آخر لا علاقة لها بالألوان وهي منفردة قبل مزجها .

إذن المزج بين اللونين هو تجربة الطمس التي تذهب فيها الخصائص الفيزيائية لدى كل لون، والأسود لم يبقى في سواده بفعل الاتحاد في البياض، فلا السواد ولا البياض إذن لقد أفنى السواد البياض وأفنى البياض السواد[1] .

اللون الرمادي ما زال العبق الصوفي يسيطر على ذهنيته الرمادية كقصوره ذات اللون الرمادي الباهت المكون من سبعة طوابق يقول الولي الطاهر" دائرة رهيبة تتشكل من قصوره الشامخة في الفيف سحيق، لها لون واحد لون رمادي باهت، ..."[2]

الحديث عن الرمزية في اللغة الصوفية :

[1]– ينظر: محمد بن عمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم وتجليات "شركة النشر والتوزيع المدارس دار البيضاء ط1 ، 200 ، ص 63.

[2] –الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات الزمن، دار البيضاء.ط1 ، 1999 ، ص 20.

Confidential

إن الحديث عن اللغة الصوفية يفضي بنا إلى الحديث إلى الرمزية في اللغة الصوفية، أي اتخاذ الرمز كوسيلة للتعبير يقول محمد بن عمارة "بما أن الشاعر الصوفي يطمح أن ينقل تجربته التي لا تستطيع اللغة الواصفة أو المعبرة للإحاطة بها، فإنه يستخدم الرمز "[1] .

ويقول أيضا ابن عربي :

منازل الكزن في الوجود منازل كلها رموز

منازل للعقـــــول فيها دلائل كلها تجوز

لما أتى طالبون قصـــدا لنيل بذاك الجوزوا[2]

نجد ثلاثة أنواع من الرموز يتخذها الصوفيون في العبير :

الرمز الذهني : ليس رمزا مفردا بل تركيبا لفظيا لا ينتمي معادله الموضوعي إلى الواقع بل إلى الذهن .

الرمز المادي : رمزا مباشرا يقع غالبا في كلمة واحدة فهو رمز مكثف في البيان الموجز[3] .

رمز المرأة : فالمرأة لدى الصوفية هي أجمل تجليات الوجود وهي رمز النفس الكلية، والرمز للرحم الكونية بوساطة رمز المرأة مزجه الصوفيين بين المادي والروحي.

هذا الأخيرة احتلت المكانة الأولى في تجسيد فعل حب قد جعل الصوفي من جسد الأنثوي قبسا من الجماليات الإلهية وبالتالي أجمل وأعظم مظهر من مظاهر الألوهية المبدعة[4] .

[1]– المرجع السابق ، طاهر وطار، ص 140.

[2]– محي الدين ابن عربي ، ترجمان الأشواق دار بيروت للطباعة والنشر 1983 ، ص 197 .

[3]– ينظر: عبد الكريم يعقوب وضحى يونس مقام مرسوم بالرمز في النثر الصوفي، جامعة تشرين اللاذيقية مج25، ع18، 2003، ص53.

[4]– نفس المرجع ، ص 157.

Confidential

تحدث الروائي عن المرأة بقوله "وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع. تأوهت متألمة. ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما أشهقت متأوهة تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيا[1] .

ونلمح في الرواية مصطلح الحضرة، " تعد الحضرة الاجتماع الذي يجتمع فيه الشيخ بالمريد"[2].

وللحضرة آدابها في الجلوس والاستماع والذكر ويطلق على هذه الحضرة عند القوم اسم الحضرة الإنسانية نجدها في قوله "قلت الليلة نبيت نحن الرجال عند الزيتونة نذكر الله وفي النهار الغد عندي سؤال أطرحه على الأخوات " تعشينا ثم انصرفنا في طابور طويل، أتقدمه، ويليني الشيوخ ثم المريدون ثم "القناديز" ولينا في مؤخرة الشيخ المقدم انطلقت نقرات "البنادير" ثم شنشنات الطار، ثم تغريدة الرباب .بدأ كل شيء خافتا يصاعد من بساط الرمل الناعم، إلى العنان الفوقي، رويدا رويدا، في حين راحت أرواحنا تنسل منا، وتتبع إيقاعات خفيفة شفافة هفهافة خفاقة[3] .

ختاما أراد وطار من خلال الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ولوج عوالم الغيب من أجل فتحت فسحة الأمل لنفسه يتنفس من خلالها للتخفيف من ويلات الواقع العربي المرْ. وما يمكن قوله في الأخير هو أهمية هذا النص يكمن في أنه يلبي تلك الرغبة المضمرة التي تدفع الذات العربية إلى التمسك بالجانب الروحي الذي يحكم المشاعر وإحساسات هذه الأمة .

[1]- طار وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الزمن دار البيضاء، ط1 ، 1999، ص 83 .

[2]- حسين الشلقاوي، معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة المختار للنشر القاهرة ، ط1، 1987 ، ص 124. .

[3]- نفس المرجع ، ص 38.

Confidential

المبحث الثالث: حضور الصوفي في رواية "سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهني لواسني الأعرج".

أولا: عتبة العنوان

يعد العنوان عتبة أولية في تشكيل نص أو عدة نصوص بما في ذلك المقدمات والذيول والفواتح ، فالعنوان يكون أول وأهم العتبات في أي عمل كان لأن العنوان يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع، يتسم العنوان بالدقة ويحمل الكثير من الإيحاءات والرموز.

مفهوم العنوان:

نجد كلمة عنوان في لسان العرب ترجع إلى مادتين مختلفتين هما "عنن" عنا ومعناهما الأولى تعني الظهور والاعتراض أما مادة نحنا فتنبغي "القصد" والإرادة وكلاهما مادتين تشتركان في دلالتهما على "المعنى" ويمكننا أن نجمع لكلمة عنوان من المادة عنن-المعاني التالية- الظهور الاعتراض- التعريض- المعنى[1].

عرفه لوي هويك"Leo Hoek" الذي يعد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنو نيات في كتابه سماه العنوان الذي حدد فيه المجاز المفاهيمي للعنوان ، ومعالمه التحليلية حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين صناعيا، لها واقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور[2].

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسمو طيقا الاتصال الأدبي، دراسات الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 1989، ص16.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى التناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1429هـ، 2008م، ص66.

Confidential

يعد العنوان أول عتبات النص ولكل كاتب رحلة ذهبية تخيلية يقوم بها أثناء الكتابة أو خارجها ، والعنوان هو الأداة والوسيلة التي تكشف مقاصد النص المباشر" فالنص هو العنوان والعنوان هو النص"[1].

"**سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني** " من خلال العنوان نجد دلالة على الاشتباك اللغوي، بين الكاتب والمتلقي، ونلمس من خلال العنوان أن السيرة ذاتية، يتدفق فيها الوعي واللاوعي، فالعنوان الذي انتهى إليه الكاتب منطلقا ومبتدأ لعمل المتلقي، ينتقل بنا بين الحلم واليقظة، تسحبنا سيرة الروائي "واسيني الأعرج" في الرواية من عالم التخييل الروائي إلى العالم الحقيقي الذي عاشه وتناول موضوعاته طوال سيرته الذاتية حيث روى فيها مغامرات، وأسرار من حياته بأسلوب روائي بديع، وبوح صادق تخللته حكايات وتجارب مشتركة، تحدث فيها الروائي عن طبيعة علاقته بأفراد عائلته، وعن مختلف أطواره في تكوينه الشّخصيّ والأدبيّ والإنسانيّ.

سيرة المنتهى: مقطع يدل على بلوغ النهاية ومفارقة الحياة والوصول إلى الموت والآخرة، نلمس في العنوان تشويق للمتلقي، واستدعاء له، والغوص في النص، والتفاعل معه، لأن العنوان هو الوسيلة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه ، تُحيل "سيرة المنتهى" إلى شجرة سدرة المنتهى وصعود رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المعراج حيث فرضت على الرسول صلى الله عليه وسلم خمسون صلاة، في كل يوم فسأل الرسول صلى الله عليه وسلم الله تعالى أن يخفف عنه وعن أمته لأن أمته ضعيفة حتى فرضت خمسة صلوات فقط.

"**المنتهى**": هو النهاية، وعند واسيني يمثل بداية حياة أخرى والالتقاء بأشخاص قد فرقهم الموت عنه وغيبهم.

"**عشتها**": نجد في كلمة عشتها نوع من الخوف في مواجهة الحياة، وهذا يدل على أن الروائي من خلال كلمة "عشتها "يشعر بالضعف الإنساني.

[1] – جميل حمداوي سمو طيقا، العنوان، مجلة علم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3 (يناير مارس)، ص80.

Confidential

"**كما اشتهتني**" هنا نجد ضعف واستسلام الكاتب للحياة ، لأنه عاشها كما اشتهته ولم يعيشها كما اشتهى.

حين يمتزج الصوفي المقدس بالشهواني المدنس، فالروائي يعلن أنه للحياة سطوة وسلطانا، لا يمكن الفكاك من الأقدار التي ترسم لنا في جوانبها وهي الصدف المرتبة التي توقعنا في حبائلها غظامها المعقد[1].

يتطابق عنوان الرواية سيرة المنتهى مع سدرة المنتهى وفيه، إشارة إلى تربة المنتهى في القبر لحظة الموت التي تقمصها الكاتب خلال معراجه.

دلالة النقاط عند الصوفية:

أما "دلالة النقاط في العنوان" تأتي النقطتين كإشارة أو إغراء لكي تضفي شيئا من التعجب والحيرة، والتي تشغل القارئ وتدفعه إلى تفكير وتحليل في المعنى المحذوف أو المضمر، فقد وضعها الروائي وجعل فيها شيء من التشويق في هذه الرواية **سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني** ، فعندما يطيل القارئ في أعماق هذا العنوان يجد أنه ممزوج ما بين زمنين عاشهم الروائي، زمن الماضي والذي غادره وأصبح من ذكرياته، ومستقبله الذي يحمل غيبا لا يعلمه.

إن النقاط عند الصوفية هي الحروف وبدايتها، وهذه الحروف إن كانت مأخوذة في معناها الغيبي أن تبرزت بمعناها الباطن وتحلت بما كان مستتر.

[1]– ينظر: اسماعيل محمد الزيود، إرهاصات النهضة في المجتمع العربي، مقال: دراسة سيسيولوجيا في ضوء نظرية التحدي والاستجابة، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد 1، 2013، ص2.

Confidential

كما اشتهتني: تُحيل هذه العبارة إلى استسلام الروائي للحياة، ورغم قوته وجبروته إلا أنها كانت صعبة عليه ومتوقفة .أما ما كان يريد وفي قوله له علة فعلته به الحياة وعلى ما فعل بها أيضا... شكلتني كما اشتهت ولكني كتبتها كما اشتهيت[1].

في معنى العبارة وما حملته من فوز وانتصار على الموت، وعلى دروبها، فالكتابة عند الروائيين مخالفة للحياة، فهم يبحثون دائما عن الخلود، لأن ما كتبوه وما خلفوه هي خلاصة بما جاء من الأنبياء والرسل.

"**سيرة المنتهى**" عند "**المنتهى**" تبدأ رحلة الروائي المعراجية ولا تنتهي بسهولة.

اشتهته الحياة كما عاشها، نسج من خيولها أحداثا وحبك منها نهايتها.

الإهداء:

لا يخلو تقريبا أي عمل روائي وسردي من الإهداء بحيث أصبح لازمة أدبية بحيث أن الإهداء يمكن أن يكون شخصية معروفة أو غير معروفة لدى العموم، كما يمكن أن يكون العمل مهدي شخصية متخيلة كما في روايات و الترسكوت Watt erscott[2].

"**سيرة المنتهى**" "**عشتها كما اشتهتني**" في متاهته وعبور ممراته يحمل دلالة شبه تياهة ليخصص ممرا الإهداء الذي أهداه لحبيبته ميترا فيقول "ميترا الحبيبة-متعب أنها علامات النهاية[3].

يوجه الروائي خطابه "إلى آلهة الشمس والنور ميترا"[4].

---

[1]- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني، رواية سيريه، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2015م، ص03.

[2]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 26، 27.

[3]- الرواية ج1، ص09.

[4]- أرثركريشس، إيران في عهد السادس ، تر: يحي الخشاب وعبد الوهاب عزام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص23.

Confidential

حتى ولو لم يكن لك وجود إلا في كتبي وأحلامي وفي قلبي تحديدا أنت الوحيدة التي أستطيع أن أروي لها قصتي، قصتنا دون أن أخاف جعل الروائي من هذه الأنثى الملاذ الدافئ التي يمكنه أن يلجأ إليها ثم يعود إلى جرح الحياة **"أنها علامات النهاية"**[1]، ليتوقف عند طقوس النهاية والقيامة، إنها طقوس دينية تحذر بشروق الشمس من المغرب لتزداد لهفة المتلقي في التخيل.

وفي إشارة أخرى في قوله **"لتكوني"**[2]، في هاته العبارة مزج بين الصوفية وهي الاتحاد وأخرى سردية تعدد الأصوات ولكنها في الأصل شخصية واحدة.

يقتحم واسيني الأعرج عالم الخيال لرصد ما يجول في ذهنه، وذلك من أجل لفت انتباه المتلقي، وإفهامه عند قوله لأروي لك أخر الحكاية كما تراءت لي قبل أن أضع النور الأخير الذي بقي متقدا في ذاكرتي في عمق عينيك... استمعي إليّ قليلا لأنها المرة الأخيرة التي أفتح لك فيها لغتي، وسري وحواسي وطلال روحي[3]، يخاطب الروائي ميترا، حيث يترك لهاما في حواسه من مشاعر، لتبقى حكايته الأخيرة عندها بما أنها تمثل ملاذه الوحيد، التي يحتفظ بكل شيء عندها.

ويختم واسيني الأعرج الإهداء بأمه "ميما" التي يشتاق إليها وفي الأخير التوقيع باسمه.

عتبة الغلاف:

الغلاف "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا غير المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الإبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح – عين القارئ– إنه وبكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"

[1]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني، رواية سيرية، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2015م، ص09.

[2]– الرواية ج1، ص09.

[3]– الرواية ج1، ص09.

Confidential

عتبة الغلاف عتبة ضرورية فهي أول ما يوجه القارئ في اكتشاف ما يتضمنه من أفكار" لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديها، أو قيمتها الدلالية العامة وغالبا ما تجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر وعلاوة على اللوحات التشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا[1].

ثانيا: عتبات الرواية

تسهم العتبات في توجيه فهم المتلقي، لما يرمي إليه الروائي وليحدد بذلك المسار القرائي بين طريقي الإنتاج والقراءة، ولعل من بين ما تتميز به العتبات النصية في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم... قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما يقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب أو للنص[2].

كما أن العتبة في مفهوم عبد الرزاق بلال عن جيرار جنيت "ما يصنع به النص من نفسه كتابا وتقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي، وعتبات بصرية لغوية[3].

[1]- جميل حمداوي، سميوطيقا العنوان، عالم الفكر، الكويت، مج 05، عدد 03، 1997، ص107.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص ص 23، 24.

[3]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدلاته التقليدية، دار بقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط3، 2001، ص188.

Confidential

ففي روايته سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ليقدم واسيني الأعرج لروايته بثلاثة مقبوسات أي ثلاثة عتبات، أولها هو حديث الإسراء وثانيها لابن عربي من كتابه، الإسراء إلى المقام الأسري وكتاب المعراج وثالثها من تقرير إلى غريكو الروائي اليوناني كازنتزاكيس.

الاقتباسات في الرواية:

يوجد في الرواية ثلاث مقبوسات، ثلاثة عتبات أولها هو حديث الإسراء وهو حديث نبوي شريف قال هذه سدرة المنتهى وإذا أربعة أنهار نهران باطنا ونهران ظاهران، فقلت ما هذا يا جبريل؟ قال أما الباطنان فنهران في الجنة، وأما الظاهران فالنيل والفرات ثم رفع لي البيت المعمور.

في الاقتباس الأول يأخذنا الروائي إلى حادثه معراج رسول (ص) والحوار الذي دار بينه وبين جبريل عليه السلام قرب سدرة المنتهى وحول البيت المعمور.

2/أما الاقتباس الثاني :لابن عربي من كتابه الإسراء إلى المقام الأسري أو كتاب المعراج، فبينما أنا نائم وسر... متهجد قائم جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص عليه لبذ الفوز ولجام الخلاص فكشف عن السقف محلي، وخذ

في نفضي وحلي وشق صدري بسكين السكينة وقيلا لي تأهب لارتقاء الرتبة المكينة[1]، يحيل بنا الروائي على أنه بينما هو نائم إذا جاءه رسول الله (ص) ليهديه إلى رحلته المعراجية لمعرفة الله عز وجل.

أما لاقتباس الثالث:

من تقرير إلى غريكو للروائي اليوناني كازنتزاكيس" اسمع يا جدي قصة حياتي وإذا كنت ترى أين حاربت دقيقة برفقتك وجرحت بدون أن يعلم أحد ألآمي، وطني لم أعط ظهري أبدا للعدو،

[1]- الرواية ج1، ص09.

Confidential

امنحني بزكاتك ورضاك، وهنا يقص واسيني الأعرج على جده من حياته كما فعل كازنتزاكيس ومنذ مطلع الرواية تشتبك الحركتان وفيها يعلن الكاتب انتهاءه إلى جده.

الشخصيات:

تعد الشخصيات من أهم عناصر الفعالة في بناء متن الروائي، إذ أنها تمثل ركن أساسي من أركان الرواية. فالحوار هو كلمات الشخصية والشخصية تتحرك ضمن فضاء الروائي.

تعتبر لفظة شخصية مشتقة من أصل اللاتيني "Person" وتعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها المسرح الحياة[1].

إذن الشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرأة وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص وهذا ما جاء أيضا في قاموس السر ديات بأنها كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي فهي القطب الذي يتمحور حوله[2] الخطاب السردي، أم أداة يستخدمها الروائي لت... الأحداث هي اختياره للشخصيات" حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي[3].

وهذا ما لفت أنضارنا في سيرة المنتهى ليواسيني الأعرج حيث أن الروائي يستدعي واحدا من أبرز الشخصيات في روايته السيرية وهو أحد أجدده، الرخو مستعرضا بطولاته وأمجاده التي تم رصدها له من قبل جدته "من فاطمة التي تمثل رافدا معرفيا آخر، بإضافة إلى الأم "أميزار" وغيرها من

[1]- سعيد رياض: الشخصية، أنواعها، أعراضها وفق التفاعل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، ص11.

[2]- خير الدبرنس، قاموس السرديات، تر سيد عام، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص30.

[3]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار فيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، 1980، ص20.

Confidential

الشخصيات التي وثق بها اكاتب معلوماته فلقد حاور الكاتب الروخو ليقوم بتبشير التاريخ والدلالة على الحاضر والواقع من خلاله وكل هذا كان من زرع الجدة.

لبعض البطولات في مخيلة حفيدها، مؤكدا أن البطولة تأتي متأخرة في قوله "البطولات تصنعها الروايات التي تلي مونتك يا حبيبي ولا شأن ذلك بها أبدا[1].

يترك الكاتب جده ومجده الغابر، ليقف عند حاضر أو ماض قريب وفيه نجد الأم الحبيبة والأخت، هم جميعهم أموات، لكنهم في حياة الكاتب عادو ليصنعوا له طفولة جديدة طفولة حرم منها باستشهاد أبيه في الجزائر.

وذلك في قوله: عرفتهم بلا أي جهد كانوا بنفس اللباس الأبيض ميما "أميزار "بكل كبريائها وفي حصتها صبي هادئ لا تظهر عليه إلا بعض ملامحه الطفولية، زوليخا أختي التي بقيت طوال العمر الذي مضى جائعا إلى وجهها، باب أحمد الوحيد الذي كانت على صدره بعض الدم، تشبه تلك التي رأيت ها مرتسمة على لباس جدي الروخو عزيز أخي بابتسامته الأنيق[2].

وهناك شخوص أخرى تجلتها الرواية وهي شخصيات ثانوية اعتمدها الكاتب لتسلسل أحداث روايته من بينها عمته وز... أعمامه، وأبناء أعمامه وابنة ريما، سي مصطفى طبيب الولادة الشيخ ابن عربي/ عزيز السماوي، الشاعر العراقي، أمير محمد بن أمية ملقب بصاحب الأندلس وغرناطة، مولاي عبد الله سيدي أمحند واسيني والشاعر الفلسطيني واسيني لحرش*، وهناك شخصيات يونانية ورهبانية ساهمت في بناء تاريخ الزمن وبناء الأمجد مثل الأمير الدونا فرناند ديكردوبا الكالدي هنا ريس، السيدة لدونتا لوري نزو ملك فليب...الخ

الرهبان: الراهب ميغال والمسيحي ميمونا بن يعقوب، وكاهن أنجلو ألو نصو.

---

[1]- الرواية ج1، ص73.

[2]. الرواية ج 1 ص 107

* واسني لحرش : شاعر فلسطيني ، استشهد في بيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي في 20 08 1982

Confidential

ثالثا: المكان

يعد مصطلح المكان محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد وحول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي بحيث يد في لسان العرب أن المكان هو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع[1].

فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء نجد غاستون باشلار" يجعل المكان أكبر من كونه حيز لأنه "مكون دقيقي بكل ما للكلمة معنى"[2].

وأيضا المكان الذي يعيش فيه الشخصية "قد يثير إحساس بالمواطنة وإحساس آخر بالمحلية حتى تحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه[3].

فالمكان يحمل كثير من المعاني التي تحدد ارتباطه بالروائي من خلال أحداث الرواية كما نلاحظ ذلك في رواية سيرة المنتهى علاقة الروائي بغرناطة في قوله "مدينة جميلة وأكاد أعرفها بمرتفعاتها ودروبها ومساجدها وكنائسها وناسها و أرهايا جد واسعة أيضا نداءات خفية تأتي من بعيد في شكل جنائزي جدي الما كانت غرناطة[4].

يشير الروائي هذا القول إلى غرناطة التي تحمل الخيبة والفقدان والتي بقي سقوطها شوكة في حلق العرب، وذلك بسبب الاستعمار والدمار الذي شهدته الأندلس.

وأيضا يعرف المكان على أنه الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو مؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة التخيلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وعليه فتشخيص المكان في الرواية يجعل من أحداث هما بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم واقعيتها فإنه

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 08، ص83.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص36.

[3]- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة، ط1، 2009، ص58.

[4]- الرواية ج1، ص47.

Confidential

يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أنا أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك، فالروائي دائم التأطير المكاني، غير أن تأطير وقيمته تختلفان من الرواية إلى أخرى[1].

وهذا ما نلمحه في هذه الرواية، بحيث أن الراوي قد بلغ التكثيف الفضائي لديه وطاف بنا في ذاكرة من زمنه وأرضه (الجزائر) في سنوات طفولته في قوله "عرفت الآن مصدر آخر لهذا العطر كانت تأتي به النسمات المنزلقة من غرناطة التي كانت تبدو في شدة حزنها ورعشة خوفها[2].

وأيضا نجد إشارة إلى طفولته في قوله: "تخترق قلبي التعب قليلا نسمات عطرة، ممزوجة برائحة الطفولية كنت أظنها من البنفسج البري كنت أقطفه من المقابر ومن تحت صخور الممرات الضيقة الموصلة إلى بيتنا القديم، جبل النار قبل ترحيلنا ومن مختلف الأماكن وأنا أعبر من أعالي جبل تيغزوا ومتجها إلى الجامع ومنه إلى المدرسة[3].

ونجد في رواية عند الغوص في طيات صفحاتها الكثير من الأماكن التي ذكرها الروائي في رحلته المعراجية ومن بينها "المساجد، الكنائس بحيرة روديديرا، وأدي غواديانا...الخ.

وأيضا نجد المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل تضاعف وصفها وخاصة مع تطور فعال للعوامل الخارجية والداخلية وتعدد السكان وكثافته أعطاها حيوية ونشاط ومن ناحية ، أخرى أصبحت ملتقى الأفكار والفلسفات العالمية ، فنجد أن الروائي واسيني الأعرج قد تناول مدينة الجزائر كفضاء خصيصا له ولطفولته وذلك لأن مدينة الجزائر عاش فيها طفولته مع ذكرياته مع عائلته وليست الجزائر وحدها

[1]- حميد حميداني: بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص65.
[2]- الرواية ج1، ص77.
[3]- الرواية ج1، ص77.

Confidential

من زينت معالم الرواية، فالرواية حافلة بأماكن تاريخية التي لها علاقة بالأحداث وأماكن خيالية أيضا لها علاقة بالأحداث.

ولا ننسى طرق والأحياء التي تعد أماكن عامة تمنح الناس حرية الفصل وإمكانية التنقل وسرعة الاطلاع والتبادل[1]، بحيث أنها دائمة استمرارية مؤدية مهمتها ووظيفتها في سبيل الناس يقول ورثت عن جدي في حي البيازين كانت النساء أكثر من الرجال ممن تشتهين سماع القصص والحكايات[2].

الزمان:

للزمن دور مهم في بناء خلفيات النص الأدبي وتسلسل الأحداث، فهو من آليات هامة في فهم دوافعه والإحاطة بمواقع التجربة، فلا تصور الأحداث دون نظام زمني فهو يمثل عنصر أساسيا في تشكيل الأعمال الأدبية الواقعية أم خيالية.

يعد هو أحد الدعائم الأساسية والمرتكزات الهامة في فهم خلفيات الإبداعية وتقرير مدى صلتها بالواقع وهو أهم التقنيات المؤثرة في مسار الأحداث الروائية[3].

فالزمن في الاصطلاح السردي عبارة عن مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة التتابع البعيد بين الواقع والمواقف، وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب السرود والعملية السردية[4].

يلفت الجد الروخو انتباه حفيده واسيني في قوله: " ابصرك بعيدا هل ترى شيئا".

نظرت لم أر شيئا إلا سلسلة من الألوان المتداخلة والشهب التي لم تتوقف عن الاعتراف.

---

[1]- ياسين ناصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، د ط، العراق، 1968، ص144.

[2]- الرواية ج1، ص50.

[3]- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، بدل المكان والزمان، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص122.

[4]- خير الجدين برنسا: المصطلح السردي، تر عابد فرندا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص92.

Confidential

"لا أرى جدي شيئا سوى أشكال غامضة بلا هوية" ، [1]يقوم الروائي برسم صورة في مخيلته شيئا فشيئا التي كانت تحمل صورة مدينة يشعر منها من خلال الملمة ذكريات التاريخ، والتي كانت تحمل حزنا وألم وأسى... مشهدا لمدينة واسعة ستعرفها من صورة ... وقبابها وكنائسها، ركز بصرك عليها جيدا وافتح قلبك عن آخره، بعدها لن تحتاج إلى عقلك ولا عينيك.

ولكن فقط إلى قلبك بحواسك الناغمة، قلبك سيكون دليلك الأوحد[2].

القلب الذي مثل جزءا أكبر في استعراض تاريخ مدينة بقيت آثار الحروب والدمار والتعذيب عالقا كشوكة في حلق العرب، مدينة قتل ونهب وتعذيب ملامحها لها حنين في قلوب الكثير.

يستمر الجد في رسم رؤية لهذه المدينة عن طريق القلب "وكأنه أثار في حمية مبطنة لتشغيل حواسي مجتمعه سيدها القلب نظرت بعيدا في شقوق الصخور ونار الشعب... شيئا فشيئا تضاءل الفراغ الذي كان يلفتني بقوة، بدأت كل العواصف تتهاوى، رأيت ناسا بلا عدد يمشون، يقطعون الوهاد والوديان، قبل أن أغفو في لذة غريبة تشبه سنة النوم رأيت الصوامع العالية ورؤوس الكنائس القديمة وسمعت هذه المرة أناشيد تحولت بعدها إلى نداءات إغاثة "ليبدأ الروائي كشف الستار عن التاريخ الذي كان ضحيته الأندلس بحيث أنه يتابع هذا التاريخ بقوله: "دكت لي حنة فاطمة كثير عنك أنك تعذبت كثيرا وأنك اليوم رميت على سواحل العدو الأخرى...فبنيت كل شيء من فراغ بعدا ما سرق منك الملوك الكاثوليك كل شيء"[3]

في معراج واسيني الأعرج:

[1]- الرواية ج1، ص48.
[2]- الرواية ج1، ص47.
[3]- الرواية ج1، ص48.

Confidential

نام كتابي المعراج على صدري وغرقت في سكينة التيه بلا هدى ولا نجم [1] يدخل الروائي بين عالمين متشابهين هما المكوت والنوم لأن النوم هو الموت الصغرى، إذ أنه اتبع شيخه ومولاه الأكبر ابن عربي "ليقوده إلى مسالك النور في قوله....من خلال" اصطفاني نحو معراجه الخفي" وقد دل الروائي على ذلك من الكرامات المتصوفة من الأولياء فكانت تقنية الإخفاء وظهور التي أخذت من التراث النبوي حيث معجزة الهجرة عندما خرج النبي (ص) من بيته والكفار تول البيت ولم يروه والنص هنا يشير إلى تحكمه في المكان في تشكيل صورته وفق ما يود"[2] وفي قول آخر في كشفه ليوم قيامة غابت الأمواج ثم تلتها البحار التي خفت تحت كتل الضباب الثقيلة ثم غابت الوجوه التي قضيت معا هازمن جميلا أم حزينا، وغابت مع هذا كله ظلال الأشياء، بحيث أصبحت هدما بلا أشكال[3].

يدخل الروائي في عالم كله غرابة وتعجب من هذا المقطع ليعود بنا إلى مرحلة معراجه في قوله لا فرح ولا موت، لا أنا وهنا يشير إلى ألفاظ صوفية التي تحيل القارئ إلى تماهي واسيني الأعرج صحبة السالك الشيخ الأكبر ابن عربي ويأخذنا واسيني الأعرج خلال معراجه إلى مقطع فيه يتجلى الصنف والقتل والتعذيب يقول: "وجدت نينوت مرمية في المنحدر لا أعرف سر موتها بل لا أحد بحث عنه يوم كبرت بسرعة وتساؤلات بعفوية عن سر نهايتها جاءني الرد جافا من أبناء أعمامي، شوف قدامك واسكت، يكفى أنا جدك ارتكب حماقة دينية لا تفتقر وحولنا إلى عبرة الناس وعلينا ت... وإرجاع الأمور إلى نصابها[4]، حيث يلمح الروائي هنا إلى جذور الإرهاب الذين اتخذوا من الدين وسيلة لإقناع عن ما يفعلون فما يرتكبون في حق البشر وفي حديث آخر يستعرض الروائي ما مدى عظمة الله وأنه على كل شيء قدير فيقول: "أتذكر اللحظة صدى كلمات جدي المرتعشة في حلقه: لكل شيء قلب وقلب القرآن يس–من قرأها في نهاره كان من المرزوق ومن قرأها في ليلة قبل أن ينام،

[1]– الرواية ج1، ص17.

[2]– محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية، دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2001، ص178.

[3]– الرواية ج1، ص18.

[4]– الرواية ج1، ص20.

Confidential

وكل الله به ألف ملك يحفظونه من شر أي شيطان رجيم، وإن مات قي يومه أو ليله أدخله الله الجنة وحضره غسله ثلاثون ألف ملك كلهم يستغفرون له ويشيعونه إلى قبره بالاستغفار له[1].

في سورة يس يستعرض الله مدى رأفته على عباده وكرمه الذي يكرم به عباده وذلك من خلال قراءتها، يرى فيها الروائي عظمة الله ولا شيء مستحيل عنده فهو قادر على كل شيء.

"ويبين الله في قول آخر في نفس السورة[2].

"فَلَا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ" سورة يس الآية 76.

يبين لنا الروائي في المقطع الأول مدى حب الله لعبده ورأفته عليه، إلا أنه يعلم ما يخفون ويظهرون وما يسرون وما يعلنون وهذا ما أخاف واسيني الأعرج حينما قال تناهى إلى مسمعي حنين سورة يس..."شعرت برعشة خفيفة ثم بسرعة حاولت أنساها" انتباه القلق والخوف عندما سمعها بسبب مواجهته للموت، وأنه لا سبيل إلى رجوع بعد الموت.

يرصد لنا الروائي الموت ويصفها بمزج بين طقسين متناقضين في قوله: اترك نفسك لمشيئتها ثم قبضا على جبهتي الباردة حدا وتركني استفرغ على راحتي، ولم يقلقني أبدا لم أشعر بشيء بعدها سوى بيديه وهو يمرر الم (.....) على وجهي ثم كل جسدي كمن يغسل جثة.

ميت... ثم لفا يده بفرقة خشنة قليلا وبدأ يدفق الماء بهدوء وسكينه على كل أعضائي الحميمة ويغسلني كأنه يوضئني...ز ثم يرش على ... خفيفا كان قريبا من ال... وقشور البرتقال والليمون قبل أن يتم بشيء شبيه بالقرن نعم لفني داخل قماش أبيض مكون من قطعتين كبيرتين نسبيا كان أقرب إلى خوطتي ...منه إلى الكفن[3].

[1]- الرواية ج1، ص21.

[2]- سورة يس، الآية 76.

[3]- الرواية ج1، ص ص 23-24.

Confidential

فالعبارات التي توحي إلى الموت كانت يغسل جثة ميت إلى أنه يرش عطرا خفيفا، لفني داخل قماش أبيض الكفن أما طقوس الإحرام عطر قريبا من ...فوطتي الإحرام حيث أن صلة الله بعيدة صلة وثيقة والعبد يعود إلى الله ليطهره من الخطايا ومعاصي، كما هو الحال عندما يذهب إلى بيت الله حرام بغرض التطهير والصفاء من كل شوائب الدنيا، تتناعم اللغة الصوفية في هذه العبارة بما أن صفة الصوفي هي الصفاء والنقاء عن ملذات الدنيا والعكوف عن ملذات الدنيا ويتقدم الكاتب مولاي السالك (رجل ليلة الرحيل الأخيرة (الموت) مخاطبا واسيني يا ابني... أمامك مسلك الأنوار الكثيفة التي تعمي أيضا بقوة... اعبرها تردد فأنتن سيد شأنك"[1].

فالسالك في هذا المقطع يقود واسيني إلى لحظات الأخيرة فهو يرسم له طريق إلى الموت.

يريد الروائي في هذه الفكرة أن يقودنا إلى ... الديني والثقافي بين عباد الله كما له إشارة الأندلس وسياسة تقلبها للأديان الأخرى وتعايشها معها.

مرحلة ما بعد الموت:

قال جدي وهو يواجه بصره بعيد وكأنه يبحث بين الأنجم المحترفة عن شيء كان يريد أن يحله بعينه اجلس يا ابني قليلا، لقد تعبت بما فيه الكفاية الأسئلة في دماغك كثيرة هذه صخرة الله تستقبلك اليوم كما استقبلت ناسا غيرك في أزمنة أخرى فهي تحمل الكثير من خلوده وجبروته وأنفاسه وخيره.

من هنا يرى الله تفاصيل البشر وأوهامهم فخرو بهم بتأملهم قليلا ثم ينسحب في خلوته الأبدية[2].

مدخرة الله التي ألبسها واسيني الأعرج القداسة في عالمه التخيلي ليجعل منها مكانا الذي جعل منه قداسة الله في علوه وجبروته حيث أنه يجعل من طريق إلى الله الطريق الوحيد الذي يسعى

[1]- الرواية ج1، ص25.
[2]- الرواية ج1، ص45.

Confidential

إليه وفي مقطع آخر يوظف الروائي لغة الصوفية الراقية أو ذلك في وصف الله وذكر صفاته في قوله: أنت في حضرته اليوم يا ابني الله نور وعواصف ترها في كل مكان، بنفسج وزلازل تهز اليقين من تحت أرحلنا الله كل شيء ولا شيء غفوة أو لمسة ساحرة وبرق ورعود مزمجرة[1].

الله مالك الملك ولا قدرة على كل شيء فهو موجود في السماء والأرض معا بقواه وجبروته فالروائي يركز على حضور الله في جميع الناس، وتمثيله من خلال أخلاقهم وممارساتهم الإنسانية فيقول أصبح نشبههم وأصبح هم وهم أصبحوا هو، بل أكثر ذلك كله فقد صغر في أعينهم حتى انتفى، فلم يبقوا إلا هم، لقد جربوا على جسدي كل وسائلهم الجهنمية لدرجة الصراخ بأعلى صوتي في لحظات اليأس".

4)اللمسات الأخيرة:

ينهي الكاتب معراجه في جبل النار (تيغروا) بحيث أنه ثمة عش النسر بقمة الجبل فيه يرى الصوفيون على رؤوسهم قبعات خضراء يرقصون كما في حضرة أو بينهم المسيحي واليهودي وجميعهم يتبادلون الأناشيد باللاتينية والعربية ونجده في قوله: "الدائرة الأولى كانت مكونة من الرجال على رؤوسهم قبعات خضراء يرتديها الصوفيون عادة وهم في حالة الرقص... كان جميعهم يتبادلون الأناشيد العميقة التي تنحت الروح بقوة في اللاتينية إلى العربية القديمة إلى العربية[2]".

يبدي الكاتب في قوله المصير الوحيد للبشرية الحافل بالثقافات الإنسانية ويواصل الكاتب بحثه عن جده إذا أنه يغرقنا بتخيلاته التي كانت ما بين الموت والحياة والنوم.

[1]- الرواية ج1، ص...

[2]- الرواية ج1، ص ص 36-37.

Confidential

يلتقي الجد بحفيده واسيني إذ أن الفرحة التي غمرت الجد بلقائه بحفيده كانت خاصة في عالم التخيلي الذي تكسوه غرائبية في قوله "ألبسني لباسا أبيضا ونزع عني لباس ال... بالأتربة جراء تسلقي بعد أن غسل وجهي بما دافئ وعطرني بذرات من مسحوق خفيف شممت به رائحة البنفسج البري[1].

يتقدم واسيني الأعرج في بحثه عن جده الروخو في ذلك على غرار ما قالته الجدة "حنا فاطمة" في قولها اصعد إلى الجبل الأعظم وانتظر الغيمة الأولى أن تأتيك من الجهة الغربية سترى شيئا يشبه البرق[2] يأخذنا هذا المقطع إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام لما طلب رؤية الله عز وجل "ولما جاء موسى لمقيتنا وكلمة ربه، قال رب أرني أنظر إليك قال لن ترني ولكن أنظر إلى الجبل، فإن استقر مكانه فسوف تراني فما استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعيقا فلما أفاق قال سبحنك إليك أزنا أول المؤمنين"[3].

سورة الأعراف الآية 143.

وقد تعود الرواية لتخلف بيئة جنائزية في كل الموجودات وتجلى ذلك في قوله قبل سنوات خلت، سبقت خروبها الأخير هي أيضا نحو أعالي جبل تيغروا الذي يقال أن الأرواح قبل أن تعبر نحو بارئها تمر عبر مسالكه وقممه العالية فهو علامته وحاميها من الشرود[4].

تنتقل الأرواح إلى هذا الجبل بعد انفصالها عن الجسد فيلتقي مع بعضهما البعض قبل صعود إلى الله وذلك لكي لا تشوه خلال صعودها إلى السماء فيحيلنا هذا التخيل للجبل الأعظم إلى الثقافات العلمية العربية.

[1]- الرواية ج1، ص35.
[2]- الرواية ج1، ص29.
[3]- سورة الأعراف، الآية 143.
[4]- الرواية ج1، ص28.

Confidential

يأخذنا الروائي بألفاظ صوفية ليعد جّد خصال التي يمتاز بها الله وذلك بوصفه من خلال عظمته ومن خلال موجوداته التي خلقها وعدلها بعظمته وجبروته كل هذا في قول واسيني كيف يرضى الله بهذه القسوة التي تمارس باسمه.

وفي قول آخر في رحلة الجبل الأعظم "كما في سهرة شتوية لا شيء فيها هسيسا الدواخل الهشة وعواصف الرياح الخارجية قبل أن يغمض عينيه ويمتطي رحلة الجبل الأعظم التي كان عليه أن يعبرها وحيدا بعد أن تركه السالك في شلالات النور هو البرزخ ؟ الصراط المستقيم[1].

ذكر الروائي البرزخ والصراط وهما مذكوران في القرآن الكريم في سورة الفاتحة "اهدينا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الظالمين[2].

"غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ" سورة الفاتحة الآية 07.

وقد دل في رواية على المرور من حال إلى أثر وصعود من درجة إلى أخرى دون رجوع.

يسأل واسيني الأعرج جده في قوله: "لماذا اخترت هذه الأناشيد يا جدي؟

اسمعها وأشعر بدفئها.

ورثت دين جدي الذي أوصاني الذين أوصاه بدين، أجداده وجدتي وفي كل الديانات وكل الأناشيد[3].

يعود الكاتب إدراجه ليقفلا مرة أخرى إلى الموت حيث أنه يشبه الموت بذئب في قوله ذئب واحد ظل في ذاكرتي يحترق أحلامي في كل مرة رأيته وأنا أرافق زهور أختي وهي تركض وراء أغنامها خوفا من الذئاب رأيته في البداية متذفيا وراء شجرة بلوط قديمة... خرج وفق يتأملني... أول شيء

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني، رواية سيريه، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2015م، ص40.

[2] - سورة الفاتحة، الآية 07.

[3] - الرواية ج1، ص16.

Confidential

أثار في عيناه لونها الأصفر السائل نحو حضرة غريبة ثم فروة الرمادي الذي يخترقه بياضا ثلجي صاف، سميته في اللحظة نفسها رماد[1] ، تحيلنا هذه العبارة إلى أن الموت أشبه بالذئب الذي يطارد فريسته في سرية وبهدوء حتى يتمكن منها، وكذلك الموت تراقب بأعينها ونرقبها نحن بعين الغفلة متى يحين الوقت أما في دلالته في كلمة الرمادي في قول فالنهاية مقصديه الفناء والموت والنهاية.

[1]- الرواية ج1، ص30.

Confidential

Confidential

وفي ختام هذه الدراسة البحثية والتي احتوت على فصلين ومقدمة تضمنت عدة نتائج توصلت إليها هذه الدراسات من أهمها:

إن التجربة الصوفية هي تجربة خالصة تهدف إلى إصلاح القلوب وإفرادها لخالقها.

التجربة الصوفية تجربة روحانية خالصة.

أنّ غاية تختلف باختلاف طريق الصوفي. إلا أن المنهج الذي يسلكونه واحد يسير عليه كل مريد.

أنّ التصوف ينبني على عدة قواعد اهمها صفاء النفس ومحاسبتها.

تعدد اشتقاقات التصوف بين العدول والميل ... إلى غير ذلك.

طريق الصوفي، طريق واحد وهو نيل مرضاة الله في جميع الأقوال والأفعال.

التصوف كل مرجعياته إلى القرآن والسنة والتحلي بالأخلاق المحمودة وترك كل الأخلاق المذمومة.

التصوف هو تصفية القلب من كل الشوائب وتزكيتها إلى الله تعالى.

أما بالنسبة لنشأة التصوف ، فقد كانت بداياته الألى بعد ظهور الإسلام وبالأخص بعد عصر الصحابة والتابعين.

اختلفت الآراء وتعددت حول منشأ التصوف:

منهم من رآى أنّ التصوف مرجعياته إسلامية مأخوذة من القرآن والسنة النبوية.

والبعض الآخر يرى أنّ إرهاصاته الألى ،من القرون الأولى للميلاد.

الأدب الصوفي أدب غزير ومتنوع ،له خصائص تخالفه عن الآداب الأخرى والتي تحتاج إلى التسلح بالإيمان والعقيدة.

إنّ الأدب الصوفي بشقيه النثري والشعري إتخذ من التصوف منطلقا في طرح قضايا العصر ومعالجتها.

يعبر الشعر الصوفي عن الحب الأعظم عنج الصوفية.

الشعر الصوفي يتميز عن من سواه في إكثار حروف الجر المتتالية، والسجع، والتورية والطباق، والكناية بصفة خاصة.

أما بالنسبة للنثر الصوفي ،فهو من الفنون الأدب العربي ،بحيث نجد أنّ الصوفي وضف: الحكمة والرثاء...، من أجل خدمة نصوصه.

أما في ما يخص الرواية العربية، فهي منبع العلم والمعرفة ، تعبر عن الفرد والجماعة بتصوير الواقع المعاش ، ومن بينها الرواية الجزائرية والتي شهدت عدة تحولات ، ففي فترة السبعينيات شهدت تدهورا على كل مستويات من فقر، وبطالة، تشرد...

أدت هذه العوالم إلى تأخر الأدب بسبب الوضع الثقافي الذي جسدته الظروف والتي عاشها فترة الاستعمار.

وأيضا تهدف الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة إلى اخراج الرواية من طابع تقليدي إلى الطابع الجديد.

ومن مظاهر الحداثة الرواية العربية ، الاعتماد على التجربة الصوفية إبداعيا لتعبير عن النظرة الروائي للكون.

Confidential

الرواية الجزائرية واحدة من الروايات العربية التي اعتمدت على المعجم الصوفي كطريقة للخروج من المألوف و، واعطاء الرواية طابع جديد.

رواية طاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "روية جزائرية تحمل الجذور الجزائرية وتأريخ ظاهرة القتل في الثقافة الإسلامية.

تجلى الحضور الصوفي في الرواية في مصطلحات اعتمدها الروائي ، وفي بعض الشخصيات ،مستعينا بالمعجم الصوفي كالحب، والتوحيد...

تعتبر رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج مدونة كتب فيها ذاته الإنسانية وتجاربه الكتابية، وهي خلاصة العمل الإبداعي والفني.

اعتمد على المخزون التراثي الجزائري ،بما فيه عادات وتقاليد وأغاني تعبر عنه كما ورد في طقوس الحظرة وبعض الإشارات الأخرى.

وضف الروائي بعض الأمكنة والأزمنة والتي توحي إلى ماضيه المؤلم.

استفاد الروائي من قاموس ابن عربي الصوفي ،و الذي وضف من مصطلحاته الصوفية في بناء الأحداث وفق شخصيات وأمكنة خيالية غيبية.

Confidential

Confidential

قائمة المصادر

Confidential

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**
- **قائمة المصادر والمراجع**

1) أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل الجزائر، 2008.

2) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ن، ط، 2007.

3) أدونيس الصوفية، والسوريالية – دار الساقي – بيروت –لبنان، ط1، 1989م.

4) أرثركريشس، إيران غي عهد السادس نيين، ترجمة : يحي الخشاب وعبد الوهاب عزام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت.

5) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى مختلف)، إدارة الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006.

6) آمنه بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ط،2006

7) أمين يوسف عودة تأويل والشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي منشورات رابطة الكتاب، أردنيين عمان، ط 1، 1995.

8) بجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2005.

9) بن فنية عمر، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995.

10) جميل حمداوي، سميوطيقا العنوان، عالم الفكر، الكويت، مج 05، عدد 03، 1997.

11) جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي في عدد من نصوص والتجارب الروائية العربية والشعرية المعاصرة، منشورات اتجاه الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

12) جورج سالم، المغامرة الروائية، دراسات الرواية العربية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1973.

13) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "مركز الثقافة العربية (الفضاء الزمن، الشخصية)، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

14) حسين الشلقاوي معجم الألفاظ الصوفية مؤسسة المختار للنشر القاهرة، ط1، 1987.

15) حميد حميداني: بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.

16) خير الدين برنسا: المصطلح السردي، تر عابد فرندا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

17) خير الدين برنسا، قاموس السرديات، ترجمة : سيد عام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

18) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان للناشرون، ط1، 1999 .

19) روبارت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدارسات، بيروت، ط1، 1994 .

20) زهير شلبية، ميخائيل يختين، دار حوران، دمشق سوريا، د ت، ط1.

21) الزواوي بعورة، الخطاب الفكري في الجزائريين، النقد والتأسيس، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2003.

22) سعاد الحكيم، المعجم الصوفي" الحكمة في حدود الكلمة" دار دندرة، بيروت، ط01، 1981.

23) سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، د.ط، مصر، 1992.

Confidential

24) سعيد رياض: الشخصية، أنواعها، أعراضها وفق التفاعل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1.

25) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل الوعي الجديد للتراث)رؤية للنشر والتوزيع مصر القاهرةط1، 2006.

26) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ط1، 1433هـ – 2012م.

27) الشريف حبيلة ،الروية و العنف ،جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

28) الشريف على بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1416هـ/ 1995م.

شريط أحمد شريط ، تطور البنية الغنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا ،1998 ،دط

29) الشيخ إمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، 1995، بيروت، لبنان

30) الطاهر وطار، ولي يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الزمن دار البيضاء، ط1، 1999.

31) طه الرحمن، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

32) عايدة أديب، سامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

33) عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى التناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1429هـ، 2008م.

Confidential

34) عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار العرفان، حلب سوريا، ط11، 2000م.

35) أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق: نور الدين شريبه، دار التأليف، مصر، ط2، 1379هـ-1969م.

36) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

37) عبد الريكي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر والتوزيع، د،ط.

38) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

39) عبد الله التركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط.

40) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، العدد 2400، 1998، الكويت .

41) عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1.

42) غاستون باشلار: جماليات المكان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

43) فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1978.

44) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة، ط1، 2009.

Confidential

45) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

46) قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، بدل المكان والزمان، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002

الكلابذي ،تعرف لمذهب أهل التصوف ، تحقيق: عبد الحميد محمود ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ،1998م .

47) محمد ابن عمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر" مفاهيم و تجليات" شركة النشر وتوزيع المدارس دار البيضاء ط1، 2000.

48) محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية، دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2001.

49) محمد الدغمومي، الرواية مغربية والتعبير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991.

50) محمد بن عمارة الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفاهيم و تجليات "شركة النشر والتوزيع المدارس دار البيضاء ط1، 2000 .

51) محمد بن مالك، جدلية التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار الميم للنشر الجزائر، د 1، 2016 .

52) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و ابدلاته التقليدية، دار بقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط3، 2001.

53) محمد خفاجى، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي الفحالة، دت، دط.

54) محمد رواس قلعه جي وحامد الصادق القيبي، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس بيروت، ط1، 1985.

Confidential

55) محمد رياض، توظيف تراث الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002.

56) محمد فكري الجزار، العنوان وسمو طيقا الاتصال الأدبي، دراسات الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 1989.

57) محمد مجدي إبراهيم، التجربة الصوفية، بحث في تحقيق بين العلاقة اعتقاد (الثنائية ورؤية في التجربة، العارف الروحانية)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1430هـ – 2003م.

58) محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل القاهرة ط1، 1994.

59) محي الدين ابن العربي، التدابير الإلهية في الاصطلاح للمملكات الإنسانية، مكتبة، عجان الحديد، حلب – سورية، ط3، 2000.

60) محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق دار البيروت للطباعة والنشر 1983.

61) محي الدين ابن عربي، فتوحات المكية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ج1، ط1، 1975 .

62) مفقودة صالح، المرآة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

63) ابن منظور، لسان العرب، المادة الولي، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1997.

64) ابن منظور، لسان العرب، مادة "قوم" دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1997.

65) ابن منظور: لسان العرب، المجلد 08.

66) موسى ابن زيد الكيلاني، الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء قسنطينة، ط1998 .

Confidential

67) ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1983.

68) ناجي حسيني جودة، المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ – 1992م.

69) نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة، ط1، الجزائر.

70) نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار فيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، 1980.

71) واسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها ...كما اشتهتني، رواية سيرية، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2015م.

72) ياسين ناصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، د ط، العراق، 1968.

73) واسني الأعرج ، الأعمال الكاملة منشورات السهل ، الجزائر العاصمة ،2009 ، المجلد الأول .

74) واسيني الأرج ، حارسة الظلام،دون كيشوت في الجزائر ،دار الطباعة و النشر ،ط 2 ،دمشق سوريا 2006 .

–المواقع الإلكترونية:

75) حورية الظل، الرواية العربية والتمثل التجربة الصوفية، مجلة الثقافات، 07 يوليو 2015،

http : llthagafat – com 26 may 2019

–الرسائل و المخطوطات:

Confidential

76) فلاح ابن اسماعيل ابن أحمد، العلاقة بين التشيع و التصوف، رسالة مقدمة لنيل الدرجة العالمية العالية (دكتوراه)، كلية الدعوة و أصول الدين، شعبة العقيدة، السعودية، 1411هـ

-المجلات و المقالات :

77) اسماعيل محمد الزيود، إرهاصات النهضة في المجتمع العربي، مقال: دراسة سيسيولوجيا في ضوء نظرية التحدي والاستجابة، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد 1، 2013.

78) بشير مفتي، حرقة الرواية إضاءات داخلية، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد01، 2004.

79) التبين، مجلة ثقافية إبداعية، تصدر عن الجاحظية، ع11، 1997.

80) تفصيلات أخرى حول مفهوم التجربة في كتاب التفسير القرآني واللغة الصوفية المقدمة.

81) جميل حمداوي سميوطيقا، العنوان، مجلة علم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3 (يناير مارس).

82) عامر رضا وطبيع نسيمة، رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009م.

83) عبد الكريم يعقوب وضحى يونس مقام مرسوم بالرمز في النثر الصوفي، جامعة تشرين اللاذيقية مج25، ع18، 2003.

84) زياد أبو لبن، (مقال مرسوم بحوار مع الطاهر وطار)، الرواية، عمان، ع2، 2008.

Confidential

85) طاهر وطار والرواية الصوفية، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة البحوث والدراسات العدد 14، 2012.

86) كامل لمطاوي، مناهج الصوفية، سلسلة المجلس الأعلى للشؤون، العدد61.

87) محمد أدادا، صوفي في الروائي، مجلة الفكر والنقد(مجلة ثقافية فكرية)المغرب العدد40، د.ت.ذ

88) مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأهيل" مجلة المخبر العدد الثاني، 2005.

Confidential

Confidential

فهرس الموضوعات

Confidential

مقدمة ..... أ

مدخل

التصوف

التجربة الصوفية 05

القواعد التي انبنى عليها التصوف 06

الفصل الأول

ماهية التصوف

التصوف 13

لغة 13

اصطلاحا 18

نشأة التصوف 22

مراحل تطور التصوف 22

أقسام التصوف 28

التصوف في الأدب 31

التصوف في الشعر 36

التصوف في النثر 40

الفصل الثاني

تحليل رواية سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني لواسيني الأعرج

1- الرواية الجزائرية 46

الرواية الجزائرية في السبعينيات 49

الرواية الجزائرية في الثمانينيات 52

الرواية الجزائرية في التسعينيات 54

2- التصوف في الرواية 57

-رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "أنموذج" 61

3- تحليل رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني لواسيني الأعرج (تجليات التصوف في الرواية)

عتبة العنوان 71

الشخصيات 78

المكان 80

الزمان 82

مواطن التصوف 83

الخاتمة 92

ملحق 96

قائمة المصادر و المراجع 98

Confidential

Confidential

فهرس الموضوعات.....100