الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصّص: أدب حديث و معاصر

عوالم التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر

إعداد الطّالبتين:
صبان جمعة
رافع فريدة

إشراف الأستاذ :
أ.د. شريفي فاطمة

أعضاء لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللّقب	الرّتبة	مؤسسة الانتماء	الصّفة
01	صوالح محمد	أستاذ محاضر ب	جامعة تيارت	رئيسا
02	شريفي فاطمة	استاذ تعليم العالي	جامعة تيارت.	مشرفا ومقرّرا
03	مهيدي منصور	استاذ تعليم العالي	جامعة تيارت.	عضوا ممتحنا

السّنة الجامعية:1446-1447 هـ الموافق لـ 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال :"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

نتوجه إلى الله تبارك وتعالى بالحمد والثناء كما يحبه ويرضاه ، لتوفيقه لنا حتى ننجز هذا العمل المتواضع فما كان فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالىومنه علينا ،فله الحمد و الشكر ونسأل الله العفو والغفران

نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة: شريفي فاطمة على توجيهنا وتقديم كل الإرشادات لإتمام هذا البحث

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ مزيلط على دعمه لنا في إتمام هذه المذكرة. و الشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم عناء القراءة.

إهداء

الحمد لله الذي يسر لنا البدايات وبلغنا الغايات، الحمد لله ما تم جهد إلا بعونه، وما ختم سعي إلا بفضله، فالحمد لله حبا وشكرا وامتنانا.

نهدي ثمرة جهدنا إلى الذين لا تتزين الحياة إلا بهم و لا يطيب لنا عيش إلا بوجودهم"**الوالدين الكريمين**"، فالله نسأل أن يبارك لنا فيهما و يلبسهما لباس الصحة.

كما نهدي هذا العمل إلى كل من كان سندا و داعما لنا في حياتنا و مسارنا العلمي: **إخوة و أصدقاء و أساتذة.**

مقدمة

مقدمة :

يعد التصوف واحدا من أبرز الظواهر الروحية والفكرية التي تركت بصمة عميقة في الثقافة العربية والإسلامية، ولا سيما في التراث الجزائري الذي استمد منه مصادر غنية من الحكمة والفلسفة والوجدان، فقد شكل التصوف عبر تاريخه الطويل مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الثقافي والفكري في الجزائر، حيث تجسدت تعاليمه وأفكاره في أشكال أدبية متعددة، منها الخطاب السردي الذي يعد أداة فاعلة لنقل التجربة الصوفية وتحويلها إلى نصوص سردية تحمل أبعادا روحية وفلسفية.

يمثل الخطاب السردي في الأدب الجزائري فضاءاً خصبا، للإستكشاف والتأويل، إذ يعكس التنوع الثقافي والديني والإجتماعي للجزائر، ويظهر في الوقت ذاته الأثر العميق للتصوف في تشكيل المرجعية الإنسانية والوجدانية للأفراد، وبرز التصوف في الرواية والقصص القصيرة كأداة تعبيرية تمكن الكُتَّاب من تجاوز المظاهر الظاهرية للحياة إلى التأمل في القيم الروحية والبحث عن المعنى الأعمق للوجود مما يجعل من هذا اللون الفني متنفسا للحكمة الصوفية ومجالا لإعادة تصور الهوية الثقافية والوجدانية للجزائر، حيث انفتح الخطاب السردي على العوالم الروحانية والعرفانية وهذا الأمر الذي يدفعنا إلى تتبع التداخل من خلال بحثنا الموسوم بـ: عوالم التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر ومن أسباب إختيارنا لهذا الموضوع: قراءة النص قراءة جمالية وتجلي حدود التلاقح بين التجربة الصوفية مدى، نجاح الروائي فيه و جمالية التكامل بين العالم الصوفي بإشراقتها الغامضة والعالم السردي بنسيجه الخاص، والوقوف على التراث الصوفي والنظر في خصائصه الفنية ومدى إستجابة النص الروائي للأساليب ولغة الخطاب الصوفي ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأمثلة تمثلت في:

1. ما العلاقة بين التجربة الصوفية والتجربة السردية؟

2. وفيما تمثلت أساليب اللغة الصوفية من خلال النماذج الروائية المعاصرة؟

3. أين يكمن دور السرد الصوفي العجائبي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة إتبعنا الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة. تناولنا في الفصل الأول المعنون بتمظهرات التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر

تطرقنا في المبحث الأول إلى: التصوف والسرد تفاعل وتواشج ثم ذكرنا في المبحث الثاني أسلبة اللغة الصوفية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، وأما المبحث الثالث فتطرقنا إلى التصوف كمرتكز تراثي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، والفصل الثاني عنوناه بـ: عوالم السرد الصوفي العجائبي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر تناولنا في المبحث الأول: المعجم الصوفي ثم المبحث الثاني قد ذكرنا الرحلة الصوفية بين المرجع والخيال وأما المبحث الثالث فتناولنا الشخصية الصوفية وأبعاد الحضور وذيلنا بحثنا بخاتمة تناولنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا اليها من خلال بحثنا.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد تم الإعتماد على المنهج البنيوي والسيميائي، في محاولة لتتبع مسار بناء الشخصية والمكان، بالإضافة إلى رصد لأبرز التيمات الدلالية التي انطوت عليها بعض المتون الروائية.

ومن بين الدراسات التي تقاطعت مع دراستنا نجد:

1 . فتيحة غزالي. التجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد ادريسو

2 . مسك خيرة، حضور الخطاب الصوفي في المتن الروائي الجزائري الحداثي.

3 . قاسيمي محمد، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر لروايتي الفصوص التيه وقضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور.

. ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا: في البداية مرحلة جمع المصادر والمراجع، الصعوبة في تحليل المعلومات والربط بينها بالإضافة إلى عدم القدرة على تصفح الروايات عبر محركات البحث (غير متوفرة).

في الأخير نتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة: مشرفة، رئيسا و مناقشا على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل و تصويب ما اعتراه من خطإ، وتبقى هذه الدراسة جهدا مقلا يتخلله الكثير من النقص والتقصير ولا ندَّعي فيه سبقا ولا كمالا وحسبنا أنه لكل شيء إذا ما تم نقصانٌ ولله الكمال وحده.

ثم الكلام وربنا المحمود وله العلا والمكارم والجود

ثم الصلاة على سيدنا محمد ما ناح قمري وأورق العود.

تيارت، في تاريخ : 2025/06/03

رافع فريدة

صبان جمعة

الفصل الأول

تمظهرات التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر.

المبحث الاول: التصوف والسرد تفاعل والتواشج

. السرد:

لا شك أن للسرد مفاهيم متعددة إنطلاقا من أصله اللغوي، ومنها ما جاء به الأزهري في التهذيب نقلا عن الزجاج: " السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. ويقال: سرد فلان الحديث يسرده سردا، إذا تابعه، وسرد فلان الصوم: إذا ولاه[1]".

وجاء في معجم الصحاح أن معنى السرد هو: " الدرع مسرودة ومسرودة، وقد قيل: سردها، نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، ويقال السرد: الشُقْب، والمسرودة: الدرع المثقوبة، والسرد: اسم جامد للدرع وسائل الخلق وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له وسردت الصوم أي تابعه[2]"

اصطلاحا:

" السرد فرع من فروع الشعرية المعنية بالإستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية حيث يعني نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية وجعله السعيد يقطين فعلا لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما وجد[3]".

" ويمكن تعريفه بأنه دراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها مما يتعلق بذلك من خلال نظم تحكم انتاجية و تلقيه وتطور على يد كلودليفي، شترواس وترودوروف الذي ذكر مصطلح ناراتولوجي بعدما عرفت التغيرات فرضا لدخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، ومنه جدت تطور في الدراسات السردية على يد غريماس وما يهمه هو تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقات من اللغة وعناصر القصة المعروفة[4]".

مكونات السرد:

مكونات السرد الأساسية هي: الراوي والمروي والمروي له"

1الازهري تهذيب اللغة تحقيق: عبد السلام هارون ومحمد النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليفوالنشر، القاهرة، مصر،ط1، 1664م،ج12، ص249، نقلا عن جماليات السرد عند سعيد يقطين من خلال كتابه السرد العربي مفاهيم وتجليات، د واسيني بن عبد الله، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

[2]اسماعيل الجوهري الصحاح، تاج اللغة وصحاح العرب، تحقيق محمد هارون، دار الحديث، القاهرة، دط،2009،ص532.

[3]واسيني بن عبد الله، جماليات السرد عند سعيد يقطين، من خلال كتابه السرد العربي مفاهيم وتجليات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020، ص95.

[4] المرجع نفسه، ص96.

أ/. الراوي (السارد)

" هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع وجرت العناية برؤيته اتجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد، واستأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[1]"

من هنا فإن الراوي أحد العناصر الأساسية في المبنى الحكائي فهو المسؤول الأول في توصيل السرد إلى المتلقي.

ب/. المروى (المسرود):

" فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويطوره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله[2]".

فهو النص أو الرسالة التي يقوم بسردها الراوي ويكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف فهو متصل بالأشخاص، يكون يحتوي على عناصر الزمان والمكان.

ت/. المروي له(المسرود له):

" فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء أكان اسما معينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا وهو شخص (المروي له) يوجه إليه الراوي خطابه وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له[3]"

هو الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه وبدونه يفقد السرد معناه

أشكال السرد:

عرف السرد أشكالا من طرائف السرد التي اقتصرت على إصطناع ضمائر. ضمير الغائب، ضمير المتكلم، ضمير المخاطب

أ/. السرد بضمير الغائب:

" يعد هذا الضمير أسير الضمائر إستقبالا لدى المتلقين، والأكثر تداولا بين السراد، وشيوع إستعماله في الأعماق السردية خاصة الروائية منها يبرره الناقد عبد الملك مرتاض " بكونه" وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2008، ص10.

[2] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا، أن السارد أجنبيا عن العمل السردي وكأنه مجرد راوي له، بفضل هذا "الهو" العجيب[1]"

فالسارد يستخدم ضمير الغائب لكي يتجنب الأنا ويبعد سوء فهم العمل السردي على أنه سيرة ذاتية كما أنه يستخدمه ليمرر ما يشاء من أفكار، وتعليمات ويفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل.

السرد بضمير المتكلم:

" يأتي ضمير المتكلم في الرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب فقد عرفنا هذا النوع من خلال حكاية شهرزاد التي كانت تبدأ حكايتها بعبارة (بلغني) فكانت تعزو السرد إلى نفسها وتحاول إذابته في زمنها وإستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكايتها وعرف هذا الضمير أكثر من خلال أدب السيرة الذاتية[2]"

تكمن الغاية من إستعمال ضمير المتكلم في وضع بعد زمني يبين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا، فالزمن الحقيقي للسارد يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث.

كما أنه يجعل المتلقي يندمج بالعمل السردي ويتعلق به متوهما أنه هو المؤلف أو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فتصبح الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية المندمجة في روح المؤلف.

السرد بضمير المخاطب:

يأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثالثة بالمقارنة مع ضمير الغائب وضمير المتكلم لأنه أقل ورودا وقد اشتهر في إستعماله الروائي ميشال بيطور

"وإستعماله ليس جديدا في تاريخ السرد الإنساني، وإنما المعاصرون أعطوه مكانة جديدة في الكتابة السردية فيها شيء من التفرد والتميز كما أن إصطناع هذا الضمير قد يحيل إلى الإلتباس بين الأنت بالأنا ويلتبس بالآخر أيضا فالسارد الأنا، القادر على النفاذ إلى أدق الدقائق وأكثرها غموضا وإستغلاقا على الكشف في أعماق المخاطب، لا يمكن أن يكون منعزلا خارج موضوع المكاشفة والبوح، أي لا يمكن إلا أن يكون قائما بسرد نفسه وأعماقه، جاعلا ضمير الأنت مجرد مطية ليتخذ البوح منحى أسلوبيا مميزا في عملية السرد[3]".

---

[1] نقلا عن مسك خيرة الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، 2010/ 2011،ص 43/ 44.

[2] المرجع نفسه، ص.

[3] نقلا عن: مسك خيرة حضور الصوفي في الكتابة الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، 2011/2010، ص48.

ومن مزايا هذا الضمير أنه يجعل الحدث يدفع جملة واحدة في العمل السردي لتجنب إنقطاع تيار الوعي كما أنه يتيح وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة و وصف الوعي من قبل الشخصية نفسها.

هذا التنوع في الضمائر السردية قد يكون قادرا على القيام بغوص في السرد وترك آثاره طالما توفرت موهبة فنية مبدعة مما يجعل علاقة تفاعلية بين هذه الضمائر .

1. مفهوم التصوف:

" علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، أو تصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل، أو غيبة الخلق في شهود الحق أو مع الرجوع إلى الأثر فأوله علم، ووسطه عمل، وآخره موهبة[1]"

" مصدر الفعل الخماسي المصوغ من (صوف) للدلالة على لبس الصوف ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا[2]".

." إن التصوف من الصوفة لأن الصوفي مع الله كالصوفة المطروحة لإستسلامه لله تعالى[3]".

التصوف هو كيفية السلوك إلى الخالق وذلك بتصفية النفس من الرذائل والشهوات، وتحليها بالفضائل ومكارم الأخلاق، فالتصوف مقصد لإصلاح النفس وتهذيبها وتطهير القلب وإفراده لله تعالى، والرجوع إلى الفقه لإصلاح العمل والإستناد على الأحكام والأصول، إن التصوف هو الخلوة بالنفس لعبادة الله والزهد في الحياة فعماد التصوف هو صفاء الروح ونقاء القلب وطهارة النفس فلا يتعلق المخلوق بخالقه إلا بتحقيق هذه الشروط.

التجربة الصوفية:

" التصوف من أعرق التجارب الإنسانية رواجا وأكثرها إلتصاقا بالإنسان، فهو ظاهرة دينية لها مكانتها الخاصة في كل الحضارات البشرية يواكب مستجدات العصر وتحولاته، وتطبع الإنسان بطابع روحي وجداني تلتحم فيه شتى المشاعر الإنسانية من لذة، ألم، حزن، فرح، تحدي، إستسلام، خوف، وطمأنينة، ولذلك يظل التصوف تجربة روحية معقدة ومتشبعة قوامها التناص والغموض لا يفك رموزها وطلاسمها إلا من ذاقها بنفسه وعاش فصولها وتحولاتها، إنه نور إلهي يقذفه الحق في روح محبيه ومريديه بعد جهد وشقاء يقضيه الصوفي ليبقى متصلا بربه لا منفصلا عنه قريبا لا بعيدا[4]".

ومن هنا يتضح لنا أنه لا يمكن إدراك جوهر التصوف إلا عبر التجربة الشخصية والمعايشة الفعلية لمراحله، فينظر إليه كطريق إلى الإتصال بالله، ويتطلب مجاهدة النفس والصبر والسعي الدؤوب نحو الصفاء الروحي حتى يقذف النور الإلهي في قلب المريد.

---

[1] الشيخ أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تق، عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، دون طبعة،1224هـ، ص 26/25.

[2] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، لجنة الترجمة، ابراهيم خور رشيد، حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، لبنان/ الطبعة الأولى، 1984، ص25.

[3] عبد القادر عيسى، حقائق التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط1، 1961، ص23.

[4] فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام احمد ادريسو، 2018/2017، ص03.

إن التجربة الصوفية ترتكز على ثلاث عناصر أساسية:

"الرغبة... الطريق... الوصول..."

هذا الترتيب يؤطره البقلي في كتابه (مشرب الأرواح بقوله أول طريق الإرادة ومعها المجاهدات وأوسط الطريق المحبة ومعها الكرامات وآخر الطريق المعرفة ومعها المشاهدات».[1]

من هنا فإن التجربة الصوفية ترتكز على عناصر مهمة لا بد على المتصوف المرور بها للوصول إلى درجة الكمال.

«تتسم هذه العناصر بالطابع الدائري فالوصول عند المتصوف لا يعني بالضرورة إنتهاء التجربة لديه، بل على العكس من ذلك لأن الوصول يكون وسيلة تأجيج للرغبة والوجد وبالتالي البدء في رحلة السفر الروحي الجديد من عالم الكائنات الدنيوية إلى عالم الأنوار الإلهية».[2]

فالتجربة الصوفية تعبير عن تلبية النداء الروحي عن طريق القلب الذي ينقلب مع التجليات الإلهية وذلك لما يعجز عنه العقل فهو مقيد عن وصف ورصد التجربة الصوفية اللا معقولة

يلجأ الصوفي إلى الرمز في التعبير عما يجول في خاطره أثناء الشطح وبعده لأن التجربة الصوفية غامضة «لا يمكن التعبير عنها تعبيرا دقيقا ولا شافيا بليغا وبالتالي تصير الإشارة هي الأقرب لأن مداليلها غير محدودة وبالتالي لا يكون الرمز إلا بأساليب حواف منها للتلميح والكتابة والإستعارة لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن ألف التصوف ونزعاته».[3]

فالأشياء الرمزية أو الغامضة في النصوص لا يدركها إلا من لديه ذوق خاص أو حس أدبي متطور، أي أنها ليست متاحة للفهم السطحي أو المباشر.

«وكان من نتائج ذلك أن ظهرت الرواية الصوفية أو القصة الصوفية التي تحاول أن تعالج واقع المجتمع باستدعائها لعوالم خاصة بالشخصيات الصوفية وتحولاتها وتدرجها في مراتب الإرتقاء تحاول في الوقت واقع ذاته أن تستثمر ما في هذه العوالم من جماليات خاصة تفرضها التجربة الذاتية والجماعية للمتصوفين بداية باللغة الصوفية وما تكتنزه من رموز وأسرار لا يفقهها إلا أصحاب الخبرة وأصحاب الميدان من أهل المذهب».[4]

---

[1] مسك خيرة حضور الخطاب الصوفي في المتن الروائي الجزائري الحداثي 2018/2017 ص 09

[2] المرجع نفسه ص 10

[3] خوالدية أسماء الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والإغراب قصدا ط1 المغرب دار الإيمان 2014 ص 23

[4] حليمة قاجوج تجليات الخطاب الرحلي في رواية الصوفية المعاصرة قراءة في رواية الأطلسي التائه مصطفى لغنيري 2024 ص 194

ومن هنا نرى أنه لا يفهم اللغة الصوفية إلا أصحاب البصيرة والخبرة أي منهم داخل هذا المجال أو من أهل الذوق.

«والرواية في عمومها جنس أدبي موصوف بمذهب فكري وديني ومعرفي فهي إذن تطرح في بنائها التعبيرية وأساليب تشكيل رؤيتها الفنية والموضوعية مفهومات فكرية ودينية بل تمثل فلسفته في الوصول إلى الحقيقة والسعادة والكمال فهي أدب معرفي أو من قبل تحميل الأدب بإيديولوجيا والنظر في أنظمته المجردة والمستورة في طروحات مصنفات الصوفية الكثيرة».[1]

العلاقة بين التجربة الصوفية والتجربة السردية:

«تلتقي التجربة السردية والتجربة الصوفية عند منبع فكلاهما معاناة وجدانية وتأملية فكرية تقوم على الاستبطان والحدس وهي موهبة وقدرة فنية خاصة نابعة من أعماق الإنسان الذي تتوفر فيه الشروط المناسبة.

هذه الشروط لا تحصل بالمناسبة ولا بالمصادفة إنما هي موهبة ربانية خالصة فكما أن الأديب يبدع نتاجه الفني بالموهبة الفطرية أو المصقولة كذلك الصوفي تمنح له تلك الموهبة كقراءة الكون وكشف ما وراء الحجب فنقرأ معه الجديد دوما الذي يختلف عن سواه. إن الفن والتصوف ينطلقان من منطلقات متباينة ويصلان إلى غاية متشابهة ويمكن القول أن التجربة الصوفية هي تجربة فنية بصورة ما فهي تمثل دائرة من الإستبطان النفسي والروحي وتحديد موقف الإنسان من الكون».[2]

من هذا المنطلق يمكن القول أن السرد والتصوف وإن اختلفت منطلقاتهما يشتركان في الغاية ذاتها تحقيق الكشف وتوليد معنى جديد ينبع من تجربة ذاتية خالصة ، فالتجربة الصوفية كالتجربة السردية هي فعل إستبطاني يتجاوز المعطى الواقعي نحو رؤى أعمق وأكثر كثافة، إنها تمثل لحظة من لحظات الإنفصال عن المألوف والإتحاد بما هو أسمى مما يجعلها تجربة جمالية وروحية في آن واحد.

«إن العلاقة التي تربط التصوف بالسرد علاقة قوية لأن أهداف الأدب الإنساني تتقاطع وأهداف التصوف فالصوفية تدعو إلى السمو والإرتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة اليومية وإهتمامات العالم الدنيوي الذي لا يرى في حياته سوى يومه المحدود بالزمان والمكان ونفس المهمة يحاولها الأديب فالمعروف أن الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية ناضجة عبارة عن تجسيد موضعي لوحدة الكون التي تمثل بصفة خاصة في علاقة الحب الصافي والنقي بين الخالق والمخلوق».[3]

---

[1] حليمة قاجوج تجليات الخطاب الرحلي ص 194

[2] فتيحة غزالي تجليات الصوفية في التجربة الرواية المعاصرة لسلام أحمد إدريسو 2018 ص 09

[3] نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية ط2 الشركة المصرية للنشر القاهرة 2003 ص 403

ومن هنا نرى أن علاقة التصوف بالسرد تتجلى في إشتراكهما فيي السمو الروحي وتجاوز المادي حيث يعبر السرد عن التجربة الصوفية من خلال وحدة بنوية تمثل التناغم بين الخالق والمخلوق.

ارتبطت الأعمال الروائية لعبد الوهاب بن منصور بالفكر الصوفي القديم إذ تعد رواية فصوص التيه نسيج خام سار فيه على نهج ابن عربي في كتابه فصوص الحكم والذي يعد من الأعمال الكلاسيكية الصوفية، حيث جاء هذا الأخير في سبع وعشرين فصا يبدأ بفص حكمة إلهية في كلمة آدمية ويختمه بفص حكمة فردية في كلمة محمدية بأسلوب مليئ بالشحنات الرمزية والتعابير المجازية، ورواية فصوص التيه ماهي إلا إبداع سردي يحمل في جوهره العوالم الصوفية وما تحويها من (رحلة، معجم، رموز، أفكار، وطقوس) في قالب روائي جزائري يواكب العصر ويماشي الحداثة: جاءت هذه الرواية في سبع فصوص بدأها عبد الوهاب بن منصور بمداخل على طريقة فصوص الحكم.

01-المعجم الصوفي: استعار الروائي المعجم الصوفي في روايته من خلال توظيفه لبعض المفردات الصوفية كالحب، السكر، التيه، الأضرحة.... الخ وتجلت في متنه على النحو الآتي:

الحب والعشق: الحب هو عماد التجربة الصوفية وركيزة الحالة الروحية، فإرتقاء الصوفي نحو الذات الإلهية والإتحاد مع الله مقترن بالحب والعشق الإلهي الطاهر والخالص من الشوائب، فنجد المتصوفة يعبرون عن حبهم وعشقهم لله باستخدام الرمز الغزلي، ذلك بتوظيف رمز المرأة في تعابيرهم عن المواجيد والأحوال، ويتضح الحب في الرواية من خلال توظيف رمز المرأة، في قول الشيخ الحقاني في الفص الأول والذي جاء على لسان ابنه وهو يقرأ:

-أجمع أشلاء جسدي

-أكون صيحة الميلاد

-أتحدى تمائم الفقهاء

وتحذير عسكر الكلمات

دع عنك الكلام الحائل

أنت الأن في فاقة العشق

وفي حضرة امرأة سرمدية

-امرأة عطرت يديها الحناء، فالتحمت الفلوق

وارتد شعرها الطويل إلى الخلف[1]

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، مطبعة موقان، البليدة/الجوائر 2006 ص16.

هنا الشيخ الحقاني تحدى كل شيئ منه تمائم الفقهاء وتحذيرات عسكر الكلمات وأي كلام حائل بغية الوصول إلى قصة العشق

وفي مقام آخر: يقول على لسان ابنه وهو يقرأ أوراق والده:

أيها اللسان المستحي احتضن كلمات ميلاد العشق واكتب عجزك بأقفال من حروف على شفتي.

كان اللسان يقول لي خبئ عشقك

خبئ حلمك

اقبل اعترافك

إن زمن الهجير ليس ببعيد

هي الآن أمامي[1]

الفناء : إن الفناء عند المتصوفة هو حالة روحية يصل إليها العبد عندما يتخلص من شهوات النفس و يزهد في دنياه و يفني ذاته من حب الحياة و زخارفها و يذوب في حضرة الله فالفناء هو درجة من درجات الكمال الروحي و تجلى هذا من خلال الرواية في :

بين شهيقي و زفيري ، أرسم خريطة اللذة في داخلي

قلت : و أنت ؟

قالت : أختار البقاء

قلت : الموت امتداد و بقاء أبدي

و في موضع آخر نجد :

تخرج المرأة من حطام الذاكرة

تحادثني في الموت و الحياة

قالت : الموت أمنية الضعفاء

قلت: هو ميراث كل حي[2]

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، ص 30.

[2] المصدر نفسه ص 29 ، 30 .

قالت : علينا أن نختار كيف نموت

قلت : و كيف نحيا

الأماكن الصوفية :

يعد المكان مكونا رئيسيا و لبنة أولى يقوم عليها البناء السردي إذ لا يخلو أي جنس أدبي منه فهو ليس مجرد خلفية للأحداث و الوقائع أو فضاءا تتحرك فيه الشخصيات فقط بل أصبح ذا قيمة كبيرة فهو يحمل في جوهره دلالات عميقة و خاصة عندما يدخل عليه التصوف ليتميز بنوع من القداسة و العظمة ، و هذا ما نجده في رواية فصوص التيه فقد وظف الروائي عبد الوهاب بن منصور العديد من الأماكن ذات الطابع الصوفي و جاءت في متنه على النحو الآتي :

1. الخيمة: تعد الخيمة رمزا للبساطة فهي تمثل الزهد والتقشف والخلوة، فالصوفي يتخلى عن ترف الحياة والراحة الدنيوية ويعيش بعيدا عن الزخم والملذات، ونجد في الرواية توظيفا للخيمة متمثلا في:

" في طريقه إلى خيمته، تعثرت قدماه في الحصى[1]"

وفي موضع أخر: " رفض الجلوس بعد أن دعاه المؤرخ لأخذ مكان بصدر الخيمة[2]"

وأيضا: " تفاجئ مساء ذلك اليوم بالأمير نفسه يدخل عليه في خيمته[3]"

3. الحمام: يعد الحمام رمزا للتطهير النفسي والروحي، عبر غسل الجسد، فالماء عند المتصوفة هو أداة لإزالة الشوائب من الجسد والروح، والتطهير النفس من الذنوب والمعاصي، وتجلى هذا من خلال الرواية في:

" خرجت من الباب الجنوبي قبالة الحمام البالي، الذي قصدته لغسل العراقي كما وصاني الشيخ قناوة[4]"

قصد ابن الشيخ الحقاني الباب الجنوبي متوجها إلى الحمام البالي ليغتسل من عرقي وذلك إتباعا لوصية شيخ القناوة وكأن الشيخ يوصيه بالطهارة والنظافة.

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

وفي مقام آخر:

. الحمام فارغ هذا الصباح

أنت أول من يستحم[1]

4. الطرق والشوارع: الطريق هو المسار الذي يسلكه الصوفي في سعيه إلى تحقيق التجربة الروحية المليئة بالمجاهدات والرياضات بغيت التقرب إلى الله بحيث تجلى فضاء الطرقات والشوارع في الرواية على النحو التالي:

" خرجت منها عبر شارع سيدي أبي علي[2]"

وفي موضع أخر يقول " لم أعد أخشى أن يضيع مني الطريق[3]"

" سرت محاذيا صور المدينة القديم، الذي حمى المدينة قرونا، عبر الطريق الذي جئت منه[4]"

5. الجامع: يعد الجامع مكانا مقدسا لدى المتصوفة يتم فيه إقامة الصلوات والذكر والعبادة فهو يسهم في تطهير النفس وتحقيق السكينة، فيذوب المتصوف في التعبد حتى يشعر بحضرة الله، وتجلى فضاء الجامع في الرواية من خلال قول الروائي على لسان ابن الشيخ الحقاني:

" دخلت الجامع من بابه الشمالي المفضي إلى ساحة مربعة الشكل، في كل جهة من الجهات الثلاث مدخل لقاعة الصلاة مقوس الأعلى[5]"

وفي موضع آخر يقول:

" يستقر عند باب جامع سيدي يحيى، يقرفص بيديه يغطي عورته من الأمام ويستند على حائط الجامع لستر الخلف[6]"

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه ، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

[5] المصدر نفسه ، ص22.

[6] المصدر نفسه ص 08.

. وفي مقام آخر يذكر الجامع أيضا وجاء في قوله:

" ارتفع صوت آذان الصبح، سرت جنوبا عبر درب ضيق يمتد مستقيما من الساحة التربيعة إلى مسجد سيدي أبي علي الأندلسي[1]"

6. الزاوية: هو مكان مقدس إذ تعد ملاذا للزاهدين نحو الإرتقاء الروحي والتطهير النفسي عن طريق ممارسات وطقوس مليئة بالذكر والتعبد وتجلى فضاء الزاوية في الرواية على النحو الآتي:

" الزاوية انتقمت من لسانه، وظل الابن على هذه الحال ثلاثة شهور[2]"

من هنا انتقمت الزاوية من الابن حتى صار مجنونا يمزق ملابسه ويمشي عاريا ويتفوه بكلام غير مفهوم ويقال أنه بقي على هذه الحالة لمدة ثلاثة شهور.

وفي مقام آخر نجده يقول: " انسلت العريفة ومعها سبعة زنوج إلى غرفة في أحد أركان الزاوية يستر مدخلها حجاب أبيض[3]"

وفي موضع آخر وظف عبد الوهاب بن منصور فضاء الزاوية وجاءت في المتن الروائي على هذا النحو: " اختصاص زاوية قناوة في مداواة المصروعين والمسكونين بالجن، وقيامهم بصلوات الإستسقاء عند حلول موسم الحرث[4]"

يوضح هنا الروائي دور الزاوية في علاج مرض الصرع والمس والسحر، وقيل أنهم إذا خرجوا للاستسقاء لا يعودون إلا والمطر ينهمر، لكن لا يتم هذا إلا بشرط الإنضمام إلى الزاوية بعد العلاج والشفاء وكذا وجب التقيد بتعاليمهم وطريقتهم السائدة في مكانهم الروحاني

الشخصيات الصوفية في الرواية:

تعد الشخصيات عماد السرد وركيزته فهي المحرك الرئيسي للأحداث والوقائع، ولا يستقيم العمل الفني إلا بها فهي تجسد لنا أفكار الروائي وتصوراته وخاصة عند تأثرها بالتصوف من خلال سلوكها

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص8.

وأفكارها فنجدها أنتجت لنا شخصيات بطابع صوفي قديم ويتضح هذا التأثر من خلال رواية فصوص التيه والتي جاءت منقسمة إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تمثلت في:

1. الشيخ الحقاني: هو الشخصية الرئيسية التي تدور عليها الرواية فهي الأكثر حضورا على إمتداد صفحاتها فالشيخ الحقاني حافظ للقرآن، متفقه وعالم جليل اكتسب المعرفة من خلال تنقله المستمر وعرفناه من خلال ما روته الجدة في قولها " هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد بطون سبعة، كان فقيها عالما، تجول كثيرا وقرأ كثيرا، لكنه لم يلتزم بحدود الله فباع نفسه للشيطان[1]"

2. ابن الشيخ الحقاني: تعد شخصية الابن شخصية رئيسية في الرواية فهو مثال للرجل الصالح والصبور على الملذات والمفاتن والمشقات والمصاعب فهو الباحث عن الخلاص من نذر والده في قوله " هاأنذا أدخل هذه المدينة القديمة من بابها الغربي، الباب الأوسط، الرابع من بين سبعة أبواب، باب قناوة كما دخلها أبي منذ أربعين سنة خلت[2]"

وأيضا: " خرج من عند جدته متعجبا من تحولها المفاجئ، فقد رفضت أن تطلعه على النذر أو أن تعترف به قبل هذه اللحظة[3]"

3. الجدة: تعتبر الجدة نموذجا للمرأة الصوفية التقليدية في زهدها وإعتكافها لطالما وجدت في الرواية تذكر وتستغفر وتسبح فهي شخصية مساعدة كانت تجيب عن تساؤلات حفيدها لأنها تدرك سر النذر فيقول الروائي على لسان حفيدها " أمعن النظر في وجه جدتي لم يعد بريق عينيها يضطرني لخفض بصري كما في السابق وعبر تقاسيم وجهها وتجاعيده أبحث عن أجوبة تريحني[4]"

وفي موضوع آخر: " حين سألت جدتي لم تجبني، اكتفت بنظرة فاحصة وبتنهدية عميقة، ثم عادت إلى حبات سبحتها البيضاء[5]"

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 5.

[5] المصدر نفسه ، ص 5.

4. حكيم جبالة: هو شخصية مساعدة لابن الشيخ الحقاني نظرا لكونه صديق والده فتراه يساعده في رحلته المقدسة ليخلص من النذر المتعلق بالشيخ الحقاني وسلالته وجاء دوره في الرواية على النحو الآتي: " لن أخرج عن طاعة حكيم جبالة فأتيه والتيه، كما قال لي أعظم عذاب ولعنة الأولياء، لم يبتسم يومها كما هي عادته إذا تكلم، حك لحيته البيضاء بأصابعه الرقيقة، وأضاف:

. افعل ما تؤمر، والإشارة أمر إيماءة، فكن فطنا، وابتعد عن الغفلة، فالغفلة موت وسكون والكون جرم[1]"

5. أهل قناوة: شخصياتهم شخصيات ثانوية ساهمت في بناء المتن الروائي بإضفائها لمسات صوفة ورهبة للرواية فهم أناس ذو كرامات ومقامات أسسوا زاويتهم في ندرومة تجلت شخصياتهم في الرواية من خلال قوله: " أهل قناوة قدموا إلى ندرومة بطلب من سيدي يحي بن زعيوف لمؤانسته في غربته ونشر طريقته[2]".

6. الشيخ الزنجي: هو شخصية ثانوية ساهمت في تحريك أحداث الرواية يمثل هذا الشيخ نموذج الصوفي التقليدي برز دوره في المتن الروائي من خلال: " أومأ لي الشيخ بيده اليمنى أن أجلس جنبه في حين تركتنا العريفة، بعد أن أذن لها الشيخ، وعبرت مدخلا عن يمين المقدم في ركن من أركان صحن الزاوية، يحجبه عنه ستار أبيض[3]"

المرأة الفاتنة: تعد شخصية ثانوية مثلت البحث عن الخلاص رفقة الشيخ الحقاني والتي التقت بإبنه وسعت إلى إغوائه وتجلى دورها على النحو التالي:

" هنا اغتسل الشيخ الحقاني معي لكن البدر لم يرسل نوره كما يرسله هذه الليلة فقد حجبته رياح الريفي التي هبت حاملة معها الغبار، ورمال شوران، بعد أن تجمع كل الأولياء بجانب يحي بن زعيوف، لقد رفضوا هذا العشق رغم النذر[4]"

وفي موضوع اخر:

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، ص6.

[2] مصدر نفسه، ص 8.

[3] مصدر نفسه، ص 19/18.

[4] مصدر نفسه، ص 119.

" فقدت كل شيء كما فقد الشيخ الحقاني كل شيء، لم يبق لي منه إلا الفصوص هي حقي، هي فدية النذر، فدية الخلاص، خلاصي[1]"

من خلال دراستنا لرواية" فصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور تبين لنا كيف تلاحم السرد والتصوف، مشكلا لنا بعدا فنيا وروحيا، فقد استحضر الروائي المعجم، والشخصيات والمكان الصوفي مما أضفى على النص الروائي طابعا رمزيا وتأمليا وأظهر بذلك التفاعل العميق بين كل من السرد والتصوف، ليمنح أبعادا فكرية وروحية جديدة تواكب العصر.

[1]عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه ، ص119.

المبحث الثاني: أساليب اللغة الصوفية:

اندفع الروائيون المعاصرون في غمار التجريب إلى البحث عن أشكال ومنافذ جديدة يعبرون منها إلى العالمية، بعيدا عن القوالب التقليدية المتأثرة بالرواية الغربية والتي هيمنت هي الأخرى على المسار الروائي العربي، الذي أصبح يعاني من النمطية والعجز عن إستيعاب الأحداث والوقائع ، فبدأ الروائي أنذاك يبحث عن ما يحي روح السرد وينعش الحس الروائي العربي الزاخر بالأفكار والرؤى والتصورات، فراحوا ينهلون من المخزون الروحي والعرفاني الذي كان ينبعث من الأدب الصوفي كمظهر من مظاهر الحداثة التي ميزت متونه السردية.

إن التصوف ليس مجرد تجربة روحية أو مذهبا دينيا فحسب وإنما هو تجربة لغوية أسسها المتصوفة لتخدم موضوعاتهم وتعبر عن مواجيدهم وتساير ممارساتهم المليئة بالكشف والمجاهدات والرياضات، "فالصوفي يضع الكلمات في فضاء لم تعهده، ومن هنا يخلق به جمالا غير معهود"[1]. وهذا ما يميز لغتهم عن باقي اللغات لأن اللغة عندهم يسكنها الإختلاف فهي تخترق حدود المعنى المألوف وتتجرد من الظاهر وتلبس معنى آخر باطني يعكس جمالية وعمق التجربة الصوفية، "ومن هنا يبدو الكون في الكتابة الصوفية كمثل بيت تسكنه الرموز والإشارات والتلويحات[2]". "وكلما ارتقى الصوفي في تجربته الوجدانية، تصبح المعاني والإشارات التي تلوح أكثر لطافة وهنا يظهر عجز الإصطلاح الكثيف عن إحتواء المعنى اللطيف"[3]، وهذا ما جعل الصوفي يخلق لغة وأساليب تتناسب مع حالته الروحية والعرفانية حتى يتمكن من التعبير ويخرج من ضيق ومحدودية العبارة إلى سعة الإشارة والدلالة.

فهذا التأسيس اللغوي المحض الذي تحمله الصوفية في جوهرها جعل منها منبعا يستقي منه الأدباء إلهامهم اللاّمتناهي على مر العصور إذ تم خلق عوالم سردية مفعمة بالرموز والتلويحات والتلميحات بغية إثراء تجاربهم الروائية والفكرية وهذا الإرتقاء لم يكن وليد الصدفة بل جاء نتيجة لخصائص ومميزات جمالية انبثقت من الأساليب اللغوية للمتصوفة والمتمثلة في:

---

[1] ادونيس، الصوفية و السريالية، دار ساقي،ط2، بيروت1995، ص174.

[2] المصدر نفسه، ص174.

[3] الجيلالي كريم، اللغة الشعرية عند المتصوفة، المجلس العلمي المحلي لاقليم سلطات، العدد21، المغرب، 2012.

1. الرمز: يعد الرمز أسلوبا من أساليب التعبير الذي شاع في الكتابات الصوفية، إذ يلجأ إليه الصوفي قصد التلميح والتلويح والإيجاز فاللغة في نظره عاجزة عن إحتواء ما يقذفه الذوق في قلبه من معاني وأسرار ودلالات فهو يساهم في معالجة الظواهر الكونية والتجارب الروحية وورد معنى الرمز عند الطوسي أنه "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله[1]" فالرمز الصوفي يختلف عن باقي الرموز كالرمز الأدبي مثلا كونه يعتمد عليه المتصوف في نظرته المغايرة للعالم بخلاف رؤية الشاعر أو الكاتب العادي رغم أن لهما نفس الهدف لكن لكل منهما طريقة خاصة، فالصوفي ينطلق من نفسه أما الشاعر فينطلق من الواقع وهذا ما جعل من الرمز الصوفي أكثر شمولية وعمقا من الرمز الأدبي فهو يتغير من صوفي إلى آخر ودرجة الإلغاز فيه أوسع، اتخذ الرمز الصوفي ثلاثة أشكال تمثلت في:

أ . الرمز الخمري: يختلف السكر عند المتصوف عن السكر الناتج عن الخمر المادي فهو يقترن بالحب الإلهي الناتج عن النشوة الروحية التي يرقى إليها الصوفي ويقول محمد السعيد "نشوة الإيمان خمر الغناء بذات العليا[2]"،فالسكر هو حالة ذاتية عالية يصل إليها المتصوف بعد التلذذ الروحاني والجمال الإلهي المطلق.

ب . الرمز الغزلي: يعد رمز المرأة عند المتصوفة من الرموز الدالة على الجمال المطلق فهي رمز الحكمة والحب إذ يتخذ الصوفية المرأة رمزا للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية والمعاريف الربانية، يقول الدكتور سهير حسانين: إن المتصوفة يشبهون الله بمحبوبة يرام وصالها[3]،فهي علاقة انتقلت من عاطفة وخلجات الرجل اتجاه المرأة إلى خلجات وعواطف اتجاه الله وهنا يكمن الفرق بين المرأة عند المتصوفة والمرأة في قصائد الغزل الجاهلي فهي تمثل تجربة عرفان محض يتجاوزون جمال المرأة المادي إلى جمال الله المطلق.

ج . رمز الطبيعة: إن الطبيعة عند المتصوفة جزء مهم يبحث فيها عن حقائق الوجود وسر الكون والوصول إلى الحب الإلهي "فكل ما في الطبيعة من أنغام وألحان من غزلان و خمائل، ومن نسيم وأنداد وغمام، كل ذاك الجمال مظاهر بجمال الذات المقدسة تثير في الشاعر النشوة والرضا والحب والسكينة

[1] ابو نصر السراج الطوسي، كتاب اللمع في التصوف، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960، دون طبعة،ص 414.

[2] فالي مقداد، كريمة شقلالقة، جمالية الرمز الصوفي في قصيدة شربنا على ذكر الحبيب مدامة لابن فارض، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2022، ص14.

[3] بادسي ابتسام، شعرية الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي جامعة محمد خيضر بسكرة،2021، ص34.

كأنه في حضرة الواحد الخالق القدير[1]"، فالطبيعة عند الصوفي لوحة فنية مفعمة بالحب والإرتياح فهي من صنع الخالق وتعد ركيزة أساسية يستند عليها المتصوفة في كتاباتهم تعبيرا عن القوة الإلهية وعظمة الله عز وجل.

2 . التكرار:

جعل الصوفية من التكرار المنبوذ في اللغة تكرارا ذا دلالة يضفي على كتاباتهم نوعا من التميز وكثيرا من العمق والتنوع الدلالي، حيث ربط السيوطي ظاهرة التكرار بمحاسن الفصاحة لأنه نوع من الإختيار الذي يدخل في باب حسن النظم، كونه مرتبط بالأسلوب القائم على إختيار التكرار لأجل التوكيد أو التأكيد وورد في كتابه الإتقان" هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة[2]"، إذا فالتكرار عند الصوفية هو وسيلة يتبعونها بغية تحقيق غاياتهم الفكرية والجمالية فهم يستعملونه للتعبير عن أحوالهم ومواجيدهم وإنفعالاتهم الشعورية وهذا الإستعمال بعيد كل البعد عن الإطناب وإنما بغرض فني، ويعرفه ابن الأثير أنه "دلالة اللفظ على المعنى مرددا....." وينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ..... والتكرير إما مفيد يأتي في الكلام تأكيدا له وتشديدا من أمره وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه[3].

3. التضاد والمفارقة:

إن التضاد ركيزة أساسية في الإبداعات الصوفية فهو أسلوب يحضر بقوة وجلاء في كتاباتهم، وعلى هذا الأساس صاغ المتصوفة منهجهم العرفاني المستند إلى الذوق والإلهام والكشف والذي تأسس نتيجة الثنائيات الضدية كالحق والباطل، العقل، القلب الصحو والسكر إذ نجد "الصوفي يستعيد مشهد قِدم العالم وأزليته عبر ما تتيحه المفارقات اللغوية من إمكانات دلالية متعددة تحيلهم إلى حقيقة كونية واحدة ومن ثم فهي تؤدي بهم إلى الفناء عن السوى لإعتقادهم بأن الله المتجلي في عوالم

[1] ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار الامين، القاهرة1995،ص 69.

[2] محمدي يسية، عبد العليم بو فتاح، ظاهرة التكرار اللفظي وبعدها الفني في الشعر الصوفي "دراسة أسلوبية"، مجلة دراسات وأبحاث، مجلد12، عدد2، 2020، ص40.

[3] ابن الاثير، المثل السائر، ج2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت،1999، ص147.

خلقه هو وحدة و إختلاف، و ظاهر و باطن و أول وآخر..... وما عرف الحق إلاّ بجمعه الأضداد[1]"، فالتضاد يساهم في تعضيد المعنى وتعزيزه وإثرائه إذ يكسبه فعالية العمق والتتبع لمساراته والوقوف عند حدوده ومقاصده لتفجير أبعاد المنطق وإيصال الحقائق الروحية وتوضيحها .

4 .الصور البيانية والمجاز:

"إن المجاز هو أساس اللغة الصوفية كونها مسكونة به وعليه يكون أساس الإبداع والتفرد والإمتياز، وتكون اللغة الصوفية لغة التجربة الحية فهي لغة إبداعية من طراز ممتاز، فقد صار للعبارات الصوفية معنيان أحدهما يستفاد من ظاهر الألفاظ والآخر بالتحليل والتعمق والتدقيق، فأسلوب المجاز عند المتصوفة صادر عن مواجيدهم[2]" فهو ليس مجرد زخرفة لغوية وترف بلاغي فحسب وإنما هو إنعكاس لعمق تجاربهم الروحية، لذا نجد الصوفي قد أبدع وأفاض في التعبير عن الأحاسيس بمختلف المعاني وبدائع الصور لتتنوع بين التشبيه والإستعارة والكناية،" فالتصوير البياني في نظر المتصوفة هو عملية تمثيل وإستحضار لعوالم خفية تدرك على صعيد الذوق والحس والروح، فهذا مما يمكن أن يصطلح به" المخيال الصوفي[3]"، ويقول محمد المسعودي في هذا المعنى "الصوفي يقف عند العالم اللامادي ليمنح منه آفاقه التصويرية بل يخضعه لرؤيته الروحية والوجدانية ليشكل صورا لغوية قادرة على مخاطبة الجوهر الإنساني[4].

5 .المفردات الصوفية:

يتميز الأسلوب الصوفي باستخدام ألفاظ ومصطلحات ذات دلالات روحية عميقة تعكس التجربة الباطنية للسالكين في طريق الله فهي ليست مجرد إختيار لغوي بل هي تعبير عن حالة وجدانية وروحية يعيشها المتصوفة " هذه المصطلحات التي تتنوع مدلولات كل واحد منها بحسب المقامات والمنازل أو قل بحسب السياقات المتنوعة هي من الكثرة بحيث تعد ظاهرة ينفرد بها المصطلح عند

[1]العاقل نصيرة، ايت حمدوش فريدة، اسلوبية المفارقة في الخطاب الشعري الصوفي ترجمان الاشواق لابن عربي، أنموذجا مجلة دراسات معاصرة، مجلد8، العدد1، سنة 2024، ص24.

[2]مجدي ابراهيم، لغة المجاز، صحافة المثقف 2 يناير 2020

[3]رزيق محمد، اثر التشكيل البلاغي في توليد المعاني الصوفية، مجلة اللغة العربية، مجلد24، العدد 3، 2022، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص22/21.

الصوفية[1]" إذا هي عبارة عن مفاهيم تعكس لنا فحوى التجربة العرفانية والوجدانية في سلوكهم ومجاهداتهم ورياضة أنفسهم بغية تحقيق الوصال الرباني وأشهر هذه المفردات نجد :الفناء، البقاء، المحبة، المعرفة، الصفاء، الطهر، النور و الظلام...إلخ.

تجليات الأساليب الصوفية في المدونتين: "تلك المحبة" و"العشق المقدنس":

استلهم الأدب الجزائري من التصوف وجعله مرتكزا أساسيا لطرح قضايا العصر ومعالجتها وكشف الحقائق والأسرار التي تميزت بها الصوفية عن غيرها والتي أدرجت داخل المتن الروائي الجزائري، فظهر التجريب الصوفي آنذاك الذي يسعى نحو الريادة والإستثنائية عن باقي النصوص" لينتج نصا سرديا متفردا بكلماته ورموزه وايحاءاته[2]"، وتبين أن الرواية الجزائرية كانت محورا للتجريب باحتضانها للتصوف فقط أطرت أحداثها و وقائعها المستنبطة من الواقع المرير الذي خلفه الإستعمار الفرنسي مشكلة عدة أبعاد منها التاريخية والنفسية، الإجتماعية والسياسية، فنجد العديد من الروائيين الجزائريين نهلوا إبداعهم وإلهامهم من التجارب الصوفية واستقوا من لغتهم الرمزية المليئة بالإشارات والتأويلات للتعبير عن ما يجول في أذهانهم من تصورات من جهة وتصوير وقائعهم وظروفهم المعيشية من جهة أخرى، فقد أبدع الروائيون الجزائريون في الكتابة على نهج المتصوفة وبرعوا في إستخدام الرموز وتطويع اللغة مثلهم مثل المتصوفة .

الحبيب السايح روائي جزائري [معسكر 1950] صار له صدى في الكتابة من خلال تطويع اللغة وإخضاعها لخدمة مواضيعه التي مزج فيها بين الواقعية والتاريخ والتصوف، إذ لجأ إلى القاموس الصوفي بغموضه وعجائبيته لصنع شخصيات بطابع عجائبي وملامح صوفية واضحة وتجلى هذا الإبداع من خلال روايته "تلك المحبة"

1. اللغة الصوفية في رواية "تلك المحبة":

رواية تلك المحبة التي كتبها من أدرار مهد الصالحين ومكانة الضيافة فهي تصوير لوقائع من الحياة بمدينة أدرار من خلال عدة جوانب جغرافية، تاريخية وبشرية بطريقة فنية متميزة صدرت هذه

[1]عبد الرزاق الكشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم عبد العالي شاهين، ط1، دار المنار للنشر والتوزيع، 1992، ص11.

[2]برقاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري رواية فصوص التيه لعبد الوهاب بن منصور، أنموذجا، مجلة اشكالات في اللغة والادب، المجلد 9، العدد 5، سنة 2020، ص818.

الرواية سنه 2002 وجاءت في 371 صفحة موزعة على 17 فصل كتبت بلغة تحمل في كلماتها الكثير من الشحنات الرمزية الكثيفة تجلى هذا من خلال عناوين الفصول:

1 . خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل ص 7.

2 . كوني لي أندلسا بين توات والقدس ص 23.

3 . عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء ص 46.

4 . كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل ص 67

5 . أنا المصنف وأنت امراة هي النساء جميعا ص 90.

6 . لو يبكي سلو، لو تغني حسونة فأنت سيدي ص 105.

7 . جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار ص 162.

8 . اجعلي جنازتي حضرة لأتلوا عليك محبتي ص 255[1].

نلاحظ من خلال عناوين الفصول أن المتن الروائي رغم إختلاف عناوين فصوله إلا أنه يشكل لنا نسقا متكاملا يصب في وعاء المحبة فالحبيب السايح إستعار اللغة الصوفية برمزيتها وألفاظها المشحونة بالدلالات العميقة والإشارات ووظفها في عناوينه الداخلية للرواية.

بدأت الرواية بفقرة مشحونة بالرمز الصوفي:(الأقطاب، الأولياء، الأئمة، الحكماء ، والزهاد ....)، فهذه المقدمة مليئة بالملامح الصوفية إذ يقول فيها: "أستغفر الحق وأرتجي الشفاعة من حبيبه، وأبتغي مرضاة الأقطاب والأولياء والأئمة والأوتاد والحكماء والصالحين والصوفية الزهاد، ورجال الرمل والماء والفقراء والأعماد والأحباب والقراء من الأولاد إلى الأحفاد فإنما أنا للخالق مذعن، وإلى الخلق مركن، وبمرضاة الوالدين الشريفين تمتد لي بساط من العون الأخضر، ممعن، وباللغة ملسن، وبالأسماء ممكن وللمطالع ممهن[2]"

[1] الحبيب السايح، تلك المحبة، دار فيسرا2013،(نقلا عن درار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية تلك المحبة للحبيب السايح، أنموذجا، وهران، 2014،2015)

[2] المصدر نفسه، ص11.

2 . العجائبية:

استحضر الحبيب السايح في عمله الروائي الجانب العجائبي، الذي اتسم بالخروج عن المألوف والنمط المعتاد عليه مستعيرا إياه من الفكر الصوفي إذ تتمثل العجائبية في التصوف في ظهور أحداث ووقائع خارقة للطبيعة والعقل البشري كالكرامات والتنبؤات، والتي جاءت في الرواية على النحو الآتي:

1 . " فكلما زحفوا على قصر تمثلت لهم تلك المرأة نخلة من نخيله، أو طيرا تراهم من حيث لا يبصرونها[1]".

2 . "ستجرها العفاريت تنزروفت ليلا من أذيالها جرة واحدة إلى باب مملكة ذات المائة فم[2]".

3 . " فمن شرب من ماء هذه العين سبع جمعات متتاليات، واغتسل فيها سبع ليالي مبدرات وذكر الله من غير أن يخطر على قلبه طمع في جزاء ولا هم دنيا من شهوة أو لذة أو متاع أو ندم على ما فات من خير أو شر، وصلى على نبيه المصطفى حتى يظهر له منه طيف من غير أضغاث، وسعى إلى صلاة الفجر جماعة مع زوارها الحائمين فأقرأه السلام سلم له المقام في الدنيا وانخطت له بالمحبة طريق إلى نعيم الآخرة لا يضلها[3]".

إن شارب ماء هذه العين المقدسة لمدة سبع جمعات متتاليات والإغتسال فيها مع ذكر الله وتطبيق كل طقوس هذا المنبع الرباني دون التفريط في أحدهما فسوف يرى الرسول صلى الله عليه وسلم حقيقة دون حلم يقظة لا في المنام ثم يقوم ليؤدي صلاة الفجر جماعة فسيكون جزاؤه المقام الرفيع في الدنيا والنعيم في الآخرة.

. وقال أيضا متحدثا عن عين بودة:"وقال عنه من قرأ فيه من أولئك الذين يزورون عين بودة وعاشروا ذلك الرجل الصالح قبل وفاته[4]".

---

[1] الحبيب السايح، تلك المحبة، ص 165.[نقلا عن درار حياة ،شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية تلك المحبة للحبيب السايح 2015]

[2] المصدر نفسه، ص 166.

[3] الحبيب السايح،تلك المحبة، دار فيسرا2013،ص 53(نقلا عن محمد معمري الرؤية الصوفية واثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السايح.، جامعة الحاج لخضر باتنة،2016،2017).

الحبيب السايح،تلك المحبة، دار فيسرا2013،ص53(نقلا عن محمد معمري الرؤية الصوفية واثرها في التشكيل السردي عند

[4] المصدر نفسه ص 104

جعل الروائي من زار هذه العين من العارفين نظرا لكونها منبعا مائيا مقدسا مليئا بالأسرار والحقائق الكونية ويتواجد فيها أولياء صالحين ذوي كرامات.

وفي موضوع آخر أيضا نجد: "ما كان لروح علي الشريف إلا أن يسافر إلى غريس فيرش بتراب من الساقية الحمراء فيعود في هيئة رجل يحسبه الناس إسماعيل الدرويش[1]".

ذكر الحبيب السايح مدينة غريس بمعسكر وخصص بالساقية الحمراء التي تجري في أرضها وترابها الطاهر المقدس الذي ما إنفك أهلها بالتصديق الجازم بأن شخصية إسماعيل الدرويش ما هي إلا روح علي الشريف وعادت نتيجة رشة من تراب هذه الساقية.

وفي مقام آخر نجد" أحدث عما يقر في سمع الغوابر والحوادث ما كان الإنسان منها قد فعل أو الجان قد صنع، وبين وطن هذا وذاك عرق من الرمل يمتد برزخا، كلما هبت الريح مرطته فالتقى بعض ذاك ببعض هذا، وحدثت الخوارق[2]".

وأيضا " عمن رسموا بعرقهم أثر في جسد الرمل وكتبوا بدمهم في مائها وصية للرطوبة والإخضرار[3]".

إستحضر الحبيب السايح بعض النصوص الصوفية في روايته تجلت في: " فإنه يكون استقبل المحراب الخارجي من القصر السفلي وثمة أم العشاء، فلما سلم وإستدار ألفى خلائق هي للضوء، المتسرب من الشقوق ممزوجا بألوف ألوف الذرات الغبارية المتسابحة تبدي هيئتهم للإنس والجن تجعل حركتهم حيوه بالسلام وأحاطوا به ثم رفعوه فاخترقوا به جدار المصلى مثلما يخترق الظل[4]".

وفي موضع آخر يقول: "جاء هذه الديار رجل من قومك منذ ستة قرون من تقويمكم وأنت يا سيدي ممن يبذلون لزاويته غير البعيدة كما كان الأجداد مثل الوطن[5]".

---

[1] الحبيب السايح، تلك المحبة، ص107 [نقلا عن معمر معمري شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية تلك المحبة]

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] الحبيب السايح تلك المحبة دار فيسرا 2013 ص 26 [نقلا عن بوعقال رميسة التجريب في رواية تلك المحبة للحبيب السايح أم البواقي 2019]

تتواصل لمساته الصوفية في الرواية بالحديث عن الكرامات والتبرك بالأولياء الصالحين فهذا الأمر سائد في الصحراء إذ لا تخلو جلساتهم من الحديث عن الصدقات بالأموال و آخذي البركة وكذا التبرك في مواسم الزيارات الخاصة بالأضرحة والزوايا إذ يقول في نصه "وبقي زوار العين على جمعهم وأنفارهم ممن يترجون البركة والكرامة ولا يذكرون إلا قليلا منهم[1]".

وفي موضع آخر نجده يقول " في الحضرة التي أقامتها في تلك الليلة التي لسبع بقين من حلول الموسم غفت سكرى بطلعته النبيلة وتوسماته الخميلة من بين الرجال جميعا، حضورا كانوا بالعين يرون أم بالحس، وضرب بينه وبينهم حجاب عنها غابا دونه، فما تفطن واش ولا حاسدة ولا كائد أو مترصدة كأن أناشيد الزهاد أثملتهم أو طعامها الذي حضره نفر من أولئك الخلق بنجهم[2]".

وفي مقام آخر نجده يقول: " إلى سطح مشرف على قبة سيدي بوغرارة البيضاء المتوسطة، الساحة العاجة خلقا من الأهالي ومن الأوروبيين[3]"

إستحضر الروائي هنا مقام الولي الصالح سيدي بوغرارة ذو القبة البيضاء الذي إمتلأت ساحته بالزوار القادمين من كل حدب وصوب عرب وأجانب.

يتحدث الحبيب السايح أيضا عن مقام أحد الأولياء الصالحين بأدرار إذ يقول " فقد صادف أن كان اليوم غداة لزيارة ولي صالح في المدينة[4]".

أولى المتصوفة أهمية كبيرة للطبيعة كونها وسيلة للإتصال الروحي لديهم فهم يعتبرون أن الجبال، الصحراء، الأنهار، الغابات..... هي أماكن للتأمل الروحي والإتحاد مع الله فهذه الأماكن بعناصرها الطبيعية المتناغمة تساهم في تطهير النفس والتأمل في عظمة الخالق فكل جزء من الكون يتحدث عن

[1] الحبيب السايح، تلك المحبة، دار فيسرا 2013، ص76[نقلا عن بوعقال رميسة، التجريب في رواية تلك المحبة للحبيب السايح أم البواقي 2019].

[2] المصدر نفسه، ص 308.

[3] المصدر نفسه، ص 148.

[4] المصدر نفسه، ص 331.

الله عز وجل، وهنا نرى أن الحبيب السايح إستعار الرمز الصوفي ووظفه في روايته من خلال الحديث عن الصحراء وخصص بالذكر مدينة أدرار، الهقار وتوات وراس العرق حيث جاءت في الرواية على النحو الاتي:

1 . " طوى في زوادته الفيافي وبخطوة بين الهقار وأدرار كان للسيدة عرشا من تلك المحبة [1]".

2 . "ثمة على رأس العرق، حيث السبخة أسفله والخضرة أمامه، أنتظر الشروق فتجلل بالضياء وإنبهج بالصوت[2]".

جعل الروائي من قمة رأس العرق مكانا يعبق برائحة التصوف فهو مكان مليء بالخضرة يتجلل فيه المرء بالضياء وتغمره الأطياف ويبتهج بالصوت، هذا المكان يوحي إلى بداية مجاهدات ورياضات الصوفي التي تبدأ مع بزوغ نور اليوم الجديد.

3 . " توات محصورة في قلب صحراء بلا طريق تخرج شرقا أو تدخل غربا بعيدة عن كل شيء غير الشمس والرمل والشتات والريح[3]".

يتبين لنا من خلال هذا التعبير أن أرض توات تشكل بيئة خصبة للإنعزال والإعتكاف فهي منطقة إزدهر فيها التصوف وتعددت فيها الزوايا والمشايخ نظرا لكونها منطقة بعيدة كل البعد عن التحضر والتمدن فلا يوجد فيها غير الرمل والشمس والريح فهي على علاقة بالفيض الروحي والتأمل في الخلق والذات الإلهية وملكوت الله الواسع.

4 . " فإن أدرار لم تكن قد اضمحلت تماما في ذهنها كما رأتها أول مرة، نقطة تحددها كلمة بالأسود في قلب خارطة لا تدرك، لتتحول في نظرها وفي إحساسها ووجودها فيضا من الإمتداد يوم حلت بها نهاية صيف محرقة، فصارت هي ذرة النقطة السابحة في شساعة بلا حد[4]".

---

[1] الحبيب السايح،تلك المحبة، دار فيسرا2013،ص13[معمرمعمري الرؤية الصوفية واثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السايح]

[2] المصدر نفسه ، ص 18 .

[3] المصدر نفسه ، ص 172 .

[4] المصدر نفسه ، ص 252 .

إن شساعة أدرار وإمتدادها تجعل من الإنسان كالنقطة أو كالذرة في مكان لا متناهي مطلق لا قيود له، مثله مثل الصوفي الغارق في بحثه عن الله والإتحاد به وإمتزاجه بالكون ليشعر أنه جزء لا يتجزأ من هذا الوجود اللامتناهي.

سار الحبيب السايح على خطى المتصوفة في إستعماله للرموز فقد وظف رمز المرأة، فالمرأة هي إمتداد للترميز الصوفي كونها تمثل الحب والحياة وتجلت في شخصية بنت كلو امرأة جمعت بين الخبث والمكر بحيث نجدها جسدت دور العرافة اليهودية والشخصية الأخرى مبروكة وهي شخصية طيبة متدينة فالمرأة عند الحبيب السايح باب للفتنة والخطايا كما تكون بابا للمعرفة والحب الإلهي يقول في متنه: " ليس الفردوس سوى امرأة زاخرة أملا لا مثلك متجددة في قلب رجل مثلي بالليل والنهار، ونعمة ولذة في أحسن ما حوته الرشاقة والأناقة والظرافة فطأطأت على حياء[1]"

. كما نجده وقف على المصطلحات الصوفية ووظفها في روايته منها(الأنوار السماع، الدراويش، الطهارة، المحبة، الدعاء، التبرك، الخلوة....إلخ)، وتجلت هذه المفردات من خلال الرواية في:

1 . **الطهارة:** " هذه الطهارة الضوئية التي تتحدث عنها كل الكتب التي قرأتها عن الصحراء هذا الموطن غير المدنس[2]".

يصور الروائي طهارة الصحراء بحيث يصفها بالطهارة الضوئية لما لها من نورانية صافية ونقية تبعد كل البعد عن ما هو مدنس ومتسخ.

2 . الدرويش: "كان إسماعيل الدرويش لوح بها منذ المغرب فباتت الريح تعصف باليمين والشمال وتدور في كل إتجاه رافعة ما خف وما ثقل فيما كان هو وسطها تسمع له صيحات طراد[3]".

---

[1] الحبيب السايح،تلك المحبة، دار فيسرا2013،ص240[معمرمعمري الرؤية الصوفية واثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السايح]

[2] المصدر نفسه، ص 232.

[3]الحبيب السايح، تلك المحبة، دار فيسرا 2013، ص259[نقلا عن بوعقلة رميسة، التجريب في رواية تلك المحبة للحبيب السايح)

المحبة: تتجلى المحبة في صورتين متكاملتين الأولى تجسد حب الروائي للصحراء، أما الثانية فهي محبة تنشأ بين شخصين داخل الرواية. "ولما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة، أي غاية الوصلة التي تكون في المحبة، فلم يكن في صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح، ولهذا تعم الشهوة أجزاءها كلها ولذلك أمر بالإغتسال منه فعمت الطهارة كما عم الفناء عند حصول الشهوة[1]" .

. "دفقا من المحبة تغمر قلبه كما في البدء" /صفحة 11

. " العفة في العشق من صفات العارفين" /صفحة 14

. أدرار لا تسكن قلبي ولكن هي تلك المحبة /صفحة 291

. كن إذا حبيبي الأول، أكن عشقك الأخير /صفحة 370

. إنها المحبة تخترق حد الدين والملة والعرق /صفحة 210

. أنت لي أتملكك، أنا السيدة عشيقتك /صفحة 271

الخلوة: تعد الخلوة من أبرز سمات المتصوفة فهم يتخذون الإعتزال والإعتكاف للتعبد والتقرب من الله وأخذت السيدة من الخيمة مكانا لخلوتها عندما يصيبها الهم والحزن ، وتجلت في الرواية من خلال قوله: " تلك الخيمة القصبية تتوسط الجنان لا يدخلها غيرها، تتخذها خلوة تعتزل فيها حين تكتئب وحين يصيبها الحزن ويوجعها الالم[2]".

الشخصيات الصوفية في الرواية:

الشخصيات هي ركيزة كل عمل روائي فهي المحرك الأساسي للأحداث والوقائع إذ إستحضر الحبيب السايح في تكوين أحداث روايته شخصيات مستوحاة من الفكر الصوفي وإستلهم أفكارهم ومفاهيمهم ووظفها في عمله فجاءت كما يلي:

[1] الحبيب السايح،تلك المحبة، دار فيسرا2013،ص195/194[نقلا عن بوعقال رميسة التجريب في رواية تلك المحبة]

[2] المصدر نفسه، ص 229.

[3]المصدر نفسه، ص 11.

1 . البتول وإسماعيل الدرويش: إن السيدة البتول هي عصب الرواية وتعني المرأة العذراء التي كرست حياتها لعبادة الله وزهدت في الدنيا وإنقطعت عن ملذاتها أما دورها في الرواية فتجلى في صفاتها العجيبة إذ يقول الحبيب السايح: " فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء والنار والهواء[3]". ونجد في توظيفه للبتول نوعا من العظمة والتقديس إذ يقول" مثل الصحراء لا يتقدم بها العمر ولا تنالها شيخوخة ولا يصيبها لوث، كأن الأرواح ملكتها سر الشباب لا يزول إلا بيوم قبضتها[1]".

2 . إسماعيل الدرويش: تعد شخصية إسماعيل الدرويش من أهم الشخصيات المكونة للمتن الروائي والمسيرة لأحداثه فالدرويش عند المتصوفة هو الرجل الزاهد المتجرد من الحياة ومشاغلها يتحدث عنه السارد فيقول: "كان ذلك الدرويش الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا[2]".

ونجد الروائي منحه شرف النسب إذ يقول: " إنك ابن غم بربرية وأب عربي أندلسي شريفين[3]".

وفي موضع آخر يصفه بالتقوى والصلاح وكثرة الذكر والإجتهاد في العبادة فيقول: " فكان الناس إذا قصدوه وجدوه ذاكرا لا يكلمهم إلا إشارة من يده، عيناه تنطق بما لا يأتيه اللسان[4]".

3. مبروكة وجبريل:تعد مبروكة شخصية مسلمة أما جبريل فهو يمثل دور المسيحي فقد جسد لنا الحبيب السايح قوة الحب رغم إختلاف الديانة فيقول"لا شيء كالمحبة تخترق حد الدين والملة والعرق ...لم أشعر في علاقتنا بشيء ذي صلة بالدين ،أنت رجل طيب وجميل لا يمكنني لأي امرأة في صدرها قلب إلا أن تشتهيك فرد عليها بأنها على فتنة لا يجدها في فرنسية، تسحره بشرتها بلون الرمل وتهومه أنفاسها برائحة فجر خريف الصحراء[5]"

يتضح من خلال هذا المقطع أن العاشقين يبرئان علاقتهما من حدود الدين والملة والعرق كون الحب يتجاوز كل منهم فهو لا يتقيد بالقوانين ولا الضوابط، كما الحب عند الصوفي يتخطى أبعاد الدنيا وشهواتها نحو الحب الإلهي الطاهر الخالص من الشوائب.

---

[1]. الحبيب السايح، تلك المحبة، دار فيسرا2013،ص114[بوعقال رميسة التجريب في رواية تلك المحبة]

[2] المصدر السابق، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص 179.

وفي مواطن أخرى من الرواية نجد أن السائح وظف شخصيتين بدور العرافة إذ تعد هذه الأخيرة قدرة إستثنائية على معرفة ما وراء الظاهر أي معرفة الغيبيات وهذا التصوير استنبطه من الأحوال والمقامات الصوفية التي تشير إلى نوع من المعرفة الروحية والبصيرة التي يمتلكها الأشخاص الذين وصلوا إلى درجات عالية من التقوى والكمال الروحي فهي رؤية لا يمكن لعامة الناس أن يروها، ويظهر دور العرافة من خلال شخصية بنت كلو وبنت هندل العرافتين اليهوديتين، كانت بنت هندل على دراية بتاريخ منطقة توات وأهلها إذ يقول: " ثم حركت أصابعها في الرمل بأسرع من ومضات البرق[1]"، هنا العرافة ترى في الرمل ما سيحصل مستقبلا في حياة السيدة البتول وتخبرها عما هو قادم.

الأماكن الصوفية في الرواية: إستعار الحبيب السايح في متن روايته أماكن مقدسة كانت بمثابة الفضاء الذي تتمركز فيه الشخصيات وتدور فيه الوقائع والأحداث حيث جاءت على النحو الاتي:

1 . الكنيسة: إن الكنيسة مكان مقدس لدى المسيحيين فهم يقيمون فيها مناسباتهم الدينية وشعائرهم حيث قال :" وزرعت الكنيسة عيون لها، وأذانا[2]".

2 . المغارة: هي عبارة عن تجويف عميق يكون في جبل أو صخرة وهنا الروائي كأنه يأخذنا إلى حيث إختلى الصوفية وإعتكفوا وجاهدوا في عباداتهم وذكرهم، إذ ذكر الحبيب السايح في: " دخل مغارة أغزر فقالت لإحدى جداتي: تمنطيط لم تعد إمارة يسكن هؤلئك الخلق، ومغارة دانيال ورائي في بلاد سلطان[3]"

3 . البيوت والغرف: إن البيت هو الملاذ الآمن ومكانا للراحة والتفرغ للعبادة وهو رمز للقلب الذي يسكنه الإيمان والمشاعر الروحية ويتحدث الروائي عن البيت ويخص في حديثه بيت جبريل الزاهد والمتعبد فيقول: " إذ دخلت مبروكة بيت جبريل آخر مرة تجده، إنسكنت برهبة سكوت الجدران وصمت الأشياء وغدا في شعورها كل ما تمسح عينها بسيطا كأن لم يسبق لها أن رأته بتلك الحال ناطقا يزهد في الفراش والأدوات الأخرى ، وفي كل الكراسي الخشبية والطاولة، قديمة كلها قدم الزمن النائم على وسادة من الرتابة والرائحة الترابية في فضاء لا مبالي[4]"، عند دخول مبروك البيت وجدته ساكنا هادئا

[1] الحبيب السايح،تلك المحبة، دار فيسرا2013، ص 265[بوعقال رميسة التجريب في رواية تلك المحبة] .

[2] المصدر السابق، 28.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 162.

يفوح برائحة التراب فكل شيء فيه قديم وهذا دليل على تقشف وزهد صاحبه في متاع الدنيا وملذاتها وإنصرافه إلى التعبد.

بين لنا الحبيب السايح من خلال عمله الروائي " تلك المحبة" أن التجربة الصوفية هي تجربة ممتدة من زمن رابعة العدوية ثم أبي حامد الغزالي ولا زالت مستمرة إلى يومنا هذا بغض النظر عما إن كان صوفيا أم لا وعمله الفني وقدرته على إخضاع اللغة أكبر دليل على إستمرارية الحضور الصوفي القديم حتى عصرنا الحالي.

. ونجد الروائي عز الدين الجلاوجي الذي كتب العديد من الروايات ذات المنحى الصوفي وهو ما برز بعمق في روايته العشق المقدنس، " فهي نموذج للرواية التاريخية الجديدة التي تبنى فيها الروائي القصص الصوفي القديم حيث إعتمد التداخل النصي بين الرواية والصوفية لمنحها بعدا تأويليا أعمق، فليست الرواية مجرد ترف لغوي فقط بل هي تجربة تأملية يطرح فيها الروائي المثقف هموم الوطن والنخبة والشعب، الرجل والمرأة، يستفيد من قرائن التاريخ ويقارن بين التجارب[1]". صدرت هذه الرواية سنة 2016 من الحجم المتوسط بلغ عدد صفحاتها 176 صفحة قسمت إلى أبواب بعناوين مختلفة ومتعددة لكنها مترابطة ومتسلسلة الأفكار والوقائع بلغت 19بابا تحمل في طياتها الكثير من الرمزية والغموض تجلى هذا من خلال:

1 . رمزية اللغة الصوفية:

1 _ عناوين الأبواب: تحمل عناوين الرواية رمزية عميقة تعكس واقعا مأزوما فهي توحي بجو مشحون بالتوتر يمزج بين الواقع والخيال:

. العيون الناظرة (ص 19)

. بئر الموت (ص 31)

[1]فطيمة الزهرة عاشور، الرمز الصوفي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة اشكالات في اللغة والادب، مجلد 10، العدد03، السنة 2021، ص 151/150.

. مغارة الدم (ص85)

. المركبات الشبحية (ص105)

. عواصف الفتنة (ص153)[1]

2 الثنائية الضدية: تناول الروائي من خلال العنوان العشق المقدنس ثنائية ضدية فنجد كلمة العشق تحمل في طياتها المقدس الذي يتمثل في الحب الإلهي الطاهر والنقي، والمدنس يتمثل في الحب الشهواني وهنا نرى بأن عز الدين جلاوجي إستحضر الألفاظ الصوفية المتقابلة كون التصوف يعتمد على جدلية الثنائيات التي تعكس التجربة الروحية للمتصوف، يتكون العنوان من كلمتين، الأولى: العشق، والثانية: المقدنس، وهي كلمة مزيجة جمعت بين المقدس والمدنس ورد مفهومهما في المعجم الوسيط على النحو الآتي:

أولا كلمة المقدس: " تعني المبارك، والبيت المقدس، والنسبة إليهما مُقَدسِّي ومَقْدِسِّي، والكتاب المقدس عند اليهود العهد القديم وعند النصارى العهدين القديم والجديد[2]".

ثانيا كلمه مدنس: من الفعل دنس " ثوبه، دنسا، ودناسة، توسخ وتلطخ، ويقال دنس عرضه وخلقه، فهو دنس جمع أدناس، ودنس ثوبه وسخه، ويقال دنس عرضه وخلقه، فعل بما يشينه[3]"

3. المصطلحات الصوفية:

كما نهل الروائي من" اللغة الصوفية" واستحضر مفرداته ووظفها في متنه الروائي من خلال مجموعة من المصطلحات وهي كالآتي:

1. **الحب والعشق:** عمار عاشق ولهان[4]

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، الطبعة 2، دار المنتهى للطباعة و النشر ، الجزائر 2016

[2] ابراهيم انيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله احمد،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء 2،ص 719.

[3] المصدر نفسه ، ص 298 .

[4] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص 21 .

. نحن حبيبان، نبحث عن السعادة هل تدلنا على الطريق إليها (ص 28).

. سيكون بيتنا عشا للمحبة والأمل (ص 31) .

. لا مذهب لعمار إلا الفن والحب (ص60) .

. لقد تربعنا على عرش المحبة (ص 134).

. نجلاء ماتت إنها شهيدة الحب (ص 150)[1]

2. الطهارة:

وظف مصطلح الطهارة وخص بها طهارة النفس وجعل منها أولى خطوات السير نحو المستقبل تمثلت في :

. دموع ساخنة تتدفق من منابع الطهر والنقاء / (ص22)

. تطهر النفوس (ص22)

. أن نتطهر بمعنى ذلك أننا نخطو الخطوة الأولى نحو المستقبل (ص169)

. كنت أريده أن يطهرني كلية (ص49)[2]

3. الخلوة:

تجسد الخلوة عزلة الناس ، قصد التأمل في حقائق الكون وسر الوجود فهي ممارسة روحية لتهذيب النفس والتقرب من الله وتمثل هذا من خلال الرواية:

. اعتكفت هبة في المحراب تصلي وتدعو الله (ص118).

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس

[2] المصدر نفسه

. قطعت خلوتنا كلمات الدليل التي انطلقت تستعجلنا (ص22).

.كان الإعتكاف فرصة عظيمة لإلتهام عشرات الكتب (ص118).

. يعتكف فيه طلبة العلم الشرعي (ص23).[1]

4. النور:

وظف مصطلح النور الطبيعي من خلق الله عز وجل فكان ضوء الشمس، النجوم الفجر وأيضا ضوء المصباح والقناديل لكشف أسرار الكون وبيان عظمة الخالق وورد هذا في:

. عشرات القناديل المضيئة (ص15).

.كانت الهضبة وأنا أراها تشع نورا (ص169).

.كانت الشمس قد بسطت أشعتها الدافئة على كل شيء (ص18).

. كان خاليا إلا من بعض الطيور راحت تستحم بنور الفجر (ص112).

. رفع الدليل مصباحه إلى الأعلى يتبين المسلك (ص16).

. صوب أحدهم فينا مصباحا شديد التوهج (ص32).

. عند الفجر تسلل دق خفيف (ص111).[2]

5. المعجم الديني:

وظف عز الدين جلاوجي في روايته المعجم الديني وهو من أهم ميزات وسمات المتصوفة تجلى ذلك في ذكر المفردات الدينية كالصلاة، القران، الطهارة، غض البصر، التفقه، الفتوى، الدعاء والذكر تم حضورها في الرواية على النحو الآتي:

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس

[2] لمصدر نفسه

. حضرت صلاة الجمعة البارحة.[1]

. دولة على نهج القرآن الكريم والسنة المطهرة وهدى سلفنا الصالح.[2]

. الذي أحرقها وهو يغض بصره مرتلا آيات من ذكر الله الحكيم.[3]

. ثم يصدر فيها فتوى شرعية.[4]

. كانت تباع زجاجات عطر ومسك، وأعواد طيب وألبسة بيضاء ومصاحف مختلفة الأحجام وكتب أدعية، وأشرطة وأقراص.[5]

. امتلأت الشوارع والساحات بالشعارات، تتصدرها الآية القرآنية" إنما المؤمنون إخوة".[6]

5 . الرحلة العجائبية: وظف عز الدين جلاوجي في روايته الرحلة العجائبية مستحضرا إياها من الرحلات والأسفار الصوفية فقد تناول رحلة الإسراء والمعراج إذ يقول في ذلك:" نمتطي شعاعا يعبر بنا فجا كسم الخياط نسري نعرج ،نستوي على عرش الربوبة، يتنزل عليها مجللا بالضياء"

. إنه القطب.

. تمتمت.

. إنه القطب.

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص 43 .

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] المصدر نفسه، ص46.

[6] المصدر نفسه، ص131.

. تمتمت هبة

. ثارت في أعماق حرقة السؤال، هزتني الدهشة وهو يجيب:

. لابد أن تخوض جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب، معه ستحققان الحلم[1] ".

6 . الشخصيات والمكان الديني: نرى أن الروائي قد بنى عمله هذا على شخصيات ذات طابع صوفي في أماكن دينية مقدسة تنبعث منها رائحة الدين والتصوف حيث نجد:

. القطب: هو شخصية حقيقية عاشت في زمن معين، بلغ درجة عالية من الصفاء الروحي والتقرب من الله وبعد وفاته جعلوا من قبره ضريحا للتبرك والدعاء نظرا للكرامات والمقام الذي بلغه وهو على قيد الحياة، وكما نرى أن عز الدين جلاوجي لم يضع اسما معينا للشخصية حتى لا يحدد فلكل مجتمع قطب مقدس خاص بهم يعودون إليه لقضاء حاجاتهم ورد في " غير أن أحلام اليقظة قد حلقت بي على أجنحتها، إلى حيث التقينا القطب رحت أستحضره حين فاجأنا كربوة طاهرة مثلجة، أكمامه الصمت وعبيره الذكر[2]"

. مفتي الإمارة: هو شيخ كان يقيم حلقات للتفقه ويقدم نصائح وإرشادات أثرت في المستمعين مما جعلهم يستمعون لفتواه ويحضرون الحلقات الخاصة به وتجلى التصوف في هذه الشخصية حسب ما ورد في الرواية: " صادف ذلك حضوره مع مجلس وزرائه حلقة التفقه التي إعتاد مفتي الإمارة عقدها تحت عنوان واسالوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون[3]..."، وقال أيضا: " وجدت هبة تتابع مفتي الإمارة وهو يقدم درسه الأسبوعي على شاشة التلفاز وضعت المقتنيات على الأرض ورحت أتابع الدرس في حين نشطت هبة تعد لنا الطعام كان المفتي بلباسه الأبيض ولحيته المتناسقة قد إزداد وسامة وأناقة[4]".

. أما بالنسبة للأماكن الصوفية ذات البعد الديني فحضرت في الرواية من خلال:

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص08

[2] المصدر نفسه،ص 28.

[3] المصدر نفسه،ص 49.

[4] المصدر السابق،ص 106

. المساجد: هي أماكن مقدسة تمثل مراكز للنور الإلهي فهي همزة وصل بين الخالق والمخلوق وتم ذكرها في : " بعض منارات المسجد ارتفعت هنا وهناك".[1]

" عند العصر التقت الحشود في المسجد الجامع".[2]

. الشوارع والطرق: إن هذين المصطلحين عند المتصوفة يدلان على السبيل والمسار الذي يعبره الصوفي للوصول إلى الله من خلال الإعتكاف والمجاهدة والعبادة وتهذيب النفس.... إلخ. وتم توظيفها في الرواية على أنها أماكن ومسارات يعبر منها الأشخاص ويتنقلون عبرها:

"كان الطريق واسعا مبلطا بالحجارة الحمراء[3]".

" وكل الشوارع والأزقة والساحات كانت في قبضة أعيننا جميلة مجللة بالبياض مدثرة بالخضرة، تدغدغ رغبتنا في إكتشافها[4]".

" حين ولجنا أولى شوارع المدينة المعبدة[5]".

– إن الإبداع بلغة صوفية للكاتب غير الصوفي هي رحلة تحول روحي ولغوي يتطلب من الكاتب مرونة عالية وقدرة إستثنائية حيث يقول الحبيب السايح معبرا عن هذا" الروائي يكون على قدر من التوتر الروحي والقلق الوجداني مما يجعله يرقى، مثل الصوفي[6]"، فالتعاطي مع التراث الصوفي والإنتقال بسلاسة بين الظاهر والباطن، العقل والحدس، الصمت والكلام يجعله خالقا لنصوص تتخطى الحدود التقليدية نحو أفق روحي وفكري متجدد يواكب العصر ويتماشى مع قضاياه.

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ،ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص59.

[3] المصدر نفسه،ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 19

[5] المصدر نفسه، ص 128.

[6] جمال حضري، الرواية والتصوف، كلية الأداب واللغات2023.(https/elearning-univ-msila.dz)

المبحث الثالث: التصوف كمرتكز تراثي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر:

الإبداع الروائي والتجلي الصوفي في الرواية:

"إذا تتبعنا الإنتاج الفني الروائي لعديد الروائيين الجزائريين أمثال الطاهر وطار، واسيني الأعرج، ابن هدوقة، رشيد بوجدرة، عبد الوهاب بن منصور، تتجلى لنا عودتهم إلى التراث الصوفي من خلال أعمالهم الروائية وذلك باعتباره الخزان الذي يجمع المورث الثقافي والاجتماعي على اختلاف مستوياته وأشكاله."[1]

إن التراث الصوفي له حضور بارز في جميع الأعمال الأدبية فهو يمثل عنصرا أساسيا لدى الروائيين الجزائريين فهم يستمدونه لإثراء أعمالهم الأدبية فالتراث كما يعرفه "محمد رياض" "هو المورث الثقافي والإجتماعي والمادي المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب."[2] فهو كل ما خلفه الأسلاف لنا في شتى المجالات.

"والرواية المعاصرة بوصفها إبداعا فنيا أصيلا نابغا من رحم الأمة يعبر عنها ويهتم بدراسة تراثها ونقله في قوالب جديدة تتلاءم ومتطلبات العصر بغية التعريف به ونشره بين الأوساط الفكرية والأدبية الوطنية والأجنبية لتسهيل البحث فيه وطرق أهم إشكالاته التراثية المنظومة التي تتمظهر من خلال التراث بكل أبعاده سواء ما تعلق منه بالجانب الديني أو التراث الشعبي الأسطوري وبكل أبعاده السياسية والإجتماعية والجمالية[3]"

يتضح لنا أن الرواية الجزائرية ساهمت في نشر التراث ودراسته بحلة جديدة ونشره في الأوساط الأدبية سواء الوطنية أم الأجنبية فهي تقوم بعملية تدوين التراث ونشره بطريقة مختلفة لجذب انتباه القارئ".[4]

[1] قاسيمي محمد الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا 2023//2024 ص118.

[2] ينظر: محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2020 ص11/10.

[3] المصدر نفسه، ص121.

[4] المرجع نفسه ص121.

ولعل ما يسير إليه الباحث طارق زيادة والذي يرى "أن التراث هو حضور الأصل أي أدب الماضي (السلف) في الحاضر (الخلف)[1]

من هنا يتضح لنا أن التراث هو كل مخلافات السلف القديمة وحضورها في الأعمال الأدبية الحديثة.

أ-إستدعاء التراث الديني:

- **القرآن الكريم**

"يعد القرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي وقد كان ومازال منبعا وموروثا عذبا يستقطب الشعراء والرواة في كل مكان وزمان ويستنر شاعريتهم ويقدح أفكارهم فينهلون منهم لإغناء إبداعاتهم.

وتوشيحها بعناصر جمالية فنية والقرآن الكريم مقصورا على زمن دون زمن أومكان دون مكان بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء وهو صانع التراث ومصدره الأكبر.[2]

من هنا نلاحظ أن القرآن الكريم هو المصدر الأساسي الذي يلجأ إليه الروائيين من أجل الإعتراف منه في إبداعاتهم فهو دستور الله الخالد والمصدر الأساسي في توظيف التراث الديني إن الروائي الجزائري يستخدم التراث الديني كرمز دلالي على أنه مكون طبيعي للتركيبة الإجتماعية لهذه التيارات وبإعتباره وسيلة مهمة من وسائل التوعية.

نجد أن النص القرآني حاضر في رواية **تلك المحبة** فقد أُستدعيَّ في مواضيع عدة نذكر منها ما جاء في الجدول أدناه[3]

شواهد المرجع الديني من الرواية	النص القرآني

[1] قاسيمي محمد ، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر ص 121 .

[2] ينظر: الياس ابراهيم منصور، استحياء التراث في الشعرالاندلسي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن ، 2006، ص17.

[3] نقلا عن نور الهدى مرجعيات الثقافية في رواية الحبيب السائح 2023 ص 161.

أن يهيئ لي سببا	﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا ﴾ الكهف86.
عرفت أنه يحيي الموتى بإذن الله	﴿فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ال عمران 49
لو كان فيها تمر لطلبت إليك أن تهزي	﴿") وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا مريم الأية﴾ 25.
فرفع القوال عصاه فاهتزت فهشت بها على راس الذي عند قدميه	)﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ﴾طه الأية 18.

رواية مذنبون لون دمهم في كفي:

شواهد من القرآن الكريم	النص الأصلي
صعر خده	" ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾ لقمان 18
والعصر إن الانسان لفي خسر	﴿الْعَصْرِ ،إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾" العصر 1-3
تستطيع أن تقوم ليلة القدر وتنتظر الكرامة	﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ، لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾من1-3.

02-قصص الأنبياء والصحابة:

من القصص القرآنية المذكورة نجد قصة "**سيدنا آدم وحواء عليهما السلام**" والخطيئة التي وقعا فيها وكانت سببا في خروجهما من الجنة وهذا ما تحدث به أحمد بقوله "الخطيئة الأولى"[1] فالخطيئة جاء بعد أكلهما من الشجرة التي نهاهما الله عن إقترابهما منها لكن الشيطان وسوس لهما، ورد ذلك في القرآن الكريم في قوله :

﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى (118) وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى (119) فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آَدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى (120) فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآَتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آَدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى[2]﴾ سورة طه 118-121

وهو ما عبرت عنه الرواية في شخصية أحمد عند ارتكابه خطيئة في دخوله علاقة محرمة مع فلة.

نجد أيضا "قصة سيدنا موسى عليه السلام" في رواية مذنبون لون دمهم في كفي في قول أحمد "**أشعر بقس من نار**"[3] وهذا ما ورد في قوله تعالى " ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآَنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ،إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آَنَسْتُ نَارًا سَآَتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آَتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَس لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ[4]﴾ سورة النمل 07

جاء التوظيف هنا معنويا حيث أورد المعنى فقط المتعلق بأحاسيسه ومشاعره التي تحترق برؤيته لوالدته التي تنهار على مرأى عينيه.

ب – استدعاء التراث الشعبي:

[1] حبيب السائح، رواية مذنبون لون دمهم في كفي ص 85(نقلاعن نور الهدى مرجعيات الثقافة في رواية الحبيب السائح، 2023).

[2] المرجع السابق، ص162.

يعد الأدب الشعبي المرآة العاكسة لحضارة وثقافة الأمم بسبب طابعه الخاص ينتج عن أفراد المجتمع أنفسهم لأنهم بمثابة المتنفس الذي يعبرون من خلاله عن آمالهم وعن صرخاتهم أيضا يعرفه حلمي بدر بأنه يتسع ليشمل كل شيئ العادات والتقاليد والأزياء وطقوس الزواج السبوع والوفاة والختان والزرع والحصاد والري ونحوها بل ويتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين وانتقال الأحوال من جيل لأخر فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر وكل ما يتمسك به الجيل ومالا يتمسك به[1]

فالتراث الشعبي كنز يشمل كل الفون والعادات والتقاليد فهو جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية للأمة المتناقل من جيل إلى آخر فهو المورد الذي يستمد منه الروائيين لاثراء أعمالهم الأدبية.

01-العادات والتقاليد:

فقد شكلت العادات والتقاليد أهم الثوابت والمرتكزات التي تفاعل معها السرد لذلك نجد الروائي وظفها ونسج على منوالها متونه السردية حيث نجدها واضحة المعالم في ثنايا السرد فنرى ملامح الإنتماء والهوية بارزة في إبداعه السردي ما يظهر تكوينه الفكري وتفاعله مع قضايا مجتمعه حيث استطاع التوغل في مسارب الحياة الإجتماعية والإحتكاك بالواقع الذي كون له معرفة مليئة بالتجارب التي ساهمت في إثراء رواياته المغلقة وسط جدار الطول، ومزاود الدقيق الموضوعة في تجويف الجدار نفسه[2] ثم ينتقل إلى عدة الطعام "وقصعة وملاعق خشبية وبراد الشاي وكؤوسا مرشقة بالأبيض في صينية نحاسية مخرمة قرب كانون بارد على أتافيه الصخرية[3]

من هنا فإن الروائي ذكر لنا كل العادات والتقاليد التي تزخر بها مدينة أدرار وظفها في روايته بأسلوب حكائي مشوق فقد ذكر لنا كل تفاصيل التي تجعلك متشوقا لقراءة ومعرفة المزيد عن عادات هذه المدينة.

[1] نور الهدى مرجعيات الثقافة في رواية الحبيب السائح، ص2023 ص204.

[2] المرجع السابق، ص85.

[3] المرجع نفسه ص86.

02-اللباس التقليدي:

اللباس الشعبي أو التقليدي صورة من أهم المرايا العاكسة لذات المجتمع الذي يحتضن الرواية وخصوصياتها فالمظاهر التي يكون عليها في مختلف توظيفاته في المسرود الأدبي تشكل وسيلة من وسائل تصوير الشخصية والثقافة معا، فهو أحد وسائل البناء الخارجي لها إعتبارا لتمثيل الشخصية أشخاصا إما واقعيين أم مجازيين"[1]و يقول أيضا: "في الجلابة الصوفية بذات لون بني وشاش أبيض نظيف وقف الفتى في الباب الخارجي للحجرة مجللة بالصمت أجلى عتمتها بالكاد نور قنديل وأحنى لهما إكبار: أنتما في المزار ثم صافح عبد النور بحرارة بليغة وقبل يد يوسف من عيران يرفع بصره إليه وقال على رزانة جذابة مرحبا بكما خادمكما رضوان مظهرا لهما من نبرته عما بحركته أنه كان ينتظر قدومهما إلى الدخول بشمالة فبان في خنصرها ليوسف خاتم من الفضة الخالصة بفص أحمر ثم أعلن أنه سيقود الرحلة إلى الإسطبل[2]

التراث الصوفي في رواية تلك المحبة:

-يقول الحبيب السايح في مطلع روايته" أستغفر الحق وأرتجي الشفاعة من حبيبه وأبتغي مرضاة الأقطاب والأولياء والأئمة والأوتاد والحكماء والصالحين والصوفية والزهاد ورجال الرمل والماء والفقراء والأعماد والأحباب والقراء من الأولاد إلى الأحفاد فإنما أنا للخالق مذعن وإلى الخلق مركن ومرضاة الوالدين الشريفين تمتد لي بساطا من العون الأخضر، ممعن وباللغة ملسن وبالأسماء ممكن وللمطامع ممهن".[3]

نلاحظ من خلال القول :مدى إقبال المتصوفة على الله والإعتراف بالضعف والتوسل بمن يلتمس القبول عندهم من رسل ، أقطاب و أولياء ....الخ

ثم يكمل في وصلاته الصوفية بقوله "أطلعك على سر لا يكشف إلا لمحب فمن شرب من ماء هذه العين سبع جمعات متتاليات واغتسل فيها سبع ليال مبدرات وذكر الله من غير أن يخطر على

[1] نور الهدى مرجعيات الثقافة .في رواية الحبيب السائح 2023، ص211

[2]الحبيب السائح في الثقافية في رواية الحبيب السائح رواية زهوة 31 (نقلا عن نور الهدى، المرجعيات الثقافية، رواية تلك المحبة للحبيب السايح،).

[3] الحبيب السائح رواية تلك المحبة 2013 فيسرا للنشر ص13(نقلا عن محمد بوزوازي).

قلبه[1]فالأسرار لا تنكشف سوى للمقربين المحببين ويزيد تأكيدا في لمساته الصوفية قائلا: "وبقي زوار العين على جمعهم وأنفارهم ممن يترجون البركة والكرامة لا يذكرون إلا قليلا منهم"[2]

يذكر لنا هنا العمق الصوفي المتجذر في الصحراء فلا تكاد تخلوا جلساتهم في الحديث عن البركة والتصدق، والحكي عن الكرامة خاصة في مواسم الزيارة فهنا الحبيب السائح وكأنه يحكي على ألسنة الناس معبرا عما كانوا يحملون في خواطرهم.

ومن المصطلحات الصوفية التي وظفها الروائي في روايته نجد:

قدم الحبيب السائح نماذج عديدة تدل على تمسكه بالعادات والتقاليد نذكر منها " حتى إذا جاء العيد نشروا رصده من الفجر كي لا نتلقى فيه الصلاة ويوم وقعت أيديهم بعد وشاية من مرتد عوقبت جلدا وسجنا وأنا ألبس الزينة بعطره ليومه نزعوا عني ملابسي البيضاء وأحرقوها ثم عوقبت جلدا وسجنا أما اختك فقد أقمنا لها مناحة في الحوش الخارجي مدعين وفاة جدك الذي كان قادرا على حبس أنفاسه مدة كبيرة مثلما علمته البحار ولو جاءوا لعاينوا خدعتنا وفي الدهليز عقدنا لها القرآن مع ابن عمها على الشريعة المحمدية"[3] وهذه العادة قديمة تقام عند وفاة الشخص في بيته مكان للنياحة حتى جاء الإسلام فزجرها وتوعد القائمين بها .

كما أن الروائي تكلم عن لباسها أهلها ومواد صناعته حيث يقول من "الصدرية القطنية والجلابة الصوفية إلى القفازتين الصوفيتين لشد الرأس ثم له العمامة الصفراء فلفها وسواها"[4] كما تحدث عن عادة الصيد ومتشجيا إلى جدار الطول علق فيه البرنوس من الوبر بجانبه سلاح الصيد في جرابه الجلدي[5] كما يذكر عادة نساء المنطقة والأثاث التي يزخرن بها رحل قريوشة التقليدية ذات الذراع الخشبية في زاوية ثانية وقربة الماء الفارغة والظبية الصغيرة المدهونة لتخزين خليط الرب تتدلى من ضفيرتين من سعف الدوم ربطتا إلى ملعقتين حديدين قرب النافذة.

[1] الحبيب السايح ، تلك المحبة ص68-69.(نقلا عن نور الهدى مرجعيات ثقافية)

[2] المرجع نفسه ص76.

[3] المرجع نفسه ص 33 .

[4] الحبيب السائح رواية الزهوة ص16 نقلا عن نور الهدى مرجعيات الثقافية في رواية الحبيب السائح ص210.

[5] المصدر نفسه، ص86،(نقلا عن صفحة 210).

الأنوار/ السماع، الدروايش، المقامات الأحوال التسول ، الفناء المحبة الأرواح الرؤيا الصلاح المريد الأولياء، الأضرحة، السكر، الغناء الكون الفيض، الكمال المحمدي في الكرامة الدعاء التبرك....إلخ

والتي استمدها الروائي من الطبيعة الصحراوية سنختار منهم المحبة والسماع كرمزين صوفيين لهما أثر في الرواية.

01-المحبة:

المحبة عند الصوفية ليست كالمحبة التي في مفهومنا محبة الرجل للمرأة أو حب الأم لأطفالها... إلخ المحبة عند الصوفي محبة الله أسمى الأشياء ومنها الحب الإلهي الذي هو ثمرة من ثمرات التصوف.

ويقول الحبيب السايح في روايته "دفقا من المحبة تغمر قلبه كما كان في البدء"[1] ويقول جمر المحبة يستوقفني في مهب النسيم وأن عقلي لم يعد عامرا إلا بصورة امرأة هي أنت لم أكن رأيتها من قبل، لم ترو لي الكتب التي قرأتها كما روت عنك"[2]

فالمحبة حققت التناغم في الرواية وقدمت للنص أبعادا كثيرة ارتقت بالإنسان إلى المحبة الإلهية.

02-السماع:

السماع هو "حقيقة الإنتباه لكل بحسب نصيبه فهو حاد يحدو بكل أحد إلى وطنه أي ينتبه كل أحد إلى المقصود الخالص[3]

وقد جعله جلال الدين الرومي من طرق الوصول إلى الله لأنه بالسماع تصفو نفوسنا من الأكدار.

وقد وظفه الحبيب السائح من خلال (روايته تلك المحبة من خلال الأبعاد الدينية والأخلاقية، الأهاليل الحضرة، والبارود وهذا من أهم محطات الفرح والسرور فيترك في النفس أثرا طيبا يقول "كانت

[1] الحبيب السائح، رواية تلك المحبة ص14 (نقلا عن محمد بوزوازي، تجليات التراث الصوفي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح 2017).

[2] المرجع نفسه ص31.

[3] عاصم إبراهيم الكيالي القاموس الصوفي ط1، 2011 كتاب ناشرون بيروت لبنان ص 163.

ألسنة المهللين تزهو حمدا لله الجميل والصلاة على نبيه الحبيب همس بها بليلو لماريا جنبه صلوا عليه حبيب مولانا الكريم فالتصقت بجسده تحس نشوة ذات عطر غريب"[1]

يقول مشيرا إلى الطبل "على نقرات الطبل والقلال ولحن المزود دخلت إلى وسط الدائرة العظى فرقة من أصحاب البارود يحملون الطبجي كانوا يلبسون شيشانا وعباءات بيضاء"[2]

ويستمر السماع عند الحبيب السايح من خلال مرورك على المدارس القرآنية فتسمع الأطفال يقرؤن ، يقول: " إلا أن يكون في حلقات الإنس أو جلسات أولئك الذين يصلون بالسماع نوافلهم."[3]

[1] الحبيب السائح رواية تلك المحبة 186 (نقلا عن محمد بوزوازي تجليات التراث في روايته تلك المحبة)

[2] المرجع نفسه ص186.

[3] المرجع نفسه ص204.

الفصل الثاني

عوامل السرد الصوفي العجائبي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر

المبحث الاول: المعجم الصوفي

. المصطلح الصوفي:

لم يبق التصوف حبيس التجربة الروحية الفردية بل تطور ليصبح مدرسة فكرية وأدبية متكاملة بفضل منظومته المصطلحية الخاصة، فقد "إنفرد المتصوفة عن سواهم بهذه الألفاظ التي تواضعوا عليها وجعلوها مشتبهة لا يفهمها غيرهم فكانت هذه الألفاظ زادا مصطلحيا زاخرا بالمعاني المعبرة والدلالة على التجربة الذوقية الخاصة تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والابعاد والرؤى[1]"، إن اللغة التي إختارها المتصوفة بما تحمله من ألفاظ موحية بالإشارات والتلويحات والتراكيب المفعمة بالرموز والإشارات تمنح نصوصهم طابعا من الإنزياح اللغوي على غير اللغة العادية المتعارف عليها، إذ أنها تثير شغف القارئ وتدفعه لإكتشاف أسرارهم الدفينة ومعانيهم المبطنة، وكذا السعي وراء تفكيك شفراتهم اللغوية المعقدة، والتي لا تفك بسهولة لمن لم يكن ملما بعقائدهم وطقوسهم، فهي بمثابة المفاتيح الأساسية لفهم هذا العالم الروحي المتفرد كون اللغة لديهم" مفهوم عرفي يشترك في إدراكه أبناء الطائفة الخاصة[2]"

استقى المتصوفة مصطلحاتهم وتراكيبهم من القران الكريم أولا والسنة النبوية ثم استوحوا البعض الآخر من النحو وعلم الكلام وحتى الفلسفة، ولم يكتفوا بالتقليد كما جاء في العلوم السابقة والنقل الحرفي لها، بل عملوا على تطويرها إلى أن تم إنشاء معاجم وقواميس ذات مصطلحات خاصة بهم ومستقلة عن باقي المذاهب والإتجاهات، وهنا أصبح المصطلح الصوفي يتشكل تدريجيا ويأخذ مكانه في مسار التطور والإرتقاء ،وصارت الآراء المتعلقة به آنذاك تستقر وتستقل، ومن أهم الأقوال المؤسسة في هذا الباب ما قاله ذو النون المصري 245 هـ بشأن عدد الصفحات الكاشفة عن أحوال الصوفية ومقاماتهم من توبة وورع وتقوى ومحبة وتوحيد... إلخ، وقد بقيت الأقوال بخصوص معاني إصطلاحاتهم متفرقة بين مرويات القوم[3]""

وفي القرن الرابع هجري جاء الشيخ أبو نصر سراج الطوسي 378 هـ أو جمع في كتابه "اللمع" العديد من المصطلحات وشرحها في قسم منه والذي عنونه بـ: كتاب البيان عن المشكلات، وبهذا يكون الطوسي أول من تكلم عن المصطلحات الصوفية، وبقي الجمع متواليا ومستمرا مما أدى إلى ظهور

[1] نفسية قدور، توظيف المصطلح الصوفي في ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، جامعة البويرة2016/2015، ص38/37.

[2] محمد سحواج، المصطلح الصوفي، مجلة الكلم،المجلد6، العدد1،سنة2021،ص324.

[3] عبد الرحيم سوني، المصطلح الصوفي أصول وتجليات، الرابطة المحمدية للعلماء مركز دراس ابن اسماعيل لتقريب المذهب والعقيدة، المملكة المغربية،2017.

معاجم خاصة بالمصطلح الصوفي كـ: ككتاب محي الدين بن عربي 638 هـ بعنوان مصطلحات الصوفية، قوت القلوب لأبي طالب المكي

386 هـ وكشف المحجوب للهويجري 465هـ، وإيحاء علوم الدين للغزالي 505 هـ، وكتاب عوارف المعارف لشهاب الدين أبي حفص السهرودي 636هـ، الذي شرح فيه قرابة 50 مصطلحا صوفيا[1]"، فقد أسهمت هذه المؤلفات بشكل كبير في إيصال المصطلح الصوفي إلى مرحلة التألق والإكتمال وبفضلها نال الأدب الصوفي مكان مرموقة في ساحة الأدب وأصبح له حضورا واضحا وصدى في الأوساط الأدبية.

. يتسم المصطلح الصوفي بالإيحاء والتلميح ويغلب عليه الغموض أكثر من التصريح، فهو يتجاوز المعنى الظاهري الأول إلى معنى باطني انزياحي، فالمرأة في الشعر العربي القديم هي رمز للتغزل سواء الغزل العفيف او الماجن وتستحضر في القصائد للتعبير عن المشاعر المكنونة لها مع وصف جمالها الحسي ولكن عندما يصبح المصطلح صوفيا تنتقل المرأة من صورتها المادية الحسية إلى رمز روحي مقدس فهي تدل على الجمال المطلق والطهر والنقاء حيث يستعملها المتصوفة للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية، وكذلك مصطلح الخمر فهو من مذهبات العقل وديننا الحنيف يحرم علينا شربه ولكن عندما ندرج هذا المصطلح في الدلالات الصوفية فهو يأخذ معنى رمزيا يحيلنا إلى نشوة الحب الإلهي والسكر بوجوده وهذا يدل على أن" هذه الألفاظ لا تعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، والسير في طريق الله بالرياضات والمجاهدات في الطاعات حتى ينكشف لهذا المريد الصادق غوامضها وتتجلى له معانيها[2]"، فالمصطلح الصوفي إذا يختلف عن باقي المصطلحات العلمية أو الأدبية والفلسفة الخاضعة للمنطق والعقل بل هي مصطلحات تفهم عن طريق الذوق والممارسة.

تجليات المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة: يشكل المعجم الصوفي بثرائه الدلالي ورموزه العميقة، أحد أهم الكنوز اللغوية والفكرية التي خلفها المتصوفة، لما يحتويه من مصطلحات تعبر عن تجارب روحية وعرفانية عميقة وتصورات خاصة

[1] عبد الرحيم سوني، المصطلح الصوفي أصول وتجليات(بتصرف)

[2] حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة1987، ص7.

عن الحياة، الكون والوجود وقد أصبح هذا المعجم مصدر إلهام للعديد من الكتاب الجزائريين المعاصرين، حيث إستحضروا القاموس الصوفي التقليدي ووظفوه في أعمالهم الأدبية بهدف التعبير عن تجاربهم الوجدانية والنفسية ولتصوير أحداث إجتماعية و سياسية تعكس واقعهم المعيش.

_ ولقد شكلت رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للروائي عز الدين جلاوجي بعدا هاما من أبعاد الأدب الصوفي، ويتجلى ذلك في إستعارته للمعجم الصوفي بأسلوب فني منح أعماله عمقا روحيا ورمزيا، وجعل من شخصياته كيانا يبحث عن الخلاص والإرتقاء في عوالم يغلب عليها التمزق والضياع.

_ أهم المصطلحات الصوفية الواردة في المتن الروائي:

1. الشطح: بدأ يمشي ثم يهرول حول الصخرة، تزداد سرعته كلما أمعن في الدوران....لألأ وجهه عرقا... نجوما... جواهر... درا، دون أن يظهر عليه الإعياء ودون أن يتوقف عن التمتمة التي لم أكن أفهم منها شيئا، ثم بدأ يبطئ رويدا رويدا، ثم توقف كأنه لم يسر من قبل، وحدق في الصخرة عشقا...هياما...إحتضنها برموشه يسقيها من جدب...قحط...جفاف...تيه....ضياع عشقا.... هياما[1]، يتجلى الشطح الصوفي من خلال طقوس الشيخ المجذوب ودورانه المستمر حول الصخرة دون كلل أو ملل مع تمتمة لم يتوقف عن ترديدها، حيث أشار الراوي على عدم فهمه لها، ولكن عيني الشيخ كانت تحكي قصة حبه وهو يحدق بالصخرة، صور الراوي هذه الممارسات والطقوس التي يختص بها دراويش المتصوفة، فعندما يستولي الشطح ويغلب الوجد على الصوفي لا يتحكم فيما يصدر منه من أقوال وأفعال وهذا ما تجلى في شخصية الشيخ المجذوب، ويقابله الشرح عند المتصوفة وهو:" وصف وجد فاض بقوته، هاج بشدة غليانه وغلبته... وهي حركة أسرار الواجدين ذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك[2]".

2. **النور:** ورد في المتن الروائي على النحو التالي:

"فكفر بأنعم الله حين انطفأ نوره الداخلي والتهب نوره الخارجي ص 20":يعبر الراوي هنا عن تحول داخلي إذ فقد فيه أبانا آدم نوره الداخلي فور كفره بنعم الله،ليشتعل بعدها نوره الخارجي والذي يقصد به إفتتانه بالظاهر والمظاهر وهذا الإفتتان كان سببا في إنطفاء نوره الروحي، حيث ان ابن عربي يجعل

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1999،ص50.

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دندنة، للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص650 .

الاسم" النور" مبدأ الوجود والإدراك لذلك كل وجود أو خير فهو نور، لأصله الإلهي في مقابل العدم والشر [ظلمة] أصل كوني[1].

3. الحب:

الحب اكسير الحياة ص 23: يصور الراوي" الحب" على أنه قوة باطنية جوهرية تضفي للحياة معنى وتوهج كما لو أنه السر الذي يحيي القلوب وينعشها.

وفي مقام آخر نجد:

دفقت الحب في القلب الكبير: يصف الراوي محبوبته بأنها فيض يصب في قلبه الكبير كما يصب الماء في مجرى الواد، تعد هذه الحالة انبثاقا شعوريا تغمر قلب المحب، أما عند ابن العربي فالحب:" تعلق خاص من تعلقات الإرادة لا يكون إلا بمعدوم ينتقل المحب بهذا التعلق إلى صفة المحبوب، وهو سار في جميع المقامات لأنه كان في الأصل[2]"

4. الشيخ المجذوب:

كان المجذوب يجلس إلى ظل صخرة كبيرة يمسك بعصاه ويرفع رأسه يتأمل السماء دون أن يتحرك البتة هذا ديدنه لا يحسن إلا أن ينظر إلى السماء، كتمثال مرمري قديم ص 48: يصف الراوي الشيخ المجذوب وكأنه شخص خارج زمانه، ثابت في تأمله ومتجذر في طقوسه بحيث يشبهه بتمثال قديم من زمن غابر

وفي موضع آخر نجد: يقضي معظم أوقاته صامتا يمسك عصاه بيمينه مرة وبيساره مرة أخرى و بكلتيهما مرات، يتبين من خلال الراوي أن الشيخ المجذوب شخصية حكيمة ومتزنة تلتزم الصمت طوال الوقت ، وتعد شخصية الشيخ شخصية تقليدية خاصة عندما صورها تمسك العصا يمينا مرة ويسارا مرة أخرى وبكلتا يديه مرات كثيرة، والشيخ عند ابن عربي هو الدليل في سفر الصوفي إلى معرفة الحق ... و هو مربي يشذب شطحات النفس ... و هو مؤدب يعد المريد للوقوف بين يدين الحضرة بما يليق بآدابها .... وهكذا .[3]

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص1082.

[2] المصدر نفسه، ص302.

[3] المصدر نفسه، ص 671

5. الحيرة: الحيرة تنهشني لا يشفي غليلها هذا الكلام ص 82: يصور الراوي حيرته التي تنهشه وتثقل كاهله وتهز كيانه، ويعتبر أن الكلام وحده لا يشفي غليله.

وفي موضع آخر نجد:

هذه بداية السياحة المضخمة بندى الحيرة... وشذى القلق... ما أحلى أن نبدأ... أن نسأل... أن نحتار ص115: يشير الراوي هنا على بداية رحلة روحية وهي تجربة مليئة بالتساؤلات والحيرة والقلق حيث يصفها بأنها أحلى البدايات، حيث يسأل المرء ويحتار وكأنها رحلة بحث عن الحقيقة أو الذات، ويرى ابن عربي أن الحيرة هي" الغرق في بحار العلم بالله، مع دوام النظر إلى توالي تجلياته، ومعرفته في كل تجلي_ وهي الغاية التي إليها ينتهي النظر العقلي والشرعي وكل سلوك في طريق المعرفة بالله[1]"

6. الهوى:

لا تهوى الأبصار ولكن تهوى القلوب التي في الصدور ص 61: يشير الراوي على أن الأبصار لا تهوى ولا تسقط وإنما القلوب عندما تخضع للمتاع وملاذ الدنيا تهوى وتنحدر.

وفي موضع آخر:

إياك أن تهوى لأنك حين تهوى فإنك تهوى ص 72: يحذر الراوي من إتباع النفس فحين تهوى الأنا شيئا تسعى وراء تحقيقه فتهوى وتنحدر نتيجة سلوكها اللاواعي ،أما الهوى عند ابن عربي فهو:" الهوى نوعين... الواحد: سقوطه في القلب وهو ظهوره من الغيب إلى الشهادة في القلب.... أما الثاني: فلا يكون إلا مع وجود حكم الشريعة وهو قوله لداود:" احكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى[2]"

7. الإيمان:

هذا هو الإيمان الصادق الصافي الذي يدخل المؤمنين الصادقين والمؤمنين والمؤمنات الصادقات جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا وذلك هو الفوز العظيم ص 100: يوظف الراوي نصا قرآنيا في كلامه ليبرز أهمية ومكانة الإيمان، كونه طريقا للخلاص الأبدي وسبيل صادق وصافي يؤدي

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص359.

[2] المصدر السابق، ص303/302.

إلى الجنان، فكل من آمن من مؤمن ومؤمنة وسط كل هذا التيه الروحي والضياع الوجودي واعتصم بإيمانه فسيفوز فوزا عظيما، أما الإيمان عند ابن عربي فهو:" نور من الله وهو هديته لأهل منته وأحبابه.... وهو عبارة عن إستقرار القلب وطمأنينة النفس[1]".

8. الفناء:

لقد أفنى الغراب عمره في خدمة المدينة وحبها وعشقها فلما أراد أهلها أن يكافئوه لم يجدوا أحسن من أن يرسموه على صفحة القمر ليراه الثقلان ص 54: يشير الفناء إلى تضحيات الغراب خدمة وحبا للمدينة التي يقطن فيها، حتى قرر أن يفني عمره من أجلها نظرا لمجهوداته قرر أهل المدينة أن يكافئوه فرسموه على صفحة القمر ليراه الجن والإنس، ويرى ابن عربي أن الفناء هو:" أن تفنى الخصال المذمومة عن الرجل ،والبقاء أن تبقى وتثبت الخصال المحمودة في الرجل، فالسالكون يتفاوتون في الفناء والبقاء، فبعضهم فناء عن شهوته، يعني ما يشتهيه من الدنيا، فإذا فنيت شهوته، بقيت فيه نيته وإخلاصه في عبوديته، ومن فني عن أخلاقه الذميمة كالحسد والكبر والبغض وغير ذلك، بقي في الفتوة والصدق....[2]".

9. الصمت:

لعله لم يقل... هو لغته الصمت... التأمل.... وأن لي أن أفهم ما لم إحط به خبرا؟ ص 20

يشير الراوي أن لغة الصمت بما تحمله من إتزان وحكمة لا يفهمها أي كان، حيث يجسدها في حديثه مع الشيخ الذي ينعته بـ"مولاي"، حيث يبقى الشيخ يمارس الصمت والتأمل طوال حديث الراوي معه، ثم ينهي الحديث ليقول بأن لا علم ولا دراية له في فهم ما لم يحط به علما من الأساس.

وفي موضوع آخر: ما يحوم حول إدراكه هو موسيقى القلب ولغة الصمت.... وهما أرفع لغة.... وهما أول خطوة لمحاولة إدراكها وفهمها، ص 24: يشير الراوي غلى أن الصمت هو أرقى اللغات وأرفعها ويجسد ذلك من خلال محاولة وفهم وإدراك محبوبته ولا يحدث هذا إلا بعد أن يرقى بلغته إلى لغة الصمت السامية، أما الصمت عند ابن عربي فهو:" ترك كلام الناس، والإنشغال بذكر القلب، ونطق

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص202.

النفس عن نطق اللسان، إلا فيما أوجب الله عليه، مثل قراءة أم القرآن.... وما شرع من التسبيح والأذكار[1]"

10. الحضرة:

كان يذوب منه الكل في طقوسه وكانت طقوسه تذوب فيه ص 16: يصور الراوي" الحضرة" التي أقامها الشيخ في لحظة انصهر الكل فيه وفي طقوسه، حتى الطقوس تلاشت وإندمجت معه فهذه الممارسات أذاب الحدود بين الذات والغير.

وفي موضع آخر:

فكرت بادئ الأمر أن أزور المجذوب في حضرته لعلي أسمع منه كلمه تنتشلني من الضياع ص 56: يشير الراوي على تردده في زياره المجذوب وحضوره الحضرة التي يقيمها، بحثا عن كلمة توجهه وتعيد إتزانه ورشده

وفي مقام آخر:

تصاعد أفنان البخور... تسبح في ملكوت الله... تطقطق النار المسبحة ص 17: يصف الراوي مشهدا شعائريا بكل ما يحمله من قداستة، إذ يعكس هذا الجو الروحاني أجواءا من السكينة والإطمئنان والرهبة أثناء الحضرة، أما الحضرة عند ابن عربي فهي:"كل مجموع حقائق تألفت بشكل مخصوص يعطي حقيقة جديدة واحدة مركبة لها خصائص مميزة وصورة واضحة موضوعية، وهذه الحقيقة تسمى: حضرة الخيال[2]".

11. الغربة:

. الغربة ملح أجاج...

وحدي أنا والمدينة...

ثكلت الهوى... ثكلت السكينة ص 8: يصف الراوي غربته بالملح الأجاج أي شديد الملوحة لما يعانيه من وحده وإغتراب في مدينته.

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص701.

[2] المصدر السابق ،ص324-325.

وفي موضع آخر: وأنا الغريب..... أجرع الفزع المرير.....ص 10: يصور الراوي مرارة عيشه وجزعه الدائم كونه مغترب عن المكان الذي يتواجد فيه، أما الغربة عند المتصوفة فهي: "مفارقتهم لأماكنهم، فإن الممكن وطنه: الأماكن.... موطن الممكن: العدم أولا، وهو وطنه الحقيقي، فإذا اتصف بالوجود فقد إغترب عن وطنه[1]".

12. الخلوة:

جلست بجواره دون أن أنطق بكلمة واحدة.... خشيت أن أقطع عليه خلوته ولقد علمنا أن ذلك هو الخسران المبين /ص 49: يشير الراوي على لحظة صمته إحتراما للشيخ، وخوفا من أن يقطع عليه خلوته وإعتكافه، خاصة وهو يدرك أن قطع الخلوات والإرتباطات الروحية ما هي إلا خسران مبين، والخلوة عند ابن عربي:" تهيئة المحل للتجليات بقطع علائق الأكوان، وللخلوة شروط تنظر إلى: حال طالبها، ومكانها، ومقدماتها من عزلة ومجاهدة، دون تحديد زمنها_ وهي تنتفي بحصول المراد منها [تهيئة المحل وقطع العلائق][2].

من خلال دراستنا لرواية" سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، تبين لنا كيف إستحضر الروائي المصطلحات الصوفية ووظفها بشكل معاصر يخدم الرواية مع إضفاء عمق روحي وبعد رمزي لها، فاللغة الصوفية وما تحمله من إيحاءات ورموز لم تكن مجرد زخرف لغوي في المتن الروائي فحسب بل شكلت أداة فنيه لنقل معاناة الإنسان وتيهه في واقع مضطرب وسعيه نحو الخلاص الروحي، وهذا التوظيف بين لنا قدرة الروائي في ربطه بين كل من التراث الصوفي وهموم الحاضر، ووعيه أيضا في معالجة قضايا مجتمعه بطريقة فنية وإبداعية هادفة ومتميزة.

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص434.

المبحث الثاني: الرحلة الصوفية بين المرجع والخيال:

عجائبية الرحلة الصوفية في رواية فصوص التية:

." وظّفت الرحلة الصوفية في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا لإتصافها بتقنيات السرد شديدة الخصوصية تخلق طرائق جديدة في السرد يجعل من الرواية على وجه الخصوص أكثر مرونة وقابلية للإنفتاح على نصوص ومنظورات وتصورات جديدة وذلك بفضل تقنيات خاصة به لعل أبرز توصيفاتها اصطباغتها بحلة عجائبية، إضافة إلى بلاغة الجملة السردية وإيحاءاتها اللامتناهية إذ تقذف بك في فضاءات من التأويل المولد للدلالة التي لا تنفك تتناسل فلا تعود محددة بالمعنى المباشر للمفردة بل تكتسي هيئة مغايرة تصل عند بعضهم حد التناقض[1]".

ومن هنا نلاحظ أهمية تقنيات السرد في الأدب الجزائري وكيف تساهم في إثراء الأدب وتمييزه من خلال توظيف الرحلة الصوفية في الرواية الجزائرية لإتصافها بتقنيات السرد فهي تخلق طرق جديدة ومتميزة في السرد كما أن الرحلة الصوفية تساهم في إثراء السرد من خلال الإحتكاك بالثقافات المتنوعة والإختلاط بالشعوب.

وقد وظفها الروائي عبد الوهاب بن منصور في الرحيل إلى عوالم لا محدودة ولا مرئية من خلال روايته" فصوص التيه" المجسدة للرحلة الصوفية التي قام بها الشيخ الحقاني للبحث عن أبيه وتخليصه من تيهه بعد أن راودته رؤية مفزعة تتكرر كل ليلة بعد بلوغه سن الأربعين[2] ". يقول:" استفقت من النوم مذعورا جسدي ينتظر يتصبب عرقا رأيت نفس الرؤية رأيت كما أرى في اليقظة امرأة سمراء جميلة تدلي شعرها الأسود الفاحم حتى لامس الأرض وعلى صدرها قلادة على شكل خامسة أصابعها ملتحمة ووسط الكف عين مفتوحة بيدها اليمنى تمسك بخنجر معقوف وباليد الأخرى تمسك صبيا من عنقه كما ولدته أمه... أمامها نار مشتعلة ألسنتها تصل حتى قدمي الصبي فيرفعهما عاليا ويرتفع معها صراخه وأنينه[3]"

فالشيخ الحقاني هو الشخصية التي نسبت في الرواية، وكان مساعده في تأويل رؤياه حكيم جبالة شيخ أبيه وصديقه، حيث أخبره عن موعد خروجه لتخليص أبيه من النذر المعلق بالوجود وأسند له في ذلك

[1] برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائر رواية فصوص النية لعبد الوهاب بن منصور نموذجا، مجلة الاشكالات في اللغة و الادي مجلد9 العدد 5،2020، ص820.

[2] المرجع نفسه،ص820

[3] المرجع السابق، ص821

أوراق أبيه" هذه "أوراق أبيك" ستكون لك سندا ومخرجا عند كل تيه، هي أوراق بعدد أبواب المدينة كل ورقة باب لا تفتح إلا بعد تيه فامضي فخلاص أبيك بين يديك"

الحكيم جبالة هو شيخ الحقاني ومساعده في تخليص أبيه من النذر فهو يمثل الشخصية المساعدة في الرحلة الصوفية التي تنحو طريقين أولهما أرضي والثاني روحي.

1. الرحلة الأرضية:

تبدأ رحلة الشيخ الحقاني الابن في تخليص الأب من نذره فيجوب المدينة عبر أبوابها السبع، ويشاهد من الأمور العجائبية الشيء الكثير خاصة من عجائب الإنسان والحيوان والأمكنة[1]"، يقول" الآن أنا ذا أدخل هذه المدينة القديمة من بابها الغربي الباب الأوسط الرابع من بين سبع أبواب باب قناوة[2]..." فهنا يخبرنا الشيخ الحقاني عن بداية رحلته في إنقاذ أبيه من النذر ودخوله في الرحلة من الباب الغربي للمدينة وبداية مغامراته. والباب هنا عبارة عن مخرج وخلاص للشيخ الحقاني الذي يسعى من خلاله إلى كشف حقيقة وسر خلاص أبيه.

" والدليل على ذلك ما نقله شاكر عبد الحميد عن ويليام وليك يقول" إذا تم تنظيف وجلاء الأبواب الإدراك فإن كل شيء يبدو للإنسان على حقيقته لا نهائيا[3]" فهنا نلاحظ من خلال القول أن الباب يأخذ بعد عجائبيا يسعى إلى كشف الحقيقة كونه باب الخلاص من التيه.

" وقد اقترن اسم كل باب من الأبواب بشخصية صوفية وهي باب قناوة باب سيدي سلطان، باب سيدي أبي علي الأندلسي، باب سيدي عبد الرحمن، باب الأمير عبد المؤمن بن علي، باب سيدي يحي سلاك الواحلين، باب سيدي أحمد البجابي وكلها شخصيات اقترن وجودها بأحداث عجائبية لهذا فإن تسمية أبواب المدينة بهذه التسميات يضفى عليها أيضا بعدا عجائبيا يخرجها من

[1] برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائر رواية فصوص النية لعبد الوهاب بن منصور نموذجا،، ص821.

[2] المرجع نفسه، ص821.

[3] عبد الوهاب منصور، رواية فصوص التيه، ص11، نقلا (عن التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ص 821.

كونها جماد إلى أرواح ناطقة وهو ما يتماشى مع مذهب ابن عربي القائم على أنه ليس ثمة شيء غير حي، وأن المسمى بالجماد النبات عندنا لهم أرواح بطنت عن إدراك غير أهل الكشف إياها في العادة[1]"

نلاحظ من خلال القول أن أبواب المدينة تحتوي على أسماء شخصيات صوفية وهم عبارة عن أولياء صالحين يمتازون بقدراتهم العجائبية وقد كان هؤلاء الأولياء السبعة بمثابة المعين للشيخ الحقاني في رحلته. فزاوية القناوة مثلا تمثل أول مكان انطلق منه الشيخ الحقاني في رحلته رحلة التيه التي بدأها أبوه قبل 40 سنه وقد تميز أهل هذه الزاوية بقدرات عجيبة" إختصاصهم في مداواة المصروعين والمسكونين بالجن وقيامهم بصلوات الإستسقاء عند حلول موسم الحرث فلا يعودون إلا والمطر ينهمر[2]" ومن هنا نزحت الزوايا عن وظيفتها المتمثلة في" مكان لإقامة شعائر الدين الحنيف بالصلاة والصوم والتهجد والتأمل، والذكر، والإستغراق وتلاوة الأوراد وإقامة حلقات الذكر والإنقطاع إلى الله سبحانه وتعالى عما سواه[3]" إلى وظائف أخرى متسمة بطابعها العجائبي .

وإن الإستهزاء بالمكان يؤدي بصاحبه إلى اللعنة ولهذا تحدث ابن عربي عن خصائص بعض الأماكن:" إن للأمكنة في القلوب اللطيفة تأثير وكما تتفاضل المنازل الروحانية كذلك تتفاضل المنازل الجسمانية وإلا فهل المدر مثل الحجر[4]"، ويعلل تبيان العلاقة بين القلب والأمكنة بقوله:" إن ذلك من أجل من يعمر ذلك الموضع، أما في الحال من الملائكة المكرمين أو من الجن الصادقين وأما من همه من كان يعمره وفقد كبيت أبي زيد الذي سمي بيت الأبرار كزاوية الجنيد... وما كان من أماكن الصالحين الذين فنوا عن هذه الدار وبقيت أثارهم في أماكنهم تنفعل لها القلوب اللطيفة ولهذا يرجع تفاضل المساجد في وجود القلب، لا في تضاعف الأجر[5]"

[1] شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والاسطورة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر، دراسات ادبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998،ص 27.

[2] محي الدين بالعربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي الهيئة المصرية العامة للكتاب المصري،ط2، 1985، السفر الثاني الجزء الثالث عشر، ص344.

[3] عبد الوهاب ابن منصور، رواية فصوص التيه، ص15، نقلا، بوفلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب السردي، ص822.

[4] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1929، ص197.

[5] محي الدين بالعربي، الفتوحات المكية السفر الثاني، ج13، ص120.

ومن هنا نلاحظ أن الأماكن الأرضية مختلفة وهذا الإختلاف ناجم عن خروجها من صورتها الطبيعية إلى صورة عجائبية ناجمة عن مرور ولي من أولياء الله بها فتكتسي بنفحات طيبة وبركاته التي يتركها بعد رحيله منها.

إلتزم الشيخ الحقاني الابن بكل الشروط ونفذ كل الطقوس حين دخوله المقام ولهذا لم يتوان شيخ القناوة في تقديم المساعدة له" اذكر ربك مفردا ومضمرا إلى العصر فإذا حان وقته فسر إلى باب الأولين[1]" ومن هنا فإن شيخ القناوة بمثابة الدليل الذي يتنقل من خلاله الشيخ الحقاني إلى المرحلة الثانية من رحلته

يواصل الشيخ الحقاني رحلته وعند كل باب يقوم بسرد عجائبيته متعلقة بعجائبية الشخصية المرتبطة به. ومما ذكر شخصية الولي الصالح صاحب الكرامات وأكثر ما تمثل في شخصية سيدي الجبلي الذي تجلى للحكيم وبارك خطته وبشره بالنعيم فأصابته الحمى، وكاد يفقد بصره من شده النور الذي غمر المقام حين تجلى، ويؤكد الشيخ الحكيم أن لا أحد دخل مقام سيدي الجبلي بقلب صادق يسأل حاجته وخرج دونها ومثله سيدي يحي بن زعيوف سلاك الواحلين "[2] الولي الزنجي القادم من الجنوب البعيد حفيد مؤذن رسول الله، الذي جاء مع الريفي ليتحول ماء به حياة كل ميت فبعد أن إحترقت ندرومة برياح الريفي أتى هذا الولي ليبعث الأمل من جديد في أهلها ويخلصهم من العذاب[3]"

نلاحظ من خلال القول عجائبية هذه الشخصية والكرامات التي تتحلى بها حيث قام بتخليصهم من العذاب من خلال إقامة وعدة سيدي سلطان ويقدم الطعام للصغار أولا ثم العجزة ثم النساء والرجال أخيرا مما فضل وأن لا يمنعوا طيرا أو بهيما تعجبوا من هذا الترتيب لكنهم تحاشوا الإستفسار[4] لإدراكهم قدرة سيدي يحي بن زعيوف وسر طريقته.

[1] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية السفر الثاني، ص 121.

[2] عبد الوهاب بن منصور، رواية فصوص التيه، ص21، (نقلا عن برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب الجزائري، ص823.)

[3] برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب الجزائري، ص823.

[4] مرجع السابق، ص 823.

وفعلا" سقطت الأمطار فسالت الوديان وتفجرت العيون في سبعة أيام[1]" وما كان على أهل ندرومة سوى أن يتبعوا طريقه وسلموا أمرهم له لما شاهدوه من عجائبية في هذه الشخصية فهو الذي أنقذهم من العذاب والمعاناة التي عاشها أهل هذه المنطقة.

."كما تجلت الشخصية العجائبية في شكل منقذ مجهول يأخذ هيئات مختلفة ويظهر في خضم الأزمة ليقدم الحل والإنقاذ من دون أن يعرف عن ذاته وكأنه مرسل من قبل العناية الإلهية، وهذا ما ينطبق على شخصية الكلب الذي يمثل دور المساعد للابن في رحلته وهو ليس كلبا عاديا[2]".

يتضح لنا من هنا ظهور شخصية مجهولة تقوم بمساعدته دون التعريف عن نفسها كأنها مبعوثة من عند الله لتقديم الإعانة الإلهية مثل شخصية الكلب حيث يقول" تأكدت من أنه من أهل العالم الآخر... وظهور أهل الخفاء في صورة كلب فهو تعبير عن الوفاء والحراسة[3]"، ويتمثل دور شخصية الكلب هنا في توصيل الابن إلى وسط الساحة ويختفي ليترك الابن حائرا "مع الفلق توقف الكلب وسط الساحة... دار حولي وعيناه تتفحصان اتسعت الدائرة، زاد دورة أخرى فاتسعت الدائرة أكثر واصل الدور ومع كل دورة يزداد البعد بيني وبينه حمل سره واختفى بعد أن أتم سبع دورات حولي[4].

ومن الشخصيات التي اتسمت بطابعها العجائبي، شخصية الحية حيث يقول" على العتبة تمددت حية، مكونة بجسدها الطويل حلقة الحية ساكنة تقدمت نحو العتبة بخطوة على العتبة تحرك رأس ضخم كثيف الشعر يتوسط العتبة توقفت انبعثت منه لسان طويل ملوحا يمينا و شمالا في حركة بطيئة و ظل جسدها على العتبة ساكنا [5].

. من خلال القول نلاحظ وصف السارد للحية كونها تلعب دور المعرقل في رحلة الشيخ الحقاني الابن

كما أن إستحضار الحية في النصوص الأدبية له مكانة مرموقة فهو يشكل هالات عجائبية تضفي على الأحداث أجواء ساحرة.

---

[1]عبد الوهاب بن منصور، رواية فصوص التيه، ص21،(نقلا عن برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب الجزائري، ص824.)

[2] المرجع نفسه، ص 824.

[3]المرجع نفسه، ص 824.

[4] المرجع نفسه، ص81.

[5]المرجع نفسه، ص 824.

"كانت الحية تبعث أنينا كأنين المحتضر ثم تكونت وسط العتبة على شكل حلقة جاعلة من رأسها مركزا رأيت عيناها بعد أن تتبعت مسار دموعها سقطت وسط الحلقة الحية تبكي[1]"

. وأعجب العجائب في قصة هذه الشخصية قدرتها على البكاء، بعد قراءة الإبن ورقة أبيه الخامسة.

نعترف للسارد بقدرته العجيبة التي وظف بها جو الغموض في رحلته من خلال إستحضار لشخصيات حيوانية خرافية.

. ومن الأمكنة التي مر بها الشيخ الحقاني الابن نذكر ضريح سيدي أبي علي الأندلسي الذي يحتل مكانة سامية عند الناس إذ لا يعتبرونه قبرا عاديا بل قبرا قادرا على القيام بأمور عجائبية تفرج همومهم وتحل مشاكلهم لهذا نجد الشيخ الحقاني الأبن قصده في رحلته ليعطيه إشارة المسير[2]"

يعتبر ضريح سيدي أبي علي الأندلسي من الأماكن المقدسة عند الناس فهم يقصدونه لطلب الحلول لمشكلاتهم فهو يقوم بأمور عجائبية تساعدهم في تحقيق ما يرغبون إذ يقصدونه يقول الشيخ الحقاني" سرت جنوبا عبر درب ضيق يمتد مستقيما من الساحة التربيعية إلى مسجد سيدي ابن علي الأندلسي الذي بني على شكل مربع مدخله مقوس لدخوله وجب الركوع على مدى أربع درجات تنتهي على بعد أربع خطوات من ضريح سيدي أبي علي المغطى برداء أخضر..... قرفصت على يمين الضريح قبلت الرداء أخرجت السبحة وذكرت_ استفقت من غفوة على صوت كأنه صدى يأتيني من بعيد لم يدم طويلا سلمنا أمرنا وأمرك لمن أمر هو الأول له ما تقدم وما تأخر، أدركت أن الصوت إشارة بلسان الأولياء".

ومن هنا يتضح أن الضريح مكان عجائبي يساعد في كشف الحقيقة والخلاص من التيه بإرسال إشارات لها دلالة خاصة.

. ومن الأماكن التي زارها الشيخ الحقاني أيضا الحمام البالي الذي يعد مكان للطهارة و الغسل من الدنس إلا أنه يحمل صبغة عجائبية يقول:" خرجت من الباب الجنوبي قبالة الحمام البالي الذي قصدته

[1] عبد الوهاب بن منصور، رواية فصوص التيه، ص21،(نقلا عن برقلاح ايمان ، التجريب الصوفي في الخطاب الجزائري،ص824.)

[2] المرجع نفسه، ص825.

لغسل عرقي[1]"، هو أيضا رمز للطهارة الروحية ، فكما الصلاة لا تصح بدون طهارة البدن فإن المعرفة لا تصح بدون طهارة القلب[2].

لهذا فإن القدماء كانوا أفضل منا علما فأول ما فكروا فيه هو حمام جنب الجامع كانوا صالحين فأدركوا جيدا أن النظافة من الإيمان.

ومن عجائبية هذا الحمام أن الجن تسكنه" مباشرة بعد سقوط المرابطين الذين بنوه لكنهم أبرموا إتفاقا مع سيدي السلطان يقضي بعدم التعرض الإنسي قصد الحمام للإغتسال والطهارة ويتداول بين أهل المدينة أن كثيرا منهم وجد نفسه يستحم مع أشخاص لهم قوائم التيوس وأحجامهم كأحجام البغال وأغلبهم زنوج[3]"

ومن هنا فإن الحمام البالي يخرج عن كونه مكان طبيعي ليقترن بالأمكنة العجائبية.

2. الرحلة الروحية :

بعد أن تمكن الابن من فتح الأبواب الستة أبواب مدينة ندرومة لم يبق له إلا الباب الأخير باب الخروج باب سيدي أحمد البجاي في هذا المقام سافر في رحلة روحية كرحلة المعراج، التقى فيها بأرواح الأولياء السبع وعرف ما يعانونه جراء الأخطاء التي ارتكبوها[4].

نلاحظ من هنا بداية الرحلة الروحية للشيخ الحقاني والتقائه بأرواح الأولياء السبع يقول:" سار نحو باب الحضرة إخترق النور بخطى هادئة حتى وقف بالباب ظل واقفا زمنا حتى جاءه السؤال: ما يريد السالك؟، إرتجف جسد الشيخ الحقاني فتشجع وأجاب: الخلاص[5].

ومن هنا تنتقل رحلة الشيخ الحقاني من الرحلة الدنيوية إلى عالم الغيب يقول السالك: بلغ المقام وإذ تخطى الحجاب دخل النور الأحمر سار في النور الأحمر حتى تعبت القدمان وما عادت تستطيع حمل الجسد ..... دخل النور الأبيض و واصل السير مهرولا بدأ الطريق خاليا وموحشا..... وبدا له

[1] برقلاح ايمان، التجربة الصوفية في الخطاب السردي، ص825.

[2] المرجع السابق، ص 825.

[3]عبد الوهاب ابن منصور، رواية فصوص التيه، ص21(نقلا عن برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب الجزائري، ص828).

[4]رفيق المعجم موسوعة المصطلحات التصوف الاسلامي، ص581.

[5] المرجع السابق، ص828.

باب الحضرة بعيدا لن يصله أبدا فزاد إشتياقه فواصل زحفه حتى دخل النور الأخضر..... بعد أن فرغ من قراءة الفصل الأخير أظرم فيه النار التي تحفظ السر، وقبل أن يجمع الرماد ليضيفه لبقايا الفصوص الستة فتح الباب و إنقشع النور الأخضر، وحل محله نور البدر[1]".

إنه مكان عجائبي غابت منه كل التفاصيل إلا النور الذي يتغير لونه من مكان إلى آخر من الوصول إلى مكان الخلاص.

رغم هذا إلا أنه لم يخلص أبيه فقد ظهر له سمراء جميلة بشعرها الأسود الفاحم الطويل وقلادتها الفضية على صدرها[2]. هي المرأة التي رآها في منامه الملكة بن ستوت التي أغوت أبيه فكانت سببا في تيهه وخروجه عن الطريق وأرادت إغواء الشيخ الحقاني الابن يقول" بدأت الأصابع تفتح الأزرار واحدا واحد في هدوء متعب وصغر عيناي تتبع فتح الصدر نزولا حتى إذا برز النهد الأيسر تملكتني دهشة المنظر و رجفة الجسد لم يحس بها الآن تنتظر ، قالت بصوت خافت: ماذا تنتظر؟ أخرجني السؤال من سحر المنظر تنبهت إلى الصدر وما يحمل، النهد الناثر نهد الفتنة .... غواية الجسد الفاني لم تغويني رغم الإحساس العجيب الذي أحسه الآن فقط ولدت حاملا بين فخذي سرا.... لقد ولدت مختونا طاهرا[3].

رغم كل ما فعلته لإغواء الشيخ الحقاني الإبن لم تستطع إغوائه وكانت غايتها من ذلك أخذ الفصوص التي كتبها لها الشيخ الحقاني الأب لتفك رهن مملكة الماء إلاّ أن الإبن لم يمكنها من ذلك " يقول لم أدرك كيف نثرت رماد الفصوص على الماء وهي تصرخ وتترجى أن لا أفعل[4]"

وبهذا أنهى الشيخ الحقاني الإبن رحلته مجتازا مقام سيدي محمد البجاي عند الباب كان الشيخ الحقاني الأب مقرفصا[5]" ، فتحقق له الخلاص من التيه بعد كل هذه السنوات. أن رحلة الشيخ الحقاني الإبن رحلة عجائبية بشقيها الأرضي والروحي فهي بمثابة رحلة الإسراء الأرضي والمعراج الروحي فهي رسالة إلى كافة الموردين ليستخلصون منها العبر.

---

[1] عبد الوهاب ابن منصور، رواية فصوص التيه، ص21(نقلا عن برقلاح ايمان،التجريب الصوفي في الخطاب الجزائري، ص826.)

[2] المرجع نفسه، ص 826.

[3] المرجع نفسه، ص 826.

[4] المرجع نفسه، ص826.

[5] المرجع نفسه، ص827.

المبحث الثالث: الشخصية الصوفية وأبعاد الحضور

. الشخصية لغة:

حتى يتحدد لنا مفهوم الشخصية ويتضح معناها اللغوي لابد أن نعود إلى المعاجم والقواميس العربية، وأول معجم نعود إليه هو:" لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه مفهوم الشخصية في مادة شخص فالشخصية جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص، سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد، نقول: ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1].

وورد في المعجم الوسيط على أنها: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قويه: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

كما برز تعريفها في معجم المحيط بإنه: شخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومعرفة مركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه[3]

يتضح لنا من خلال كل هذه التعريفات اللغوية للشخصية أن الإنسان لا فرق بينه وبين أي إنسان آخر إلا من خلال الشخصية والخصال التي تميزه عن غيره فهي الكيان المستقل له الذي تثبت وجوده وفرديته (إستثنائيته) عن باقي الشخوص.

الشخصية إصطلاحا:

لقيت" الشخصية" إهتماما كبيرا كونها من أهم عناصر الأعمال الأدبية وخاصة الرواية حيث إهتم الكتاب والنقاد العرب بمفهومها ومن أبرز تعاريفها الإصطلاحية:

عرفها محمد غنيمي هلال على أن:" الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكان الأول في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل يمثله في الأشخاص

---

[1] ابن منظور لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي ،دار المعارف، مصر، 1119، ص2211.

[2] ابراهيم انيس، معجم الوسيط، نعجم اللغة العربية، مصر، 2004، ط04، ص 475.

[3] المعلم بطرس البستاني، معجم محيط المحيط، مكتبة لبنان للنسر والتوزيع، بيروت/ 1978، ص 455.

الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الإجتماعي وقيمتها الفنية معا[1]"

ويرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة le monologue intérieure، وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه....)، التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها..... وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة، الماضي، الحاضر، المستقبل[2].

تلعب الشخصية دورا هاما سواء في القصة أو الرواية فهي عماد العمل الفني كونها تحمل أفكار القاص وآرائه وتعالج قضايا الإنسان، إن الشخصية هي القائمة على تسيير الأحداث والوقائع وتتحمل كل ما تحمله الحبكة من مصاعب ومشاق ولها القدرة على التكيف مع الزمن بأبعاده الثلاثة فهي تسايره وتتأقلم مع المكان الذي تتواجد فيه.

3. أنواع الشخصية:

إن الشخصية هي المكون الرئيسي و ركيزة كل عمل روائي فهي المسيّرة لأحداثه وعليها تبنى الحبكة وتجسد الصراعات ويتم تصور مدى الألم والمشقات التي تواجهها داخل المتن الروائي، ولها أنواع عديدة تم تداولها في الرواية ونجدها على النحو التالي:

1. الشخصية الرئيسية:(البطل/ البطلة): هي الشخصية الغالبة والمسلط عليها الضوء في كل أجزاء الرواية، تظهر أكثر من باقي الشخصيات كونها تشكل المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث وتلعب هذه الشخصية دورا هاما في تجسيد أفكار الروائي.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للصباغة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص.526

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،[بحث في تقنيات السرد]، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 91.

2. الشخصية الثانوية: هي شخصية مساعدة وداعمة في الرواية تكون أقل حضورا من الرئيسية بحيث تتميز بأدوار محدودة" فالثانوية تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمنية سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[1]"

3. الشخصية المسطحة: تلعب هذه الشخصية دورا واحدا وتكون ثابتة دون أن تتغير صفاتها فهي محدودة ومعروفة منذ بداية ظهورها" ولها أسماء عديدة عند بعض النقاد كمن يسميها: بالشخصية الثابتة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات السلوك أو فكر واحد وذات مشاعر وتصرفات واحدة والتغير يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصة المغامرات وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها[2]"

4الشخصيه المدورة: هي عكس الشخصية المسطحة كونها شخصية متطورة ومتغيرة وهي" تلك التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور إهتمام جملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فهي تتأثر وتؤثر، فبعض النقاد يسميها النامية أو المتطورة وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها لا تتوقف هذه العملية في نهاية القصة[3]"

. أبعاد الشخصية الروائية:

هي الجوانب التي تبنى عليها الشخصية وتقومها" فالشخصية نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الإجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرا الجانب الجسدي وهو الذي يشمل كل من مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب[4]" وتتجلى هذه الجوانب الثلاثة التي تميز الشخصية الروائية فيما يلي:

---

[1] كزازة سارة، رمزية الشخصية في رواية ريح يوسف لعلاوة كوسة، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة،2023، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه ، ص15.

[4] ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، كلية الادب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص14.

1. البعد الفيزيولوجي[الجسدي]: هو البعد الذي يصف لنا الشخصية من الخارج سواء جنس الشخصية ذكر أو أنثى، طول أو قصر، جمال أو قبح، بدانة أو نحافة، فهو بمثابة الكيان المشكل للشخصية الروائية" فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية[1]".

2. البعد الإجتماعي: يمثل هذا البعد حالة الشخصية المادية والإجتماعية[الطبقة التي تنتمي اليها الشخصية سواء مخملية، متوسطة أو فقيرة]، مع مراعاة الجانب الثقافي والمستوى التعليمي والمهني لها وهذا حسب ما يصوره الروائي ويتصوره عن الشخصية.

3. البعد النفسي: هذا البعد ناتج عن تصوير الروائي للشخصية من حيث الإنطواء، الهدوء، الحزن، الفرح، الإستقرار، أو حتى الغضب وما تحمله من عقد نفسية" فهذا البعد هو ثمرة للبعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الإجتماعي والجسماني[2]".

. حضور الشخصية الصوفية في الرواية الجزائرية:

. حضرت الشخصية الصوفية في المتون الروائية الجزائرية المعاصرة، وانبثقت بدلالتها العميقة وصورها المختلفة، ومظاهرها المقدسة، إذ برزت بإستثنائيتها وتباينها عن باقي الشخصيات الروائية المألوفة والمتعود عليها، حيث لجا الروائيون الجزائريون إلى إستحضار نماذج الشخصية الصوفية من: أولياء، أقطاب، شيوخ، ودراويش بكل ما تحمله من أبعاد روحية وتجليات أخلاقية وسلوكية كالزهد والإعتكاف، التقوى والحكمة....إلخ، وجعلوا منها أبطالا لرواياتهم" فالشخصية الروائية المأخوذة من المصدر الصوفي تأخذ حيزا لا بأس به في نفس القارئ العربي، يشابه إلى حد كبير مكانة المتصوف الحقيقي في نفسه، لذلك تكتنفها دائما هالة من التبجيل والإحترام، فلا تتحدث بطريقة غيرها من الشخصيات الواقعية، إذ أن سلوك المتصوفة يفرض عليها أسلوبا خاصا في الحديث والصمت[3]"، وهذا الأخير جعل الروائيون الجزائريون ينهلون من ميزات وخصال الشخصية الصوفية ويتخذونها وسيلة للتعبير عن مواقف ورؤى تعكس واقعهم المعيش وتشخص أحوال أمتهم التي أنهكتها الظروف فحاولوا عبرها معالجة قضاياها

[1] ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني ، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15

[3] عبد الكريم صاهد، حضور الفكر الصوفي في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي الشخصية، أنموذجا مجلة افاق العلمية، المجلد 13، العدد5، السنة 2021، ص555.

السياسية، الإقتصادية، الدينية والنفسية، وتم ذلك باستلهام مآثر ونفحات المتصوفة وإستعارة أقوالهم وأفكارهم وكذا تجسيد طقوسهم الروحانية وبوادرهم الفكرية، فنرى الروائي يبث طموحاته ويسعى لتحقيق رغبته في الخلاص والإرتقاء من عالمه المأزوم والمثقل بالهموم إلى عالم مليء بالإستقرار والسكينة من خلال عمله الأدبي الذي تجسد وقائعه الشخصية الصوفية، وبذلك يحدث قفزة نوعية في عالم الكتابة الروائية والإبداع الأدبي بمزجه لعالمين عالم صوفي تقليدي تعبق منه رائحة الماضي والتراث وآخر معاصر تهيمن عليه روح الحداثة والتجديد.

. خصائص وميزات الشخصية الصوفية:

. تتحلى الشخصية الصوفية بصفات وخصال روحية وأخلاقية رفيعة تجعل منها نموذجا مميزا في السلوك الإنساني إذ يغلب عليها الإعراض عن متاع الدنيا وملذاتها والتعلق بما هو أبقى وأنقى فدائما نجدها تبحث عن السمو والرفعة والإرتقاء:" إن الشخصية الصوفية الأصلية شخصية حساسة، تملك قدرا كبيرا من الرهافة والشفافية، كما أنها تملك درجة عالية من الإستجابة الأخلاقية لكل ما حولها من شفرات الكون[1]"

ومن خصائصها نذكر:

1. الإنطواء على الذات والإغتراب الوجودي:

إن الإنطواء خاصية سامية تتميز بها الشخوص الصوفية عمن سواها، فهي تعني الإبتعاد عن مشاغل الدنيا ومتاعها والغوص في العزلة والإعتكاف بالنفس مع النفس بغية التقرب إلى الله تعالى فهي" لذة التوحد الصامت التي تتولد عن هذه الخاصية تتيح للصوفي أن يتخلص من الأنا التجريبية وعندئذ تنبثق إلى النور و الأنا الخالصة التي كانت مختبئة وتتميز هذه الأنا بسلام فريد، وباختزال الوجود كله دون عناء[2]"، أما الإغتراب الوجودي فهو شعور صوفي خالص يعني الإنتماء إلى الحقيقة الإلهية والإغتراب عن ضجيج الواقع الوضيع والإنصراف من صخب الوجود إلى سكينة الحضرة الإلهية" سئل أحد العارفين: من الصوفي؟ فقال: الذي لا تقله أرض، ولا تظله سماء.... إذا ليس هناك بين معطيات

[1] وليد منير. التصوف وسيكيولوجية الحضور المتسامي بين الدافع والغاية، دراسة استكشافية، الفكر الاسلامي المعاصر، مجلد9، العدد 36، 2004، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

الواقع الذي يكابد الإنحطاط، ويجافيه التوق إلى العلو، ما يستحق الإنتماء إليه، وقال الحسين بن منصور الحلاج: الصوفي وحداني الذات، لا يقبله أحد، ولا يقبل أحدا[1]".

2. الميل إلى التأمل والتفكر:

. إن الممارسة التأملية للكون والحياة من ميزات الصوفي الأصيل حيث يمارس التأمل الكوني ويرى عجائب قدرة الله ويتفكر فيها ويتدبر فيطهر نفسه من الغفلة والهوى وبها يدرك المعاني الباطنية للوجود ويصل إلى أعلى مراتب الكشف والذوق" يقول الجيلي في[منظر الكشف والعيان]: ينفتح للعبد، في هذا المنظر، حول عينيه دائرتان"..... دائرة العين الصغرى، وفيها يرى المحسوسات من وراء كثائف الحجب الحسية، أشخاص معينة فلا تحجبه الجدران ولا البعد... دائرة العين الكبرى فيها يرى البرزخ و الملكوت و عوالم الارواح ، ويطلع على الجن، والنيران، وأنواع النعيم والعذاب، ويعرف أجناس الملائكة وتخاطبه الروحانيات[2]"

3. الإستبطان والتركيز الداخلي:

الإستبطان هو شعور فردي خاص ينبع من الذات بواسطته يدرك الفرد ما يجول في نفسه والشخصية الصوفية هي أسبق عن غيرها في اللجوء إلى الإستبطان كحالة من النشاط الوجداني من خلال تركيزها الداخلي على الذات وما يكمن فيها فهو" نفاذ إلى الأعماق الداخلية للذات من أجل إدراك الهوية الشعورية لها، ووصفها على ما هي عليه من تناغم فطري مع المطلق أو المتعالي[3]"

4. النفور من التجزؤ والتناهي الزماني:

. لطالما رفض الصوفي التقسيمات الزمنية والتجزؤ الخاص بالأوقات بإعتباره هدم للوجود الشخصي فالزمان في نظره هو ديمومة أي الإستمرارية والإمتداد الذي لا حد ولا إنقطاع فيه" وقال أبو يزيد البسطامي: أوقاتكم مقطوعة ووقتي ماله طرفان. هكذا ينفر الصوفي دائما من التجزؤ والتناهي،

[1] ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني ،ص12.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

لأنهما علامتان من علامات النقصان. وكثيرا ما يقال أن الصوفي ابن وقته[1] كونه يعيش اللحظة ويستغلها بكل تفاصيلها ويرى بأنها إمتداد أزلي للوجود الالهي.

5. القدرة على إنشاء علاقات ذاتية مع الأشياء:

لا تقوم علاقة الصوفي بالأشياء على أساس أنها مادة أو قيمة حسية نفعية فحسب، بل تقوم على ما ترمز وتوحي إليه هذه الأشياء، قال عز وجل في محكم تنزيله:"﴿ **تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا** ﴾"44 **الإسراء**، هذا التسبيح الصامت أو المنطوق هو ما يلتقطه سمع الصوفي مقترن في عينيه بحال الأشياء في حراكها أو سكونها: حفيف الأوراق، زخات المطر، تصفيق الرياح، هدير الموج، خفق الأجنحة، إرتطام الحجر... فإنفعال الأشياء لمن آنسها، وأدرك لغتها المضمرة، وتواصل معها تواصلا حميما يفتح إمكاناتها على أفق المقدس والمطلق والمتعالي[2]".

6. طموح مجاوزة الحدود الواقعية للوجود الإنساني:

إن الصوفي في تطلع دائم نحو تجاوز النقصان البشري والعيوب الذاتية إلى أسمى المراتب ألا وهي الكمال الإلهي" فالإنسان الكامل فيما يقول الجيلي، هو القطب الذي تدور عليه أفلاك الوجود من أوله إلى أخره، وهو واحد منذ كان الوجود إلى أبد الآبدين[3]" فشعور الصوفي بهذا النقص هو وقود لطموح جارف نحو السعي والمجاهدة لتحقيق كيان سامي يليق بهذا الوجود الإنساني فيه يتجاوز حدود الأنا الفانية ويتعدى الحياة الدنيا نحو الآخرة، فيسعى لتحقيق البقاء بالحق والإتحاد مع الذات الإلهية بدءا من" تصفية الكيان الإنساني من العوالق البشرية المتراكبة وصولا إلى هذه النواة الرئيسية الكامنة في العمق.

---

[1] وليد منير. التصوف وسيكيولوجية الحضور المتسامي بين الدافع والغاية، ص15 .

[2] المرجع نفسه، ، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص18

وبالوصول إليها يكون الإنسان قد تخلص تماما مما سوى الحق المحض في تكوينه. وهكذا يجاوز حدوده الواقعية إلى حدود الكمال الأعظم[1]" .

بناء الشخصية وغاية حضورها في روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف عبد الوهاب بن منصور.

"للشخصية الصوفية حضوراً بارزاً في الكتابة الروائية الجديدة بصور متعددة ومتباينة ومن مظاهر هذا الحضور لجوء الروائي إلى إدراج نماذج الشخصية الصوفية وتلميعها في روايتهم لما يتمتع به النموذج الصوفي من قيمة تاريخية وأخلاقية تعبر عن نمط سلوكي يرتسم في أذهاننا ويبرز هذا الأمر بشكل واضح في رواية فصوص التيه "عليه أن يلزم أصحاب الكف وفي كفه السبحة ولسانه لا ينطق إلا ذكرا ويصوم كل خميس.... حتى يدرك مقام الستر فيوفي بالنذر[2]"، الأثر الصوفي واضح في روايته من خلال القول الذي تناولناه.

يصور عبد الوهاب بن منصور الواقع التخييلي لرواية قضاة الشرف وتمسك سكان المنطقة بتعاليم الدين الإسلامي من تعليم القرآن وتحفيظه كما أنه وظف الشخصية الصوفية المتمثلة في الفقيه جبالة، وظيفته تعليم القرآن الكريم كما أنه وظف السلطة الدينية وتحكمها في توجيه العامة من منطلق ديني وينتقد هذه الشخصية حينما يصورها بأنها ترفض منطق الآخر وتبرر عجزها عن إقناعه بضربه كما فعل الفقيه مع طالبه في المقطع السردي قال الفقيه في: إن إبليس خدع أمنا حواء فأكلت المحرمة خطأً فعاقبها الله وأخرجها من الجنة فسألت الفقيه ألم تقل لنا أن الله لا يعاقب إلا من تعمد الخطأ فلماذا يعاقبها إن أكلت التفاحة من غير عمد؟ بصق الفقيه على وجهي وضرب مؤخرتي بعود من الزبوج حتى احمرت فلم أعد إلى الجامع وكنت يومها قد ختمت جزء يس[3].

كما يمكن التمييز بين ثلاث شخصيات رئيسية في رواية فصوص التيه:

الشخصية الرئيسية:

أ. الحائر:

[1] وليد منير. التصوف وسيكيولوجية الحضور المتسامي بين الدافع والغاية ، ص18.

[2] قاسمي محمد، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف، 2024، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص196.

" يمثل الحائر في المتخيل السردي للرواية شخصية روائية رئيسية تعبر عن البطل الذي يسير على خطى أبيه في الرحلة الصوفية بحثا عن الحقيقة والتحرر من التيه" الحيرة قلق وحركة، والحركة حياة وشرطها الطاعة والصبر قطع واصبر وهذه أوراق أبيك ستكون لك سندا ومخرجا عند كل تيه هي أوراق بعدد أبواب المدينة كل ورقة باب لا تفتح إلا بعد تيه[1].

من هنا فإن شخصية الحائر هي الشخصية الرئيسية في الرواية فهي تجسد شخصية البطل الذي يسعى إلى تحرير أبيه من التيه.

ومن جهة أخرى يصور لنا الروائي من خلال هذه الشخصية مرحلة الطالب الذي يتبع شيخه وينتظر إرشاداته ويتقيد بأوامره[2] "علي أن أبقى مكاني لن أبرحه ولن أتزحزح عنه حتى تأتيني الإشارة ومواصلة المسير دون إذن يعني التيه ولعنة من أهل قناوة وزاويتهم المنتصبة عن يميني ويمين الباب، وقد تعود أهل المدينة تسليم أنفسهم لناس الزاوية عند تخطيهم الباب عند أول خطوة بإشارة من اليد اليمنى باتجاهها ثم تقبيلها خوفا من أن تصيبهم اللعنة[3].

تجسيد شخصية الطالب الذي اتبع إرشادات شيخه ولا يخالفه في شيء من أجل بلوغ هدفه لتحرير أبيه من التيه.

" ويستعين في ذلك بجملة من الأرقام والألوان والأشكال باعتبارها رموز الصوفية تساعده على فهم عالمه ونفسه أثناء معاناته من حيرة وقلق وشوق لمعرفة سر أبيه وسبب تغيره من فقيه إلى قوال وليس له في ذلك من سند ولا هادٍ إلا أوراق أبيه التي تحمل فصوص الحكم لابن عربي كمصدر للإلهام والإرشاد لسالك هذا الطريق " أنا الحائر التائه بين بابين باب الأمير وباب سيدي يحي[4]".

فكانت أوراق أبيه هي المرشد والداعم الوحيد له في هذا الطريق الشاق الذي لا يفقه فيه شيء، ولا سبيل له في هذا سوى أوراق أبيه. الذي دخلها للتو هاربا بغروره وغيرته.

فإبليس كقوة مظلمة ترمز إلى الشر والخطأ فهي تحاول الإيقاع بالإنسان.

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، رواية قضاة الشرف، 2024، ص196.

[2] نفس المرجع، ص 197.

[3] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، ص13.

[4] محمد قاسمي، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر، روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور، 2021، ص197.

الشخصيات الثانوية:

حكيم جبالة: هو الشيخ الحائر وصديق أبيه ويمثل الشخصية الصوفية المرشدة في الرواية فهو يقدم للحائر إرشادات في طريق الوصول إلى الحقيقة فهو يرمز إلى الحكمة والمعرفة، والحكمة في التصوف تمثل معرفة الحقيقة والتواصل مع الجوانب الروحية، وفي الرواية نجد حكيم جبالة يرمز إلى شخص يتمتع بالحكمة الروحية.

فهو المرشد الروحي للشخصية الرئيسية " جدتي وحكيم جبالة وهما يحاولان تشكيل صورة أبي أمام ناظري ، أبي الذي لم تراه عيناي[1]".

بشكل عام الحكيم جبالة يمثل البعد الصوفي في الرواية من خلال الحكمة الروحية.

" يتميز حكيم جبالة بأنه يشكل صورة الأب الغائب الذي يبقى مجهولا للشخصية الرئيسية ويحاول الجمع بين صورة الأب والتراث الروحي ، يتحول حكيم جبالة إلى رمز للبحث عن الهوية والتواصل مع الجذور والتراث الروحي[2]".

. فهو يمثل رابطا روحيا بين العالم الروحي والعالم الظاهري.

جدة الحائر: " هي شخصية ثانوية تمتلئ بها ذاكرة الحائر ،لما تمثله من مرحلة المتزاحم الصوفي الذي يتأثر بالظروف المادية والسياسية ولا يستطيع التغلب على نزاعات نفسه، هي تنظر إلى أوراق أبيه بنظرة استنكار وتعتبرها سبب بلائه، هي تستغفر بسبحتها دون فهم حقيقة التسبيح. " أمعن النظر في وجه جدتي لم يعد بريق عينيها يضطرني لخفض بصري كما في السابق وعبر تقاسيم وجهها وتجاعيده أبحث عن أجوبة تريحني لم أقل شيئا فقط نظراتي الفاحصة كانت تنبش ذاكرتها وتسائلها، عدَّلت من تموضع جسدها الممدود على السرير جمعت سبحتها بين كفيها ورفعتهما إلى وجهها واستغفرت ربها وطلبت الرحمة لنفسها ولإبنها ثم قبلت سبحتها وأخفتها في صدرها[3]".

[1] عبد الوهاب منصور، رواية فصوص التيه، ص11.

[2] محمد قاسمي، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر، روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور، 2024، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص 200.

تلعب الشخصيات الصوفية في رواية قضاة الشرف دورا هاما في تشكيل الحبكة الروائية وتعكس الصراع بين السلطة والدين والمجتمع من بين هذه الشخصيات نجد:

. بنية الشخصيات في رواية قضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور:

1. الشخصيات الرئيسية:

أ . الراوي: هو أول شخصية على مستوى كل الفقرات الأولى للرواية وهو الإبن والضحية الذي اغتصب والده حقه الشرعي ونفاه إلى مدينة تتماهى قرية رذيلة وضياع

" أنا في وهران، يملؤني سكون جارف ونفسي لا زالت تخشى على الفحشاء والمنكر، حيث نفاني الأب إلى هذه الدنيا عاريا: استقبلني حكيم رومي بين يديه وضعني في قماط أبيض ناصع، خلصتني أمي من بين يديه بسملت، ولعنة إبليس الذي كان خلف الباب ينتظرني[1]".

. أنا صاحب الحضرة الحقيقي الذي سلب منه أبوه الحكمة، ثم حرصه من نوارة لكي يهبه لخصمه ولد الطاهر البغدادي ليسكنه إلى الأبد" ويتنازل عن طلبه القديم بحكمة أجداده البغداديين التي اغتصبها أخوالهم الجدلي[2]".

2 . الأب:

شخصية أخرى أساسية في بناء الحدث الروائي، ويعد الأب صاحب الحضرة والقيمة التي تمنحه سلطة دينية وسياسية على أهل القرية والزاوية وهو أبو الراوي الذي سلبه حقه من الوراثة والحكمة بطريقة غير شرعية ونفاه إلى وهران[3].

هو شخصية مستبدة ومنافقة تلبس ثوب الدين من أجل تحقيق مصالحها وسيطرتها على المجتمع.

3 . الجدة:

وهي شخصية رئيسية في مسار الأحداث بالرغم إنها لا تظهر كثيرا على سطح النص، وهي شخصية منصفة رافضة للظلم، مساندة للبطل ورافضة لتصرفات إبنها في اغتصاب حفيدها الحكمة، "

[1] عبد الوهاب بن منصور رواية قضاة الشرف، ص 08، 09.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] محمد قاسمي، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر، روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور، 2024، ص200.

جدتي خرجت ورائه مسرعة وأعادته ليشهد على تسليم الحكمة لإبنه (أنا) جدي بصق في فمي وقرأ بعضا من التمائم والأوراد ثم علق السبحة الخضراء في عنقي ... جدتي حاولت تهدئة أبي الذي لبس البرنوس ووضع العمامة على رأسه[1]". فهو رفض أن تسلم الحكمة لإبنه وسلب منه السبحة الخضراء التي وضعها جده في عنقه وقام بنفسه إلى وهران واستلم هو الحكمة .

الشخصيات الثانوية:

سيدي أحمد الجبلي:

" هو جد الراوي والشيخ الأول للطريق هو من اختار الراوي ليكون خلفه في الحضرة والحكمة لأنه رأى فيه المؤهلات والصفات المناسبة[2]". فهو شخصية محترمة تتمتع بالثقة والولاء إلى أتباعها.

سيدي حمزة:

" فقيه الجامع ومعلم القرآن وزوج عمة الراوي فتيحة يستخدمه الراوي ليعبر به عن الوجه الخفي للمتصوف بأنه شخصية ضعيفة تخضع لإدارة شيخ الطريقة ولا تجرؤ على مواجهته أو نصحه[3]". فهو يمثل الشخصية المهزومة والمتخاذلة التي لا تستطيع فعل شيء بسبب سلطة شيخ الطريقة عليها.

سلطان:

هو خادم شيخ الطريقة و أحد أتباعه المخلصين هو شخصية مطيعة ومستسلمة تنفذ أوامر شيخها دون تساؤل أو إعتراض[4]". فهو شخصية المؤمن المطبق للدين بظاهره دون تفكير .

[1] عبد الوهاب بن منصور، رواية قضاة الشرف، ص16.

[2] محمد قاسمي، الخطاب الصوفي في النص الروائي الجزائري المعاصر، ص206.

[3] المرجع نفسه ، ص206.

[4] المرجع نفسه، ص 206.

خاتمة

خاتمة :

في نهاية بحثنا الموسوم بـ: عوالم التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر.

نود أن نشير إلى أن عملنا هذا ما كان ليتحقق لولا فضل الله عز وجل وتوفيقه، وكأي بحث لا يخلو من العثرات، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطانا فهو من أنفسنا، توصلنا إلى جملة من النتائج هي:

1. إن تفاعل و تواشج السرد والتصوف خلف لنا أعمالا أدبية جزائرية جسدت ذلك المنحى الصوفي من خلال توظيفه للشخصيات صوفية فاعلة وكذا إستحضار الأماكن الصوفية وتسليط الضوء على العجائبية التي سيطرت بدورها على جل المتن الروائي، وكذلك المعجم الصوفي الذي وظف فيه مصطلحات خاصة بالمتصوفة من محبة وسكر، وخلوة... و تجلى ذلك من خلال أعمال الروائي عبد الوهاب بن منصور في روايته فصوص التيه، فقد أبدع الروائي في المزاوجة بين السرد والتصوف وخلق بإبداعه هذا خطوة نحو التميز والإبتكار في مسار الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة ونحن في زمن التجريب والحداثة.

2. إن التفنن في اللغة الصوفية لغير الصوفي هي ميزة تتطلب مرونة وقدرة على تطويع اللغة بأساليبها وهذا ما أبدع فيه كل من الروائي الجزائري الحبيب السايح وعز الدين جلاوجي من خلال روايتهما تلك المحبة، و"العشق المقدنس"، بذلك فقد أبدع الحبيب السايح في تطويع اللغة وأثبت إستمرارية التجربة الصوفية التي بدأت من زمن رابعة العدوية حتى عصرنا الحالي وذلك من خلال إستحضاره للغة الصوفية برموزها ومصطلحاتها المشحونة بالدلالات والإيحاءات وكذا توظيفه للشخصية الصوفية بأفكارها وتصوراتها بالإضافة إلى الإماكن الصوفية ذات الدلالات المقدسة كالزاوية، والمسجد.....، كما نجد عز الدين الجلاوجي الذي تفنن في معالجة قضايا مجتمعه في قالب من القصص الصوفي القديم بحلة عصرية تواكب زحام التجريب ويتبين هذا من خلال توظيفه للمعجم الصوفي من محبة وعشق وطهارة، الخلوة والنور وكذلك توظيفه للرحلة العجائبية التي إستقاها من رحلات المتصوفة، بالإضافة إلى الشخصيات والمكان ذات البعد الصوفي كذكره: للقطب و مفتي الإمارة والمساجد.

3. يمثل التراث أحد الركائز الأساسية لهوية الشعوب، إذ يعد وسيلة فاعلة للعودة إلى الماضي الذي خلفه الأجداد فهو يساهم في الحفاظ على القيم والعادات التي إنتقلت عبر الأجيال، مما يعكس إستمرارية الثقافة وتماسك المجتمع.

4. قدم الروائي الحبيب السايح عملا زاخرا بتقاليد الجزائر وخاصة الصحراء، حيث ذكر في متنه اللباس التقليدي كالجلابة، وأيضا وظفت التراث الديني الذي أورد فيه القرآن الكريم وقصص الأنبياء والصحابة، بالإضافة إلى التراث الشعبي المليء بالعادات والتقاليد كذكره للزواج، والوفاة، والختان، السبوع والحصاد

5 . يتبين من خلال دراساتنا للمعجم الصوفي أن:

. المصطلح الصوفي يتجاوز المعنى الظاهري إلى معنى آخر باطني.

. نهل المتصوفة مصطلحاتهم من القرآن الكريم، السنة النبوية وكذلك من علم الكلام والنحو....

. يختلف المصطلح الصوفي عن باقي المصطلحات الأدبية، العلمية والفلسفية كونها تعتمد على العقل والمنطق، فهي مصطلحات تدرك عن طريق الممارسة والذوق.

. بروز المصطلحات الصوفية في المتون الروائية الجزائرية المعاصرة، وهذا ما وظفه الروائي عز الدين جلاوجي في روايته "سرادق الحلم والفجيعة"، فقد إستحضر المصطلحات الصوفية من شطح، خلوة، حضرة، وفناء..... ووظفها بشكل معاصر نقل بها معاناة الإنسان وتيهه في واقع مضطرب ومأزوم، فقد أبدع الروائي الجزائري في ربطه بين الفكر الصوفي وما يحتويه من ثراء لغوي والسرد الروائي المثقل بوقائع المجتمع الجزائري وهمومه.

6. مثلت رواية فصوص التيه نموذجا حيا للرحلة الصوفية، فقد إستحضر عبد الوهاب بن منصور الرحلة العجائبية من السرد الصوفي القديم وخاصة رحلة المعراج، فقط مثل الشيخ الحقاني عالمين عالم دنيوي كالحمام البالي، ندرومة والمسجد أما العالم الروحي فتمثل في معراج إبن الشيخ الحقاني.

7. تلعب الشخصية دورا هاما في الأعمال الروائية كونها العنصر الفعال والمحرك للوقائع والأحداث ولها عدة أنواع: الرئيسية، الثانوية، المسطحة والمدورة.

8. للشخصية الروائية عدة أبعاد يركز فيها الروائي من خلالها على بناء الشخصية، أولها البعد الفيزيولوجي الذي يصور فيه جنس الشخصية وحالتها الجسدية والبعد الإجتماعي الذي يصور فيه الحالة المادية للشخص والجانب الثقافي والمستوى المهني والتعليمي وكذلك البعد النفسي الذي يصور فيه الشخصية سواء كانت مستقرة، هادئة، حزينة او غاضبة...

9. للشخصية الصوفية العديد من الميزات والخصائص الأخلاقية والروحية التي تميزها عن باقي الشخصيات ، و تجعل منها نموذجا مميزا في السلوك الانساني.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع العربية:

-القرآن الكريم برواية ورش .

قائمة المصادر والمراجع

1.ابراهيم انيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله احمد، المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، الجزء الثاني.

2. ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار الامين، القاهرة، 1995.

3. الياس ابراهيم منصور، استحياء التراث في الشعر الاندلسي، عالم الكتب الحديثة، ط1، الاردن، 2006.

4. ابن الاثير، المثل السائر، الجزء الثاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1999.

5. ابو بكر محمد اسحاق، الكلاباذي، التعرف لمذهب اهل التصوف، دار الكتب العالمية، بيروت، الطبعة الاولى، 1993.

6. ابو حامد الغزالي، المنقذ من الظلام، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مصر، دون طبعة.

7. أبو نصر السراج الطوسي، كتاب اللمع في التصوف، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر، 1960، دون طبعة.

8. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار ساقي، طبعة الثانية، بيروت، 1995.

9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، دون طبعة، 1980.

10. الحبيب السايح تلك المحبة، الدار فيسرا،2013.

11. حسن الشرقاوي، معجم الالفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، 1987.

12. رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، مكتبه لبنان، ناشرون، بيروت، ت ط1.

13. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دندنة للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 1981.

14. سعيد يقطين، السرد العربي وتجليات، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة، 2005.
15. سمير مرزوقي وجمال شاكر، مدخل الى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، د ت.
16. الشيخ احمد بن عجيبة، معارج التشوف الى حقائق التصوف، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، بدون طبعة،1224هـ
17. عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، الجزء الاول، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ت.
18. عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم عبد العال شاهين، طبعه الاولى، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
19. عبد القادر عيسى، حقائق التصوف، دار العرفان، حلب/ سوريا، طبعه الاولى، 1961.
20. عبد الوهاب بن منصور، فصوصيه، مطبعه موقان، البليدة/ الجزائر، 2006.
21. عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، طبعه 2، الدار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، 2016.
22. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.
23. ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، لجنة الترجمة ابراهيم خور رشيد، حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الاولى، 1984.
24. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتب العرب، 2020.
25. محمد كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتب الجديدة، المتحدة بيروت، د ط،2001.
26. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الطبعة2، الشركة المصرية، القاهرة، 2003.

المراجع:

27. بادسي ابتسام، شعرية الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021.
28. بوعقال رميسة، التجريب في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، ام البواقي، 2019.
29. دار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة، تلك المحبة للحبيب السايح، نموذجا وهران، 2015.
30. غزالي فتيحة، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام احمد ادريس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018.

31. فالي مقداد، كريمة الشقلالقة، جمالية الرمز الصوفي في قصيدة تشربنا على ذكر الحبيب، مدامة لابن فارض، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2022.

32. مسك خيرة، الخطاب الصوفي في المتن الروائي الجزائري الحداثي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2018.

33. معمر معمري، الرؤية الصوفية واثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السايح.

34. نفيسة قدور، توظيف المصطلح الصوفي في ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، جامعة البويرة، 2015/ 2016.

35. نور الهدى، المرجعيات الثقافية في رواية الحبيب السايح، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2023.

المقالات:

36. امحمد سحواج، المصطلح الصوفي، مجله الكلم، المجلد6، العدد1، 2021.

37. برقلاح ايمان، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري، ورواية فصوص التيه لعبد الوهاب بن منصور نموذجا، مجلة اشكالات في اللغة والادب، مجلد9، العدد5، 2020

38. زريق محمد، اثر التشكيل البلاغي في توليد المعاني الصوفية، مجلة اللغة العربية، مجلد24، العدد03، 2022.

39. العاقل نصيرة، ايت حمدوش فريدة، اسلوبية المفارقة في الخطاب الشعري الصوفي ترجمان الاشواق لابن عربي، نموذجا، مجله دراسات معاصرة، مجلد8، العدد1، 2024.

40. عبد الرحيم السوني، المصطلح الصوفي أصول وتجليات، الرابطة المحمدية للعلماء مركز دراس إبن اسماعيل لتقريب المذهب والعقيدة، المملكة المغربية، 2017.

41. فاطمة الزهراء عاشور، الرمز الصوفي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة اشكالات في اللغة والادب، مجلد10، العدد3، 2021.

42. محمدي يسية، عبد العليم بو فتاح، ظاهرة التكرار اللفظي وبعدها الفني في الشعر الصوفي دراسة اسلوبية مجلة دراسات وابحاث، مجلد12، عدد2، 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الآيات

كلمة شكر

اهداء

مقدمة .....أ

الفصل الاول

تمظهرات التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر.

المبحث الاول: التصوف والسرد تفاعل والتواشج

. السرد:.....2

مكونات السرد:.....2

اشكال السرد:.....3

1. مفهوم التصوف:.....6

التجربة الصوفية.....6

العلاقة بين التجربة الصوفية و التجربة السردية.....8

المبحث الثاني: أساليب اللغة الصوفية:.....17

تجليات الأساليب الصوفية في المدونتين: "تلك المحبة" و"العشق المقدنس":.....21

1 . اللغة الصوفية في رواية "تلك المحبة":.....21

2 . العجائبية:.....23

الشخصيات الصوفية في الرواية:.....28

الأماكن الصوفية في الرواية:.....30

3 . المصطلحات الصوفية: 32

المبحث الثالث: التصوف كمرتكز تراثي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر:.....38

الإبداع الروائي والتجلي الصوفي الرواية:.....38

أ-استدعاء التراث الديني:.....39

استدعاء التراث الشيعي:.....42
التراث الصوفي في رواية تلك المحبة:.....43

الفصل الثاني

عوامل السرد الصوفي العجائبي في الخطاب السردي الجزائري المعاصر

المبحث الاول: المعجم الصوفي.....52
. المصطلح الصوفي:.....52
تجليات المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة:.....53
_ أهم المصطلحات الصوفية الواردة في المتن الروائي:.....54
المبحث الثاني: الرحلة الصوفية بين المرجع والخيال:.....60
عجائبية الرحلة الصوفية في رواية فصوص النية:.....60
1. الرحلة الأرضية: 61
2. الرحلة الروحية :.....66
المبحث الثالث: الشخصية الصوفية وابعاد الحضور.....68
. مفهوم الشخصية 69
3. انواع الشخصية: 69
. أبعاد الشخصية الروائية: 70
. حضور الشخصية الصوفية في الرواية الجزائرية:.....71.
خصائص وميزات الشخصية الصوفية: 72
بناء الشخصية وغاية حضورها في روايتي فصوص التيه وقضاة الشرف عبد الوهاب بن منصور. 75
الشخصية الرئيسية في روايتي فصوص التيه: 75
الشخصيات الثانوية في روايتي فصوص التيه: 77

الشخصية الرئيسية في رواية قضاة الشرف :.....78
الشخصيات الثانوية في رواية قضاة الشرف:.....79
الخاتمة 81
قائمة المصادر والمراجع 84
فهرس الموضوعات

إن هذا البحث الموسوم بـ :"عوالم التصوف في الخطاب السردي الجزائري المعاصر " هو إسهام في إبراز تواشج السرد و التصوف و ذلك من خلال تأثر الروائيين الجزائريين المعاصريين بالفكر الصوفي و توظيفه في أعمالهم بحلة جديدة تواكب الحداثة ، و ذلك باستحضار التراث الصوفي و الرحلة بشقيها الأرضي و الروحي و كذلك استعارة أساليبهم اللغوية و معاجمهم ، بالإضافة الى ذكر الشخصيات ذات الطابع الصوفي .

و بهذا تصبح الرواية الجزائرية المعاصر مدارا للتجريب و ذلك بإحتضانها للرؤية الصوفية فقد حاولنا إبراز ملامح الحضور الصوفي في النماذج الروائية الجزائرية من نواحي عدة

الكلمات المفتاحية : السرد ، التصوف ، العلاقة بين الخطاب السردي و الفكر الصوفي ، التجريب ، الرواية الجزائرية المعاصرة .

This paper is entitled "The Worlds of Mysticism in Contemporary Algerian Narrative Discourse." It is a contribution to highlighting the confusion of narrative and mysticism through the influence of contemporary Algerian novelists on Sufi thought and employing it in their work in a new way that keeps pace with modernity, by evoking Sufi heritage and the journey with both the ground and spiritual, as well as borrowing their linguistic styles and dictionaries, in addition to mentioning characters of a Sufi character.

Thus, the contemporary Algerian novel becomes an area of experimentation, and by embracing the Sufi vision, we have tried to highlight the features of the Sufi presence in Algerian novelistic models in many aspects.

Keywords: Narrative, mysticism, relationship between narrative discourse and mystical thought, experimentation, contemporary Algerian novel.