الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيَّة الشَّعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون- تيارت-
كلية الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

الفرع: أدبية التخصص: أدب حديث و معاصر

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

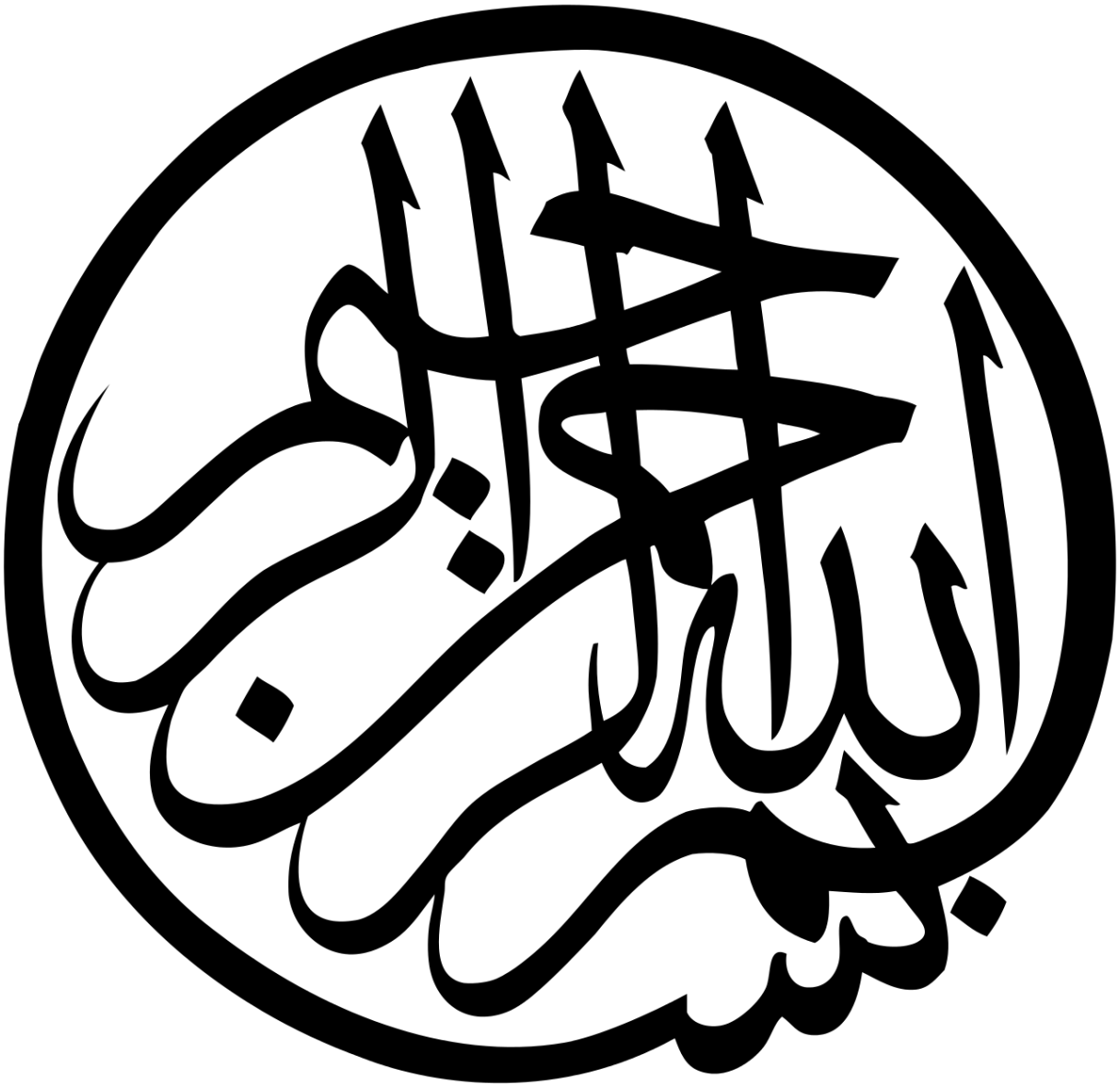
صورة المرأة الصوفية في رواية "رحمة مفتاح البيبان" لحمام محمد أنموذجا

إعداد الطَّالبة: إشراف:

بوشعيب زهية أ.د/ شريفي فاطمة

لجنة المناقشة		
كبريت علي	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
شريفي فاطمة	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا
بولخراص محمد	أستاذ تعليم عالي	مناقشا

السَّنة الجامعية: 1445/1444 – 2024/2023.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

أتقدم بأسمى آيات الشكر و الحمد لله وهو المستحق للثناء والحمد وأهل الفضل في هذا التوفيق

أتقدم بالشكر للأستاذة الفاضلة " شريفي فاطمة " على توجيهاتها السديدة طيلة فترة إشرافها . وعلى صبرها على رعاية هذا البحث .

إلى كل الذين ساهموا في إثراء هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء:

إلى التي منحتني الكثير دون مقابل أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى الذي أحسن الي من يوم ولادتي حتى يوم فراقه والذي لم أنسه يوما ..... أبي حبيبي – نور الله قبره

إلى كل الذين أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

الفهرس

شكر و تقدير
إهداء
الفهرس
مقدمة .....أ

المدخل: التصوف رافد من روافد الأدب

تجربة التصوف :.....6
–تعريف التصوف (نشأته و مراحله) 9
تَجرِبة التَّصَوُّف والْأَدب : 16
الأثر الصُّوفيّ فِي الأدب اَلحدِيث والْمعاصر:..... 22

الفصل الأول: الاستدعاء الصوفي في رواية رحمة مفتاح البيبان

توطئة:..... 26
تحليل رواية رحمة مِفتَاح البيبان ل: حَمام مُحمَّد 28
ملخص الرواية: 29
عتبة العنوان:..... 30
الشخصيات : 34
المكَان: 39
الزَّمَان:..... 42
التجليات الصوفية في رواية "رحمة مفتاح البيبان"..... 50

الفصل الثاني: صورة المرأة الصوفية في رواية رحمة مفتاح البيبان

توطئة :..... 59
مفهوم الصورة 59
صورة المرْأة فِي الرّواية العربيَّة: 61
صورة المرْأة فِي الرّواية الجزائريَّة: 64
تجلِّيَات صورة المرْأة الصُّوفيَّة فِي رِواية رحمة مفتاح البيبان : 65

خاتمة: 74
قائمة المصادر والمراجع 77
الملاحق..... 84

مقدمة:

مقدمة

الحمْد لِلَّه اَلذِي تَتِم بِه الصَّالحات والصَّلاة والسَّلام على أَشرَف المْرسلين سَيدنا مُحمَّد وَعلَى آله وَصحبِه أَجمعِين.

أما بَعْد

تعد الرِّواية مِن بَيْن الأجْناس الأدبيَّة اَلتِي حَظيَت بِمكانة بَارِزة فِي العصْر اَلحدِيث، إذ اِسْتطاعتْ أن تصهر جميع الأجْناس الأدبيَّة في بوتقة واحدة . فاسْتعْملهَا الكتَاب والرِّوائيّون لِمَا لهَا مِن قُدرات على عَكْس كوامن النفس و المجْتمع.

وقد شَكلَت الرِّواية ذات المْنحنى الصُّوفيّ فِي الفكْر العرَبيّ والْجزائريّ، نَقْلة نَوعِية فِي السَّرْد القصَصيّ لِمَا تَحتوِيه مِن رؤى تَنم عن فِكْر عِرْفَاني عميق سَاعَدها على الإرْتقاء مِن مَرْحَلة التَّصوُّف الى كتابة الرواية.

وَبِهذَا اِمْتزَجتْ التَّجْربة الصُّوفيَّة بِالتَّجْربة الرِّوائيَّة، مِمَّا أَضفَى عليْهَا صِبْغة جَمالِية مَالَت بِهَا فِي كثير مِن الأحْيان إِلى اَلغُموض وخرجتْ بِمعانيهَا إِلى التَّعْقيد.

فنهلتْ الرِّواية الجزائريَّة كمثيلاتها العربيَّة مِن التُّرَاث الصُّوفيّ وجعلتْ لِمحْكيهَا جِمَاع أَجنَاس مُختلفَة تَضُم الشِّعْر والْأسْطورة وَحتَّى اَلحكِي اَلشعْبِي الدَّارج كمَا فِي أنموذج "رحمة مِفتَاح البيبان" وَبِهذَا أَصبَحت الرِّواية مدارًا لِلتَّجْريب بِاحْتضانهَا الفكْر الصُّوفيّ.

وقد نَالَت المْرْأة مَكَانة كَبِيرَة فِي الأعْمال الأدبية جَعَلتهَا تَحظَى بِأهمِيَّة بَالِغة حَيْث قام الأدبَّاء بِرَسم ملامحهَا كُلَّ حسب خلْفيَّته الأيْديولوجيَّة. وَتَعددَت صُورتهَا فِي مُخْتَلِف الأعْمال خَاصَّة الرِّوائيَّة، فجاءتْ بِشَكل صريح كمَا جَاءَت رمْزًا يَسلُكه اَلأدِيب لِعَرض أفْكاره.

تحدث الكتاب والروائيون عن صورة المرأة الحكيمة المتصوفة المجتهدة بطرق مختلفة تناولت إعطاء مقاربات بين صور الاضطهاد وصور التقديس والرفعة، وفي ظل هذا التلاقي بين الآراء، انتشرت أعمال دينية حكيمة ، أدتها المرأة في المجتمع، فأعطت نتائج جيدة في إخراج النشء وتربيته تربية صالحة.

أفرزت تلك الاعمال غذاءها الروحي الذي نهلت منه في الأسرة ثم البيئة وهي الحالة التي جعلت الروائيين يحملون هاته النقلة النوعية في تأسيس أخلاق دينية سامية، ربط تواجدها بالمدى الصوفي الذي تحكم في المجتمع منذ قرون.

إن صورة المرأة المتصوفة المتدينة بأخلاق عالية أخذت على محمل الجد ما لاقته من الأوائل من سنة النبي عليه الصلاة والسلام، وكانت هذه السلوكات ذات تأثير أدى الى انتعاشة أفراد المجتمع في جميع الميادين.

هذا الأمر جعلنا ندقق في السلوك الصوفي عند المرأة بصفة عامة دون أن ندقق ونخصص المرأة المتدينة، وإنما ذهبنا إلى المرأة الممارسة، فوجدنا منهن كثيرات ممن يتصفن بسلوك عبادي كبير.

وقد بحثنا في أعمال كثيرة معاصرة عن استعمالات أخلاق التصوف عند النساء المعاصرات، حتى اهتدينا إلى رواية حديثة بعنوان "رحمة مفتاح البيبان" للكاتب والروائي "حمام محمد"، رأينا فيها ارتقاء سلوكات أخلاقية عند امرأة عادية أصبغ عليها الكاتب في التقاسيم الشكلية والموضوعية، نكهة جمالية خاصة.

وَهذَا مَا تَطَرقنَا إِلَيه فِي رِواية رحمة مِفتَاح البيبان وَالتِي حاولْنَا فيها تقصِّي بَعْض مَلامِح المرْأة الصُّوفيَّة. وَقدرة الراوي بالجنوح بخيال القارئ في تخيل صورة المرأة و رسم صورة لها مِن هُنَا يُمْكننَا اَلحدِيث عن أَهَميَّة هذَا المَوْضوع في:

1- أَنَّه يَتَناوَل قَضيَّة المرْأة وَهِي قَضيَّة حَسَّاسة نظرًا لِلدَّوْر اَلمهِم اَلذِي تُؤَديه فِي المجْتمع.

2-أَمَّا الأمْر الثَّاني فيتعَلَّق بِالنَّفْحة الصُّوفيَّة اَلتِي اِبْتسَمتْ بِهَا الرِّواية وصورة المرْأة فِي مُجتَمَع مُتَدين مُحَافِظ على تقاليده، وَكيفِية مُمارستهَا لِلتَّصَوُّف وانْعكاسه على أَخْلاقهَا وتعاملهَا مع المجْتمع.

وبناءا على ذَلِك وقع اِخْتيارنَا على هذَا النَّموذج وَكَان ذَلِك لِأَسْبَاب ذَاتِية وَأُخرَى موْضوعيَّة.

فالْأولى تَتَمثَّل فِي مُيولنَا اَلشخْصِي لِقراءة هذَا النَّوْع مِن الرِّوايات ذات اَلبُعد الدِّينيّ الصُّوفيّ أَمَّا السَّبب الثَّاني فَيعُود لِحداثة الرِّواية وَالتِي هِي إِصدَار جديد.

ولَا تَخلُو أيَّ دِراسة مِن أشكَال رَئيسِي و جَوهَرِي تَتَفرَّع مِنْه عِدَّة تساؤلات فالإشْكال الرَّئيسيّ اَلذِي تَنطَلِق مِنْه هَذِه الدِّراسة وَالذِي نُحَاوِل الإجابة عليْه يَتَمثَّل فِي الأسْئلة التَّالية:

كيف أثر التراث الصوفي في التجربة الروائية ؟

فِيمَا تَجلَّت صُورتهَا فِي الرِّواية الجزائريَّة؟

هل كَانَت صُورَة المرْأة عِنْد الراوي صورة نَمَطيَّة مُسْتهْلكة كَغَيرهَا أَمْ أضاف نوْعًا مِن التَّجْديد؟

ماهي أبرز التقنيات السردية التي استعملها الراوي في روايته ؟

وقد اِعْتمدْنَا فِي هَذِه الدِّراسة على المنْهج التاريخي والمنهج البنيوي.

فالمنهج التاريخي، ملائم لتتبع تاريخ التصوف ونشأته ومراحله، وتأثيره على الأدب بشقيه (الشعر والنثر).

أما المنهج البنيوي فهو ملائم في تحليل بنية عنوان الرواية و تحليل الشخصيات وكذلك المكان والزمان و هو ملائم لتتبع تمظهرات الملامح الصوفية في الرواية.

أَمَّا فِيمَا يَخُص الدِّراسات السَّابقة لِهَذه الدِّراسة، فقليلة فِيمَا يَخُص المرْأة الصوِّفية إِلَّا مَا جاء فِي أحد الدِّراسات، كصورَة المرْأة فِي الرِّواية العربيَّة " رِواية المصبِّ لِشادية القاسمي نَّموذجا، وَ "صورِة المرْأة فِي رِواية اِمرأَة لَا تُجيء " لِغنيَّة كبير النَّموذج.

وللْإجابة عن الإشْكاليَّة السَّابقة اِتَّبعْنَا اَلخُطة اَلآتِية: مَدخَل وفصْلَيْنِ ثم خاتمة.

تناولْنَا فِي المدْخل تَجرِبة التَّصوُّف ثُمَّ تعْريفه لُغَة واصْطلاحًا، نشْأته، مَراحِله، كَذلِك تَطَرقنَا إِلى تَجرِبة التَّصوُّف وأثره فِي الأدب المعاصر.

أَمَّا الفصْل الأوَّل فقد خَصَّصناه لِتحْلِيل الرِّواية مِن حَيْث الشَّخْصيَّات والزَّمان والْمكان، والتَّجلِّيات الصُّوفيَّة الواردة فِيهَا.

أَمَّا الفصْل الثَّاني فتناولْنَا فِيه مُصطَلَح الصُّورة مِن حَيْث تعْريفهَا لُغَة واصْطلاحًا وَذلِك عِنْد المتقدِّمين والْمحْدثين العرب. ثُمَّ تَطَرقنَا إِلى صورَة المرْأة فِي الرِّواية العربيَّة ثُمَّ فِي الرِّواية الجزائريَّة ومنْه فِي الرِّواية النَّموذج رَحمَة مِفتَاح البيبان. وَسَلطنَا الضَّوْء على أهمِّ صُوَر المرْأة المتصوِّفة فِي الرِّواية.

ثُمَّ ذيَّلنَا دِراستنَا بِخاتَمة جاء فِيهَا أهمُّ النتائج المستخلصة .

وَمِن أَبرَز المراجع الَتِي اِعْتمدْنَا عليْهَا فِي هَذِه الدِّراسة، أدونيس الصوفية والسريالية ، صَالِح مفقُّودة فِي كِتابه " المرْأة فِي الرِّواية الجزائريَّة، ومُحمَّد انْقار في بِنَاء" الصُّورة فِي الرِّواية الاسْتعْماريَّة " صورَة اَلمغْرِب فِي الرِّواية الإسْبانيَّة " ...

أَمَّا عن الصُّعوبات الَتِي واجهتْنَا فِي هَذِه الدِّراسة هِي عدم وُجُود دِراسَات سَابِقة سَلطَت الضَّوْء حَوْل هَذِه الرِّواية بِالتَّحْديد كوَّنهَا رِواية جَدِيدَة لَم تَحظَ بِأيِّ دِراسة مِن قَبْل.

كِذَلك تَشابُه المعْلومات وتشابكهَا مِمَّا أَعَاق عَمَليَّة فرْزهَا وترْتيبها، كذلك صعوبة المصطلح الصوفي مما اضطرنا للجوء إلى قواميس المصطلحات الصوفية.

أخيرًا وبِتوْفِيق مِن اَللَّه عزَّ وجلَّ أَنهَينا هذا البحث المتواضع، آملين أن يَحظَى بِقبول مِن الأساتذة الكرَام.

وَصلَّى اللَّهمَّ وَسلَّم على سيِّدنَا مُحمَّد وَعلَى آله وَصحبِه أَجمعِين.

تيارت 27/ 05 / 2024.

بُوشعَيْب زَهِية

المدخل:

التصوف رافد من روافد الأدب

- تجربة التصوف
- تعريف التصوف (نشأته و مراحله)
- تجربة التصوف والأدب
- أثر التصوف على الأدب الحديث المعاصر

تجربة التصوف :

عرف التَّصَوُّف على أَنَّه حَرَكَة فِكْرِيَّة رُوحيَّة مُرتبطَة بِالْإِسْلام وبعقيدة التَّوْحيد قِوامَهَا الأَخْلاق ، وتسْتَمدُّ عُلومَهَا مِن اَلقُرآن والسُّنَّة النَّبويَّة الشَّريفة وَهُو لَا يَنفَصِل عن الزُّهْد وعن التَّخَلِّي الدُّنْيويّ، قد يَنتِج عن خَلَوات الزَّاهدين حَالَة مِن الطُّمأْنينة والرِّضَا ، فتظْهر لِذَلك بَعْض التَّجلِّيات الفريدة اَلتِي تُسمَّى بِالتَّجْربة الصُّوفيَّة ، فِيهَا يَغُوص الصُّوفيُّ فِي نَفسِه وفِي مكْنوناتهَا وَيصِف فِيهَا رؤاه مِن خِلَال الرُّموز والْإيماءات والْإشارات ، وقد نتج عن هذَا الأدب ، الأدب الصُّوفِيّ وَهُو أدب فِيه خَصائِص فَلسفِية وَنفسِية وَفَنيَّة يُصوِّر فِيهَا الصُوفي حَاله مع اَللَّه.[1]

وقد ظلَّ التَّصَوُّف تَجرِبة رُوحيَّة مُعَقدَة ومتشعِّبة لَا يَفُك رُموزَهَا وطلاسمهَا إِلَّا مِن ذاقهَا بِنفْسه وَعَاش فُصولهَا وتحوُّلاتهَا ، فَهُو نُور إِلَهِي يقْذفه اَلحَق فِي رُوح مُحبِّيه ومريديه بَعْد شَقَاءَ يقضِيه الصُّوفيُّ لِيبْقى مُتَّصلا بِرَبه لَها مُنْفصِلا عَنْه ، ولَا يَأْتِي ذَلِك إِلَّا بِمجاهدة النَّفْس الأمَّارة بِالسُّوء الدَّاعية إِلى الهوى والْفجور فَهُو جِهَاد لِلنَّفْس حَتَّى تَسمُو فَوْق غرائزهَا وشهواتهَا وجهاد فِي سبيل اَللَّه حَتَّى تَعلُو كَلمَة اَلحَق.[2]

فَهُو تَجرِبة رُوحيَّة وَفكرِية مُعَقدَةلَا يَفهَم تجْربتهَا إِلَّا صُوفيٌّ قد خاض مِثْل هَذِه التَّجْربة .

وقد عَبَّر الدُّكْتور أَبُو العلَاء عَفيفِي عن المحْور اَلذِي يَدُور حَولَه بَحْث الباحثين فِي الحيَاة الصُّوفيَّة هُو " التَّجْربة الصُّوفيَّة " اَلتِي أَطلَق عليْهَا الصُّوفيَّة أَنفسهم " اَلحْال " ، ووصفوهَا بِأَنَّهَا المنْزلة الرُّوحيَّة اَلتِي يَتصِل فِيهَا العبْد بِرَبه كمَا وَصَفوهَا بِأَنَّهَا المنْزلة الرُّوحيَّة اَلتِي يَحصُل لَهُم فِيهَا الأشْواق ويفيض عَليهِم فِيهَا العلم الذوقي . . . .[3]

وقد عَلَّق عليْهَا بِأَنَّهَا لَيسَت هَذِه اَلحْال مِن أَحوَال العقْل الواعي اَلمدْرِك وَإِنمَا هِي مِن بَواطِن النَّفْس وكوامنهَا ، كمَا اِعتبَر الصُّوفيَّة أنَّ الإرادة لَا العقْل جَوهَر الإلهيَّة ، كمَا اِعْتبروا الإرادة لَا العقْل

[1] ينظر التصوف والأدب ، مجلة أوراق ثقافية https://www.awraqafya.com/2013

[2] طه عَبْد الباقي سُرُور ، مِن أَعلَام التَّصَوُّف الإسْلاميّ ، ج 01 ، د ط ، مَكْتَبة النَّهْضة القاهرة ، ص 14.

[3] أَبُو العلَاء عَفيفِي ، التَّصَوُّف ، الثَّوْرة الرُّوحيَّة فِي الإسْلام ، دار الشعب ،بيروت ، ص 17

جوْهر الإِنْسان . وبالْإرادة يَصِل إِلى مطلوبهم وَهُو اَللَّه ، فالصُّوفِيُّ لَا يَقُول كمَا قال دِيكارْتْ " أنَا أُفكِّر إِذَا أنَا مَوجُود ' . بل يَقُول " أنَا أُريد إِذَا أنَا مَوجُود " فالْإرادة هُنَا إِلهيَّة مُطلَقَة لِأَنه فَان فِي اَللَّه . . [1]

وَإِذَا قال الصُّوفِيُّ لَا أرى شيْئًا غَيْر اَللَّه فَهُو فِي حال وحدَة الشُّهود وَإِذَا قال لَا أرى شيْئًا إِلَّا وَ أرَى اَللَّه فِيه فَهُو فِي حال وحدَة وُجُود

قد اِعْتبَرتْ نهاد خِياطة أنَّ حال وحدَة الشُّهود هِي حال الفنَاء، وَحَال وَحدَة اَلوُجود هِي حال البقَاء، فهمَا مُتلازمان (الفنَاء والْبقاء) وَكذَلِك وَحدَة الشُّهود وَوحْدَة اَلوُجود ، فهمَا حسب نهَاد خِياطة يُخْتزلان التَّجْربة الصُّوفيَّة فِي كُلِّ أبْعادهَا فَإِن كُنْت فانيًا عن شَيْء فَإِنَّك لَابُد باقٍ بِغيْره أو كُنْت باقيًا فِي شَيْء فأنْتَ لَا مَحالَة فَان عن سِوَاه[2]

و " الصُّوفِيُّ لَه اِكتِشاف الحقيقة اَلكُلية وَرَاء المحْسوسات ، ولتحْقيق تَلِك الغاية يَقُوم بِرحْلة لِتصْفِية النَّفْس وترْويضهَا وتهْذيبهَا حَتَّى تَكتَشِف رُوحَه وَيكُون أهْلا لِلْكشْف والْمشاهد والتَّلقِّي.

فَهِيَ تَجْرِبَةٌ تَنْطَلِقُ مِنْ اَلدَّاخِلِ مِنْ عُمْقِ اَلذَّاتِ اَلْإِنْسَانِيَّةِ لَا مِنْ خَارِجِهَا ، وَهِيَ مَشْرُوعُ تَحَرُّرٍ مِنْ اَلْقُيُودِ اَلَّتِي تَتَّخِذُ حُرِّيَّةَ اَلْإِنْسَانِ وَحَرَكِيَّتِهِ ، وَذَلِكَ مِنْ أَجْلِ مَعْرِفَةِ اَلذَّاتِ وَالْوُجُودِ مَعْرِفَةً حَقِيقِيَّةً " . . [3].

وَيَرَى " فرد يريك هِيلَرْ " أن اَلتَّجْرِبَةَ اَلصُّوفِيَّةَ هِيَ اَلْعُزُوفُ عَنْ اَلرَّغْبَةِ فِي اَلْحَيَاةِ ، هَذَا اَلْعُزُوفِ اَلَّذِي يُوَلِّدُ اَلْمَلَلُ فِي اَلْحَيَاةِ نَفْسِهَا وَالْخُضُوعِ بِغَيْرِ تَحَفُّظٍ لِلَا مَحْدُودٍ هَذَا اَلْخُضُوعِ وَهَذَا اَلِاسْتِغْرَاقُ اَلَّذِي يُمَثِّلُ قِيمَةَ اَلْجَذْبِ وَالْغَيْبَةِ فِي اَلْهَدَفِ اَلْمَقْصُودِ، وَمَا دَامَتْ هَذِهِ اَلتَّجْرِبَةِ تَعُدْ فِي أَسَاسِهَا نَوْعًا مِنْ

[1] يَنظُر ابو العلاء عفيفي ، التصوف الثورة الروحية في الاسلام ، المرجع السابق ص 18.

[2] نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، ط 01، (1414هـ، 1994م)، ص05.

[3] أدونيس، الصوفية و السريالية، دار الساقي، ط03، (د ت)، ص72.

طُمُوحِ اَلْأَنَا إِلَى مَا هُوَ أَسْمَى حَيْثُ اِعْتَبَرَهَا وِيلْيَامْ جِيمْسْ (1842 – 1910) عَلَى أَنَّهَا قِطْعَةٌ حَيَّةٌ مِنْ اَلْوَاقِعِ بِهَا قَلَقٌ وَخَلَاصٌ ، قَلَقُ مِنْ اَلْعَالَمِ اَلْأَرْضِيِّ وَخَلَاصٍ مِنْ طُمُوحِ اَلْأَنَا إِلَى مَا هُوَ أَسْمَى.[1]

" فقد حَولَت الصُّوفيَّة الدِّين إِلى تَجرِبة ذَاتِية وتجاوزتْ الشَّريعة والظَّاهر إِلى مَا سمَّتْه الحقيقة والْباطن ، فقد كَانَت التَّجْربة الصُّوفيَّة اِنْقلابًا مَعرفِيا عظيمًا أسس لِعلاقات جَدِيدَة مع الكوْن وَاَللَّه ومع الإِنْسان."[2]

وَهِي " التَّجْربة الصُّوفيَّة " لَيسَت مُجرَّد تَجرِبة فِي النَّظر وَإِنمَا هِي أيْضًا تَجرِبة فِي الكتابة أَنهَا نَظَرات أَفصَح عَنهَا بِالشِّعْر نُظُما ونثْرًا إِضافة إِلى البحْث النَّظَرِيّ والشَّرْح ، . . . وَهِي على صعيد الكتابة حَرَكَة إِبْداعيَّة وَسعَت حُدُود الشِّعْر مُضيفَة إِلى أشْكاله الوزْنيَّة أشْكالا أُخرَى نَثرِية[3].

[1] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات، عنابة الجزائر، ط02، (1429هـ،2008م)، ص 185.

[2] أدونيس،الصوفية و السريالية ، مرجع سابق، ص219-220.

[3] المرجع السابق، ص221.

يعد التَّصَوُّف نَوْع مِن التَّدَيُّن يَهدِف لِلْوصول إِلى اَللَّه مِن خِلَال العبادة والتَّجْربة الشَّخْصيَّة وكثرتْ الأقْوال فِي تعْريفه وَتَعددَت مِن النَّاحية اللُّغويَّة ، والاصْطلاحيَّة ، كمَا كَثرَت كُلَّ حسب فِكْرِه وتوجُّهه ،وَمِن هُنَا سنعْرج على بَعْض مَا جاء فِي تعْريفاته .

–تعريف التصوف (نشأته و مراحله)

اَلتَّصَوُّفُ مِنْ بَيْنِ اَلتَّعْرِيفَاتِ اَلَّتِي اِخْتَلَفَ فِي ضَبْطِ مَفْهُومِهِ اَللُّغَوِيّ سَوَاءٌ مِنْ نَاحِيَةِ المصدر أَوْ مِنْ نَاحِيَةِ اشتقاقه .

فَقْدٌ وَرَدَ فِي لِسَانِ اَلْعَرَبِ لِابْن مَنْظُورٍ كَلِمَةَ صُوفِ، حَيْثُ يَقُولُ اَلصُّوفَ لَلَظَأَنْ وَمَا أَشْبَهَهُ. قَالَ اَلْجَوْهَرِيُّ اَلصُّوفَ لِلشَّاةِ وَالصُّوفَة أَخَصَّ مِنْهُ[1]

و ورد مَفهُومه فِي تاج العروس، الصُّوف بِالضَّمّ، مَعرُوف ،قال اِبْن سَيِّدة الصُّوف لِلْغنم كالشعْر لِلْماعز والْوَبر للإبِل، والْجَمْع أَصوَاف [2]

كمَا جاء فِي مَقايِيس اَللغَة فِي مَادَّة (ص ، ف ، و) الصَّاد والْفَاء وحرْف اَلعِلة وَاحِد يَدُل على خُلُوص مِن كُلِّ شوب ، مِن ذَلِك الصَّفَاء وَضدَّه الكدر [3].

وَعلَى هذَا النَّحْو نُلَاحِظ أنَّ المفاهيم قد تَغيرَت مِن وَاحِد إِلى آخر، فمنْهم مِن نسبه الى مَادة الصُّوف ومنْهم مِن رَجَّح مَفهُوم إِلى الصَّفَاء.

اِصْطلاحًا :

أَمَّا مَفهُوم التَّصَوُّف الاصْطلاحيِّ ، فقد تَغيَّر مِن وَاحِد لِآخر لِتنوُّع مشاربهم فقد قال الشَّيْخ زرُّوق " هُو الصِّدْق فِي التَّوَجُّه لِلَّه تَعالَى ".

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ص307.

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق الدكتور نواف الجراح ، دار الأبحاث ، ط 01 2011 ص216

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، المجلد 03 ، ص292

وَقَال كذلك " التَّصَوُّف عِلْم قَصْد لِإصْلَاح اَلقُلوب وإفرادها بِالله تَعالَى".[1]

والصِّدْق هُنَا يَعنِي إِخلَاص النِّيَّة فِي الظَّاهر والْباطن وضدِّه الرِّيَاء.

وقد قال فِيه الإمَام اَلجنِيد : " هُو اِسْتعْمال كُلِّ خَلْق سُنِّي وترْك كُلِّ خَلْق دني ".

وَقَال أَبُو الحسن اَلشاذْلِي : " التَّصَوُّف ، تَدرِيب النَّفْس على العبوديَّة وردِّهَا لِأحْكَام الرُّبوبيَّة".

وَقَال الشَّيْخ زكريَّاء فِي شَرْح الرِّسالة القشيريَّة " التَّصَوُّف عِلْم تَعرَّف بِه أَحوَال تَزكِية النُّفوس ، وَتصفِية الأخْلاق وَتعمِير الظَّاهر والْباطن لِنَيل السَّعادة الأبديَّة "[2] .

وهناك أَقوَال كَثِيرَة عن التَّصَوُّف كُلهَا تَصُب فِي مصب وَاحِد وَهو تَنقِية النَّفْس والْقَلْب مِن شَوائِب الدُّنْيَا وَكدرِها ، وانْعكاس هذَا النَّقَاء على السُّلوك والْأخْلاق .

والتَّصوُّف مَأخُوذ مِن " الصَّفَاء "، والصَّفاء هُو خُلُوص الباطن مِن الشَّهوات والْكدرات . فعلْم التَّصَوُّف يَهتَم بِصفاء القلْب مِن الشَّهوات كَحُب الرِّئاسة وَحُب السُّمْعة، وَمِن الكدرات أيْ الأمْراض قَلبِية كَالحِقد والْحَسد وَالكِبر وَسُوء اَلظَّن . وَلما كان محلُّ الشَّهوات النَّفْس فَكَان لِزامًا تَنقِية القلْب لِمَا جاء فِي حديث اَلنبِي صَلَّى اَللَّه عليْه وَسلَّم " ألا وأنَّ فِي الجسد مُضغَة إِذَا صَلحَت صُلْح الجسد كُلِّه وَإِذَا فَسدَت فسد الجسد كُلُّه أَلا وَهِي القلْب ". رَوَاه البخاري وَمسلِم.[3]

وقد ورد فِي كِتَاب زبد خُلَاصَة التَّصَوُّف لِلْإمَام اَلعِز بْن عَبْد السَّلَام بِأنَّ عِلْم التَّصَوُّف هو عِلْم وَعمَل.

---

[1] ينظر أحمد زروق ، قواعد التصوف ، تحقيق عبد المجيد خيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط02 ، 2005 ، ص21

[2] عبد الله بن عبد القادر التليدي ، المطرب بمشاهير أهل المغرب ، دار الأمان ، الرباط ص15

[3] ينظر، عبده غالب احمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط01، (1413هـ،1992م)، ص12.

العلم بِالْأَحْكام الشَّرْعيَّة المسْتنْبطة مِن الكتَاب والسُّنَّة، والْعَمل بِهَا. والصُّوفيَّة يقسمون العلْم إِلى ظَاهِر وَباطِن وعلْم الظَّاهر هُو العمل بِالْكتاب والسُّنَّة وعلْم الباطن هُو أَعمَال اَلقُلوب، أو هُو كمَا يُسَميهَا اِبْن تَيمِية "الأحْوال والْمقامات" [1].

وَبِهذَا فقد عَنت الصُّوفيَّة بِالظَّاهر مِن سُلُوك وزهد فِي اللِّبَاس والْأَكْل، كمَا عَنَت بِالْباطن وَهُو تَصفِية النَّفْس والْقَلْب مِن الكدر والْوصول بِهمَا إِلى أَعلَى المقامات وَهُو مَقَام الإِحْسان فِي مُرَاقبَة اَللَّه تَعالَى.

وقد سعى الصُّوفيَّة بِتحقُّق مَقَام الإِحْسان اَلذِي هُوّ سِرُّ الإِخْلاص ، وعملوا لِلْوصول إِلى مَقَام المراقبة ثُمَّ المشاهدة المعبر عَنهَا اَلحدِيث اَلشرِيف بِأن " تعبد اَللَّه كَأَنَّك تَرَاه فَإِن لَم تَكُن تَرَاه فَهُو يَرَاك "[2].

فيكُون القلْب حِينئذ كَانَه مَشاهِد لله ، مُسْتشْعرًا بِمراقبته. وقد بَيَّن اَلقُرآن أَحوَال التَّصَوُّف وَطَرِيقَة مَا فِيه الكفاية فَتَكلَّم عن المراقبة والْمحاسبة والتَّوجُّه والْإِنابة والذِّكر وَالفِكر والْمحبَّة والتَّوكُّل والرِّضَا والتَّسْليم والزُّهْد والصَّبْر والْإِيثار والصِّدْق والْمجاهدة ومخالفة النَّفْس... والتَّكلُّم على الأَوْلياء والصَّالحين والصِّدِّيقين والْمؤيِّدين وغيْر هذَا مِمَّا تَكلَّم فِيه أهل التَصوُّف والطَّرِيقة رَضِي اَللَّه عَنهُم[3].

تَعرِيف الزُّهْد :

وَمِن الملاحظ أنَّ التَّصَوُّف كان مُلازِمًا لِلزُّهْد فَهُو النَّاحية العمليَّة لِلتَّصَوُّف وَهُو أُسلُوب مِن الحيَاة حسب ماجاء فِي كِتَاب التَّصَوُّف والْحياة الرُّوحيَّة لِأَبِي العلَاء عَفيفِي [4]

وقد عَرفَه الشَّيْخ يَحْي بْن مُعَاذ بِقوْله : " الزُّهْد فِي ثَلاثَة أَشيَاء اَلقِلة والْجوع والْخَلْوة والزُّهْد هُو الاقْتصار على اَلزهِيد أيْ اَلقلِيل لِذَا قال الصُّوفيَّة : القناعة أَوَّل الزُّهْد "[1]

---

[1] العز عبد السلام، زبد خلاصة التصوف، تحقيق أحمد عبد الرحيم السايح، المستشار توفيق علي وهبة، ط01، (1430هـ،2009م) ص15.

[2] عبد الله ابن عبد القادر التليدي، المطرب بمشاهير أولياء المغرب، ص09.

[3] عبد الله ابن عبد القادر التليدي، المرجع السابق، ص19.

[4] أبوعلاء عفيفي ، التصوف والثورة الروحية مرجع سابق ص61

يَتَبيَّن لَنَا أنَّ الزُّهْد والتَّصوُّف كِلاهمَا يعْنيَان بِتنقْيَّة النَّفْس والْجَسد مِن أدرَان الشَّهوات وملذَّات الدُّنْيَا والانْصراف إِلى اَلآخِرة.

نَشأَة التَّصَوُّف ومراحله :

اِختلَف فِي أَصْل نَشأَة وَتسمِية التَّصَوُّف كمَا اِختلَف فِي مَنبَعِه وَمآخِذه فَقَال قَائِل : إِنَّه إِسْلاميٌّ بَحْت فِي أشْكاله ومبادئه وَأصُوله ، فمنْهم مِن رَدّه إِلى أَهْل اَلصفَة الَّذين ضربَت لَهُم زَاوِية خَلْف اَلمسْجِد فِي عَهْد اَلنبِي صَلَّى اَللَّه عليْه وَسلَّم، وَردَت طَائِفة أُخرَى إِلى أَنَّه اِسْم لِلزُّهْد المتطوّر بَعْد اَلقُرون المشْهود لَهَا بِالْخَيْر كردٍّ فِعْل لِزخْرف المدينة اَلتِي اِنْفتَحتْ أبْوابهَا على المسْلمين بَعْد الغزوات والْفتوحات، ورد اخَّر منشَأَه إِلى اِختِلاط أَفكَار وفلْسفات يَهودِية ومسيحيَّة وَهندِية وَقبِل ذَلِك مِن الفلْسفة اليونانيَّة وآراء أفْلاطونيَّة " [2]

لَقد مرَّ التَّصَوُّف الإسْلاميُّ فِي تَطورِه مِن الزُّهْد اَلنقِي الصَّافي إِلى تَصوُّف نَظرِي يَجمَع بَيْن الصِّيغة العمليَّة والْعلْميَّة، حَتَّى صار عِلْمًا لَه قَواعِد ونظريَّات وَكثُرت حَولَه ، الشُّروح والْمؤلَّفات وأصْبح طريقا لِلْمعْرفة.

وَمِن خِلَال اِطِّلاعنَا على عدد مِن المراجع اِسْتوْقفتْنَا عِدَّة مَحَطات تعتبر مَراحِل لِتطوُّر التَّصَوُّف الإسْلاميّ.

المرحلة الأولى :

وَسُمِيَت بِمرْحَلة الزُّهْد، فبانْقضاء القرْن الأوَّل لِلإسَلَام ، اِنقضَى معه عَهْد اَلنبِي عليْه الصَّلَاة والسَّلام ، وصحْبه اَلغر الميامين وَذلِك العصْر اَلذِي ظهر فِيه الإسْلام بِتعَّاليمه السَامِية ، وَكَان الزُّهْد فِي الدُّنْيَا مِن أهمّ سِمَات اَلكثِير مِن أتْباعه الْمؤْمنين كَأبِي ذرُّ الغفاري ، وسلْمَان الفارسيّ [3]

---

[1] يحي بن معاذ الرازي، جواهر التصوف ، الناشر ، مكتبة الأداب ص137

[2] ينظر ، احسان الهي ظهير ، التصوف المنشأ والمصدر ط 01 1406 هـ ، 1986 م ص49

[3] صلاح مؤيد العقبي ، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر ، مكتبة الشرق دار البراق ، بيروت ، حقوق الطبع محفوظة 2002، ص28

وقد قال أَبُو القاسم القشيْري فِي مُقَدمَة رِسالَته : " اِعْلموا رحمكم اَللَّه تَعالَى أنَّ المسْلمين بَعْد رَسُول اَللَّه صَلَّى اَللَّه عليْه وَسلَّم ، لمّ يَتسِم أُفاضلهم فِي عَصرهِم بِتسْمِية عِلْم سِوى صَحبِة رَسُول اَللَّه ، إذ لَافضيلة فوْقهَا . . ، ثُمَّ قِيل لَمِن بَعدهِم أتباع التَّابعين ثُمَّ اِختلَف النَّاس وتباينتْ المراتب، فقيل لِخواصّ النَّاس مِمَّن لَهُم شِدَّة عِناية بِأَمر الدِّين الزُّهَّاد والْعباد ثُمَّ ظَهرَت البدع وَحصَل التَّداعي بَيْن الفرق . . فانْفَرد خَوَاص أَهْل السُّنَّة المراعون أَنفُسهم مع اَللَّه تَعالَى بَاسِم التَّصَوُّف " [1]

وتسمَّى أيْضًا بِمرْحَلة الباطن اَلتِي تَقُوم بِتزْكِية الأَخْلاق وَتطهِير القلْب وَتصفِية الرُّوح ومحاسبة النَّفْس ومراقبتهَا والتَّجمُّل بِالْأَخْلاق النَّبيلة والصِّفات اَلزكِية [2]

المرحلة الثانية:

أَخذَت الصُّوفيَّة فِي هَذِه المرْحلة مَنْحى آخر مُنَظما مِن طرف أحد المتصوِّفين أَمثَال حسن اَلبصْرِي (ت 115 هـ) اَلذِي اِعْتبَره المؤرِّخون الإمَام الأوَّل لِلصُّوفيَّة والْواضع الحقيقيّ لِأسس التَّصَوُّف وإلَيْه يَرجِع الفضْل فِي زَعامَة البصْرة ثُمَّ اَلكُوفة لِمدَّة مِن الزَّمن [3]

وَأَصبحَت الصُّوفيَّة ، مُنْذ النِّصْف الثَّاني لِلْقرن الثَّالث اَلهجْرِي يُنظِّمون أَنفُسهم إلى طَوائِف وَطرُق يخْضعون فِيهَا لِنظم خَاصَّة لِكلِّ طَرِيقَة ، وأنَّ قِوَام هَذِه الفرق طَائِفة مِن المريدين يلْتقون حَوْل شَيْخ مُرْشِد يُرْشدهم ويبْصرهم على الوجْه اَلذِي يُحقِّق لَهُم كَمَال العلم والْعَمل "[4]

المرحلة الثالثة :

وتتمَثَّل هَذِه المرْحلة فِي اَلخُروج مِن الاغراق فِي الزُّهْد والتَّقشُّف إلى الكلَام والتَّحرر مِن التَّكْليف فِي العبادة وادِّعَاء الخيالات الصُّوفيَّة [5]

---

[1] زين الدين ابي القاسم القشيري ،الرسالة القشيرية تع : القاضي زكرياء بن محمد الأنصاري ، دار جوامع الكلم ص39

[2] عبدالقادر عيسى حقائق عن التصوف ، مركز تحقيقات علوم إسلامية ط 04 ص22

[3] ينظر صلاح مؤيد العقبي ،الطرق الصوفية و الزوايا في الجزائر ، اللمرجع السابق ص33

[4] محمد مصطفى حلمي ، الحياة الروحية في الإسلام دار احياء الكتب العربية طبعة 1945 ص97

[5] عبد الوهاب الشعراني ، نواقح الأنوار في طبقات الأخيار مصر، ط 1286 هـ ،ص 16

وَنجِد التَّصَوُّف خِلَال القرْن الثَّالث والرَّابع اَلهجْرِيين ، نمَا وازْدَهر وَكثُر شُيوخه وانْتشروا أَمثَال الإمَام أَبُو القاسم اَلجُنيد وذَا النُّون اَلمصْرِي (245 هـ).

ولمعتْ بَعْض مِن أَسمَاء الشُّيوخ اَلذِي خَلطُوا التَّصَوُّف بِالْفلْسفة الهنْديَّة اَلتِي تَقُوم أَسَاس على تَدرِيب النَّفْس على تَحمُّل كُلِّ شَيْء والصَّبْر على كُلِّ شَيْء.

وهكذَا تَبدَّل التَّصَوُّف غَيْر التَّصَوُّف وَأخَذ شكْلا غَيْر اَلذِي عَرفَه الزُّهَّاد مِن الصَّحابة والتَّابعين [1]

وَمِن أهمّ المَوْضوعات اَلتِي شغل بِهَا فَلاسِفة المتصوّفة فِي هَذِه المَرْحلة

- المجاهدات ومايحْصل عَنهَا مِن أَذوَاق ومحاسبة النَّفْس على الأعْمال
- الكشْف والْحقيقة المدْركة مِن عَالَم الغيْب مِثْل الصِّفَات الرَّبَّانيَّة والْعَرْش والْملائكة
- ظُهُور فِيمَا يَعرِف بِالْكرامات والْخوارق والشَّطحات [2]

وقد قال الدُّكْتور أَحمَد علُّوش " قد يَتَساءَل الكثيرون عن السَّبب فِي عدَم اِنتِشار الدَّعْوة إِلى التَّصَوُّف فِي صَدْر الإسْلام ، وَعدَم ظُهُور هَذِه الدَّعْوة إِلَّا بَعْد عَصْر الصَّحابة والتَّابعين ، اَلْجَواب عن هذَا أَنَّه لَم تَكُن مِن حَاجَة إِلَيْهَا فِي العَصْر الأوَّل ، لِأنَّ أَهْل هذَا العصْر ، كَانُوا أَهْل تَقوَى وَورَع وأرْبَاب مُجَاهدَة وإِقْبَال على العبادة بِطبيعتهم وَبحُكم قَرَّب اِتِّصالهم بِرسول اَللَّه صَلي اَللَّه عليْه وَسلَّم " [3]

وَهذَا مَاظهِر فِي فَتوَى لِلْأمَام الحافظ : السَّيِّد مُحَمَّد صِدِّيق الغمَّاري – رحمة اَللَّه — فقد سُئِل عن أَوَّل من أسس التَّصَوُّف ؟ أَهُو بِوَحي سَماوِي ؟ فَأَجاب " فالتعلم أنَّ الطَّرِيقة أَسسَها الوحْي السَّماويُّ فِي جُملَة مَا أُسُس من الدِّين المحمَّديّ ، اِذْ هي بِلاشك مَقَام الإحْسان ، اَلذِي هُو أحد أَرْكَان الدِّين

[1] ينظر صلاح مؤيد العقبي ، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر مرجع سابق ص44

[2] عبد الرحمان بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، ط05 1402 هـ 1984 م ص 474

[3] عبد القادر عيسى ، حقائق عن التصوف ، مرجع سابق ، ص22

الثَّلاثة اَلتِي جعلهَا اَلنبِي صَلَّى اَللَّه عليْه وَسلَّم ، بعْدمَا بَينها بِقوْله : " هذَا جِبْرِيل أتاكم يعْلمكم دِينكم " [1]

وأهم مايميز هذه المرحلة مايلي :

1. أن لقب صوفي لم يكن شائعا إلا بعد انتشار البدع و الانحراف عن الملة فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفسهم مع الله تعالى باسم التصوف.

2. عدم انتشار ظاهرة التصوف في صدر الاسلام لعدم حاجة أهله له في ذلك الوقت لانهم كانوا أهل تقوى وورع ، وقرب عهدهم من النبي صلى الله عليه وسلم.

3. تميز أصولها الطريقة من الوحي السماوي المحمدي الذي مقامه الاحسان في حديث جبريل.

ثُمَّ ظَهرَت بَعْد ذَلِك الطُّرق الصُّوفيَّة وتبدّل التَّصَوُّف غَيْر التَّصَوُّف وَأخَذ شكْلا غَيْر اَلذِي عَرفَه الزُّهَّاد مِن الصَّحابة والتَّابعين مِن بَعدهِم [2]

وقد كان لِلصُّوفيَّة مَنْهَجا عمليا فِي التَّصَوُّف ، فَهُم لَم يكْتفوا بِتَّوْضيح أَحكَام الشَّرْع وآدابه بِطريقة نَظَريَّة ، لَكنَّهم أَخذُوا بِيد تلاميذهم وساروا بِهم فِي مَدارِج التَّلَقِّي ، ويرْسمون لَه المنْهج العملي اَلذِي يُمْكِنه أن يحقق أَرْكَان الدِّين الثَّلاثة : الإيمان ، الإسْلام ، والْإِحْسان.

وَأهَم الطُّرق العمليَّة اَلتِي يُطَبقهَا رجَال التَّصَوُّف فِي مَنهجِهم العمَليّ :

1. الصُّحْبة : وَذلِك بِاخْتيار أَهْل الإيمان والتَّقْوى والاسْتقامة

2. الأخْذ بِالْعَهْد : وَذلِك بِالالْتحاق بِمرْشد يتعهَّده بِالتَّوْجيه والْإِرْشاد إِلى اَلطرِيق اَلحَق وَالعِلم والْخَلْوة والذِّكر [1].

[1] عبد القادر عيسى، نفس المرجع السابق،24.

[2] طيب جاب الله ، دور الطرق الصوفي والزوايا في المجتمع الجزائري ، مجلة المعارف ، المجلد 08 ، العدد 14 ، 2013 ،ص44

تَجرِبة التَّصَوُّف والْأَدب :

لَم يَكُن تَأثِير الصُّوفيَّة على الإبْداع الأدَبيّ بِأَقل مِن تأْثيرهَا على التَّفْكير الدِّينيّ ، ذَلِك لِأنَّ أَهدَاف الصُّوفيَّة تَتفِق إِلى حدٍّ كبير مع أَهدَاف الأدب الانْسان الرَّاقي ، فَهِي تَدعُو إِلى السُّموِّ والارْتفاع بِالنَّفْس البشريَّة فَوْق تفاهَات الحيَاة اليوْميَّة [2]

فالْأَدب الصُّوفيُّ شِعْرًا ونثْرًا هُو لَوْن فريد مِن الأدب الوجْدانيّ العرَبيّ ، فِيه تَمتَزِج التَّجْربة الصُّوفيَّة والْمحبَّة الإلهيَّة مع الحيَاة الاجْتماعيَّة ، نَجدُه أدبًا يَحمِل نَفَحات قُرْآنيَّة ونظريَّات فَلسفِية تَتَعلَّق بِوحْدة اَلوُجود واحْتقار المادَّة ويحْتَوي على الحكْمة والنَّصيحة والْموْعظة والْعبْرة والْمناجاة الإلهيَّة ، فِيه مِن الفكْر مَا يَحمِل خُلَاصَة التَّجَلّي الدُّنْيويّ ،وَمِن المعاني مَايرْمز إِلى الزُّهْد وَمِن الرُّؤى مَا يُسمَّى بِالتَّجلِّيات الوجْدانيَّة المؤثِّرة بِأطْوَار رُوحانيَّة يَسلُكها جُملَة مِن الشُّعراء الَّذين يجْتازون مَرْحَلة الزُّهْد إِلى مَراحِل تَتَدرَّج حَتَّى تَبلُغ بِهم مَدارِج السَّالكين الواصلين [3]

فالْأَدب الصُّوفيُّ هُو وَسِيلَة يَصِف فِيهَا الصُّوفيُّ رُؤَاه فيتمَيَّز عِنْدئذ بِثراء الخيَال والرَّمْز وتنوُّع الموْضوعات بَيْن تَصوِير لِلتَّجْربة فِي اَلطرِيق الصُّوفيّ ، وَتعبِير عن اَلحُب الإلَهيّ وشرح لِلْفلْسفة الصُّوفيَّة العامَّة [4]

فَكمَا أنَّ اَلأدِيب يُبْدِع نِتاجه الفنِّيُّ بِالْموْهبة الفطْريَّة أو المصْقولة ، كَذلِك الصُّوفيُّ تَمنَح لَه تِلْك الموْهبة كقراءة الكوْن وكشْف مَا وَرَاء الحجب فتقْرأ معه اَلجدِيد اَلذِي يَختَلِف عن سِوَاه ، فالْفنُّ والتَّصوُّف ينْطلقَان مِن مُنْطلقات مُتباينة ويصلَان إِلى غَايَة مُتشابهة ، فالتَّجْربة الصُّوفيَّة هِي تَجرِبة فَنيَّة بِصورة مَا ، فَهِي تُمثِّل دَائِرة مِن الاسْتبطان نَفسِي والرُّوحيُّ وَتحدِيد مَوقِف الإنْسان مِن الكوْن [5].

وَهنَا تَلتَقِي التَّجْربة الصُّوفيَّة والْأدبيَّة فِي كَونهِما مَوهِبة رَبانِية يَجِب صَقلُها.

---

[1] ينظر كتاب ، عبدالقادر عيسي ، حقائق علم التصوف ، مرجع سابق ، ص37

[2] نبيل راغب ، موسوعات النظريات الأدبية الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ط02، 2003 ص403

[3] ينظرعمر أحمد بقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الجزائر ، دار الهدى ، ط 2004 ص 97

[4] ينظر علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي دار المعارف القاهرة ، ص 21

[5] ينظر سهير حسنين ، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث دار الشرقيات القاهرة مصر ، ط 01 2000 ص19

وَبِهذَا فقد اِلتقَت التَّجْربة الصُّوفيَّة بِالْأَدب وَأَثمرَت إِنْتاجًا غزيرًا شِعْرًا ونثْرًا اِتَّسم بِخصوصيَّات وَاضِحة ، فَأَدَب التَّصَوُّف عِنْد اِبْن عَرِبي وابْن الفارض وَأَبِي حَيَّان التَّوْحيدي ، وَجَلال الدِّين الرُّوميّ ، وغيْرَهم مِن الشُّعراء المتصوِّفة ، هُم أَمثِلة حَيَّة على اِتِّصال الدِّين بِالْأَدب إِذ غالبًا مَا يَلجَأ الصُّوفيُّ الشَّاعر إِلى اِسْتلْهام مَعانِيه وأَخْيلته مِن تُرَاث أُمَّته وَعصرِه الأَدَبيّ.

فَلخص أَحمَد أمين هذَا الامْتزاج كَوَّن الأدب الصُّوفيُّ ، أدب غَنِي فِي شِعْرِه غَنِي فِي فلْسفَته ، فشعْره مِن أَغنَى دُرُوب الشِّعْر وأرَّقاهَا ، وَهُو سَلِس وَاضِح وان غَمُض أحْيانًا ، وفلْسفته مِن أَعمَق أَنوَاع ، الفلْسفة وَأَدقهَا [1]

وَهذَا ماجعل زَكِي مُبَارَك يعتَقد أنَّ أدب الصُّوفيَّة أَعلَى وأشْرف مِن أدب البحْتري والْمتنبِّيْ وَأَبِي عَلَاء المعرَيّ ، ذَلِك لِجَهل النَّاس لِمعاني الصُّوفيَّة مِن جِهة وتصوُّرهم أنَّ لَاعلاقة ترْبطْ بين الدِّين والْأَدب، الأمْر اَلذِي جعلهم يميلون إِلى الشِّعْر اَلذِي تَفنَّن فِي الغزْل والتَّشْبيب والْوَصْف والْحماسة [2].

ولِلصُّوفيِّين على اِختِلاف طبقاتهم ، وَعلَى مرِّ اَلعُصور أدب إِسْلاميٍّ رفيع وَمجَال وَاسِع فِي النَّثْر والشِّعْر، وَبَاع طويل فِي كُلِّ أَغرَاض الأدب.

فالأدب الصُّوفيُّ يَحتَوِي على عَاطِفة صَادِقة و تَجرِبة عَمِيقَة ، ولطالما كَان الصوفيون يُحافظون فِي شَعرِهِم على الوحْدة العضْويَّة لِلْقصيدة ، وَعلَى الفكْرة والْمضْمون مع الاهْتمام كَذلِك بِالصُّورة والشَّكْل [3].

والْقارئ لِلشِّعْر الصُّوفيّ عِنْد أعْلامه كالْحلَّاج وابْن الفارض وابْن عَرِبي وَرابعة العدويَّة يُدْرِك أنَّ هُنَاك رُؤيَة مُشتركَة ، تجمِع هؤلاء على اِختِلاف تصوُّراتهم وآرائهم ، فَرُؤيَة هؤلاء الشُّعراء المتصوفة هِي رُؤيَة " اَلحُب " ، و الْحقيقة الإلهيَّة فِي نَظرِهِم ، تَتَجلَّى فِي هذَا الكوْن بِجميع مَظاهِره مِن خِلَال ذَلِك

[1] محمد عبدالمنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، ص73 .

[2] محمد عبدالمنعم خفاجي، المرجع السابق ص74

[3] المرجع السابق ص63

الفيْض النُوراني اَلذِي يَسرِي فِي نُفُوس العارفين وَيكشِف لَهُم حَجب المادَّة فِيرون وَجْه اَللَّه فِي كُلِّ مَكَان [1]

وَفِي ذَلِك تَقُول رَابِعة العدويَّة:

أُحبُّك حُبَّيْن حُبَّ الهوى وَحُبا لِأَنك أَهْل لَذاكَا

فَأَمَّا اَلذِي هُو حُبُّ الهوى فَشغلْنِي بِذكْرك عَمَّن سِوَاك [2]

وَكَان الشِّعْر الصُّوفِيُّ تحوُّلا لِلشِّعْر الدِّينِيّ الإسْلامِيّ ، وامْتدادًا لِلْغزْل اَلعذْرِي فِي الأدب العرَبِيّ ، فتغزَّلوا بِليْلى وهنْد ، ورمزوا بِهَا إِلى الذَّات الإلهيَّة ، ولم يَكُن هذَا النُّظم مِن المنْكرات بل كان مُبَاحا عِنْد اَلأئِمة ورجال الدِّين ، وتطوُّر شِعْر الخمْريَّات ، وَشعَر الوصْف ، وكانتْ القصائد النَّبويَّة تطوُّرًا لِفنِّ المدْح فِي الشِّعْر العرَبِيّ [3]

جماليَّات الأدب العرَبِيّ:

لَجَأ الصُّوفيَّة إِلى اِسْتخْدام الرَّمْز المتعلِّق بِالتَّصوُّف لِلتَّعْبير عن أَفْكارهم ومفاهيمهم الدِّينيَّة الرُّوحيَّة ، اَلتِي تَعجِز عَنهَا اَللغَة العاديَّة البوْح بِهَا، فَهُو أُسلُوب مِن أَساليب التَّعْبير شاع فِي كِتاباتهم ، شِعْرًا ونثْرًا أَلْجأَتْهم إِلَيه الحاجة ..

" وَيظهِر التَّعْبير الرامز مُبْهمًا وَغامِضا غُموضًا يُحَاكِي مَا هُم عليْه مِن قلق واضْطراب ، حِينهَا يُصْبِح الرَّمْز عَلاقَة فَارِقة بَيْن عِدَّة أَشكَال تعْبيريَّة[4] واعْتَبر الرَّمْز مُعَينا لِلصُّوفِيّ بِصورة غَيْر مُبَاشرَة إِلى

---

[1] عبد الغاني خشة ،الأدب الصوفي مطبوعة بيداغوجية ،جامعة 08 ماي 1945 2022-2023 ، ص31

[2] ديوان رابعة العدوية ت ع ، موفق فوزي الجبر ، ط01 1999 ص03 ، رسالة ماستر الرمز الصوفي في (قصيدة أحبك حبين) لرابعة العدوية اعداد بركاوي شيماء ، اشراف نواصر سعيد جامعة أدرار (2021- 2022)

[3] ينظر بولعشار مرسلي الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ، رسالة دكتوراه جامعة وهران أحمد بن بلة ، اشراف أحمد مسعود 2014-2015 ص40

[4] حميدي خميسي ، اللغة الصوفية ، مجلة اللغة والادب ، العدد 10 ، ديسمبر 1996 ، ص33

المعْنى المقْصود وَذلِك لِبداهة أنَّ التَّجْربة الصُّوفيَّة بِحدِّ ذاتهَا غَامِضة لا يمْكن التَّعْبير عَنهَا تعْبيرًا دقيقًا وَشافِيا وبليغًا [1]

رمز الخمر:

فاستخدموا رَمْز اَلْخمرِ ، وَهُوَ تَعْبِيرٌ عَنْ اَلْحَالَةِ اَلرُّوحِيَّةِ اَلسَّامِيَّةِ ، وَهُوَ وَسِيلَةٌ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ اَلِانْدِمَاجِ اَلرُّوحِيِّ مَعَ اَللَّهِ ، وَتَجْرِبَةُ اَلْوَحْدَةِ مَعَهُ.

ومنْه قَوْل الحلَّاج:

وَسكر ثُمَّ صَحْو ثُمَّ شَوْق وَقرب ثُمَّ وَصل ثُمَّ أنس

وَقبض ثُمَّ بَسْط ثُمَّ مَحْو وَفرَق ثُمَّ جَمْع ثُمَّ طَمْس [2]

كمَا اِسْتعْملوا رَمْز المرْأة والطَّيْر والطَّبيعة , وَغَيرهَا مِن الرُّموز

2 – رَمْز المرْأة

أَرجَع اِسْتخْدام الصُّوفيّين لِرَمز المرْأة بِانْحداره مِن شِعْر اَلحُب اَلعذْرِي ، وَذلِك بِسَبب وُجُود صِلة مَتِينَة بَينَه وبيْن اَلحُب الصُّوفِيّ .

وَلأَن العرب قديمًا قِبل عَصْر الإسْلام ، كَانُوا يُؤلِّهون المرْأة مُتَّخذِين اللَّات وَمَنات وسواع وَالعِزة كَآلِهة ، وَحتَّى بَعْد الإسْلام واصلوا الاعْتقاد فِي اَلقُوى الخارقة لِلْعادة لِلْمرْأة مُدَّعين بِأَنَّ الملائكة إِنَاث[3]

وَكذَلِك لِوجود شيْئًا مايرْبط بَيْن الزُّهْد وَفَضيلَة اَلحُب اَلعذْرِي ، وبالنِّسْبة للصُّوفيَّة مِن اَلمكِن أن يَشِع الجمَال الإلَهيُّ اَلمطلق وغيْر اَلمدْرِك مِن خِلَال كائنَات هذَا العالم بِهَذا الشَّكْل يعكس الكائن

[1] ابن عربي ، فصوص الحكم ، ت ع أبوعلاء العفيفي ، دار الاحياء للكتب العربية مصر ط 01 1946 ص 15

[2] الحلاج ، ديوان الحلاج ، ج م : لويس ماسينيون ، دار سمرقند ص05

[3] ينظر حميدة صالح البلداوي ، فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، الدار العربية للموسوعات بيروت ، ط 01 ، 2011 ، ص123

البشَريّ اَلجمِيل جمَال اَللَّه وَمِن ثمَّ يُمْكِن أن يَكُون مَحبُوبا وَحُبه هذَا يُسمَّى حُبًّا مِن باب الاسْتعارة لِأَنه حُب عُذْري.

يرى ابن عَرِبي أنَّ الجمَال الإلَهيَّ يَتَجلَّى بِصفة خَاصَّة فِي المرْأة ، وَهذَا يَعنِي أنَّ حُبَّ هذَا الجمَال إنَّما هُو حُبُّ اَللَّه نَفسِه وَمِن هُنَا نَجِد شَخصِية لَيلَى العامريَّة حَبِيبَة قَيْس اِهْتمامًا كبيرًا مِن طرف الصُّوفيَّة ، وَكذَلِك الأمْر بِالنِّسْبة إلى بُثَيْنَة.

حَبِيبَة جميل ، يَجِد الصُّوفيَّة فِي كُلِّ هَذِه الشَّخْصيَّات رُموزًا حَقيقِية لِحبِّهم الإلَهيّ [1]

إنَّ اِسْتعْمال الصُّوفيّ لِرَمز المرْأة لِلتَّعْبير عن حُبِّه لِلَّه حسب اِبْن عَرِبي " يَرجِع إلى أنَّ اَللَّه يُحِب الكائن المخْلوق على صُورته وَهُو ادم ، خَلْق اَللَّه اِمرأَة لِأَدم على صُورته فاشْتَاق إلَيْهَا كمَا يَشْتاق الشَّيْء إلى نَفسِه واشْتاقتْ إلَيه كمَا يَشْتاق اَلشيء إلى أَصلِه "[2]

ومنْه لَمْ تَعُد المرْأة فِي التَّصَوُّف شَيْء لِلْمتْعة الجنسية بل اكتسبت صُورَة نَبِيلَة لِأَنَّهَا مَظهَر مِن المظاهر اَلعُليا لِلْجمَال والْحبّ الإلهيْنِ .

النثر الصوفي :

كان الإنْتاج اَلنثْرِي الصُّوفيُّ غزيرًا وعميقًا عُمْق التَّجْربة الصُّوفيَّة.

فليْس كُلُّ الأدب الصُّوفيّ شِعْرا ، فمنُّه نَثْر يَسرُد نظريَّات التَّصَوُّف وفلْسفاته وأشْكَال الأحْوال والْمقامات ، وحالَات الشَّطْح والتَّرقّي الصُّوفيّ.

مركزا على رِسالة التَّوْصيل بِإيرَاد المعْنى بِوضوح والتَّدْليل عليْه ورسْم النَّظريَّة والتَّأْويل.

ومنْه نَثْر صُوفيٌّ آخر يَتَجسَّد فِي نُصُوص سَردِية إبْداعيَّة تُشدِّد على الرِّسالة الجماليَّة بِاشْتغالهَا على مَادَّة اَللغَة ، وإعادة تشْكيلهَا تشْكيلا خاصًّا مُعَادِلا لحرَكة التَّجْربة الصُّوفيَّة بِكلِّ ماتمور بِه مِن تَوْق وتوقُّد وتوحُّد واجْتثات واكْتواء [1]

[1] ينظر فؤاد أعراب، تجليات المرأة والأنوثة ، نموذج ابن العربي ، djanatalarrifine-wordpress.com

[2] ينظر فؤاد أعراب، تجليات المرأة والأنوثة ، مرجع سابق ،ص39

ألوان النثر الصوفي:

المناجاة : وَهُو الأدب اَلذِي اِخْترعتْه الصُّوفيَّة فِي مُناجَاة اَللَّه ، تَبارَك وَتَعالَى وخطابه والتَّحدُّث إِلَيه ، وَهُو أدب يَحدث اَلعُقول بِجماليَّته وبلاغته وَسحرِه وروْعَته وَهُو لَوْن مِن أَلوَان النَّثْر الصُّوفِيّ [2]

الدُّعَاء *:* وَمِن أَلوَان الدُّعَاء والتَّسْبيح يَقُول السَّهْر وردِي فِي دُعَاء لَه " سُبْحانك ماعبْدناك حقّ عِبادَتك يَامِن لَايْشغْله سَمع عن سَمع سُبْحانك أَنَّك المتجلي بِنورك لِعبادك فِي أَطبَاق السَّموات " [3]

اَلوصِية : هِي العبارات المسْتعْملة على كثير مِن العبر والْحِكْم والْمواعظ النَّابعة مِن قَلْب الإمَام اَلكبِير الفيَّاض بِالنُّور والْمعْرفة والْهداية

فن المناقبة : وقد ذاعَت كتب المناقب ذُيوعًا كبيرًا ، فَهِي تَتَعرَّض لِمناقب الأَوْلياء الصَّالحين مِن الصُّوفيَّة خَاصَّة فِي عَصْر المماليك والْأَتْراك.

الرِّثَاء : أَثرَت مِن الصُّوفيَّة مَرَّات بَلِيغَة رَائِعة تَدُل على رُوح دِينيّ وذوْق صُوفِيّ والْهَامُّ عميق [4]

الشَّطْح : الشَّطْح يُظْهِر عِنْد الصُّوفِيّ عِنْدمَا يَكُون فِي قِمَّة تَعلقِه بِالله ، كمَا يَكُون يَتَعلَّق الصُّوفِيُّ بِمَا يَعرِف دُون أن يُحِس فَهُو يَهذِي ويشْطح بِأفْكاره وكلماته بعيدًا وَهُو تَحرُّك نَفسِي وَجسَدِي وَعقلِي قَبْل أن يَكُون تحرُّكًا لُغَويا فَهُو غَلبَة الوجْد على الشُّكْر والشُّكْر بِخَمر المعْرفة وَهذَا مُؤَكدَة أَدونِيس فِي " الصُّوفيَّة والسِّرْياليَّة

"كمَا اِعْتبرهَا " الشَّطْح " لُغَة كَونِية لُغَة يَنطِق بِهَا الكوْن غَيَّر ناطقهَا الصُّوفِيُّ والنَّصُّ الصُّوفِيُّ لَيْس كلامًا بل هُو عمل (صُنْع) سِينيمائي تحْويلي غَايَتِه المشاركة فِي سِرِّ اَلخُلق الأَوَّل "[5].

---

[1] ينظر عبد الغاني خشة ، الأدب الصوفي ، مطبوعة بيداغوجية ، المرجع السابق ص 71

[2] المرجع السابق ص75

[3] ينظر عبد الغاني خشة ، الأدب الصوفي ، مطبوعة بيداغوجية ، المرجع السابق ص75

[4] ابن عربي محي الدين ، أدب الوصايا ، دار الايمان طبعة 02، 1408 هـ 1988 م، ص 148

[5] ادونيس ، الصوفية والسريالية ، مرجع سابق 132

الأثر الصُّوفِيّ فِي الأدب اَلحدِيث والْمعاصر:

إِذَا كان اَلكثِير مِن المتصوّفة هُم الَّذين كَتبُوا الأشْعار الصُّوفيَّة فِي مَحبَّة اَللَّه وفنائه فِي الشِّعْر العرَبِيّ اَلقدِيم ، فَفِي العصْر اَلحدِيث نَجِد الشُّعراء هُم الَّذين دَبجوا تَجارِب صُوفيَّة فِي قَصائِد ذَاتِية وِجْدانيَّة كمَا فِي القصائد الرُّومانْسيَّة عِنْد عَبْد اَلكرِيم بْن ثابت فِي مُصَنفِه اَلشعْرِي " دِيوان اَلحُرية " اَلذِي قَدَّم فِيه الشَّاعر رحلات صُوفيَّة وِجْدانيَّة يَقُوم بِهَا الشَّاعر السَّالك المسافر بتعْراجه فِي السَّمَاء وَهُو فِي حَالَة سُكْر وانْتشاء ، ولايعود إِلى وَعيِه إِلَّا مع فَترَة الصَّحْو وَيقظَة اللِّقَاء والْوصال [1]، ولَا بُدَّ أن نَذكُر شاعرًا رُومنْسيًّا آخر أَبدَع اَلكثِير مِن القصائد الصُّوفيَّة أَلَّا وَهُو الشَّاعر اَلمصْرِي مَحمُود حسن إِسْماعيل كمَا فِي دِيوانه اَلشعْرِي " قَاب قوْسيْنِ " اَلذِي يَقُول فِيه مُعَبرا عن حَالَة الكشْف الصُّوفِيّ والتَّجلِّي الرَّبَّانِيّ

مَزقِي عن وَجهِك اليانع ، أَسمَال القنَاع

وارْفَعي السَّتْر ، بِلَا خَوْف على أيِّ مَتَاع

زَادَك النُّور ، وَفِي دَربِك يَنبُوع الشُّعَاع

فانْفذي ... فالسِّرَّ إِنَّ سرتْ على قَيْد ذِرَاع

وَاصرْعِي الموْج ، ولو أَقبَلت مِن غَيْر شِرَاع

ومع اِنطِلاق الشِّعْر العرَبِيّ المعاصر أو مَا يُسمَّى بِشَعر التَّفعلة مُنْذ مُنتَصَف القرْن العشْرين، بدأ الشُّعراء يشْغلون التُّرَاث الصُّوفِيُّ فِي شَعرِهِم ، على غِرَار تَجرِبة إِلْيوتْ فِي دِيوانه " أَرْض اليبَاب " حَينما اِتَّكأ على الموْروث الأسْطوريّ لِنَعي الحضارة الغرْبيَّة وإِعْلَان إِفْلاسهَا[2]

واقْتداء باليوت ، غدا ، الشُّعراء العرب ، المعاصرون يُوظِّفون التُّرَاث الأسْطوريُّ والتَّاريخيُّ واسْتخْدام الأقْنعة الدِّينيَّة والْفنِّيَّة والأدبيَّة الصُّوفيَّة.

[1] ينظر عبد الغاني خشة ، الادب الصوفي، مرجع سابق ، ص 77.

[2] محمود حسن إسماعيل ديوان قاب قوسين ، ص10

وقد نَحت الرِّواية منحى الشِّعْر فِي اِسْتدْعاء بَعْض قِيم التَّصَوُّف وإعادة بَثهَا عَبْر صَفَحات الرِّواية مِن خِلَال تفاعلات الشَّخَوص معًا وَغالِبا ماتضم تِلْك القيم : الإيثار والْقناعة والرِّضَا والْحِكْمة.

وأحْيانًا أُخرَى يَستدْعِي العمل الأدَبيُّ سِيرة وَاحِدة مِن أَقطَاب التَّصَوُّف المعْروفين وَيتِم تقْديمهمَا بِشَكل رِوائيٍّ يَمزُج بَيْن الواقع والْخيال

فظهرتْ رِوايَات عَرَبيَّة عَدِيدَة مَمزُوجة بِتصوُّرات وَرؤَى صُوفيَّة ، خَاصَّة فِي بلد مِثْل مِصْر اَلذِي عرفت بقدم تجْربَته الصُّوفيَّة فِيه ، وَتَميَّز بِوجود جُمْهُور كبير لِأقْطَاب الصُّوفيَّة رُبمَا كان أَبرَز تِلْك الرِّوايات رِواية " شَجرَة العابد " لِلْكاتب عَمَّار عَلِي حسن ، ورواية " عِشْق " لِلرِّوائيّ أَحمَد عَبْد اَلمجِيد.

كمَا لَايفوتنَا التَّكَلُّم عن رِواية " مَوْت صغير " لِلرِّوائيّ السُّعوديّ مُحَمَّد حسن علوات ، اَلتِي تَنَاولَت سِيرة اَلقُطب الصُّوفيّ اَلشهِيد مُحْيِي الدِّين بْن عَرِبِي وَالتِي فاز بِجائِزة اَلبوكر العربيَّة لِلرِّواية عام 2017 ، وَالتِي كَانَت دافعًا كبيرًا لِعَدد مِن الكتَاب لِلْخوْض بِشَكل أَعمَق فِي الجانب الصُّوفيّ، كمانجد رواية "كتاب التجليات ، الأسفار الثلاثة "لجمال الغيطاني ، وَتَوالَت تَجارِب الإبْداع المتداخل مع الصُّوفيَّة وَتَعددَت ، فَنجِد كَذلِك رِواية " حَارِس اَلعَشق الإلاهي " لِلرِّوائيّ أَدهَم العبُّودي حِينمَا اِسْتلْهم سِيرة وتراث كبير المتصوِّفة جَلَال الدِّين الرُّومي[1].

أَمَّا عن الرِّواية الجزائريَّة ، فلم تَكُن بِمنْأًى عن مثيلتهَا العربيَّة فقد نَضجَت فنِّيًّا واشْتدَّ عُودهَا ، فهاهو الرِّوائيُّ الطهر وَطَار فِي رُوَايتِه " اَلوَلِي الطَّاهر يَعُود إِلى مُقَامِه اَلزكِي " وَالتِي أَلفَها فِي نِهاية التِّسْعينيَّات سنة 1999 وَهِي فَترَة العشْريَّة السَّوْداء ، وَهِي رِواية جَاءَت لِتعالج مَسْأَلة شَدِيدَة العلاقة بتلْك الفتْرة ، وتتمَثلِ فِي حَالَة تَنامِي وَصعُود الحركات الإسْلاميَّة فِي مُخْتَلِف البلْدان العربيَّة[2].

كمَا نَجِد الرِّوائيُّ عَبْد الوهَّاب بْن مَنصُور فِي روايَته " فُصُوص التِّيه " اَلتِي تُعَد نموذَجًا لِلتَّوَجُّه الصُّوفيّ فِي الرِّواية الجزائريَّة المعاصر لِاسْتخْدامهَا العجائبيّ ولنسْجهَا على مِنوَال فُصُوص اَلحُكم لِابْن

[1] ينظر دينا سعد ، الأدب الصوفي من الشعر الى الرواية ، الأكاديمية الدولية للدراسات الصوفية والعرفانية .https://sufirfan org 3p =12884.sufirfan

[2] ينظر دينا سعد ، ، الأدب الصوفي من الشعر الى الرواية ، مرجع سابق

عربي فَرصَد فِيهَا عَبْد الوهَّاب اِبْن مَنصُور قَامُوسا صُوفْيَا جزائريًّا كمَا حَملَت فِي طَياتِهَا الرِّحْلة الصُّوفيَّة بِعواملهَا ورموزهَا.[1]

وَبِهذَا فَالفِكر الصُّوفِيّ أثر على الإبْداعات الأدبيَّة شِعْرًا ونثرَا بِمَا أَنَّه تَيَّار دِينيٌّ وفلْسَفيٌّ يَعتَمِد على التَّأَمُّل الرُّوحيّ والْبَحْث عن الحقيقة الدَّاخليَّة ، هذَا مَا جعل اَلكثِير مِن الأدباء والرِّوائِيّين وَحتَّى اَلقُراء ينْجذبون إِلى الأعْمال الأدبيَّة ذات المنْحى الصُّوفِيّ وَلعَل ذَلِك يَرجِع إِلى قَساوَة الحيَاة المادِّيَّة اَلتِي يحْياهَا الإنْسان ، فَصَار يَتَعلَّق بِأيّ خَيْط يَربُطه بِالرُّوح .

[1] بر فلاح ايمان ، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري ، رواية فصوص التيه ، لعبد الوهاب بن منصور ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد 05 ، سنة 2020 ، ص 816

الفصل الأول:

الاستدعاء الصوفي في رواية رحمة مفتاح البيبان

توطئة : التجربة الصوفية في الرواية

تحليل رواية رحمة مفتاح البيبان

ملخص الرواية

عتبة العنوان

الشخصيات المكان الزمان

التجليات الصوفية في رواية رحمة مفتاح البيبان

توطئة:

تبوَّأْتُ الرّواية مَكَانة بَارِزة بَيْن الأجْناس الأدبيَّة الحديثة ، إذ تعد فَضَاءا واسعًا يَستوْعِب كُلُّ مَا يتصل بِحياة الإنْسان ، وَبفكْرِه مِن تاريخ ودين وَفَلسفَة وأسْطورة . . . وَأَصبحَت قَادِرة على التَّفاعل معها عَبْر أَشكَال مُتَعددَة مِن التَّعالق النَّصِّيَّ ، وبقيت دائمًا مُقْبِلة على التَّجْريب اَلذِي تَستَمِد مِنْه تجددها وتطوُّر اليات إِنْشائهَا [1]

– وقد شَكَّل الخطَاب الصُّوفيُّ فِي التُّرَاث العرَبيّ عَامَّة والْجزائريُّ خَاصَّة وجْهًا مِن أَوجُه التَّجْريب وَذلِك بِفَضل لُغَة هذَا الخطَاب اَلذِي تَتسِم بِالْمرونة والانْفتاح ، وَقْد يَتَجلَّى الملْمح الصُّوفيُّ فِي الأدب الجزائريّ بِشقَّيْه اَلشعْرِي والنَّثْريّ ، هذَا اَلأخِير اَلذِي اِتَّخذ مِن التَّصَوُّف مُنطلَقا فِي طَرْح قضايَا العصْر ناهلا مِن التُّرَاث الصُّوفيّ أهمَّ مُصْطلحاته وَرمُوزه .

– كمَا تتشكّل الرّواية بِاعْتبارهَا نصًّا سرْديًّا مِن رؤى خاصة وأفْكَار عَمِيقَة ، ومواقف فَلسفِيه تَنبَثِق ضِمْن رُؤيَة فَنيَّة وموْضوعيْه ذات اِمْتدادات مُختلفَة ومتنوّعة . بِحَيث يَحرِص الرّوائيُّ على إِظْهارهَا فِي صُوَرهَا المثلى والْمتميّزة وَالتِي تَنطَوِي على تِقْنيَّات سَردِية خَاصَّة وآليَّات مُتَنوعَة تَعمَل على تشْكيلهَا مِن النَّاحية الجماليَّة ، ولتحْقيق هَذِه الخاصِّيَّة لَجَأ الرّوائيُّون فِي اَلآونة الأخيرة إِلى الاغتراف مِن التَّجْربة الصُّوفيَّة كممارسة إبْداعيَّة ،اذ تمثل هذه الاخيرة منبعا ثريا لتوليد الشعرية والجمالية ، فَأَصبحَت الرّواية مدارا لِلتَّجْريب وَمجَال لِاحْتضان الصُّوفيَّة ، فتداخلتْ الرُّؤْية الصُّوفيَّة السَّرْديَّة والرُّؤْية الصُّوفيَّة اَلتِي مَنحَت الرّواية مسحة إنْسانيَّة عَمِيقَة الدَّلالة تَختَلِف فِي مُكوّناتهَا النَّصِّيَّة عن الخطَابات اَلأُخرى وتتجاوز قَوانِين الخطَاب المتداولة.[2]

---

[1] التَّجْريب الصُّوفيّ فِي الخطَاب اَلسرْدِي الجزائريّ ، مَجلَّة إِشْكالات فِي اَللغَة والْأَدب ، مُجلَّد 09 ، عدد 05 ، اَلسنَة 2020 ، ص 816 – 833.

[2] التَّجريب الصُّوفيّ فِي الرّواية العربيَّة المعاصرة ، إِبْعاده تجلّياته ، www . asjp cerist . dz

فِالرّوائيّ قد وجد فِي التَّجْرِيب الصُّوفِيّ عَوالم جَدِيدَة و آفاقًا مُتميّزَة لِإبْداعاته السَّرْديَّة اَلتِي أخْرجَهَا مِن النَّمطيَّة اَلتِي كَانَت تَغلَّب عليْهَا وَلجَأ إِلى التُّرَاث الصُّوفِيّ اَلذِي أَصبَح يشكل مُرْجِعا ثريا لَدى كثير مِن الرّوائيّين .

– وقد سُميَت هَذِه التَّجْربة ب " الأدب اَلجدِيد " على حدِّ قَوْل عَبْد الإله عَرفَة وَهِي ذات مَرجعِية قُرْآنيَّة، اِسْتفادتْ مِن مُنجَز الرّواية وَتهدِف إِلى اعادة الوصل مع ذاكرتنَا وتاريخنَا الثَّقافِيّ .

وقد اِختلَف تَّسْميات هذَا النَّوْع الرّوائيّ ، فهُنَاك مِن يُسَميه " الرّواية العرفانيَّة " وهناك مِن يُسَميه بِالرّواية الصُّوفيَّة على شَاكِلة القصيدة الصُّوفيَّة وهناك مِن يُسَميه بِالرّواية النُّورانيَّة .[1]

وَعلَيه فَإِن العلاقة بَيْن الرّواية والصُّوفيَّة ظاهرة جَدِيدَة شَهِدهَا العصْر اَلحدِيث وترْتَبط قُوَّتهَا دَاخِل الرّواية بِشَكل كبير على اِسْتراتيجيَّة الرّوائيّ وإدراكه لِقضايَا التَّصَوُّف وإبْعاده وإيحاءاته ، فَقْد تَقتَصِر اعادة الكتابة على مَا هُو تقنِي كأنَّ تَستثْمِر الخطَاب الصُّوفيَّ فِي بِنَاء اَلنَّص الموازي ، أو إِدمَاج قَوْل صُوفيّ فِي السِّيَاق النَّصّيّ ، أو تَكثِيف الخطَاب والاقْتصاد فيه مُقَابِل ثَرَاء المعْنى. وقد تَتَجاوَز ذَلِك إِلى طُرُق التَّواصل مع المَوْضوع واللُّغة ، والتَّوسُّل بآليات الالْتذاذ الصُّوفيّ بِالْوجود وتذوُّقه ، والسَّفر فِيه مع الرِّهَان على الخيَال والانْفتاح على اَلوُجود وخلْق عَالَم يَكُون أَكثَر كمالا ، تَستدْرِك فِيه نَواقِص الواقع اَلتِي تَدعُو إِلى التَّمَرُّد على الآلَام وَسمُو بِالرُّوح لِلْبحْث على مَا يَروِي عَطشُها .[2]

وقد جَذبَت التَّجْربة الصُّوفيَّة أَنظَار كثير مِن الرّوائيّين الجزائريّين المعاصرين واضحى عِنْدهم التَّجْرِيب الصُّوفيُّ ظَاهِرة تَستوْجِب الاهْتمام وَمِن بَيْن الرّوائيّ : مُحَمَّد مِفلَاح فِي رِواية عَائِلة مِن فَخَّار ، شُعلَة المايدة والطَّاهر وطارَ في " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" ، ورواية سيرة المنتهى عشتها " لواسني الأعرج ، ورِواية " ماتشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي ، ورواية خطيئة مريم لِعلاوة كُوسَة، وغيْرَهم . . . . وَهذِه الرّواية بَيْن أَيدِينا رِواية رحمة مِفتَاح البيبان، الدُّكْتور حَمَّام مُحَمَّد ، وَهِي رِواية استقى معانيهَا ومفْرداتهَا مِن التُّرَاث الصُّوفيّ .

[1] يَنظُر مَجلَّة إِشْكالات فِي اَللغَة والْأَدب ، مُجلَّد 09 ، عدد 03 ، سِنُة 2020 ، ص 03.

[2] يَنظُر مجلة اشكالات في اللغة نَفْس اَلمرْجِع السابق ، ص 03.

تحليل رواية رحمة مِفتَاح البيبان ل: حَمام مُحمَّد

اِتجهَت الرِّواية فِي الوطن العرَبِيّ، نَحْو اِكتِشاف عَوالِم جَدِيدَة ، وَذلِك بَعْد أن شَهِدت تَّطوُّرات لَّافتة في الأساليب والْمواضيع ، على خَلفِية سَعِي رِوائِيّين كُثُر إلى تَجدِيد مُحتَوَى أعْمالهم الرِّوائيَّة وَتنوِيع لُغَة السَّرْد لَديهِم ، فراحوا ينْهلون مِن عَوالِم مُتَعددَة، وَكَان لِلتَّصَوُّف حُضورًا مُتميِّزًا فِيهَا، الأمْر اَلذِي اضفى على تجَارِبهم الرِّوائيَّة منحى جديدا حَمل فِي طَياتِه مَعانِي ومواضيع ودلالات صُوفيَّة فِي مضامينهَا وَفِي لُغَتهَا الإيحائيَّة والرَّمْزيَّة ، وباتتْ تمظهْرات عَوامِل التَّصَوُّف وتجلّياته ظاهرة بشكل جَلِي فِي رِواياتهم ، عَبْر توْظيفهم لِمصْطلحات ومفاهيم صُوفيَّة ، والدُّخول فِي عَوالِم التَّصَوُّف وتجلّياته الكاشفة السِّحْريَّة ، كمَا عَمدُوا إلى تَقمُّص الشَّخْصيَّات المتصوِّفة ، وَتحوِيل مَحَطات مِن حَياتِهم و سَيرُها إلى حِكاية رِوائِيَّة . [1]

وَفِي هذَا السِّيَاق : فِي رِواية " رحمة مِفتَاح البيبان " دَارَت أحْداثهَا فِي فَضَاء دِينِيّ ، طغى عليْهَا التُّرَاث الصُّوفِيُّ والشَّخْصيَّات الصُّوفيَّة .

فالرِّوائِيّ اِلتمَس فِي هَذِه الرِّواية وَاقِع الحيَاة الرِّيفيَّة بِبساطتهَا وَفقرِها، فِي جوٍّ صُوفِيّ تديني، فَمعايشْته وارْتياده لِلزَّوايَا واحْتكاكه بِشيوخهَا مُنْذ صِغَره، جَعلُه يُدْرِك مدى العلاقة اَلتِي تَربُط بَيْن المعْرفة الصُّوفيَّة ومَا تَحمِله مِن أَبعَاد رُوحيَّة، والسَّرْد الرِّوائِيُّ اَلذِي يَعمَل على نَقْل هُمُوم الإنْسان، فَهُو يَقُول : " مِن اَلغرِيب أن تَحكِي الذَّات البشريَّة عن تجْربتهَا اَلتِي تُسايرهَا وليْستْ اَلتِي اِنقضَت، فالْحكاية الأنْثروبولوجيَّة تَبقَى بَعِيدَة عن المذكّرات وَهُنَا يَستفِيق الكائن اَلمثقف المتواجد على الدَّوَام ، إلى أن يُقدِّم تعْرِيفًا خاصًّا بِه، لِماذَا لَا أُكتُب عُنِي كإنْسَان ؟ يَحمِل علمًا أو فِكْرًا أو أفْكارًا ويُمْكِن أنَّ أُدخُل فِي ذَوَات الآخرين و اِنظَر مَا سيقولونه ان حكينا الأمانة الرِّوائيَّة عن تجاربنَا مِن الدَّاخل وليْس مِن العلن " [2]

[1] منظر عُمَر كُوش ، اِسْتسْهال تَناوُل النُّصوص فِي الرِّواية العربيَّة ، https : diffah . alaraby . co . uk .

[2] حمام محمد ، رواية رَحمَة مِفتَاح البيبان ،دار فهرنهايت ، ص 08.

ملخص الرواية:

جَاءَت رِواية " رحمة مِفتَاح البيبان " للدُّكْتور حَمَام محمد ، الصَّادرة عن دار فِهْرِنْهايْت 451 فِي 129 صفحة ، مُقَدمَة إِلى واحد وعشرين فصْلا يُمثِّل كُلٌّ مِنهَا مَشْهَدا قائمًا بِذاته.

– هِي رِواية تَكلَّم فِيهَا الرَّاوي عن طُفولَته وَتضحِية أُمِّه الرَّؤوم ، ضَمَّت مَجمُوعة مِن الحكايات ، كُلهَا تَدُور حَوْل مِحوَر وَاحِد و شَخصِية أَساسِية وَاحِدة ، وَهِي شَخصِية " رَحمَة " وابْنهَا " قِطَاف " . الَّذي نشأ فِي قَريَة فَقِيرَة تَفتَقِر إِلى أَبسَط الأشْياء ، هذَا الطِّفْل الَذِي كان يَحلُم كَباقِي الأطْفال بِحياة كَرِيمَة مع أُسْرته. .

– أَخذُنا الرَّاوي فِي جَولَة قَصِيرَة بَيْن جبْل العمُّور وجبال قُوجيلة إِلى بَطْحاء الْواد الَطوِيل.

– الطِّفْل قَطاف كان يَتَطلَّع إِلى غد مُشْرِق بَيْن شَقاوَة الصبَا مع أَقْرانه وشجاره وتسكُّعه فِي جِنَان البايْلك وداخليَّة شَبايْكِي . . . . وَبيَّن مُيُولَه الصُّوفِيَّ ، حَيْث اِنتقَل بَنا الرَّاوي إِلى سِياحة صوفية وجال بنا فِي أحد الزَّوايَا رُفقَة أخيه وزميله مُفتِّش الإِنْجليزيَّة ، وَهنَا وصف لَنَا وصفا دقيقًا لِكلِّ أَحدَاث الحضْرة وأجْوائهَا ، وَخشُوع مُصَليهَا وحلقَات الذِّكْر الَتِي أُقيمتْ هُنَاك ، كمَا وصف لَنَا مَشايِخ الزَّوايَة وَطَرِيقَة ذِكْرهم ووقارهم حَتَّى مُعاملتهم لَه ، أَمثَال شَخصِية السِّيْ الطَّيِّب .

وَهنَا أَقَام لَنَا مُقارنته بَيْن رَابِعة العدويَّة صَاحبة العشْق الإِلَهِيّ الَتي تمَّ التَّكَلُّم عَنهَا فِي الزَّاوية ، وشخْصَيْة " رَحمَة " الَتِي كَانَت على دأب الصَّالحات.

– هَذِه المرْأة الَمحِبة لِلْحيَاة ، وزارعة الأمل ، كَانَت تَتَطلَّع الى غد مشْرِق لِأبْنائهَا الثَّلاثة ، بَاعَت الغالي والنَّفيس لِتبنِّي لَهُم بيْتًا لَائقًا مع زوْجهَا (بُوعلَّام) هو الْآخر الَذِي يكد لَيْل نَهَار لِيوفِر لَهُم لُقمَة العيْش . الطِّفْل قِطَاف كان هُو أمل أُمِّه مع إِخوَته ، فِي أن يُصْبِح مُمَرضا أو مَعلَما ، هَكذَا كَانَت تَتَمنَّى الَأُم رَحمَة، ويَا لفَرحتِها عِنْدمَا نجح فِي شَهادَة التَّعْليم الابْتدائيّ وَأَقامَت لَه وَلِيمَة ، أَطعَمت فِيهَا كُلُّ أَبنَاء القرْية أَمنَة أن تُسْتجَاب دعواتهَا وصلواتها ، بِنجاح أوْلادهَا .

هَكذَا كَانَت يوْميَّات اَلأُم رَحمَة ، أُمُّ الحيارى كمَا كَانَت تُسمَّى مَحبُوبة أَهالِي القرْية ، اَلكُل يعْرفهَا والْكلُّ يحْترمهَا ، رَحمَة اَلتِي كَانَت تخرج " المعْروف " ، و " الروينة والْقهْوة " ، رَحمَة اَلتِي كَانَت تَحظَى بِاحْترام وإعْجَاب حَماتِها " قَنُونَة " وَشَيخهَا " سَعْد " ، رَحمَة اَلتِي لَم تكل ولم تمل مِن خِدْمَة أُسرَة زوْجهَا ، ولم تمل مِن ذِكْر اَللَّه ، فلسانهَا دائمًا رطبا بذكر اَللَّه وَرسُوله ، هَكذَا هُو تدين رَّحْمة ، وسبْحتهَا الورْديَّة دائمًا فِي يَدهَا.

وتتوالى الأيَّام و الأعوام ، وَفِي نِيَّة رَحمَة زِيارة قَبْر المصْطفى ، وتتحَقَّق دعواتهَا ، وَتزُور مَكَّة بَعْد طُول اِنتِظار وَشوَّق ، بعْدمَا أخذ المرض مِن صِحَّتهَا ولم تَقوَ على مُوَاصلَة الحيَاة ، وَهِي فِي شَوْق لِلقاء رَبهَا ، كمَا كَانَت تَقُول " أنَا ذَاهِبة إِلى رَبِّي " .

وتنْتَقل إِلى جِوَار رَبهَا تَارِكه فراغًا لَم يمْلأْه أحد ، وَترَكت جُرْحًا فِي قَلبِ اِبنهَا " قطَاف " لَم يَندَمِل ودموعا لَم تَجِف بَعْد .

عتبة العنوان:

يُعَد العنْوان عَتبَة أَولِية فِي تَشكِيل أيِّ نصٍّ بِمَا فِي ذَلِك المقدِّمات والْفواتيح فَهُو يُحدِّد هُويَّة هذَا الإبْداع وَيتسِم بِالدِّقَّة وَيحمِل اَلكثِير مِن الإيحاءات والرُّموز.

وَمِن خِلَال عُنْوان رِواية " رَحمَة مِفتَاح البيبان " نَجِد الراوي قد منح كلمة " رَحمَة " وهُو اِسْم علم لامرأة ، نفحة صوفية وكذلك بالنسبة لكَلمَة المفْتاح أو الفتْح ، فَطيلَة أَحدَاث الرِّواية لَاحظْنَا أنَّ الرِّواية قد تَحدَّثت عن " رَحمَة "كَشخصِية تَارَة ، وكرمْز لِلْفتْح والْعطاء تَارَة أُخرَى.

أ. رحمة:

فكلَّمة " رَحمَة " لَهَا دلالَات مُختلفَة مِن حَيْث اَللغَة وَمِن حَيْث إِنَّهَا رَمْز صُوفِيّ.

فقد جاء فِي لِسَان العرب (رَحِم) : الرَّحْمة هِي الرِّقَّة والتَّعاطف والرَّحْمة والْمغْفرة [1].

كمَا ورد فِي كِتَاب العيْنِ فِي مَادَّة رَحِم الرَّحْمن الرَّحِيم اِسْمَان مُشْتقَّان مِن الرَّحْمة وَرحْمَة اَللَّه وسعَت كُلَّ شَيْء .

والْمرْحمة : الرَّحْمة ، فِي قوْلنَا رحمته رحمة ، وَمَرحمَة وَتَرحمَت عليْه ، أيُّ قلت رَحمَة اَللَّه عليْه.[2]

والرَّحم : مَوضُوع تَكوِين اَلجنِين والْقرابة وأسْبابهَا ،جمع أَرحَام.

الرَّحْمن : اَلكثِير الرَّحْمة وَهُو وَصْف مَقصُور على اَللَّه عزَّ وجلَّ ولَا يَجُوز أن يُقَال لِغيْره بِعَكس (رحيم).[3]

كمَا جاء فِي التَّعْريفات لِلْجرْجانِيّ : الرَّحْمة: هِي ارادة إِيصَال الخيْر ".[4]

أَمَّا فِي كِتَاب اِصْطلاحات الصُّوفيَّة : فقد جَاءَت الرَّحْمة على قِسْميْنِ الرَّحْمة الامْتنانيَّة : المقْتضية لِلنِّعم والسَّابقة على العمل وَهِي اَلتِي وَسعَت كُلَّ شَيْء.[5]

الرَّحْمة الوجوبيَّة هِي الرَّحْمة الموْعودة لِلْمتَّقين والْمحْسنين فِي قَولِه تَعالَى : " فْساكْتبْهَا لِلَّذين يَتقُّون " . وهِي اِسْم لِلْحقِّ بِاعْتبار الجمْعيَّة الأسْمائية التي هي في الحضْرة الإلهيَّة.[6]

---

[1] ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، اشراف: عبدأعلي مهنا، الجزء الاول،ط01 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 475.

[2] الخليل بن احمد الفراهدي، العين، تحقيق د دكتور عبد الحميد هنداوي، ج02، دار الكتب العلمية، ص 106-107.

[3] المعجم الوسيط، اخراج: ابراهيم انيس- عبد الحليم منتصر - عطية صوالحي- محمد خلق،ج1 ، ط2، مجمع اللغة العربية، ص335.

[4] الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالميه. ص113.

[5] معجم اصطلاحات الصوفية تصنيف عبد الرزاق الكشاني، ت ح عبد العال شاهين، 1992-1413، دار المنان، القسم الاول، ص166.

[6] عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ص111.

وقد جاء فِي مُقَدمَة المترْجم الدُّكْتور : مُحمَّد لِسود ، فِي أنْطولوجيَا الرَّحْمة عِنْد الشَّيْخ الأكْبر اِبْن عَربِي ، أنَّ الرَّحْمة فِي " الرَّاء والْحَاء وَالميم " أَصْل وَاحِد يَدُل على الرِّقَّة والْعَطْف والرِّقَّة والرَّحم علاقتهَا القرابة ثم سُميَت رَحِم اَلأُنثى رَحِما مِن هذَا لَان مِنهَا مَا يَكُون مَا يَرحَم وَيرِق لَه مِن ولد[1] .واشْتقَّ اَللَّه مِن الرَّحْمة اِسْم الرَّحْمن قال القرْطبِيُّ : " وَذهَب جُمْهُور مِن النَّاس إِلى أنَّ الرَّحْمن مُشتَق مِن الرَّحْمة "[2].

أَمَّا عندِ بْن عربي الملقب بالشَّيْخ الأكْبر والْكبْريتِ الأحْمر ، فقد نظر لِلرَّحْمة تنْظيرًا عميقًا ، فالرَّحْمة عِنْده هِي مَنْح اَلوُجود لِلْموْجودات ، أو مَنْح كُلِّ مَوجُود وُجُودَه اَلْخاص بِه فِي الصُّورة اَلتِي تقْتضيهَا طبيعَته ذاتهَا.

فَكُل مَوجُود يَغتَرِف مِن رَحمَة النُّور الإلَهِيُّ ، اَلذِي سطع على اَلوُجود ، ورحْمَته وَكَمال نُوره تَركهَا لِلْمتنعِّمين فِي الجنَّة.[3]

ب.المفتاح:

أَمَّا المفْتاح ، فقد جاء تعْريفه فِي اَلمعجم اَلوسِيط الة الفتْح ، (ج) مفاتيح[4]. ومفاتيح لقوله تعالى:" (وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ اَلْغَيْبِ)[5].

والْفتَّاح : اِسْم مِن أَسمَاء اَللَّه تَعالَى لَان بِه يَفتَح باب الرِّزْق والرَّحْمة : وَلقوْلِه : فَتْح اَلْباب ، فانْفَتح وبابه قَطْع.

وفتْح الأبْواب ، شَدَّد لِلْكثْرة ، وأسْتفْتح لِلاسْتنْصار.

---

[1] ينظر اونثروبولوجيا التراحم ، مجلة نقد 21 ، أدب naqd-21.com

[2] تفسير القرطبي، تحقيق: احمد البردوني وابراهيم اطفيش، الناشر: دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ، 1964 م، ج01، ص105.

[3] ينظر ويليام.س تشتيك.م: محمد لسود، مجلة انثربولوجيا التراحم، مجلة الابراهيمي للاداب والعلوم الانسانية، جامعة برج بوعريريج، مج: 5،
ع 02-06-2023 ، ص83.

[4] المعجم الوسيط، اخراج : ابراهيم انيس وعطه الصوالحي واخرون، ج02، ط2، ص672.

[5] الانعام ايه 59.

و المفْتاح مِفتَاح اَلْباب ، وَكُل مُستغلق والجَمْع مَفاتِيح ومفاتح أيْضًا.[1]

-ومنْه اَلفُتوح ، وَهُو كُلُّ مَا يَفتَح على العبْد مِن اَللَّه تَعالَى بعْدمَا كان مُغْلقًا عليْه مِن النعم والْباطنة كالأرْزاق والْعلوم و المكاشفات.[2]

وَبِهذَا قد اِقترَن المفْتاح مع اَلْباب فِي مَفهُوم وَاحِد ، فالْمفْتاح هُو رَمْز الانْفراج مِن اَلهَم والْكَرْب ، ففِي الرِّواية نَجِد " رَحمَة " فكت ضائقتها ببيع صِيغتِهَا فِي قوْلهَا " هاك علالَقي بَيعُهم " ولْويزاتي بَيعُهم رُوح اِفْتح باب . . . . "[3]

ج. البيبان

أَمَّا كَلمَة " بِيبان " جَمْع " باب " وأبْوَاب جَمْع " بابٍ " ، و هُو مَدخَل للبيْتِ وَهُو مَا يَسُد بِه المدْخل مِن الخشب وَنحوِه [4].

وتسْتعْمل كلِّمْة باب فِي : باب اَلآخِرة ، باب الجهَاد ، باب الرِّزْق والْفَتْح . . . . وغيْره.

فَرحْمَة مِفتَاح ، وابوابهَا كَثِيرَة ، مِنها بَاب الرِّزْق ، والْفَتْح و باب الفرح . . . . . إلى غَيْر ذَلِك.

3.الإهْداء:

لَا يَخلُو تقْريبًا أيَّ عمل رِوائيٍّ أو سردي وحتى دِراسيٍّ مِن الإهْداء، فأصْبح لَازمة أَدبِية تَرافَق كُلُّ عمل إِبْداعيٍّ وَيكُون مُوجَّه لِشخْصِيَّة خَاصَّة ، كمَا يَكُون مُهْدًى لِشخْصِيَّة مُتَخيلِة، كمَا فِي رِوايَات وَالتَر سكوت waltter scot.[5]

---

[1] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ص333.

[2] معجم اصطلاحات الصوفية، نص: عبد الرزاق الكاشاني، عبد العال شاهين، دار المنان، ص152.

[3] الرواية، ص45

[4] المعاني الجامع" بيبانwww.almaany.com "

[5] عبد الفتاح الحجري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة الدار البيضاء، ط1، 1996، ص26-27.

– فرِواية " رَحمَة مِفتَاح البيبان " اِبتدَأ الرّاوي بِإهْدَاء لَامِه رَحمَة ولَا تَكاد تخلو أيّ صفحة منَّ صَفَحات الرّواية إِلَّا وَذكَر فِيهَا رَحمَة، فَيقُول : " مِفتَاح البيبان تَحقَّق كل حلم بِإرادة اَلْمَولى ، كَانَت عَطيَّة فَرِيدَة مِن نوْعهَا ، ومعهَا تَوقفَت أحْلامي ، تُناديني كُلُّ يَوْم مِن قبْرهَا . . . . أَعلَم أنَّ اَلجِنة تَحْت أَقدَام الأمَّهات ".[1]

4.عَتبَة الغلَاف :

الغلَاف " فَضَاء مكَّانيّ لِأَنه لَا يَتَشكَّل إِلَّا عبر المِساحة ، مِساحة الكتَاب وأبعاده غَيْر أَنَّه مَكَان مَحدُود ولَا عَلاقَة لَه بِالْمكان اَلذِي يَتَحرَّك فِيه الأبْطال فَهُو مَكَان تَتَحرَّك فِيه على الأصحِّ عَين القارئ وهو بكُل بَساطَة فَضَاء الكتَابة الرّوائيَّة بِاعْتبارهَا طِباعة .

وَهُو أَوَّل مَا يَحمِل القيمة الدَّلاليَّة لِلْعمل الابداعي وَغالِبا مَا نَجِد على الغلَاف الخارجيّ اِسْمًا الرّوائيَّ وعنْوَان رِوايَته وجنْس الإبْداع ، وَباقِي معْلومات العمل [2].

فَجَاء على غِلَاف الرّواية ، صُورَة لِلْبَاب والْمفْتاح ، مُسَلطا عليْهَا نُور مِن السَّمَاء ، كمَا نلمّح صُورَة لِامْرَأة محجبة ، دَلالَة على السَّتْر والطَّهارة .

وَلكَي يَكتَمِل العمل الرّوائيُّ لَابُد مِن وُجُود عَناصِر هامة ، تُسَاهِم فِي تَحرِيك مجريات الأحْداث مِنهَا الشَّخْصيَّات والزَّمان والْمكان .

الشخصيات :

الشَّخْصيَّات تَعُد مِن أهمّ العناصر الفعَّالة فِي بِنَاء المتن الرّوائيّ ، فهي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، فقد قَدَّم عَبْد اَلمنْعِم الحفني مَفهُومه لِلشَّخْصيَّة فِي دِراسَته لِتقْنِيَّات الشخصية فَقَال : "

[1] الرواية، ص07.

[2] ينظر جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، علم الفكر، الكويت، م ج05، عدد03، 1997،، ص107.

الشَّخْصيَّة perssonality كَلمَة لَاتِنية مِن perssona ومعْناهَا القنَاع أو الوجْه المسْتعار اَلذِي يصْنعه على وَجهِه مِن أَجْل التَّنَكُّر وَعدَم معْرفَته مِن قِبل الآخرين".[1]

والشَّخْصيَّة تعني هُويَّة الشَّخْص بِذاته سَوَاء كان تَّمْثيلَا أو وَاقعِيا وقد تَكُون رَئيسِية أو ثَانوِية بتمرس الراوي قد يَشعُر القارئ أنَّ هَذِه الشَّخْصيَّات حَقيقِية يَتَفاعَل مَعهَا ويتحاور مَعهَا.

وَمِن بَيْن الشَّخْصيَّات البارزة اَلتِي تَدُور أَحدَاث الرِّواية حوْلهَا هِي شخصية :

رَحمَة بِنْتُ العجَّال : وَهِي أُمُّ قطَاف تَزوجَت فِي سِنٍّ صَغِيرَة ، كدأْب أَهْل البادية ، فَهِي أَصغَر عَروسِة تَنزِل على دُوَار الحمايم "[2]. ورغْم الفقْر والْحاجة لَمْ تَدخِر جُهْدًا فِي خِدْمَة أوْلادهَا وترْبيتهم ، فباعت الغالي والنَّفيس ذَلِك فِي قوْلهَا " هاك علاليقي بَيعُهم . . . ولْويزاتي . . . بَيعُهم . . رُوح اِفْتح باب [3]. كَانَت دَائِمة الاسْتغْفار ، كَثِيرَة الصَّدَقة ، فَهِي تَستغفر بِقوَّة مِنهَا كمَّا النَّاسكة رَابِعة العدويَّة "وَهِي تَصنع لَيلها بِالذِّكْر ونهارهَا بِالصَّلاة على اَلنبِي . فَهِي مُولات خُبزْة وَصاحِبة مِفتَاح رَغْم وَطَأة الفقْر ، إِلَّا أَنهَا كَانَت تُطْعِم كُل بائِس وفقير "[4].

شَخصِية قِطَاف : هُو شَخصِية الطِّفْل والرّاوي فِي نَفْس الوقْتِ ، الطِّفْل قطَاف ، نشأ و تَرعرَع بَيْن جِبَال قُوجيْلَة والْعمور ، حلم بِأحْلَام أُمِّه وَآمِن بِهَا ، تَنقُّل مع عائلَته إِلى القرْية .وَنظرًا لِعَدم تَوفُّر مَرافِق التَّرْفيه وأللهو كان يَجتَمِع بِأقْرانه فِي جِنَان البايْلك لِلَعب كُرَة القدم ، كان يَلعَب تَارَة ويتشاجر تَارَة أُخرَى .

كبر طِفْل وَشرب مِن معين التَّدَيُّن والتَّصوُّف مِن أَهلِه وَمِن أَهالِي القرْية وَشيُوخ الزَّوايَا اَلتِي كان يرْتادهَا .

---

[1] عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية، علم النفس والطب النفسي، عن علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية" ثرثة فوق النيل"، مجلة كلية الاداب، جامعة صلاح الدين بالعراق، العدد 02، ص46.

[2] الرواية، ص48

[3] المصدر نفسه، ص45

[4] المصدر نفسه، ص50

حَيَّاة قِطَاف كَانَت كُلهَا تحدِّ بِداية مِن قَرِيَتِه الفقيرة اَلتِي كَانَت تَفتَقِر إِلى أَبسَط سُبُل الحيَاة كالْمَاء والْكهْرباء ، ناهيك عن مَرافِق التَّرْفيه إِلى أنَّ حَقَّق حُلمُه و احلام أُمَّه .

شَخصِية بُوعلَّام : بُوعلَّام ولد سَعْد ، زَوْج رَحمَة ، وَأبُو قِطَاف ، "كان زعيمًا يكد وَيجِد مِن أَجْل تَحصِيل لُقمَة العيْش ، عن طريق الفيرْمات كان يَقتَلِع الأحْجار لِصالح الشَّركات الأجْنبيَّة "[1] فَهو كبَاقِي رِجَال القرْية، جلُّ أعْمالهم فِي خِدْمَة أَرْض الأجْداد أُو رعي الغنم أو العمل فِي إِحْدى الشَّركات المسْتنْزفة لجِهْد النَّاس ، وَغالِبا مَا تَكُون مِهنَته شَاقَّة ومتْعبة ، كَانَت رَحمَة تَنظُر إِلَيه بِعَين العطْف والْحنان خَاصَّة عِنْدمَا تَنظُر إِلى ثَوبِه اَلمتسخ بِالزُّيوتِ والْحموم وتشقُّقات يَدِيه . " فأيَّامه كُلهَا عمل إِلَّا يَوْم اَلجُمعة فَهُو يَوْم غسْل وصَّلاة كَباقِي أَهْل القرْية .

شَخصِية سَعْد : اَلْحاج سَعْد : جد قِطَاف لَابيه بُوعلَّام ، كان دائمًا يَحمِل سبحَة مُحافِظًا على صِلاته ، عرف عَنْه أَنَّه " إِذَا غَضِب انْتفخت أوْداجه ، اَلكُل يَنظُر إِلَيه . على أَنَّه عَصِبي المزَاج لَا تَرُوق لَه إِلَّا " قَلَايَّة " رَحمَة بِبهائهَا المشْرفة.

أ. الشَّخْصيَّات الثَّانويَّة:

شَخصِية قَنُونَة جدَّة قِطَاف لَابيه

شخْصية العوافي.

ب.الشخصيات التاريخية:

كمَا قام الرَّاوي بِاسْتدْعاء شَخصِيات تَّاريخيَّة مرْتبطة بِمكَّان المنْطقة، مِنطَقة "طاقين زَمالَة اَلأمِير عَبْد القادر.

شَخصِية اَلأمِير عَبْد القادر: وَهُو شَّاعر وَصوفِي اِرتبَط اِسْمه التَّاريخيُّ العسْكريُّ بِهَذه المنْطقة الوارد ذِكْرهَا فِي الرِّواية فِي كذَا مَوضِع، فقط قال – فِي ثنايَا حَديثِه – "ذكر اَلمؤلف الحمامي فِي كِتابه

[1] الرواية، ص46

عَيَّن طاقين المكَان اَلأخِير لِسقوط الزمالة أَصبَحت لَوحَة صِدْق مُتَوفرَة لِجميع أَهالِي طاقين لِأَول مَرَّة يسمعون ان عرْش بنِي صَيَّاد لَم يَبِع اَلأمِير أو بَاعوه كان قائدهم دُون مُنَازِع" .

فمدينة مَوْلَاي عَبْد القادر الرَّمْز المرْموق جاهدتْ قرْنيْنِ مِن الزَّمن ولَا زَالت تُنَاضِل مِن أَجْل إِثبَات صُورتِهَا بِأَنَّهَا مَدِينَة الشُّهداء المنْسيّين حسب قَوْل الرَّاوي.

شَخصِية اَلرئِيس الجزائريّ الرَّاحل هَوارِي بُومدْين : حِينمَا نعتَ جدُّة قِطَاف بأم الحيارى والْمساكين ،وأهْداهَا علم أَهدَته هِي اَلأُخرى لِلطِّفْل قطاف وَتَنبأَت لَه بان يُصْبِح – يوْمًا مَا — وزيرًا.

بِالْإضافة إِلى اِسْتدْعاء شَخصِيات عَسكرِية أَجنبِية، "كدومالي ، وسانترانو".

شخصية زرقاء اليمامة :

والتي كانت مضربا للمثل في حدة النظر و جودة البصر ، حتى قيل أنها تبصر الأشياء من مسيرة ثلاثة أيام ، وقد قام الراوي بمقارنته برحمة بحدة بصرها لقوله كانت تبصر ببصر زرقاء اليمامة ... الكل يحتمي بنظر رحمة ...لا تسقط نظرها ... و عينيها البارزتين من على وجه الصديق البكر " [1]

وقد تجتمع الرؤية البصرية و الرؤيا الكاشفة لرحمة، فهي ذات رأي سديد وصاحبة مفتاح كما قال الراوي.

ج. الشَّخْصيَّات الصُّوفيَّة :

نَجِد الرَّاوي قد اِسْتدْعى شخْصيَّات مِن التَّاريخ الصُّوفِيّ أَمثَال رَابِعة العدويَّة اَلتِي أَفرَد لَهَا بَابَا كاملا فِي الرِّواية، وَهِي صَاحِبة العشْق الإِلَهيّ، وَهِي مِن بَيْن النِّسَاء اَلتِي حفل بِهِنَّ تارِيخ التَّصَوُّف الإِسْلاميّ.

فرَابِعة عَاشَت وماتتْ وَهِي شَيخة العاشقين حَيْث أَفنَت حَيَاتَهَا بِحبِّ اَللَّه حَتَّى صَارَت تُلقَّب بِشهيدة العشْق الإِلَهيّ.

[1] الرواية ص 53

وهي القائلة :

يا سُروري ومُنْيَتِي وعِمادي ... وأَنِيسي وعُدَّتي ومُرَادي

أنتَ روحُ الفُؤادِ أنتَ رجائي ... أنتَ لي مُؤنسي وشوقُكَ زادي

كم بدَتْ منَّةٌ وكمْ لكَ عندِي ... من عَطَاءٍ ونعْمةٍ وأيَادِي

حُبُّكَ الآنَ بُغيتي ونَعيمي ... وجَلَاءٌ لعينْ قلبي الصَّادي[1]

وتوظيف الراوي لهذه الشخصية ، لتقارب الاعتقاد بين هاتين الشخصيتين " رحمة ورابعة " ، فرحمة كانت تدعو ربها في الليل و النهار وهي دائمة الذكر رغم اشغالها الكثيرة . و بساطتها و أميتها الا أنها كانت تقول مثل رابعة " أنا ذاهبة الى ربي، أنا لي ربي ، أنا منوية ، ربي سيجازيني ..." وهي تشتاق الى لقاء ربها في قولها" يارب عجل لي لقائك ".

وهناك شخصيات أخرى كثيرة اعتمدها الراوي لتسلسل الاحداث من بينها شخصية الطاهر، و مناع، وشخصية البودالي وشخصية سي العيد مؤذن القرية ، شخصية سي أحمد الطالب المهاني ، شخصية الطيب ، شخصية المرأة العاصمية ، شخصيات المطار و شخصيات الزاوية ، كشخصية الشيخ عبد الملك المجذوب وشخصية الشيخ علي و اخرون ...

وَلكَي يكتمل العمل الروائي لابد مِن وُجُود عُنصُر المكَان اَلذِي تَتَحرك فِيه الشَّخْصيَّات فَهُو اَلمحرك الأساسيُّ لِلْأَحْداث، ولَا يَخلُو أيَّ عمل سَردِي مِن هذَا اَلعُنصر " فَهُو اَلذِي يُمثِّل اَلبُعد المادِّيُّ الواقعيُّ لِلنَّصِّ، وَهُو الفضَاء اَلذِي تَجرِي فِيه لَا عليْه الحوادث ولَا نُبَالِغ إِذَا قُلنَا إِنَّ المكَان يَعُد فِي مُقَدمَة العناصر والْأَرْكان الأَوَّليَّة اَلتِي يَقُوم عليْهَا البنَاء اَلسرْدِي ، سَوَاء كان هذَا السَّرْد قِصَّة قَصِيرَة أم قِصَّة طَوِيلَة أم رِواية .[2]

[1] عادل كامل الألوسي ، الحب والتصوف عند العرب ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ط 01، 1999ص 81

[2] – ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط01 1431 هـ 2010 م ص 131

المكَان:

فالْمكان عِنْد حُسْن بحرَاوي هُو مُكوّن أَساسِي فِي الرّواية " فالرّواية الحديثة خَاصَّة بَلْزاك قد جَعلَت مِن المكَان عُنْصُرا حِكائِيًّا بِالْمعْنى اَلدقِيق لِلْكلِمة ، فقط أَصبَح الفضَاء الرّوائيُّ مُكَونا أَساسِيا فِي الألة المكانية"[1] .

ويشير ياسين النَّصير: " المكَان هُو الكيَان الاجْتماعيُّ اَلذِي يَحتَوِي خلاصة التَّفاعل بَيْن الإنْسان ومجْتمعه، وَمُنذ القدم وَحتَّى الوقْتِ الحاضر كان المكَان هُو القرْطاس اَلمرْئِي اَلقرِيب اَلذِي سَجَّل الإنْسان عليْه ثقافَته وَفنُونه وفكْره" [2] .

أيْ أنَّ المكَان هُو الوعَاء اَلذِي يُسجِّل فِيه الإنْسان ذِكْرياته وَهذَا مَا رمى إِلَيه "جاسْتون باشلار" عِنْدمَا اِعتبَر البيت هُو المكَان اَلأَلِيف اَلذِي وُلِد فِيه الإنْسان وَهُو بَيْت الطُّفولة اَلذِي يُمَارِس فِي أحْلامه وذكْرياته[3] .

وَهُو لَا يَقتَصِر على كَونِه ابعَاد الهنْدسيَّة وَحجُوما وَلَكنَّه فَضلَا عن ذَلِك نِظَام مِن العلاقات المجرَّدة ، يَستخْرِج مِن الأشْياء المادِّيَّة الملْموسة بِقَدر مَا يَستَمِد التَّجْريد اَلذهْنِي أو اَلجُهد اَلذهْنِي [4]

و المكان الروائي عِنْد إِبْراهيم خليل يَختَلِف عن المكَان فِي الرَّسْم والنَّحْتِ لِأنَّ الرّواية أَدَّاة التَّعْبير فِيهَا هِي اَللغَة فَهذِه الأخيرة هِي أَدَّاه تَشخِيص هذَا المكَان ووصفه وجعْله نابضًا بِالْحياة [5]

و من خلال دراستنا للرواية ، تبين لنا أنواعا من الأمكنة ، منها الأماكن الطبيعية و الأماكن العمرانية و الأماكن المقدسة ، و قد أدت وظائف مختلفة حسب ترتيب الأحداث وسيرها .

---

[1] حسن بحراوي الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 1990 ص 510

[2] ياسن النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد د ط 1980 ، ص17

[3] ينظر جاستون باشلار جماليات المكان ، ت ر غالي ، هالسى ، مؤسسة جامعية للدراسات للنشر والتوزيع ، لبنان ط 02 1984 ، ص 06

[4] بسام علي أبو بشير ، جماليات المكان لرواية باب الساحة ، لسحر خليفة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، سلسلة الدراسات الإنسانية م ج 15 ع 02 2007 ص 273

[5] ينظر ابراهيم الخليل ، بنية النص الروائي في المرجع السابق ص 123.

وقد اعتمد النقاد فِي تَقسيمه في المكَان الرِّوائيّ إِلى مكان مُغلَق وَمَكان مَفتُوح،

1. الْمكان اَلمُغلق

يَتَميَّز بِالانْغلاق والانْعزال عن العالم الخارجيّ كالْبَيْتِ وَقاعَة العلَاج فَيقصِد بِهَا" الأماكن اَلتِي يَبقَى فِيهَا الإنْسان وقْتًا وَهذِه الأماكن تَعكِس قِيم اَلأُلفة ومظاهر الحيَاة الدَّاخليَّة لِلْأفْراد الَّذين يَقطُنون تَحْت سُقوفِهَا" [1].

فَفِي رِواية رحمة مِفتَاح البيبان نَجِد البيْتُ اَلبسِيط، هُو مَكَان الاجْتماع اَلأُسرة والْتفافهَا حَوْل" الطَّابونة " والْأمُّ رحمة تَخبِز لَهُم طبق "اَلمسمن" حيث الدِّفْء والْحنان وَهْم نَائمِين فِي غُرفَة وَاحِدة' فَهذَا البيْتُ اَلبسِيط اَلفقِير قد حمل ذِكْريَات قطَاف وأحْلامه ، كمَا تَكلَّم عن مَدْرَسة مِزوز ،ودَاخلِية شبايكي حِينمَا سرد لَنَا شَقاوته مع أقْرانه.

2. المكَان المفْتوح:

يَتَميَّز المكَان المفْتوح بِالصِّغر وَالكِبر والثَّبات والتَّغيُّر ،فَهُو يَحوِي الحدث والشَّخْصيَّة والْفكْرة فالْأمْكنة المفْتوحة تَسمَح لِلشَّخْصيَّة بِالتَّطوُّر والْحيويَّة والْحرِّيَّة[2].

كمَا نَجِد مَفاهِيم كَثِيرَة لِلْمكَان المفْتوح كالْبَحْر والنَّهْر ، والْمدينة والْقرْية ،فَتكُون هَذِه الأماكن مُنفتحَة على الطَّبيعة وتؤطِّر بِهَا الأحْداث مَكانِيا كَتوظِيف الرِّوائي لِلْأماكن الطَّبيعيَّة كَجبَل عمُّور وَجبَل قُوجيلة وبطْحَاء اَلْواد اَلطوِيل ، جِنَان البايْلك، هَذِه الأماكن ذات المسالك الصَّعْبة كان يَتَردَّد عليْهَا قِطاف فقد كان نَبتَة مِن نَبَات العمَّور ، ويتابع ذِكْرياتهَا مِن جِبَال قُوجيل وبطْحَاء اَلْواد اَلطوِيل...

---

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص السعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة ، دمشق ط 01 ، 2011 ، ص 57.

[2] ينظر جعفر الشيخ عيوش ، السرد و نبوءة ، دار غيداء ، عمان ط01 1436 هـ 2015 م ص108 -109 .

فعنْدَمَا قال كان " نبتة " اَلذِي يَقصِد بِه الطِّفْل قِطَاف اَلذِي كان جُزْءًا لَا يَتَجزَّأ مِن هذَا الجبل" العمُّور" ، وَالذِي حَمِل ذِكْرياته وأحْلامه ، وَهذَا مَا رمى إِلَيه جاسْتون باشْلَار ، وَهُو الشُّعور بِالانْتماء والْحنين إِلى اَلجُذور والْمنْبت اَلأصْلِي لِلْإِنْسان، إِضافة إِلى بحيْرة طَالُوت، وَهِي تَعنِي مِساحة خَضْراء وليست بِرْكَة ماءٍ، وغابة" لاديراس " اَلتِي كَانَت تَعِج بِأشْجَار الصَّنوْبر الحلَبِي والنَّاظور فِي قَولِه النَّاظورة حِكايَة عِشْق بَيْن طَائِر الوقواق وَالهزز ذاك يَوْم فِي رُبُوع التَّاريخ.

كمَا تَكلَّم عن قَريَتِه أو " الدَّوَّار والْفيلاج " وَالتِي كَانَت تَفتَقِر لِلْكهْرباء فَفِي قَولِه كَانَت الكهْرباء تَأنَف أن تَجلِس على رَقائِب اَلخشب .

وَكَانت بعض الأماكن العمْرانيَّة لَا زَالَت تَحتَفِظ بِأسْمَاء أَجنبِية "كالْدوك " وَالتِي تَعنِي مَخزَن اَلحُبوب ومدينة مَهْدَية أو "بُورْدو" كَذلِك اِحتِفاظ بَعْض الأسر لِمزارع أحد المعمّرين "كفيرمة سانسين " كمَا اِسْتعْمل الرَّاوي اَلكثِير مِن المفْردات العامِّيَّة كالدَّوَّار الفيلاج ، قاراجات الكولون مُولات خُبزُة رَانِي مُتَمنيَة نبني زُوج دِيَار... وَالتِي تعتَبر مِيزَة للرِّواية الجزائريَّة المعاصرة، وَالتِي أضافتْ نوْعًا مِن اَلمتعة والْأَلْفة بَيْن القارئ والنَّصِّ وَلكَي تُصْبِح الرِّواية فِي مُتَناوَل كُلِّ اَلقُراء.

ثُمَّ اِنتقَل بنا الرَّاوي إِلى الجزائر العاصمة حَيْث زَاوَل دِراسَته الجامعيَّة فجَال بنا في شَارِع حَسيبِة بِنْ بوعْلي ، تمَّ مقرُّ إِقامَته ببْن عَكنُون ، كُلَّ هَذِه الأماكن حملَت أَحدَاثا و ذكرياتا لهَذِه الشَّخْصيات بدء من البادية إِلى القرْية .

3. الأماكن المقدسة :

وهي كثيرة ، بدءا من قريته ، كالجامع أو المسجد ، ومكة المكرمة التي زارتها رحمة .

الى جانب ذلك ذكره للزاوية التي زارها في مدينة أدرار في قوله : "كل صيف ، يبرمج كعلامة للانطلاق الى الدوحات التي يذكر فيها اسم الله ...[1]

[1] الرواية ص 15.

كما أورد الراوي العديد من أسماء المقابر "كقبر سيدي محمد الصغير ، أو الوزقارية ، سيدي عيسى بوقبرين ..."

وَحتَّى يَكُون العمل الرِّوائيُّ مُتكاملا ، لَابُد مِن وجُود عُنصُر الزَّمن إِذ يَعتَبِر مُكَونا رَئيسِيا فِي الرِّواية فلَا يُمْكِن تَصوُّر الأَحْداث بِدون نِظَام زَمنِي تسير وَفقَه أَحدَاث الرِّواية.

الزَّمَان:

تَكلَّم عَبْد المالك مَرْتَاض فِي نَظَرِيَّة الرِّواية عن عَلاقَة السَّرْد بِالزَّمن فَقَال الزَّمن مَظهَر وَهمِي يزمنن الأحياء والْأَشْياء فتتأَثَّر بِمضيه اَلوهْمِي عِنْد المرْء غَيْر المحْسوس . وَهُو كالْأَكْسجين يُلازمنَا فِي كُلِّ لَحظَة ولَا نَكَاد نَلمَح مُروره إِلَّا بِهَرَم الإِنْسان أو فِي البنَاء حِين يَبلَى "[1]

وَهُو مَجمُوعة مِن العلاقات الزَّمنيَّة ، السُّرْعة ، التُتَابِع ، اَلبُعد... بَيْن المواقف والْمواقع المحْكيَّة وعملَيْة الحكِّيْ الخاصَّة بِهمَا وَبيَّن الزَّمن والْخطاب والْمسْرود والْعمليَّة السَّرْديَّة [2]

وَهُو عِنْد مهَا قصْراوي " مُرْتَبِط بِالْحَدث فالزَّمن فِي الحقْل اَلدلالي اَلذِي تَحتَفِظ بِه اَللغَة العربيَّة زمن مُنْدَمِج فِي الحدث يَعنِي أَنَّه حَولَه فَهُو مُرْتبِطًا بِفعْل مَا إِذَا اِنتفَى الفعْل دخل الزَّمَان فِي العدم " [3]

كمَا أَردَفت مَها القصْراويّ وليْس " المقْصود بِزمنِيَّة الرِّواية زمنهَا الخارجيَّ وَإِنمَا المقْصود زمنهَا الباطني اَلمحايث المتخيَّل اَلْخاص فَهُو لَيْس فِي التَّشْكيل فقط وَإِنمَا هُو تَعبِير عن رُؤيَة الرِّوائيِّ اِتِّجاه الكوْن[4] .

---

[1] ينظر عبدالمالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، سلسلة علم المعرفة ، 1998 كويت ص 172- 173.

[2] جيرالد برانس ،المصطلح السردي ، ت ر : عابد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 01 ، 2003 ، ص 231.

[3] مها قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المسسة الوطنية للدراسات والنشر ط01 ،2004 ص 12-13

[4] المرجع نفسه ص 37 .

إِلَّا أنَّ هذَا الزَّمن لَا يَبقَى فِي تَرتِيب متتابع ومحدَّد بل عندما نقرَأ رِواية مَا نَجِد أحْداثهَا غَيْر مُنتظمَة ومتسلْسلة ، فالرِّوائيّ يَعمد إِلى التَّلاعب بِالْأحْداث اِعْتمادًا على تِقْنيَّتي التَّقْديم والتَّأْخير وَهذَا التَّفاوتُ فِي تَرتِيب الأحْداث يُسمَّى بِالْمفارقة الزَّمنيَّة .

وهي حسب " يان مانفريد" : "انحراف عن التتابع المقاتي الصارم في القصة " [1]

فالراوي يتفنن في استخدام هذه التقنية ليكون عمله مشوقا و مسليا للقارئ.

كما يعتمد الراوي في سرده للرواية على تسلسل زمني طبيعي أو تقليدي ، ففي الصفحات الأولى تسير الاحداث في خط تصاعدي في قوله "كان الطفل قطاف نبتة من نبات العمور ، رسم أحلاما كثيرة أجملها في سيناريو واحد " [2] ثم قال "كنت في البادية ارعى شويهات لاهن لي ولا لأبي"[3] ... فكان الراوي يسرد لنا عن ذكريات طفولتنا بين جبال العمور وقوجيلة ثم انتقاله الى القرية ، الا أنه وفي محطات كثيرة نلاحظ أن الراوي قد استخدم تقنيتي الاسترجاع والاستباق للتلاعب بالزمن الروائي ، مما أتاح ظهور مفارقات عديدة بين زمن القصة وزمن السرد وهذه المفارقات قد تكون استرجاعا في احداث مضت أو استباقا لأحداث لم تقع بعد وذلك تبعا لتطور فني غالبا مايختاره الراوي في بناء روايته .

1 الاسترجاع :

أو الاسترداد أو السرد الاستذكاري ، " وهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4]

---

[1] ينظر : يان مانفريد ، علم السرد مدخل النظرية السرد ت ر أماني ابو رحمة ص 116 ، عن مذكرة تخرج ماستر لايمان زوايمية تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية مروان لبن يحي محمد سفيان

[2] الرواية ص 7

[3] المصدر نفسه ص11

[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ت ر عابد محمد معتصم ، وأخرون ، ص 51

وهو أيضا " مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، فهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة [1]

والاسترجاع هو ان يترك الراوي مستوى القص الاول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة ، ومن ذالك نشات انواع مختلفة من الاسترجاع

1 استرجاع خارجي : يعود الى ماقبل بداية الرواية

2 استرجاع داخلي : يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية فقد تأخر تقديمه في النص .

3 استرجاع مزجي: وهو مايجمع بين النوعين [2]

ومن أمثلة ماورد في الرواية ، وهي كثيرة في قوله :"كان الطفل قطاف نبتة من نبات جبل العمور ، تسترسل الهوينة في ذكرياتها ... يوم كانت عروسا في الاربعينات في زمن العمور ... لم تكن الا مشاهد من أحلام و امال منها تحققت ومنها من تكبر " [3]

هنا يسترجع الراوي ذكريات امه وهي عروسا ، كما استرجع ذكرياته في لعبه في جنان البايلك .

وقوْله :" تَجَمُّع كُلِّهم بَيْن ضَاحِك وباك، كان تَهوِين المَوْتِ أمْرًا عاديًّا في فيلاجينا ... وَإِذَا مات أَحدُهم فِي ذَلِك اليوْم يَهتَز عَرْش العرْش ويتحوَّلون إِلى عَبَّاد... كان لِلْموْتِ طعم ، يخرجون المرْدود والروينة شَفقَة على أَهالِي المتوفِّي".[4]

نُلَاحِظ هُنَا كَيْف تَلاعَب الرَّاوي بِزَمن الرِّواية ، فاسْتطاع أن يَنتَقِل بِنَا مِن ملعب الفتِية لِكرة القدم وعراكهم وصراخهم وَضحكِهم إِلى تَهوِيل المَوْتِ وأعادنَا إِلى عادات أَهْل القرْية فِي التَّعامل مع أَهْل الميّتِ .

---

[1] جيرالد برانس ، المصطلح السردي مرجع سابق ص 25

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مقارنة دراسية ، طبعة مكتبة الاسرة 2004 ص 58

[3] المصدر نفسه ص 07

[4] المصدر نفسه ص 18

كَذلِك فِي قَولِه هُنَا مَرَّت عَاصِمة اَلأمِير ذَاهِبة إِلى قُوجيلة... بعْدمَا دَوخَت "سنتْرانو" لِأَول مَرَّة يسْمعون أنَّ عَرْش بُنِي صَيَّاد لَم يبيعو اَلأمِير... كان قائدهم بِدون مُنَازِع .

وَقولِه " وَهِي اِبْنه 18 سنة زَوجَة.. لَا زَالَت صَغِيرَة، صَوت مُحَمَّد البشَّاشي بِقراءته الفاخرة يَشُد تصامِيم أُذنيْهَا ... كُلَّ صَبَاح عِنْدمَا كَانَت فِي بَيْت أَخِيهَا عطَا اَللَّه بن العجَّال ذَلِك اَلدوِي جعْلهَا نَحفَظ سُورَة الإخْلاص حِفْظًا كاملا"[1].

فِي هَذِه اُلَّصفحة بعْدمَا تَكلَّم الرَّاوي عن رِحْلته الصُّوفيَّة، وحوار رَحمَة مع بَنِت العوافي، رجع بِنَا إِلى زمن الماضٍ يَتَكلَّم عن رَحمَة وَهِي طِفْلَة فِي بَيتِ أَخِيهَا عطَا اَللَّه.

كمَا نَلمِس الاسْترجاع بِوضوح فِي هَذِه الصَّفحات، فَبَعدمَا تَكلَّم الرَّاوي عن رِحْلَة رَحمَة لِلْحجِّ عَادَ بنا إِلى المدينة فِي زمن الماضي، وَروَى لَنَا عن مُساعدتهَا لِزوْجة قُدُور على الإنْجاب.

ثُمَّ عاد بِنَام مُجددا إِلى طُفولَته وَهُو يَرتَدِي" مَشَّاية" بِلاسْتيكيَّة ، يَجر على ظَهرِه شكارة حوَّلتْهَا أُمُّه إِلى مَحْفَظة تَحتَوِي على كُرَّاس 32 صَفحَة وَقُوت يَومِه [2] .

أما الاستباق فيعد تقنية مضادة للاسترجاع ، يعتمدها الراوي ليقفز بالاحداث الى الامام .

2 الاستباق :

ويْنظر إِلى الاسْتباق على أنه مفارقة تتجه إِلى المسْتقْبل بِالنِّسْبة إِلى اللَّحْظة الراهنة [3] .

وَهُو رُؤيَة مُتَوقعَة لِمَا سيحْدث فِي المسْتقْبل بِحَيث يَتَوقَّع الرَّاوي وُقُوع أَحدَاث قَبْل حُدوثِهَا فِي زمن السَّرْد وتصْطَدم أَمَام تَركِيب زَمنِي غَيْر طَبيعِي[4]

[1] الرواية ص 69

[2] المصدر نفسه ص 106

[3] جيرالد برنس المصطلح السردي ،مرجع سابق ص186

[4] ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ت ر ماهر البطوطي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة مصر ط 01 2002 ص 86

فَهُو تَصوِير مُسْتقْبليّ لحَدَث سَردِي سَيأتِي مُفَصلا فِيمَا بُعْد ، إذ يَقُوم الرَّاوي بِالسباق الحدث الرَّئيسيّ فِي السَّرْد بِأحْدَاث أَولِية تمهد للآتي وتهيئ للقارئ التنبؤ والاستشراف بما يمكن حدوثه .[1]

ففي رواية رحمة مفتاح البيبان جاء على لسانها :" الدوار ليس به مكان لتعليم القراية وتكسار الراس باه يصبحوا فراملة او معلمين... كان ذلك في البداية أحلام البساطاء الفقراء [2].

وفي قوله :" تتنهد اتجاه لاديراس ... اين سيكبر ابناؤها الثلاثة وتدرسهم وتعلّمهم سُبُل الحيَاة حَتَّى يعْتمدوا على أَنفسِهم " [3]

فرحمة دائمَة التَّطَلُّع نَحْو مُسْتقْبَل زَاهِر لِأوْلادهَا وَيظهِر لَنَا كذَلِك فِي خبر حَمْل رحمة وَشدَّة فرح بُوعلَّام بِه فِي قَولِه :" سأسمّيه عَمَّار وسأمْنحه وَأعطِيه العنَان والْبنان وَسيُكون كُلُّ يَوْم فِي عِناية ، سأرْفع الأحْجار مِن أَجلِه وأتنَفَّس الغُبار ... وأوقَظه مِن غَفوَتِه وَرأسِه على ظهْر أخيه"[4]

واستباقات كَثِيرَة تجلت فِي الرِواية تُظْهِر مدى اِسْتعْمال الرَّاوي لِهَذه التِّقْنيَّة .

3 المدة الزمنية :

ونعني بها طريقة عرض الراوي للأحداث من حيث السرعة والبطء ، وقد عرفها حسن بحراوي بأنها :" وتيرة سرد الاحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها او بطئها " [5]

وقد اِقترَح جَرَّار جِينيتْ أَربَع مُسْتويات تَتَمثَّل فِي الخلاصة الحذْف الوقْفة والْمشْهد وَهذِه المسْتويات لَهَا عَلاقة بتسريع الحكّيْ وتبْطئته[1].

---

[1] ينظر مها القصراوي الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ص211

[2] الرواية ص 52

[3] المصدر نفسه ص 60

[4] المصدر نفسه صفحة 72

[5] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، ص 119

ولتسْريع السَّرْد يَلجَا الرَّاوي إلى الحذْف والْخلاصة، ولتبطئته يَلجَأ إلى المشْهد والْوقْفة.

أ- **تَسرِيع الحكّيْ**:

أو سَرْد التَّلْخيصي مِثلَما جاء فِي بِنْيَة الشَّكْل الرِّوائيّ لحسن البحْراوي.

هُنَا يَلجَأ الرَّاوي إلى حَذْف بَعْض الأحْداث لِتسْرِيع الحكّيْ، كحذْفه لِمراحل تعْليمه الابْتدائيّ والثَّانويّ لِتسْرِيع الحكّيْ والانْتقال إلى الجامعة.

ويعْتَبر هذَا اَلعُنصر مُهمًّا فِي اِختِصار السَّرْد، كمَا عَبَّر عَنْه سعِيد يقطين "بِأَنه حَذْف لِفترَات زَمَنيَّة طَوِيلَة لَكِن هذَا التَّكْرار المتشابه يُلْغِي هذَا الإحْساس بِالْحَذْف. "[2].

كمَا قام الرَّاوي بِحَذف عدة مَحَطات مِن حَياتِه، بدأ مِن طُفولَته فِي القرْية فبدأ مِن الصفحة 21 الى الصفحة 44، وانْتَقل مُبَاشرَة إلى رِحْلته الصُّوفيَّة، وزيارته لِلزَّاوية رُفقَة أخيه وصديقه اَلمفتش الإنْجليزيَّة، وحديثه عن أَجوَاء الذِّكْر ووصفه لميريدي الزَّاوية كمَا قام بِالتَّحدُّث عن مُداخلته عن رَابِعة العدويَّة وتبْتلهَا.

فاسْتغْرق ذَلِك عِدَّة صَفَحات ثُمَّ عاد إلى اَلحدِيث عن أُمِّه رَحمَة وَحَياة القرْية.

كَذلِك فِي قَولِه: "رَحمَة صاحبة 17 ربيعًا تَتَهيَّأ لِركوب هُودج عُرْسِها، لَم يَكُن بُوعلَّام بطلا خُرافِيًّا... بِصوْتِهَا المحتشم تَطلُب مِن بُوعلَّام أن يَذهَب باكرا إلى بُورْدو"[3] قام الرَّاوي بِحَذف أَجوَاء الاحْتفال بالعرس وانْتَقل مُبَاشرَة إلى حديث رَحمَة مع بُوعلَّام [4].

---

[1] ينظر ، محمد عزام شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق د ط 2005 ص 112

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط03 1997 ص 123

[3] الرواية ص 48.

[4] حسن بحراوي بنيه الشكل الروائي الفضاء الزمني الشخصيه المركز الثقافي ط 01 1990 ص 119

ب- الخلاصة:

فَهِي تعد تِقْنيَّة مِن تِقْنيَّات تَسرِيع اَلحكْي وَهِي "سرد أَحدَاث وَ وقَائِع جرتْ فِي مُدَّة طَوِيلَة، (سنوات أو أشهر) فِي جمل وَاحِدة أو كلمات قَلِيلَة، إنَّه حُكِي مُوجَز وسريع وَعابِر لِلْأَحْداث دُون التَّعَرُّض لِتفاصيلهَا، يَقُوم بِوظيفة تلْخيصهَا[1] ".

كمَا عرفتها مهَا حسن القصْراويّ بِأَنَّهَا: "سَرْد مُوجَز يَكُون فِي زمن الخطَاب أَصغَر بِكثير مِن زمن الحكاية وتتضَمَّن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها".[2]

ويظهر ذلك في قوله: "ياه الدُّنْيَا تَتَغيَّر نَحْو الاسْوء فلم يَكُن فِي نِيَّته أن يُهجِّر البلْدة بُوعلَّام ويتْرك رَحمَة الحيَّاري تُنَاجِي وتقاضي حَظهَا بَيْن تَرانِيم اَلعُزلة، فقد عَزلُوه إلى غَابَة لَاديراس كُلَّ يَوْم يَتَخلَّل ويتفيَّأ بِروائح العسْلج والسُّمَّار على مَجارِي وَادِي قصَني الخارج مِن الغابة بعنْجقيَّة" [3].

ج- تبْطئة الحكِّيْ:

هَذِه التِّقْنيَّة يَقُوم الرَّاوي بتبطئة المشاهد والْأَحْداث بِواسِطة حركتين سرديتين هما: المشْهد والْوقْفة.

د- **فالْمشْهد:** "يَتَزامَن بِتزامن الحدث والنَّصِّ حَيْث نرى الشَّخْصيَّات وَهِي تَتَحرَّك وَتمشِي وتتكَلَّم وتتصارع وتفكِّر وتتعَلَّم[4]".

فَهنَا يَتَراءَى لَنَا كَانه مَشهَد سِينمائيٍّ طويل سرْده لَنَا الرَّاويُ فِي مَشهَد طويل بِكلِّ تفاصيله مِن حَرَكَة الشَّخْصيَّات وكلامهَا، وَهذَا مَا بدَا لَنَا مِن خِلَال رِحْلَة الرَّاوي الصُّوفيَّة ومجريات الأَحْداث فِيهَا، وحديث الشَّخْصيَّات وتصرُّفاتهم فِي الزَّاوية.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،دار الأمان مطابع دار العربية للعلوم ، بيروت ، ط01 1431هـ 2010م ص93.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص24.

[3] الرواية، ص47.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص52.

هـ- الوقْفة

تَعرِف هَذِه التِّقْنيَّة بِأَنَّهَا اِسْتراحة تَكُون فِي مَسَار السَّرْد، توقُّعَات يحْدثْهَا الرَّاوي بِسَبب لُجوئه إِلى الوصْف، فالوصْف عادة هُو اِنقِطاع للسَّيْرورة الزَّمنيَّة، وَهِي تِقْنيَّة سَردِية فِي الرِّواية لِإيقَاف الزَّمن اَلسرْدِي قصد وصف المشاهد والشَّخْصيَّات.[1]

وَهِي كَثِيرَة فِي الرِّواية وَخَاصَّة عِنْدمَا وصف الرَّاوي الشَّخْصيَّات كَشخصِية سَعْد، وبعْض شَّخْصيَّات الزَّاوية[2].

[1] ينظر حميد حميداني، بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط01 اب1991 مرجع سابق، ص76.

[2] – الرواية مصدر سابق ص 58

التجليات الصوفية في رواية "رحمة مفتاح البيبان"

تتجلى التجربة الصوفية في هذه الرواية من خلال:

1. المقامات:

بِرجوعنَا إِلى رِواية رحمة لَوجدْناهَا مُحملَة بِتجْرِبة صُوفيَّة تَذَوقهَا الرَّاوي منذ كان صغيرًا فِي " الدوار" ثُمَّ اِنْتقاله إِلى القرْية محتكا بشُيوخَهَا ثُمَّ تجواله بَيْن زوايَا رُبُوع الوطن.

والْمقام "مَعْنَاه مَقَام العبْد بَيْن يديْ اَللَّه عزَّ وجلَّ يُقَام فِيه مِن العبادات والْمجاهدات والرِّياضات والْمقامات مِثْل: التَّوْبة والْوَرع والزُّهْد والْفَقْر والصَّبْر والرِّضَا والتَّوكُّل وغيْر ذَلِك، وقد بَدِى لَنَا جليًّا فِي هَذِه الرِّواية عِدَّة مقامات مِنهَا":

أما مقام الإحسان و المحبة و الشوق، فيظهر في قول الراوي: " الفرح الدخلاني"[1]، فهو إشارة على ان رحمة كانت تشعر بالطمأنينة و بالشوق و الأنس بالقرب من الله.

أ- مَقَام الزُّهْد:

وَهُو مَقَام قَلبِي رفيع المنْزلة لِكوْنه يُفرِّق حُبَّ الدُّنْيَا وَحُب التَّعَلُّق بِهَا فَهُو: "خُلُو والْقَلْب مِن التَّعَلُّق بِغَير اَلرَّب أو بُرُودَة الدُّنْيَا مِن القلْب وَعزُوف فِي النَّفْس عَنهَا".[2]

فحب الدُّنْيَا رَأْس لِكلِّ خَطِيئَة، و الزُّهْد فِي الزُّهْد فِي الدُّنْيَا رَأْس كُلِّ خَيْر وَطاعَة.

وَيظهِر الزُّهْد فِي الرِّواية، مِن خِلَال الشَّيْخ البودالي اَلذِي تمَّ ذِكْره، فَهُو "زُهْدِي جاءنا مِن مَكَان بعيد يَمشِي حَافِي القدميْنِ في أَوقَات البرْد، يَقُول الحكْمة والزُّهْد وَكَأننَا نَسمَع إِلى عَبْد الرَّحْمن المجْدوب"[3].

---

[1] الرواية، ص49.

[2] أحمد بن عجيبة، معراج التشوق على حقائق التصوف، ص30 نقلا عن مجلة لغة كلام، مج 10، العدد 02، أفريل 2024.

[3] الرواية، ص20.

وحديث الراوي عن الشَّيْخ سَيدِي مُحمَّد بِالْكبير عندما قال " طلق الدنيا وحمل حذاءه ولم يلبسه مدى الحياة " [1] و تكلُّمه مع أحْفادهم عن مَآثِر الشَّيْخ وَزهدِه وحيائه.

وذكر الراوي لزهاد الزاوية وهم يتلون القران "تحسبهم" مجانين وماهم بذلك.

وَمِن الأحْوال اَلتِي ظَهرَت على مُريدِي الزَّاوية وشِّيوخهَا وَحتَّى الرَّاوي نَفسِه حال المحَبَّة و الشوق اللَّتَيْنِ اِرْتسَمتْ أثارهمَا على وَجهِه حِين وُصوله إلى الزَّاوية فِي قَولِه:" يَتَميَّز المرتادون على الزَّاوية بِمظْهر المتطهِّر الرَّاغب فِي الدُّخول تَرقُّب مُطيع مع اَللَّه"[2] أَمَّا أنَا فَكَان تَشوُّق والرَّغْبة والْحنين إِلى الحضْرة لا يُمْكِن وَصفُه"[3].

أَدرَك الرَّاوي ومرافقه أَنهُم أَمَام صرح رُوحانيّ لَا يُمْكِن أن يدع ذَلِك الشُّعور بِالطَّريقة لِلذِّكْر اَلعظِيم وَيظهِر الشَّوْق فِي تَوافِد المورِّدين إِلى الزَّاوية كُلّهم شوْقًا لِلذَّكر والتَّذاكر.

ب- مقام الذكر:

و هو من المراتب و المحطات التي يصل اليها المريد و يمر منها للوصول إلى الله تعالى كما انه هو الأساس الذي تبنى عليه بقية المقامات التي يخرجها من الغفلة و يوصلها على التوحيد بالله و نيل رضوانه لأن الذكر طارد للغفلة[4].

و الذكر بنوعيه، ذكر اللسان، و ذكر القلب هو ركن قوي في طريق الحق سبحانه و تعالى.[5]

ففي رواية رحمة نجد أهل القرية أغلبهم ذاكرين لله ، فأغلبهم يقتني سبحة "كشيخ رحمة سعد" الذي دائما ينبش سبحته فهي جزء جميل من إنشغالاته.[6]

---

[1] الرواية ص 55

[2] أحمد بن عجيبة، مرجع سابق، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] الكلباني، التعرف على مذهب أهل التصوف، ص74، نقلا عن مجلة لغة الكلام، العدد 02.

[5] القشيري، الرسالة القشيرية، دار جوامع الكلم، ص07.

[6] الرواية، ص58.

-مدينة الراوي، مدينة البركة الصالحين كما نعتها، الكل يهرول اتجاه مسجد (سي بن عزوز)، و قيل أن تمر إلى المسجد تسمع هتافات الصبيان و هم يكررون الذكر الحكيم.[1]

وقت القرية مبرمج على صياح ديك الفجر، و العصر، فالكل يتأهب لصلاة الفجر، فرغم البرد، "تسمع قرعات (الليان) و (الكافاتيرة) للغسل و الوضوء، صوت سي الطيب المؤذن بحنيته كان يلين جلودنا... كلنا نعرف الخطيئة و يتجنب المعاصي فأوقاتنا ذكر و أعمال صالحة.[2]

وأهل القرية كلهم يخرجون المعروف و يدعون إلى الصدقات خاصة أيام المحن.

كما نجد الذكر في الزاوية حيث كانت وجهة الراوي، لترديد الاوراد الدينية و آيات الذكر الحكيم تزلزل كل الأمكنة مع وجود "الشيخ سيدي محمد الذي يرحب بالوافدين" "أذكار و سبوحات، جو رباني مهيب، خشوع ووجل ، و عنت الوجوه من الداخل تتذكر الذنوب أنى لها، الصفح إلا في هذا اليوم المبارك"[3].

كما تكلم الراوي عن فضل الذكر، و تداوي أهل القرية بالقرآن في قوله: "و إذا مرضنا فيكفي أن يقرأ على أجسادنا "[4]، كما كانت رحمة تفعل ذلك .

كما تحدث عن حلول البركة في الطعام في قوله 'رأيت ذلك بأمي عيني...أطباق يأكل الناس منها و يشبعون و هي لا تنتهي.[5]

كذلك تكلم الراوي عن الكشف المنامي والتجلي في قوله: " رأيت سربا من الطيور الجارحة تحط وتشرب من ماءهم وكذلك أعمالهم ...ثم غادرت بسلام .[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص77.

[2] الرواية ، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص32.

[6] الرواية ص 37 .

كما لاحظنا كثرة الولائم والعزائم التي تقام في كل موسم كمعروف سعد النعار.

كما نلمح ذكر الراوي للصوت الداخلي أو "الهاتف في قوله:" سمعت هاتفا من السماء يقول لاتحزني ففي يوم الحساب يتطلع المقربون في السماء " [1].

وقوله : "كن رجلا ودعها تنام واستقم فمكانها الجنة : كان هذا الصوت يهزني تارة ويفجرني تارة "[2].

2. توظيف الألفاظ الصوفية :

لكل علم مصطلحاته التي تميزه و يعرف بها ، ويتعارف أصحاب هذا العلم بعضهم مع بعض من خلالها. وللصوفيين ألفاظ يستعملونها فيما بينهم و ينفردون بها عن غيرهم .وتتنوع مصطلحاتهم لتنوع مدلولاتها و تتعدد بحسب السياقات الواردة فيها مبتعدة عن مدلولها اللغوي . ومن المصطلحات التي وردت في الرواية ، نجد :

أ- الشيخ :

يحتل الشيخ عند المتصوفة مكانة مرموقة، اذ يعد الأستاذ و الموجه والمرشد لكل سالك و مريد ، ونجد لفظة الشيخ حاضرة في رواية " رحمة مفتاح البيبان " بكثرة خاصة عند كلام الراوي عن رحلته الصوفية الى الزاوية ، كحديثه عن كبار أهل القرية ك" الشيخ سيدي البوزيدي، الشيخ سيدي عطية..."

ب- **المريد:**

[1] الرواية ، ص47

[2] المصدر نفسه ص 27

فالمريد في اصطلاحهم، هو الذي تعلقت إرادته بمعرفة الحق، فدخل تحت تربية المشايخ [1] ، والمريد رتبة من رتب الصوفية ، وقد جاءت هذه اللفظة كثيرا أثناء حديث الراوي عن زيارته للزاوية في قوله: "كان المريدون لايحسون بنكهة الطيب، اتجاه المئات من الكلمات"[2]

ج- الاولياء الصالحون: أما الصالحون عند المتصوفة فهم من صلحت أعمالهم الظاهرة استقامت أحوالهم الباطنة، أما الأولياء: فهم أهل العلم بالله، وقيل من توالت طاعتهم وتحقق قربهم واتصل مددهم[3]

وجاءت هذه اللفظة كثيرا في الرواية، نظرا لطابع القرية التديني، فالكل يشيد بالأولياء الصالحين، والكل يتبرك بهم في قوله "كل القرية صالحة، وصلاحها من بركة سيدي عيسى بوقبرين و قدور بن هدية الولي الصالح [4]

ويعتقد الصوفيون أنه من الواجب زيارة الولي من قبره لأن الولي لاتذهب كراماته بعد وفاته بل تلزمه في قبره...[5] ومنه زيارة قبور أنبياء و زيارة قبور الصحابة و التابعين و سائر العلماء و الأولياء [6].

لذلك نجد في الرواية بما يسمى " الواسطة " التي ذكرها الراوي خاصة عند النساء

فهن يقدسن الوسيط أكثر من الشيخ أو الطالب ، فهو بعزيمته يملك البركة [7]

كذلك التغني بالأولياء و الصالحين ،كما فعلت النسوة أثناء تحضير الوليمة في قولهن : " يالالة ياتركية و أنا سمعت البندير " ، و لالة تركية هي امرأة صالحة عبدت ربها و تقربت اليه بالصدقات و النوافل و لها كرامات معروفة عند أهالي المنطقة .

---

[1] عبد الله بن عجيبة، معراج التشوق الى حقائق التصوف، مرجع سابق ص78

[2] الرواية، ص 15

[3] ابن عجيبة، معراج التشوق، مرجع سابق ص79

[4] الرواية ص16

[5] النبهاني : جامع كرامات الأولياء ، المكتبة الثقافية ، بيروت لبنان ج ، ص 29

[6] الغزالي ، احياء علوم الدين ، دار المعرفة ، بيروت ، بيروت ج 5 ص 294

[7] الرواية ص 84

كما نجد " رحمة " قد نادت و ليها الصالح . " سيدي سعد النعار " وراعي الحمراء كانت تثلج صدرها بصوت شجي تدعو ربها بأن يمكنها من زيارة البقاع " [1]

كما نجد بعض بعض الالفاظ الصوفية الواردة في الرواية مثل :

التشبع الرضائي : ويقصد به الراوي الرضا بالقضاء و القدر .

الزاوية : بالمعنى الصوفي هي خلوة للعبادة و قد كانت أساسا للرباط وللجهاد والزاوية مكان للطلبة، ونشر العلم و خدمة الغرباء و الفقراء [2]

الطريقة : مجموعة من الشعارات و الممارسات والأذكار و تمت أيضا وردا ، و الورد هو تعاليم الطريقة و عقيدتها [3].

الفناء: جاء في باب " الاحوال " الفناء من التعلق بالأكوان و محبتها بمحبة الرحمن [4].

السحق : ذهاب تركيب العبد تحت القهر عند عظمة سلطان الحقيقة [5].

المحق : فناء وجود العبد في ذات الحق [6].

الكرامة : هي أمر خارق للعادة يظهره الله على يد عبد صالح مؤمن غير مقرون بدعوى النبوة [7].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 88

[2] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ج4 ، دار الغرب ، ص 26

[3] المرجع نفسه ص 17

[4] عبد الرزاق الكاشاني ، معجم الاصطلاحات الصوفية ، ت ح ، عبد العال ، ص 365

[5] المصدر نفسه ص 120

[6] المصدر نفسه ص 100

[7] الطبري اللالكائي ، كرامات أولياء الله ، ت ح ، أبو يعقوب نشأت ، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع ، مصر القاهرة ط01 1431 هـ 2010 م ، ص 96

المجذوب : من اصطنعه الحق لنفسه ، و اصطفاه حضرة أنسة ، وطهره بماء قدسه فحاز من المنح والمواهب مافاز به بجميع المقامات و المراتب بالحلقة ، المكاسب ، و المتاعب [1].

الولي : وصف من الولاء و التوالي و من الولاة (المكانة والصداقة)و هو عام وخاص فالخاص داخل في قوله (**أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ**)[2] .

و الأولياء هم المؤمنون المتقون الذين يتوكونه بالطاعة[3]

3. الرجوع الى الشخصيات الصوفية:

رجع الراوي الى جملة من الشخصيات الصوفية التي أسهمت الى حد كبير في إثراء روايته ومن بين هذه الشخصيات الصوفية الواردة ذكرها نجد :

الرواد الأوائل للتصوف:

نجده ذكر رجال التصوف ، أمثال : الحسن البصري ، ورابعة العدوية ، و أبو العلاء ، المعري و ابن العاشر ...

مما يشير الى انجذاب الراوي لهذه الشخصيات ، واهتمامه بسيرهم خاصة أثناء حديثه عن رابعة العدوية في الزاوية .

كما نجد الراوي قد أكثر من الحديث من سير الأولياء و ذكره لمناقبهم كما ربط سيرة الأمير عبد القادر أو (مولاي عبد القادر) بتاريخ المنطقة " زمالة الأمير عبد القادر أو طاقين حاليا " فالأمير عبد القادر ، هو شاعر و مجاهد وصوفي كذلك ذكره للولي الصالح عبد الرحمن الثعالبي .

---

[1] عبد الرزاق الكاشاني ، معجم اصطلاحات الصوفية ، مصدرسابق ، ص 96

[2] يونس الأية 62

[3] عبد القادر تليدي ، المطرب بمشاهير أهل المغرب ،مرجع سابق ، ص21

وبهذه التجليات الصوفية الواردة في الرواية ، نستخلص أن البيئة التي نشأ فيها الراوي كانت في الأصل تتميز بطابع تديني ، مما هيأ له هذه التجربة فامتزجت رؤيته الصوفية و تجربته الروائية ، فأعطتها بعدا جماليا مشحونا بأبعاد و قيم فنية جديدة .

الفصل الثاني:

صورة المرأة الصوفية في رواية رحمة مفتاح البيبان

توطئة

مفهوم الصورة

صورة المرأة في الرواية العربية

صورة المرأة في الرواية الجزائرية

تجليات صورة المراة الصوفية في رواية رحمة مفتاح البيبان

توطئة :

يَعُد مَفهُوم الصُّورة مِن بَيْن المفاهيم الأكْثر اِسْتعْمالا فِي الأعْمال الأدبيَّة نظرًا لِحضورهَا المتميّز اَلذِي يَبعَث فِي المتلقِّي الغوْص فِي أَغوَار اَلنَّص.

فتداخل مفْهومهَا مع عُلُوم مُتباينة كعلْم البلاغة وَعلِم البيَان والْبديع.

لِذَا اِهْتمَّ البلاغيُّون والنُّقَّاد المحْدثون بِتحْدِيد مفْهومهَا بَيْن المفْهوم اللُّغَويّ والْمفْهوم الاصْطلاحيّ.

مفهوم الصورة

1.مفهومها اللغوي:

فَجَاء مفْهومهَا اللُّغَويُّ عِنْد اِبْن مَنظُور بِقوْله : تصوَّرْتُ الشَّيْء تَوهمَت صُورته فَتَصوَّر لِي. والتَّصاوير بِمعْنى التَّماثيل[1]

وَهِي بِمعْنى النَّوْع والْهيْئة[2] .

2. مفهومها الاصطلاحي:

فقد اِرتبَط مفهومها بِالشِّعْر عِنْد العرب المتقدِّمين أَمثَال الجاحظ والْجُرْجاني وَحازِم القرْطاجيّ.

اماعِنْد المحْدثين فقد جَاءَت الدِّراسات مُختلفَة حسب تَوجُّه كُلّ بَاحِث ومرْجعيَّته الفكْريَّة فمحمَّد أنقار يُعَد رائدًا فِي مجَال الصُّورة الرِّوائيَّة فِي الوطنالعرَبِيّ وقد قام بِدراسة الصُّورة بِشَكل منفردومسْتَقلٍّ عن الصُّورة الشِّعْريَّة أو البلاغيَّة، حَيْث يَقُول عن الصُّورة الرِّوائيَّة بِأَنَّهَا:"نَقْل فَنِّي لِمعْطيات الواقع بِواسِطة اَللغَة فَهِي تُسَايِر أحْيانًا دلالَات صُوَر الحفْر أو التَّصْوير

اَلشمْسِي تَدُل على مَا يَنطَبع فِي الذِّهْن أو النَّفْس[1].

[1] ابن منظور لسان العرب ، مادة ص و ر ، مصدر سابق ن ج 04 ، ص 85

[2] قاموس المحيط ، فيروز أبادي ، مطبعة الحسانية المصرية ، ط 02 1344 ، ج 02 ، ص 73

فالصورةهَا هُنَا ذات طَبيعِية لُغَويَّة فنِيُّه تُترْجَم مَا يَجُول فِي الذِّهْن والنَّفْس فوظيفتهَا خَيالِية .

وَأَكَّد محمد أنقار فِي مَوضع آخر أنَّ الصورةلَيسَت اِعْتباطيَّة بل هِي خَاضِعة لِمنْطق مُعيَّن تَخضَع إِلَيه مُكونَات الجنْس الرِّوائيّ وَهِي تَنقَسِم إِلى صُورَة جُزْئِية وصورة كُليَّة .

فالصُّورة الجزْئيَّة تَتَواجَد دَاخِل اَلنَّص مِثْل سُورَة الشَّخْصيَّة الرِّوائيَّة.

أَمَّا الصُّورة اَلكُلية فلَا تَتَحقَّق إِلَّا بَعْد الاطِّلاع اَلكُلي على الرِّواية[2].

أَمَّا مُحمَّد عَزَّام فَيرَى أنَّ الصُّورة الرِّوائيَّة هِي لُغَة تَخيلِية وإبْداعيَّة إِنْسانيَّة تَتَشكَّل دَاخِل السَّرْد وتتفاعل مع مَجمُوعة مِن العناصر اَلتِي تُشكِّل فِي النِّهاية الحبْكة[3].

ومن خلال هذه المفاهيم ، يتبين لنا أن المفْهوم اَلقدِيم لِلصُّورة كالتَّشْبيه والاسْتعارة ، قد تَجَاوزَه النُّقَّاد والمنظرون ، ووسعوا مِن إِطارِهَا دَاخِل الرِّواية ، فَهِي صورة دالة على خيال خصب ومتنوع .

---

[1] محمد أنقار بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الاسبانية ، ط01 1994 ، مكتبة الادريسي ص13

[2] ينظر المرجع السابق ، ص 29 25

[3] ينظر عزيز القاديلي ، الصورة الروائية في الخطاب النقدي ، مجلة الجمعية الدولية للمترجيمين و اللغويين العرب ، 11 06 2017

https://www.wata-cc/forunms/showtthreed/php

صورة المرْأة فِي الرّواية العربيَّة :

حَضرَت المرْأة فِي الرّواية العربيَّة حُضورًا لَافتًا ، فَتَبارَى الأدباء فِي رَسْم صُورتِهَا وَأَصبحَت مِحوَرا مُهمًّا تَدُور حولَه أحْدَاث الرّواية فاسْتخْدمتْ كرمْز فَنّي زاخر بِالدَّلالات وَتَنوعَت صُورتِهَا فِي الرّواية العربيَّة لِتنوُّع ظُرُوف الحيَاة ومشاكلهَا، وبتعَدُّد أَدوَار المرْأة فِي المجْتمع ، تَنوعَت صُورَهَا تبعًا لِذَلك فجاءتْ بِصوره الأمْ والْأخْتَ وَالبِنت والزَّوْجة...

وَمِن بَيْن الأعْمال الرّوائيَّة الَتي ألقت الضَّوْء على مَوضُوع المرْأة رِواية "زَينَب لِحسيْن هَيكَل "حَيْث قَدَّم لَنَا نموذجيْنِ لِلْمرْأة،فالْأَولى: نَمُوذَج المرْأة الرّيفيَّة بَسِيطَة وَهِي زَينَب .أُمَّا الثَّانية فَتَمثَّل شَخصِية عَزِيزَة،المرْأة الأرسْتقْراطيَّة ، حَيْث جعل حُسَين هَيكَل هاتيْنِ الشَّخْصيَّتيْنِ مُتناقضتيْنِ .

فزينب فلاحة بَسِيطَة عاملة بِمزْرَعة الَقُطن، تَتَمتَّع بِالْحرّيَّة ، أَمَّا عَزِيزَة الأرسْتقْراطيَّة،هِي اِمرأَة حَبِيسَة الَعُزلة لَا تَخرُج إِلَّا لِلضَّرورة، مِمَّاجعلها حَزِينَة ، وَضيقَة النَّفْس،وَبِهذَا أَرَاد حُسَين هَيكَل تَمرِير قَضيَّة تَحرِير المرْأة الَتي كَانَت الشُّغْل الشَّاغل لَدى مُعظَم مفكريمِصْر آنذاك .[1]

كمَا نَجِد نجيب كيلاني، قد تَطرَّق إِلى المرْأة مِن خِلَال رِوايَته ملكة العنب وعذْرَاء جاكرْتَا.

فَفِي ملكة العنب هِي بَطلَة الرّواية وَهِي نَمُوذَج لِلْإِنْسان الإيجابيّ والنُّزوع إِلى الخيْر،فَجعَل بَراعِم اِمرأَة لَم تَتَلقَّ مِن التَّعْليم إِلَّا الإعْداديَّة، نظرًا إِلى العمل فِي حَقْل العنب بَعْد فِقْدانهَا لِوالديْهَا ، وَنَجدهَا صَاحِبة الأرْض الَتي ورثْتهَا عن أَبِيهَا وَهِي إِشارة مِن نجيب كيلاني إِلى المرْأة النَّاجحة فِي أعمال الزّراعة والاقْتصاد والسّياسة وَهِي لَا تَقِل عن مسْؤوليَّة الرَّجل[2].

[1] ينظر محمد يوسف سواعد ، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة مصر نموذجا ، دار زهران ، للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط01 2014 ص86

[2] ينظر مجموعة من الادب والأدباء أدب المراة دراسات نقدية ، مكتبة العبيكان ، الرياض ط01 2007 ص 89

كمَا جَسَّد لَنَا صورةالمرْأة الشَّجاعة المتمثِّلة فِي شَخصِية فَاطِمة فِي رِواية عَذْراء جاكرْتَا فَصوَّر لَنَا صُورَة المرْأة المثقَّفة وَالتِي تَعمَل بُعْدًا فِكْريًّا وَهِي كالرَّجل فِي التَّكْليف وَحملأعباء الانسانية[1].

وقد تَعددَت صُوَر المرْأة فِي المجْتمع فظهرتْ بصورة :

1.المرْأة النَّمطيَّة:

الممتثلة لِعادَات وتقاليد مُجْتمعهَا حَتَّى وَإِن لَم تَكُن مُقتنعَة بقيمهافَتُسحَق بِذَلك رغباتهَا وعواطفهَا فَهِيابنة مُجتَمَع ذُكوريٍّ أَبوِي ،يُمَارِس سُلطتَه عليْهَا فَهُو كَالقِدر اَلذِي قد يَكُون مُدَمرا لَا سبيلا لِرَده أو الثَّوْرةعليه.[2]

2.المرْأة الرَّافضة:

هي المرأة المتمرِّدة اَلتِي تَكلمَت عَنهَا رَزَان مَحمُود فَهِي اِمرأَة رَافِضة لِسلْطة الرَّجل وجعلتْ مِن نفْسهَا ندا له ، بل مُقاتِلا شرسًا رافضًا لِكلِّ مَا هُو سُلْطويٌّ .[3]

3.صُورَة المرْأة اَلأُم:

تَبقَّى صورة اَلأُم صورة إِجلَال وَتقدِيس لِارْتباطهَا بِأَبْنائهَا ومحاولتهَا لِدفْعِهم لِلْأَمَام ،وارسائهملِبرِّ الأَمَان. وقد جسدت أَعمَال كَبِيرَة لصورة اَلأُم فِي الرِّوايات والْمسْرحيَّات تَقمصَت فِيهَا أَدْوارًا فخمة وَخالِدة عَبْر الزَّمَان والْمكان.

كَتجسِيد الرِّوائيِّ اَلكبِير نجيب مَحفُوظ شَخصِية اَلأُم فِي روايتهالثُّلاثيَّة ، فِي شَخصِية أمينةاَلأُم اَلنقِية الفطْريَّة البعيدة عن أيِّ تأْثيرات العصْر والْمدينة فبدأتْ الرِّواية بِهَا وانْتَهتْ بِمَوْتِهَا[1]

---

[1] ينظر حنان بنت جابر عبد الرحمن الحارثي ، صورة المراة في قصص نجيب الكيلاني ، دراسة ماجيستير كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ، السعودية 2000 ص 126

[2] ينظر صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ط 02 2009 ص 48

[3] ينظر رزان محمود إبراهيم ، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ط01 2003 ص 172

وَتوجِد روايات أُخرَى كرواية " الوتد لِلرّوائيّ خيري شَلبِي اَلذِي أَبدَع بِرَسم صورةاَلأُم المصْريَّة فِي الرِّيف، و الوتد هو عمود الخيْمة وَ تَدُور رَكِيزَة اَلأُسرة عليه ،اَلتِي تظللعلى بِنائِهَا وتنْجح فِي صُنْع مُجتَمَع صغير يقوم على الوحْدة والتَّكافل والانْدماج .[2]

4.صورة المرْأة المناضلة

وَهِي المرْأة المقاتلة ، لَم يَقِف النضال على الرَّجل فِيساحةالمعارك والدِّفاع عن الأوْطان بل تَعَداه إِلى المرْأة اَلتِي عُرفَت مُنْذ القدم بِالْوقوف مع الرَّجل لِمساعدته فِي اَلحُروب مِن قِتَالوطبابة ، فقد ملأ فِعْل المرْأة الحدث اَلثوْرِيالراهن فلم يغب حضورها عن قلبالنِّضَال مُنْذ الإرْهاصات اَلأُولى ، كمَا خَاضَت المرْأة مُنْذ القدم تَجرِبة النِّضَال والْكفاح وَجسدتالمعاناة الإنْسانيَّة الوطنيَّة بِكلِّ مَا فِيهَا مِن اِنكِسار وانْتصار...[3]

وهناك صُوَر مُتَعددَة لِلْمرْأة ظَهرَت بِهَا فِي الأعْمال الرِّوائيَّة مِنهَا صورة الحبيبة وصورة المرأة المستضعفة وصورة المرأة الحزينة ، وصورة المرأة العابدة كمَا سَنرَى فِي هَذِه الرِّواية وصورًا أُخرَى كَثِيرَة ...

[1] ينظر إيهاب سيد أحمد ، صورة الأم في أعمال أدبية عربية وعالمية ، الجريدة الالكترونية ، العين ، الإخبارية 2016

[2] ينظر نفس المرجع

[3] هناء رزيق ، صورة المرأة في رواية (قليل من العيب يكفي) لزهرة ديك مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب واللغة العربية ، جامعة خيضر بسكرة 2015-2016 ص22

صورة المرْأة فِي الرِّواية الجزائريَّة:

لَم تَكُن الرِّواية الجزائريَّة بمنائ عن الرَّكْب الرِّوائيّ العرَبيّ بالرَّغْم مِن بِدايتهَا المحْتشمة نَتِيجَة لِلظُّروف السِّياسيَّة والاجْتماعيَّة اَلتِي عَرَفتهَا الجزائر آنذاك، وَهذَا لَم يَمنَع وُجُود بَعْض الأقلام الرِّوائيَّة كالْعَمل اَلسرْدِي اَلذِي قَدمَه أَحمَد رِضَا حُوحُو فِي غادَة أُمّ اَلقُرى ثُمَّ تَوالَت بَعدَه مُحاولات عَدِيدَة ، فاسْتخْدمتْ صورة المرْأة فِي الرِّواية الجزائريَّة كرمْز لِلتَّعْبير عن أيْديولوجيَّة مُعَينَة، أو عن التَّضْحية والْحبِّ، أو رَمْز مِن رُمُوز المقوِّمات الوطنيَّة.

وَأَصبحَت شَخصِية بطلة سَوَاء كَانَت إِمَّا أُمُّ أُخْتًا أم حَبيبِة ، وَمِن بَيْن الرِّوائِيّين الجزائرِيّين الَّذين وَظفُوا صورة المرْأة نَذكُر مِنْهم عَبْد اَلحمِيد بْن هدُّوقة ،وَنُور الدِّين بوجدرة ، واسيني الأعْرج.

فعَبْد اَلحمِيد بْن هَدُوقَة أَسهَم فِي تَأسِيس الرِّواية الجزائريَّة مَطلَع السَّبْعينات وعمل على إِغْنائهَا مِن خِلَال إِبْداعاته .

فَفِي رِواية رِيح الجنوب رَسم مِن خِلالِهَا نَموذج المرْأة البرْجوازيَّة والْمتمثِّلة فِي شَخصِية نَفِيسَة الثائرة على الأوْضاع المفْروضة عليْهَا فِي الرِّيف، فَهِي شَخصِية رَافِضة لِمَا هُو مَفرُوض عليْهَا فِي مُجْتمعهَا الرِّيفيّ ، فوقفتْ أَمَام جِبَال العادات والتَّقاليد صَامِدة تَبحَث عن اَلحُرية.

كمَا نَجِد نُور الدِّين بُوجدْرة فِي رِوايتِه اَلحرِيق اَلذِي يُمثِّل عِليوة أحد أبْطالهَا إِلى جَانِب زُهُور اَلتِي تُلْحِق بِالْجَبل مِن أَجْل البحْث عَنْه والْأَخْذ بِثَأر وَالدِها مِن الفرنْسيِّين.

وَهذِه هِي صورة المرْأة المكافحة المناضلة خِلَال الثَّوْرة التَّحْريريَّة إِلى جَانِب أَعمَال أُخرَى بِأَقْلَام ذُكورِيَّة وَنسوِية صَورَت المرْأة الجزائريَّة بِعدَّة صُوَر فكانتْ رمْزًا لِلْوطن والْأمّ والْحبيبة وصوَّرتْ اَلعدِيد مِن القضايَا الاجْتماعيَّة والسِّياسيَّة بِحَيث لَم تَكُن تَختَلِف عن الرَّجل فِي تَحمُّل المسْؤوليَّة.

تجلّيَات صورة المرْأة الصُّوفيَّة فِي رِواية رحمة مفتاح البيبان :

مِن خِلَال تَصفحِنا لِلرِّواية رحمة مِفتَاح البيبان فقد بدَا لَنَا جليًّا عِدَّة صُوَر لامرْأة وَاحِدة فَهِي اَلأُم والْأخْتُ والزَّوْجة المطيعة و العابدة إِلى جَانِب صُوَر لنِّسَاء أُخْريَات كمَا سنبيّنه لَاحقًا .

1. صورة المرْأة الأم :

يصور لنا الراوي ،صورة الأم والتي تَمثلَت فِي شَخصِية رحمة، فَهِي أُمٌّ لِأرْبَعة أَطفَال تَحملَت الشَّقَاء والْعناء فِي سبيل تربيتهم، وَهِي سيدة ريفية تَنحَصِر صُورتَهَا كَبَقيَّة الأمَّهات الرِّيفيَّات فِي الإنْجاب والطَّبْخ وَكُل الأعْمال المنْزليَّة المنوطة بِالْمرْأة.

وامْتدَّ عَملُها حتى فِي الزَّريبة فَهِي تَحلِب وتكْنس وتتفَقَّد الأغْنام، وكسائر نِسَاء البادية فنوْمهم قليل وعملهم كثير يَبدَأ يَومُهم مُنْذ بِزوْغ الفجْر إِلى غُرُوب الشَّمْس فالْفَجْر" مَا زال يُشكِّل لَهُن نقطة حَيَويَّة لِبَدء يَوْم جميل مليء بِالشَّقاء والْفَرح الدَّخْلاني ...تصقل رحمة بِيديْهَا الخشنتيْنِ اللَّتَيْنِ فقص فِيهمَا التُّرَاب والسَّميد ومكْنَسة المثْنان تشقُّقَات كَثِيرَة" [1]

كُلَّ هذَا العنَاء والْأَلَم فِي سبيل أن يَكبُر أوْلادهَا فِي قوْلهَا يَجب أن " يَكبُروا " هذَا هُو الشِّعَار اَلذِي لَم يدعْهَا تُجَانِب رَاحَة البدن. حُلْم اَلأُم كبير وطويل المدى، فِي أن يُصْبِح أوْلادهَا أطبَّاء ووزرَاء يَحكُمون بِالْعَدْل لِذَلك كان حُلْمُها هُو بِنَاء بَيْت لَائِق " فالدوَّار لَيْس لَه مَكَان لِتعْلِيم القرايَّة وِتكْسَار الرَّأْس بَاهِ يصُّبْحو وفراملة أو مُعلِّمِين"[2].

نقل لَنَا الرَّاوي صورة الأم اَلتِي تَسهَر على رَاحَة أوْلادهَا وبراعتهَا فِي إِعدَاد الطَّعَام مِن خُبْز المطْلوع اَلذِي تَحضرُه فِي قَصعَة خشبية متوارثة ، فخبز المطلوع لما تقوم بتحويشه فكأنما تأكل كبد القاصية من الغنم .

[1] الرواية ص49

[2] المصدر نفسه ص50

ويصوّر لَنَا صُورَة اَلأُم اَلتِي تَخَاف على أوْلادهَا فعنْدَمَا تركب قطَاف على ظَهْر البغْل لِيجْلب اَلْماء تَتَصدَّق بِطَبق مُبسّس حَتَّى يَعُود سالما ، فكَان هذَا هاجسهَا.

إِلى جَانِب خوْقهَا على اِبنهَا اَلصدِيق اَلذِي كَانَت عيْنيْهَا لَا تبْرحانه فَهِي كَانَت تُبْصِر بِبَصر زَرْقاء اليمامة فالْكلُّ يَحتَمِي بنظرها، والْكلَّ يَتدفَّأ عِنْدمَا تُغَطيه حينما يَكُون البرْد شديدًا فهي تَهمِس فِي أُذُن بُوعلَّام " الأوْلاد سيبردون سَأقُوم وأحْضر اَلمزِيد مِن الغطَاء "كان نَومُهم مُجْتمعين فِي غُرفَة وَاحِدة تظْهر رؤسهم فقط مِن حنبل الجدَّة.

2. صورة المرْأة المستحية :

يُصوّر لَنَا الرَّاوي صورة المرْأة البدويَّة اَلتِي تَستَحِي مِن اَلكبِير والصَّغير، فَهِي على أَخلَاق كَرِيمَة، فكانتْ الواحدة مِنْهنَّ لَا تَرفَع بصرهَا فِي عَيْن زوْجهَا، ولَا تَأكُل أمامه لِيَرى أسْنانهَا حَيَاءا مِنهَا وَعفَّة.

" فرحمه لَا تَأكُل أَمَام زوْجهَا أو شيْخهَا هَكذَا عَلمَت منْطق الاخْتفاء فلَا يرى أسْنانهَا أحد مِنْهمَا وَهِي تَملَأ فَمهَا بِلقيْمات رامقة"[1] فقد تَعلمَت هَذِه الأخْلاق والسُّلوكات الواحدة عن اَلأُخرى، وَبِهذَا اِنعكَس التَّصوُّف والتَّديُّن على سُلوكِهنَّ ، كمَا عَلمَت قَنُونَة كنائنْهَا وَبَقيَّة النِّسَاء المقرَّبات ، "فَهِي كَذلِك لَا تَأكُل أَمَام زوْجهَا سَاعَد أبدًا " ولم تَنظُر إِلَيه لِمدَّة خَمْس دَقائِق فِي وَجهِه... تَستَحِي مِن رَفْع القفَا... عَلمَت هَذِه الطَّريقة لِكلِّ كنائنْهَا أو اللَّواتي قَطعَن سرائرهنَّ.

حَتَّى اِسْم زوْجهَا لَا تُطبّق شَفَتيهَا عليْه فِي قَوْل رحمة " يَا سَيدِي يَا تاج رَأسِي " هَكذَا جرتْ عَادَة أَهْل اَلقُرى والْبادية فالرَّجل لَا يُنَادِيها بِاسْمها وَهِي كَذلِك ، مثلمَا كان بُوعلَّام يَقُول " يَا بِنْت العجَّال".

وَمِن فَرْط طَاعتِها لِشيْخِهَا سَعْد عِنْد غَسْل مَلابِس العائلة تَقُوم بِغَسل حُوايجهم تَارَاة وحْوايج شَيخها اَلكُل تَغسِله بِالْفَرْك والْجراف لِوحْده ... عَيْب كبير إِذَا قَامَت بِخَلط الحوائج بِبعْضِهَا البعْض كما قال الراوي.

[1] الرواية ص58

كان الحيَاء والحشمة مِن شِيمتهَا، فَشَيخهَا سَعْد لَم يكن بِالْكبير ولَا بِالصَّغير بَيْن وَلدِه بُوعلَّام 20 سنة وَبيَّن رحمة 25 سنة فهْمًا لَا يزالَان يخْجلَان مِن اَلجُلوس أمامه، هِي عَادَة أَلفِتها اَلأُسر البدويَّة وَأَصبحَت تقْليدًا سائرا لديهم.

حَتَّى الذَّهَاب إِلى طبيب النِّسَاء عدَّ مُجرَّد النُّطْق خجلا وَحَياء أن يُقَال ذَلِك فِي القرْية أو المدينة فالبدوي اَلأصِيل يَستَحِي ، أَدرَكوا أنَّ الحيَاء هُو سِرُّ جَمَال المرْأة الشَّعْبيَّة أو الصَّحْراويَّة... ويعْتَبر مِقيَاس تَميُّز ومعْيَار أَمامِي يُوَافِق كُلُّ مَا صدر مِن نِسَاء اَلنبِي .

3. صورة المرْأة المحَبَّة لزوجها

تَجسدَت هَذِه الصُّورة فِي شَخصِية رحمة المحَبَّة لِزوْجِهَا والْمشْفقة عليْه مِن مَتاعِب يَومِه، فَكمَا قال الرَّاوي اللَّيْل يَجرِي هَكذَا ساعتَيْنِ لِلرَّاحة وَساعَة بُوعلَّام ومَا عدَا ذَلِك فَأَجندَة رحمة مَلِيئَة .

بُوعلَّام يَدخُل مُنْهار اَلقوى ، تسرع رحمة إِلى بَسْط غِطَاء "الشَّراميط" الملوَّنة تَنظُر إِلَيه ، بِعَين العطْف والْحنان ، خَاصَّة لِمَا تَنظُر إِلى ثَوبِه اَلمتسخ بالزُّيوتَ والْحموم وتشقُّقات يديْه وَهُو يَقُوم بِرَبط السِّلْك على بُوطات التِّبن وَمِن شِدَّة رَأفتِها عليْه تَبكِي وَتخفِي دُموعَهَا لِهَول مَنظَر الدِّمَاء دوْمًا تَتَراوَح بَيْن رُكْبتَيْه ويديْه[1] وَبُعد يَوْم شاقٍّ مُتعَب تَجلِس تُحَاكِي زوْجهَا بُوعلَّام عن مُجريَات اليوْم تَنظُر فِي وَجهِه يَزْداد تَعَلقهَا بِه كَانَت تَعُد نتوءات وَجْه السَّوْداء[2].

كَانَت رحمة تَتَرقَّب عَودَة بُوعلَّام كُلَّ لَيلَة مِن عَملِه الشَّاقِّ اَلمضْنِي فَتأمر اِبنهَا البكْر عَمَّار أن يَفتَح لِأبيه اَلْباب فَهِي فِي شَوْق دَائِم ومترقب لِزوْجِهَا ، فهو نعم الزَّوْج وَنعَم السِّنْد ،كان يُدْرِك مدى تضْحياتهَا، مقدرا لتَعبِها فِي سبيل تَربِية أوْلاده وَكَان يَهلَع عِنْد مرضهَا، ويسارع فِي ضَمهَا إِلَيه وَكَأنهَا رجعة مِن سفر طويل هاجسه أن تَغيب عَنْه أُمُّ العيَال.

4. صُورَة المرْأة الواعية

[1] الرواية ص 57

[2] – المصدر نفسه ،ص 60.

على الرَّغْم مِن الفقْر والْعَوز وانْعدام تَعلِيم البنَات فِي البادية، إِلَّا أنَّ رحمة كَانَت تَتَمتَّع بِشَيء مِن الوعْي اِتِّجاه أوْلادهَا فَفِي حِوارِهَا مع اِبْنِة خالتَهَا عوالِي حَوْل الحيَاة فِي المدينة والْحياة فِي البادية، فالْمدينة مَلِيئَة بِالْأَسْرار فِي قوْلهَا: "تقَدرِي تربِي أوْلادك وبناتك أَحسَن تَربِية تُقدِّمِين لهُم اللُّقْمة النَّظيفة، وبيناتنَا أنَا لَا أَلُوم البداوة.... فالريف زين وجميل لَكِن أمانة الأوْلاد رَاهِي أَمانَة كَبِيرَة وضعهَا اَللَّه أَمَامنَا باه نعمل مَا فِي وُسْعِنا فِي تربيتهم على الدِّين والصَّلاة والرُّفْقة الطَّيِّبة...[1]

فترِبِّية الأوْلاد مسْؤولِيَّة كَبِيرَة لَدى رحمة ، والرِّيف لَا يَستجِيب لِمتطلَّبات تَرْبيتهم لايصالهم إِلى مراتبهم، فَهِي تحلم بِأن يُصْبِح أوْلادهَا أطبَّاءا و وزراءا ، لِذَلك توجب عليْهَا مُغَادرَة الرِّيف فِي حِوَار لَهَا مع بُوعلَام : "أَوَاه يَا بُوعلَام إن قَعدَت هُنَا فِي الدَّوَّار أوْلادك يُبْطِلو القراية ويتْعبون مِن المشْي، فَواصِل كَثِيرَة بَيْن المدْرسة والْحَوْش، أنا يَجِب عَلِي أن أهجُر إِلى قَريَة أُخرَى عامرة وَكُل القُرى جَزائِر وحْمايم"[2].

كمَا فعل اِبْن خَالتِها فِي قولها ، "هَا شوفِي بن خَالَتِي كيَّفاه راح لِلْمدينة فِي بُوزْريعة ومربِّي أوْلاده أحْسن تَربِية ، فِي البداية لَم أَكُن مُوَافقَة لَكِن لما أَشَّار إِلي بِوجوب رِعاية الأمانة اَلتِي أعْطاهَا اَللَّه لَنَا [3].

حال رَحمَة كحال النِّسَاء القرْية يُولين اهتماما كبيرا بأوْلادهنَّ لأنهم أمانة في أعناقهن فلَا شَيْء فَوْق رِسالة الأوْلاد .

5. صُورَة المرْأة المضحِّية والْمطيعة:

تَتَجسَّد فِي شَخصِية رحمة اَلأُم اَلتِي لَم تَتَوان فِي بَيْع صِيغتِهَا لتبني بيتا لائقا لِأبْنائهَا لِكيْ تَنقُلهم مِن البادية إِلى القرْية فِي قوْلهَا هاك علالَقي بَيعُهم وُلوزاتي بَيعُهم رُوح اِفْتح باب وجيْب تركتور اَلْحاج بُولوفة.

[1] الرواية ، ص63

[2] المصدر نفسه ص 75

[3] المصدر نفسه ص 64

فَهِي أُمٌّ فِي البيْتِ ومشاركة فِي عَمَليَّة البنَاء فِي قوْلهَا وانلموا الحجرة من دُوَار السِّحاري ونبنوا غرفتين ولو بالطين الأملس.

رَغْم الفقْر والْعَوز إِلَّا أَنهَا لَا تَشتَكِي لِزوْجِهَا ولَا تَضغَط عليْه بِالرَّغْم أَنَّه "يَنقُص كِلْش وَهُو المسْكين لَا يَزَال يَبحَث عن عمَل ...وَهِي تَقُول فِي نفْسهَا وَاَللَّه لَن أَقُول لَه خاصٌّ كلْش تَمتَص سُؤَالهَا هذَا [1].

إنه الفقْر والْحَاجة لِدرجة أن رحمة كَانَت تَسترْخي على حَصِيرَة مِن الحلفاء الجافَّة ، تَرسُم تِلْك الزِّرْبيَّة الخشنة شَبكَة صيد على وجْنتيْهَا وَعلَى كَفهَا وَهِي مُنهَكَة اَلقوى بِسَبب مُعالجتهَا الأرْض مُنْذ ساعات الفجْر اَلأُولى .

رحمة تُعْطِي كُلَّ شَيْء نصيبه ، تَتَنقَّل بَيْن أَرجَاء البيْتِ اَلكبِير وَهِي دَائِمة الحرَكة فِي ظَنهَا أَنهَا تسعد الآخرين مِمَّا جعلهَا محل رِضَى الشَّيْخ سَعْد الذي كان يَطلُب مِنها إخاطة زِرّ بِدعيته وفي لمح البصر تغرز الخيط ، كان من المستحيل أن يُناديهَا سِي سَعْد ولَا تُجيب كَانَت مُبَرمجَة على صوته فَكُل من يُنَادِي عليْهَا تُجيبه. كَانَت تُطْعِم أوْلادهَا وأوْلَاد سَلفُها كَانَت تَرُوح وتجيء على "برمة العدس" "العيَال سيأْتون بَعْد قليل، أبْنائهَا وأبْناؤهم لُغَة العائلة الواحدة تَنكَسِر فِيهَا كُلُّ كَراسِي المسْؤوليَّة "[2].

وَتمُر الأيَّام والسنين وتكْبر رحمة فِي السِّنّ ،وتنْهَار صِحَّتهَا رَغْم ذَلِك مَا زَالَت تَزرَع بُذُور اَلْمَودة والرَّحْمة بَيْن أبْنائهَا .

6. صورة المرْأة الواهبة لِلْحيَاة :

لَم يَكُن طبيب النِّسَاء مَألُوفا فِي اَلقُرى والمداشر، كَانَت نِسَاء القرية يَمتَهِن هَذِه المهْنة أَمثَال قنونة والعالية وَزهْرَة ورحمة، كان يُطْلِق عَليهِن "قاطعَات السُّرَّة "، هذَا هُو الملْفوظ الأنْثروبولوجيُّ اَلذِي تَشتَرِك فِيه الظَّاهرة الشَّعْبيَّة، فَهِي الطَّبيبة المداوية وَهِي المخلصة خَبِيرَة التَّنْمية البشريَّة ، لَم تَكُن مِهنَة بِقَدر مَا هِي حكمة دَاخِل وسط لَم يَتَعرَّف بَعْد على الطِّبّ الدَّاخليّ اَلحدِيث .

---

[1] الرواية ص 49

[2] المصْدر نَفسَه ص61

كَانَت مهنتهن إنقَاذ الأرْواح وتخْليصهَا ، فقنونة تَكهنَت بِحَمل رحمة دُون أَشعَّة ولَا تَحالِيل فَبمُجرد نظره مِن عيْنيْهَا عَلمَت بِحمْلِهَا فِي قوْلهَا " إيه يَا حَلُوفَة.. "درتيها يَا شاطرة" [1]

كُلُّ عُقولِهِنَّ مُعَلقَة بِحركة اَلصبِي وَهُو فِي زوايَا بَحْر الظُّلمات، رحمة ككل يَوْم تبيّت هُنَا وَهنَاك ، خَلْق كثير سُمّي بِاسْمِهَا لِأَنَّهَا كَانَت تَملِك هَذِه الحكْمة أيْضًا .

7. صورة المرْأة الكريمة :

لَطَالمِا اِتسَمتْ نِسَاء البادية بِالجْود والْكَرم، فشعار رحمة التي مثلت صورة المرْأة الكريمة كان " نحي مَا تَلبَس و اعْطيهَا لِلعرْيان وطيّع الوالديْنِ يسجالك الجنان" ، فامْتَزج لَديْهَا الكرم بِالصَّدقة ، فالْكَرم مِن شِيمتهَا والصَّدقة لِدَرء البلَاء عن أوْلادهَا ، فهي " مَوْلَاة خبزة وَصاحِبة مِفتَاح ،رَغْم وَطأة الفقْر وولعه ،الا أَنهَا كَانَت تُطْعِم كُل بَائِس وَمُعتَر" [2].

لَم تَكُن رحمة وحْدهَا بل حَتَّى قنونة، فَهِي مِن علمتها هَذِه اَلأُصول صَارَت مثلها فِي الكرم ، فرحمة تنحّي مَا تَلبَس وَتكرِم الأخْريات ومَا تُخْفِي مِن القيم المادِّيَّة ...تمنحها بفرَح تنْعتهَا قنونة بِالْبركة.

وجاءتْ لَحظَة تَحقِيق حُلْمِها بِنجاح اِبنهَا عِنْدمَا أقامتْ "وعدة" فَأَكَل اَلكُل وأخذوا مَعهُم بِمَا فِيهم الَّذين كَانُوا يخْدمون الحاضرين ، وعمَّال شركة تثْبِيتِ أَعمِدة الكهْرباء، تُنَادِي عَليهِم بِالْواحد فالْكلّ أَكل وَشرب.

8. صورة المرْأة الصوفية:

تجلت صورة المرْأة المتصوفة فِي شَخصِية رحمة وَشخصِية أم قطاف فبالرَّغْم مِن عدم تَعلمِها فِي المدارس إِلَّا أنها بِالْتقاطهَا بَعْض الكلمات من سور القرآن أَصبَحت تَرَددهَا، فكانتْ رحمة دَائِمة الاسْتغْفار فَهِي على سِيرة الصَّالحات كَرابعة العدوية فَهِي مبتسمة رَاضِية مُتَشوقَة لِلقاء رَبهَا فِي قوْلهَا :" يَا رَبِّي أحبَّ لِقاءك... عجل لي لِقائك، وَتقُول أنَا ليا ربي، أنَا ذَاهِبة ليكافيني ....، هذَا الإيمان

[1] الرواية ص70

[2] المصدر نفسه ، ص50

جعْلهَا دائمًا تُكْثِر مِن الصَّدقات و المعْروف وَالذِي هُو عِبارة عن "الروينة أو المرْدود " هَذِه الأكلات الشَّعْبيَّة كَانَت ولا تَزَال تُعبِّر عن صدقة تقدم لِدَفع البلَاء وجلْب الخيْر، والرُّوينة كَانَت زَادًا و غَذاءا لِلزُّهَاد والْفقراء .

عقْليَّتهَا العباديَّة تَقتَحِم سُكونَهَا وتصلِّي على اَلنبِي كُلَّ مَرَّة وَفِي ذَلِك سِرٌّ علمته مِن أُمهَا مَرت العجال الزين، هَكذَا هِي تَصنَع لَيْلهَا بِالذِّكْر ونهارهَا بِالصَّلاة على اَلنبِي عليْه الصَّلَاة والسَّلام فَهِي مُولات خبزة وَصاحِبة مِفتَاح ، كمَا كَانَت تَردَّد سُورَة الإخْلاص " لَم يَلِد ولم يُولَد ولم يَكُن لَه كُفُوا أحد" وَهِي لَم تُعرَف بَعْد شَرْح كَلمَة كُفُؤا ، لَكِنهَا أَدرَكت فِي خَيالِها إِنَّ اَللَّه أَكبَر مِن كُلِّ شَيْء وليْس كَمثلِه شَيْء مِثْل مَا فَهمُوها خاوتْهَا بِأَنَّ اَللَّه وَاحِد، هذَا الإيمان المعْتقدي قُوَي إِيمانهَا بِحقِّهَا فِي الحيَاة ، وَاَللَّه يُساعدهَا مَا كَانَت تَقطَع أَمْرًا إِلَّا بِاسْم الجلالة حَتَّى علمتْهَا قنونة قَوْل بِسْم اَللَّه على كُلِّ شَيْء"[1]

وَهِي تَحتَفِظ بِسبحة زَهرِية، كُل مِن فِي القرْية يَملِك سبحَة تَذكُّر اِسْم اَللَّه ولَا تزيد عن اِسْتغْفار اَللَّه مائة مَرَّة ثُمَّ تَطرَح جانبًا وتبْدأ بِالْواجبات .

إن رحمة تُدْرِك قِيمة الصَّدَقة لِأَنَّهَا تَدفَع البلَاء عن أوْلادهَا، كُلُّ يَوْم صدقة حَتَّى عِنْدمَا يَذهَب وَلدها لِجَلب اَلْماء تَتَصدَّق بطبق من "المبسس" لكي لا يُصيبه مَكرُوه ، وحتى عِنْدمَا دَخلَت بيْتهَا اَلجدِيد تَصدقَت بِصَحن الروينة" على عادات الرَّبيعيات الجوحديات تَتَصدَّق – كعادتهَا – لِلْعابرين ولحانوت اَلحسنى المقابل لِمسْكنهَا لَعلَّ قهْوتَهَا المخلَّطة مِن يشْربهَا شفاءا ودعوة لِإصْلَاح أَهْل البيْتِ[2]

فالصدقة مِفتَاح لِجَلب الخيْر ودرء البلَاء والاسْتغْفار والصَّلاة على اَلنبِي مِفتَاح ثَانِ لِاسْتجابة الدَّعوات، فَهِي عِنْدمَا تَدعُو دعوْة تَكوُّن مُتَيقنَة مِن الإجابة ، ويقينهَا بِاللَّه وَشوقِها لِلقاءه مرتبة مِن مراتب الاحسان الذي هو مقام في التصوف فَهِي تُعبِّد اَللَّه وتدْعوه كأَنَّهَا تراه.

[1] الرواية ص69.

[2] المصدر نفسه، ص 85

وَلِهذَا كانت مصرة فِي الإكْثار مِن الدَّعوات فِي قوْلهَا: لَا تَنسَى أن تَطلُب مِن سِي مُحمَّد أن يَدعُو لِأبْنائي بِالتَّوْفيق التَّامّ التَّامّ [1]

فالْكلُّ فِي القرْية يَدعُو اَللَّه ويكْثر مِن الدُّعَاء فمَّا أَروَع وأطْيب النَّاس يتصدَّقون بِرَفع أَيدِيهم وَهِي تَصب مِن اَلْماء على أَرْض المعْطاء، وَهِي دَائِمة التَّوَكُّل والرِّضَا بِالْقَدْر فِي الحوَار اَلذِي دار بيْنهَا وَبيَّن قنونة في قوْلهَا لَا تَكثرِي عليْك اَلهَم يَا بِنْت العجال كُلَّ نِتاجاتك هِي بِبيوت وليْس لَديهِن شَيْء إِلَّا أرادة فِي اَللَّه وتتنَهَّد وتعيد الاسْتغْفار وَنعَم بِاللَّه .

كمَا تجلت صُورَة المرأة فِي رَابِعة العدويَّة وَهِي صَاحِبة العشْق الإلَهيّ وَهِي مِن بَيْن النساء اَلتِي حفل بِهَن تَارِيخ التَّصَوُّف الإسْلاميّ وَهِي لَم تَترُك كُتُبا بِحَجم كتب مَالِك بْن نبي أو التستري أو اِبْن عربي لَكِنهَا خَلفَت لَنَا منهاجا عِبادِيًا وعقائديًّا فَهِي عَاشَت وماتتْ وَهِي شيخة العاشقين حِينمَا أَفنَت حَيَاتهَا بِحبّ اَللَّه وَلُقبَت بِشهيدة العشْق الإلَهيّ.كما قال الراوي.

فرحمة تشبه رَابِعة فِي الاعتقاد والتبتل فَهِي دائمًا تَقُول أنَا رَابِي ذَاهِبة الى ربي ليكافئني، حتى عِنْدمَا تَقنَط أو يُقْلقهَا مَشهَد تَقُول أنا ذَاهِبة إِلى رَبِّي، مِثْلمَا اَلذِي قال إِنِّي ذَاهِب إِلى رَبِّي سَيهدِين هِي كَانَت تَطلُب لِقائه على غرار مَا فَعلَت رَابِعة العدويَّة.

كمَا حَضرَت صورة زَرْقاء اليمامة وَالتِي كَانَت مضربا لِلْمثل فِي حدة البصر، كما تقدم ذكرها سابقا، فاجْتمعتْ الرُّؤْية البصر والرُّؤْيا الكشْف المنامي عِنْد رحمة فَهِي تَستغْفِر بِقوَّة كمَا النَّاسكة رَابِعة العدويَّة تَستقْرِئ فِي مُسْتقْبَل أُسطُوري لَكِن تَقرَأ فِي مُسْتقْبلهَا مَعهُم ... تَتَأوَّه آه لَو يَكبُر أوْلادي.

والْأشْياء اَلتِي كَانَت تَراهَا رحمة لَهَا تَفاسِير لَا تَتَوفَّر إجاباتهَا إِلَّا بَعْد سَنَوات، فالأشْياء التي يقصدها الراوي هي الرؤى والْمنامات فَهِي رأتْ نَفسُها تَسقِي النَّاس حليبًا، وَرأَت أَخَاها المسْعود يهْديهَا مِفْتاحًا فِي قوْلهَا " يَا فَرحِي جاء سندي غَيْر لَيلَة البارحة كان مَعِي فِي المنَام رَبِّي وأعْطاني مِفتَاح سكنة جَدِيدَة" .

[1] الرواية، ص 85

فالْكَشْف المناميُّ هُو مِفتَاح ثَالِث اِمْتلكتْه رحمة لِفَتح الأبْواب المغْلقة أَمَامهَا لِتسْتطيع شق طريق أوْلادهَا لِيبْلغوا اَلحُلم اَلذِي رسمتْه لَهُم.

فاجْتمعْت هَذِه المفاتيح لَدى رحمة:

فالاسْتغْفار مِفتَاح: لطلب الرزق والمغفرة.

والصَّلاة على اَلنبِي مِفتَاح لفتح الأبواب .

والدُّعاء مفتَاح لدرء البلاء فهو مخ العبادة.

والصَّدقة مِفتَاح لجلب الخير و درء البلاء .

والرؤيا مفتاح أيْضًا فهي كشف و تجل .

البسملة مفتاح آخر، كانت رحمة تدرك قيمتها.

وبهذا فقد تعددت صورة المرأة المتصوفة في الرواية ولاحظنا انحصار صورتها في الجانب الأخلاقي والتدين ، الذي انعكس على معاملتها في المجتمع ، فهي صورة لنساء أخريات في القرية .

خاتمة:

خاتمة

وبعْد هَذِه الدِّراسة اَلتِي تناولْنَا فِيهَا صورة المرْأة الصُّوفيَّة فِي رِواية رحمة مِفتَاح البيبان لِلدُّكْتور حمام محمد، خلصْنَا لِهَذه النَّتائج بعْدمَا قُمنَا بِتحْلِيل هَذِه الرِّواية وَالتِي يُمْكِن تلْخيصهَا فِيمَا يَلِي:

- التجربة الصوفية هي تجربة روحانية خالصة، تهدف إلى إصلاح القلوب و هي مستقاة من القرآن و السنة.
- التجربة الأدبية نهلت من معين التصوف، فكان نتاجها غزيرا و ثريا، ثراء الفاظه و عمق معانيه.
- الحضور الصوفي في الرواية العربية الجزائرية أخرجها من نمطيتها إلى التجديد.
- لِلْمرْأة العربيَّة مَكَانة كَبِيرَة فِي الرِّواية بِدليل كَثرَة تناولهَا فِي عِدَّة دِراسَات.
- المرْأة جُزْء لَا يَتَجزَّأ مِن المجْتمع فَهِي أُمٌّ وَأُخت وَزوْجَة، وَلهَا تَارِيخ ضَارِب فِي اَلجُذور، ولَا تَزَال قضيَّتهَا تَطرَح فِي كُلِّ حِين بَيَّن أَقلَام المبْدعين والْكتَّاب.
- لِلْمرْأة حُضُور قَوِي ومميز فِي الرِّواية العربيَّة والْجزائريَّة، سَوَاء كَانَت قلمًا أم شَخصِية فَعَّالة تُدير عَجلَة أَحدَاث الرِّواية.
- الشيء الجديد في هذا العمل، يتعلق بتأكيد وجود نزعة صوفية أخلاقية عند المرأة الجزائرية، لا سيما المرأة التي تقطن بجانب مراكز الاشعاع.
- سواء كانت هاته المراكز (زاوية أو امرأة صالحة وولية) ولعل ما أكد ذلك في رواية رحمة هو أن محيط البطلة "رحمة"، كان متواجدا في مكان ديني، وشخصية أخلاقية صوفية وهي المرابطة "لالة تركية" وزوايا سيدي عيسى بوقبرين، والتيجانية وخمس وثلاثون زاوية بمحيط الجلفة وطاقين.
- كذلك وجود تقنية أسلوبية تتمثل في الاختصار الزمني في الرواية، مما جعلنا لا نتتبع بعض التفاصيل التي يفهمها القارئ أكثر مما يكتب له. وقد بدى لنا ذلك في أسلوب الراوي.
- تمكن المحل ومكان في بؤرة الحكي بقداسته دون مبالغة، وهذا أمر جلي في مراحل القص التي اعتمدها الراوي.
- تعاقب الراوي على اللسرد بطريقة حوارية ملفتة تتعلق بالتلقين وكأن الراوي هو الذي يلقن السارد.

- الإشادة بِدَور المرْأة فِي صِناعة الأجْيال ولَا تَختَلِف مسْؤوليَّتهَا عن مسْؤوليَّة الرَّجل .
- التَّصَوُّف والتَّديُّن لَيْس حِكْرًا على الرَّجل، فللمرأة تَارِيخ طويل مع التَّدَيُّن والصَّلاح والْفلاح.
- تَنوُّع صُورَة المرْأة فِي الرِّواية الواحدة وقد تَتعدَّد لِشخْصِيَّة وَاحِدة وَهِي صُورَة لِلنِّسَاء أُخْريَات يُصارِعْن فِي الظَّلَام.
- تَوظِيف الرَّاوي لِلْعامِّيَّة الجزائريَّة لِتقْرِيب الرِّواية مِن القارئ.
- البيئة الاجْتماعيَّة مُتَدينَة مُحَافظَة على تقاليدهَا، بيئة فقيرة حديثة العهْد بِالاسْتقْلال لَا زَالَت تُعَانِي مِن آثار الاسْتعْمار.
- الحيَاة الهادئة البسيطة، بَعِيدَة عن ضَوْضاء المدينة لَيسَت بِهَا عقد نَفسِية أو مَشاكِل اِجْتماعيَّة أو إجرَام.
- لَقد كان الرَّاوي مُدْرِكا لِأهمِّيَّة الصُّورة الحسِّيَّة وَدورِها الفعَّال فِي تَقرِيب الفكْرة إِلى ذِهْن المتلقِّي، فقد وفق فِي وَصْف صورة المرْأة الحسِّيَّة والْبصريَّة والذِّهْنيَّة.
- تَجلَّى دلالَات العنْوان " الرَّحْمة والْفَتْح " فِي أَغلَب صَفَحات الرِّواية، فالْمرْأة هِي الرَّحْمة والرحم اَلذِي يَأوِي إِلَيه الطِّفْل، وقد أَرسَل الله تَعالَى نَبيَّه رَحمَة لِلْعالمين، والنَّاس لَا يَدخُلون الجنَّة بِأعْمالهم وَإِنمَا بِرحْمة مِن اَللَّه تَعالَى، فرحمته وَسعَت كُلَّ شَيْء.

وَهذِه أهمُّ النِّقَاط اَلتِي تَوَصلنَا إِلَيْهَا مِن خِلَال دِراستنَا فَإِن أصبْنَا فَمِن اَللَّه وان أَخْطأْنَا فمن أَنفُسنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم براوية حفص عن عاصم

رواية رحمة مفتاح البيبان لحمام محمد

قائمة المصادر والمراجع :

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط01 1431 هـ 2010 م.
2. ابن عربي ، فصوص الحكم ، ت ع أبوعلاء العفيفي ، ط 01 دار الاحياء للكتب العربية مصر 1946
3. ابن عربي محي الدين ، أدب الوصايا ، طبعة 02 دار الايمان ، 1408 هـ 1988 م .
4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت.
5. ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، اشراف: عبدأعلي مهنا، الجزء الاول،ط01 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. أبو الحسين أحمد بن فارس معجم مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ، المجلد 03.
7. أَبُو العلَاء عَفيفِي ، التَّصَوُّف ، الثَّوْرة الرُّوحيَّة فِي الإِسْلام ، دار الشعب ،بيروت.
8. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ج4 ، دار الغرب.
9. احسان الهي ظهير ، التصوف المنشأ والمصدر ط 01 1406 هـ ، 1986 م.
10. أحمد زروق ، قواعد التصوف ، تحقيق عبد المجيد خيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط02 ، 2005.
11. أدونيس، الصوفية و السريالية، دار الساقي، ط03، (د ت).
12. تفسير القرطبي، تحقيق: احمد البردوني وابراهيم اطفيش، الناشر: دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ، 1964 م، ج01.
13. جاستون باشلار جماليات المكان ، ت ر غالي ، هالسى ، مؤسسة جامعية للدراسات للنشر والتوزيع ، لبنان ط 02 1984.
14. الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية.
15. جعفر الشيخ عيوش ، السرد و نبوءة ، دار غيداء ، عمان ط01 1436 هـ 2015 م.
16. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ت ر عابد محمد معتصم ، وأخرون

17. جيرالد برانس ،المصطلح السردي ، ت ر : عابد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 01 ، 2003.

18. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي.

19. حسن بحراوي الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 1990.

20. حسن بحراوي بنيه الشكل الروائي الفضاء الزمني الشخصيه المركز الثقافي.

21. الحلاج ، ديوان الحلاج ، ج م : لويس ماسينيون ، دار سمرقند.

22. حميدة صالح البلداوي ، فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، الدار العربية للموسوعات ، ط 01 ، بيروت 2011.

23. حنان بنت جابر عبد الرحمن الحارثي ، صورة المراة في قصص نجيب الكيلاني ، دراسة ماجيستير كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ، السعودية 2000.

24. الخليل بن احمد الفراهدي، العين، تحقيق د دكتور عبد الحميد هنداوي، ج02، دار الكتب العلمية.

25. ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ت ر ماهر البطوطي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة مصر ط 01 2002.

26. دينا سعد ، الأدب الصوفي من الشعر الى الرواية ، الأكاديمية الدولية للدراسات الصوفية والعرفانية

27. رزان محمود إبراهيم ، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ط01 2003.

28. السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات، عنابة الجزائر، ط02، (1429هـ،2008م).

29. سهير حسنين ، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، ط 01 دار الشرقيات القاهرة مصر 2000.

30. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مقارنة دراسية ، طبعةمكتبة الاسرة 2004.

31. صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ط 02 2009.

32. صلاح مؤيد العقبي ، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر ، مكتبة الشرق دار البراق ، بيروت ، حقوق الطبع محفوظة 2002.

33. الطبري اللالكائي ، كرامات أولياء الله ، ت ح ، أحمد سعد حمدان دار طيبة.

34.طه عَبْد الباقي سُرُور ، مِن أَعلَام التَّصَوُّف الإسْلاميّ ، ج 01 ، د ط ، مَكْتَبة النَّهْضة القاهرة.
35.عادل كامل الألوسي ، الحب والتصوف عند العرب ، ط 01 1999، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.
36.عبد الرحمان بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، ط05 1402 هـ 1984 م.
37.عبد الرزاق الكاشاني ، معجم الاصطلاحات الصوفية ، ت ح ، عبد العال.
38.عبد الفتاح الحجري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة الدار البيضاء، ط1، .
39.عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت.
40.عبد الله ابن عبد القادر التليدي، المطرب بمشاهير أولياء المغرب، دار الأمان، الرباط.
41.عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت.
42.عبد الوهاب الشعراني ، نواقح الأنوار في طبقات الأخيار ، طبعة 1286 هـ مصر.
43.عبدالقادر عيسى حقائق عن التصوف ، مركز تحقيقات علوم إسلامية ط 04.
44.عبدالمالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، سلسلة علم المعرفة ، 1998 كويت ص.
45.عبده غالب احمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط01، (1413هـ،1992م).
46.العز عبد السلام، زبد خلاصة التصوف، تحقيق أحمد عبد الرحيم السايح، المستشار توفيق علي وهبة، ط01، (1430هـ،2009م).
47.علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، القاهرة دار المعارف.
48.عمر أحمد بقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الجزائر ، دار الهدى ، ط 2004.
49.الغزالي ، احياء علوم الدين ، دار المعرفة ، بيروت ، بيروت ج 5.
50.فؤاد أعراب، تجليات المرأة والأنوثة ،نموذج ابن العربي.
51.مجموعة من الادب والأدباء أدب المراة دراسات نقدية ، مكتبة العبيكان ، الرياض ط01 2007.
52.محمد أنقار بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الاسبانية ، ط01 1994 ، مكتبة الادريسي.
53.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم.
54.محمد عبدالمنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب.
55.محمد عزام شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق د ط 2005.

56.محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق الدكتور نواف الجراح ، دار الأبحاث ، ط 01 2011.
57.محمد مصطفى حلمي ، الحياة الروحية في الإسلام دار احياء الكتب العربية طبعة 1945.
58.محمد يوسف سواعد ، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة مصر نموذجا ، دار زهران ، للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط01 2014.
59.محمود حسن إسماعيل ، ديوان قاب قوسين ، ط01 1964 م دار العروبة القاهرة .
60.مها قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ط01 ، 2004 المسسة الوطنية للدراسات والنشر.
61.النبهاني : جامع كرامات الأولياء ، المكتبة الثقافية ، بيروت لبنان ج.
62.نبيل راغب ، موسوعات النظريات الأدبية ط02 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة 2003.
63.نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، ط 01، (1414هـ، 1994م).
64.ياسن النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد د ط 1980.
65.يحي بن معاذ الرازي ، جواهر التصوف ، الناشر ، مكتبة الأداب .

الرسائل و المذكرات :

66.بولعشار مرسلي الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ، رسالة دكتوراه جامعة وهران أحمد بن بلة ، اشراف أحمد مسعود 2014-2015.
67.ديوان رابعة العدوية ت ع ، موفق فوزي الجبر ، ط01 1999 ، رسالة ماستر الرمز الصوفي في (قصيدة أحبك حبين) لرابعة العدوية اعداد بركاوي شيماء ، اشراف نواصر سعيد جامعة أدرار (2021- 2022)
68.هناء رزيق ، صورة المرأة في رواية (قليل من العيب يكفي) لزهرة ديك مذكرة لنيل شهادة الماسترر في الادب واللغة العربية ، جامعة خيضر بسكرة 2015-2016.
69.يان مانفريد ، علم السرد مدخل النظرية السرد ت ر أماني ابو رحمة ، عن مذكرة تخرج ماستر ل ايمان زوايمية تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية مروان لبن يحي محمد سفيان

المعاجم و القواميس :

70.زين الدين ابي القاسم القشيري ،الرسالة القشيرية تع : القاضي زكرياء بن محمد الأنصاري ، دار جوامع الكلم.
71.قاموس المحيط ، فيروز أبادي ، مطبعة الحسانية المصرية ، ط 02 1344 ، ج 02.
72.القشيري، الرسالة القشيرية، دار جوامع الكلم.
73.معجم اصطلاحات الصوفية تصنيف عبد الرزاق الكشاني، ت ح عبد العال شاهين، 1992-1413، دار المنان، القسم الاول
74.معجم اصطلاحات الصوفية، نص: عبد الرزاق الكاشاني، عبد العال شاهين، دار المنان.
75.المعجم الوسيط، اخراج : ابراهيم انيس وعظه الصوالحي واخرون، ج02، ط2.
76.المعجم الوسيط، اخراج: ابراهيم انيس- عبد الحليم منتصر - عطية صوالحي- محمد خلق،ج1 ، ط2، مجمع اللغة العربية.
77.ويليام.س تشتيك.م: محمد لسود، مجلة انثربولوجيا التراحم، مجلة الابراهيمي للاداب والعلوم الانسانية، جامعة برج بوعريريج، مج: 5.

المجلات :

78.أحمد بن عجيبة، معراج التشوق على حقائق التصوف، ص30 نقلا عن مجلة لغة كلام، مج 10، العدد 02، أفريل 2024.
79.إيهاب سيد أحمد ، صورة الأم في أعمال أدبية عربية وعالمية ، الجريدة الالكترونية ، العين ، الإخبارية 2016
80.بر فلاح ايمان ، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري ، رواية فصوص التيه ، لعبد الوهاب بن منصور ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد 05 ، سنة 2020.
81.بسام علي أبو بشير ، جماليات المكان لرواية باب الساحة ، لسحر خليفة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، سلسلة الدراسات الإنسانية م ج 15 ع 02 2007.

82.التَّجْرِيب الصُّوفِيّ فِي الخطَاب اَلسرْدِي الجزائريّ ، مَجلَّة إِشْكالات فِي اَللغَة والْأَدب ، مُجلَّد 09 ، عدد 05 ، اَلسنَة 2020.

83.جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، علم الفكر، الكويت، م ج05، عدد03، 1997.

84.حميدي خميسي ، اللغة الصوفية ، مجلة اللغة والادب ، العدد 10 ، ديسمبر 1996.

85.طيب جاب الله ، دور الطرق الصوفي والزوايا في المجتمع الجزائري ، مجلة المعارف ، المجلد 08 ، العدد 14 ، 2013 ع 02-06-2023.

86.عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية، علم النفس والطب النفسي، عن علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية" ثرثة فوق النيل"، مجلة كلية الاداب، جامعة صلاح الدين بالعراق، العدد 02،

87.عزيز القاديلي ، الصورة الروائية في الخطاب النقدي ، مجلة الجمعية الدولية للمترجيمين و اللغويين العرب ، 11 06 2017

88.الكلباني، التعرف على مذهب أهل التصوف، ص74، نقلا عن مجلة لغة الكلام، العدد 02.

89.مَجلَّة إِشْكالات فِي اَللغَة والْأَدب ، مُجلَّد 09 ، عدد 03 ، سِنُّة 2020.

90.محبوبة محمدي محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص السعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة ، دمشق ط 01 ، 2011 .

المواقع

91.https : diffah . alaraby . co . uk .

92.https://sufirfan org 3p =12884.sufirfan.

93.https://www.awraqafya.com/2013

94.https://www.wata-cc/forunms/showtthreed/php

95.naqd-21.com

96.www . asjp cerist . dz

97.www.almaany.com

الملاحق

الملحق 01: السيرة الذاتية للمؤلف

الاسم: حمام محمد زهير

.اللغات–:

يجيد اللغة الإنكليزية واللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية

الشهادات:

1. شهادة البكالوريا سنة 1984
2. ليسانس في علوم الاعلام والاتصال جوان 1987 الجزائر.
3. ماجستير : علوم الاعلام والاتصال (درجة حسن) جامعة الجزائر يوسف بن خدة جويلية 2003
4. دكتوراه (تكنولوجيات الاتصال الجديدة واثرها على الادارة) اشراف الدكتور محمد لعقاب .جامعة الجزائر يوسف بن خدة جوان 2009 (درجة مشرف)
5. دكتوراه في الادب الشعبي (البعد الاعلامي والاسطوري في الشعري الشعبي) تحت اشراف الدكتور شايف عكاشة.جامعة تلمسان بوبكر بلقايد جويلية 2009(درجة مشرف)
6. تحضير دكتوراه في التصوف جامعة تلمسان..
7. تقني سامي في الارشاد السياحي معهد الاغواط عن بعد

الألقاب العلمية:

1. أستاذ متعاقد مركز التكوين المتواصل – القانون الدولي – تيارت منح في 1992/02/10.

2. أستاذ متعاقد : مركز التكوين المتوصل بالجلفة منح في 1995/03/10.
3. أستاذ مشارك : معهد الحقوق والعلوم الادارية – الجلفة –منح في 1998/2/10.
4. أستاذ مشارك : كلية الاقتصاد والتسيير بالجلفة منح في 2002/2/10.
5. استاذ مشارك كلية الاداب واللغات – الجلفة منح في 2006/02/11.
6. استاذ المنهجية – مركز التكوين المتواصل –الجلفة 2008/10/02
7. استاذ الادب الشعبي والنقد والصوتيات –كلية الاداب واللغات بالجلفة 2008/10/02
.
8. استاذ مشارك كلية الادب منح في 10 اكتوبر 2010
9. مؤسس جريدة العبور سنة 1990-1993.

تأليف الكتب:

عدد الكتب العلمية المنهجية :

-الوجيز في انجاز المذكرات والبحوث العلمية –دار الغرب سنة 2002. الجزائر
-المحاضرة فن واسلوب –دار الغرب –سنة 2003-.الجزائر
-مبادئ اولية في مناقشة الرسائل الجامعية – دار الغرب –سنة 2004.الجزائر
-بين يديك مفاتيح النجاح –دار الغرب- سنة 2005 الجزائر
-محاضرات في علوم التنظيم –دار اسامة – 2005 الجزائر
-محطات مضيئة في حياة الامير عبدالقادر –دار اسامة 2006 الجزائر
-من هنا يبدأ التسيير الفعال – دار الخلدونية -2006 الجزائر
-لا تأخذوا العلم من صحفي – دار الاوراسية -2007 الجزائر
-الممكن السهل في تفجير الطاقات البشرية – دار الاوراسية -2007 الجزائر
-فن ادارة الحملات الانتخابية – دار الاوراسية -2008الجزائر.
-الميزة الشهية في الادب المقارن دار الاوراسية 2010
-الاحكام الصوفية في فكر الشيخ سي اعطية ...2013 دار الارشاد
-سوسيولوجيا النقد. دار الارشاد..2013
-منطلقات فلسفية في الفلسفة النسوية. دار الاشاد..2014

- رواية المسالك الصعبة عن دار يوتوبيا سنة 2020
- رواية مغامرات سي المجذوب عن دار المثقف 2022
- رواية رحمة مفتاح البيبان عن دار فهرنهايت 2023
- رواية طريق الحلم عن دار عدليس 2024
- رواية الوزقارية عن دار عدليس تحت الطبع

الملحق 02: غلاف رواية رحمة مفتاح البيبان.

الملخص:

تهدف هذه المذكرة الى دراسة صورة المرأة الصوفية في الرواية الجزائرية " رحمة مفتاح البيبان " لحمام محمد ، موضحة كيفية توظيف تقنيات السرد و الحكي، ويتجلى ذلك في هذه الرواية ذات المنحى الصوفي ، مما اتاح للقارئ للتفاعل مع النص والولوج فيه والجنوح بخياله .

اعتمد الراوي على اللغة الصوفية للتعبير عن تجاربه االروحية والفلسفية ، مما منح لروايته أبعدا تتجاوز الوصف العادي ، كما تبرز الدراسة تأثيرات التجربة الصوفية في تشكيل الرواية ، وتؤكد على مكانة الراوي حمام محمد كأحد أبرز الأقلام الأدبية والنقدية في منطقة الجلفة .

الكلمات المفتاحية : صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، رواية رحمة مفتاح البيبان ، حمام محمد ، تقنيات السرد والحكي المنحى الصوفي ، اللغة الصوفية ، التجربة الصوفية .

Abstract

This memorandum aims to study the image of the Sufi woman in the Algerian novel “Rahma Muftah al-Biban” by Hammam Muhammad, explaining how to employ narration and storytelling techniques, This is evident in this Sufi-oriented novel, which allowed the reader to interact with the text, enter it, and let his imagination run wild.

The narrator relied on the Sufi language to express his spiritual and philosophical experiences, which gave his novel a dimension that goes beyond ordinary description. The study also highlights the effects of the Sufi experience in shaping the novel, and confirms the position of the narrator Hammam Muhammad as one of the most prominent literary and critical writers in the Djelfa region.

Keywords: The image of women in the Algerian novel, the novel by Rahma Muftah al-Biban, Hammam Muhammad, Sufi-oriented narration and storytelling techniques, Sufi language, Sufi experience.