الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب :

الروافد الصوفية في روايات عز الدين جلاوجي

رواية العشق المقدنس أنموذجا

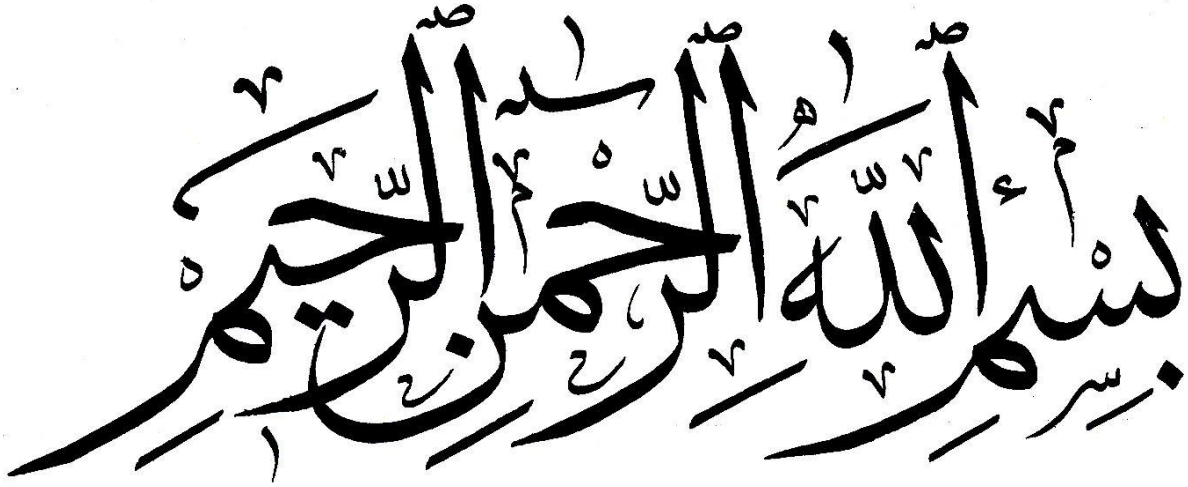
إعداد الطالبتين :

- دهمة هاشمي
- فاطيمة الزهرة علاوي

اشراف الأستاذ الدكتور: أمحمد تركي

أعضاء اللجنة	الصفة
رابح شريط	رئيسا
أمحمد تركي	مشرفا مقررا
فاطمة الزهرة شريفي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1442–1441 هـ/ 2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من ربياني صغيرة أبي وأمي أطال الله في عمرهما .

إلى أعز الناس أختاي سهام و فايزة.

إلى من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع .

وإلى كل عائلة هاشمي من كبيرهم إلى صغيرهم.

وإلى من يعرفني من قريب أو بعيد.

دهمة هاشمي

إهداء

إلى رفيقة الروح والدرب أمي التي أحيا وأموت من أجلها،وإلى الغالي أبي و إلى جدتي العزيزة .

وإلى إخوتي وأخواتي محمد ، عائشة،هاجر و هدى .

وإلى زوجي عبد القادر وعائلته الكريمة.

وإلى كل عائلة علاوي كبيرا وصغيرا.

فاطيمة الزهرة علاوي

مقدمة

تمثل الرواية مكانة بارزة ومرموقة بين الأجناس الأدبية، فهي شكل من أشكال الأدب العربي الحديث، إذ تعد فضاءا واسعا يستوعب كل ما يتصل بحياة الإنسان من تاريخ فلسفة وسياسة ودين، وإقبالها على التجريب الذي تستمد منه تجردها وتطور آليات إنشاءها، وقد دخل الروائي الجزائري غمار التجديد والتجريب متجاوزا الأشكال التعبيرية التقليدية التي أرستها الرواية الواقعية لفترة والفك من أسرها، فظهر التجريب الصوفي الذي ينحو منحى الاختلاف والتميز عن بقية النصوص، لينتج نصا سرديا متفردا بكلماته ورموزه وإيحاءاته عبر إعادة توظيفه والأخذ منه بشكل فني جديد انطلاقا من التراث الصوفي الذي بات وبشكل واضح أحد أهم الظواهر السحرية في العقود الأخيرة فعلى مدار قرون عديدة مثلث الصوفية رافدا من روافد الواقعية في الأدب العربي، ليس فقط من خلال طرحها لهذه القضية، وإنما من خلال اللغة الصوفية الساحرة التي أنتجت نصا روائيا جذب انتباه القارئ، علاوة على ما فيه من مضمون إنساني. وهذا ما وجدناه في رواية العشق المقدنس كنموذج يتماشى مع طبيعة موضوعنا الذي كان تحت عنوان الروافد الصوفية في روايات عز الدين جلاوجي، حيث سلطنا الضوء على رواية العشق المقدنس كنموذج محدد لاغترافها وغناها بالتراث الصوفي، ومن هذا المنطلق سنحاول الإجابة على الإشكالية الجوهرية لهذا الموضوع والتي مفادها:

ما طبيعة العلاقة القائمة بين التصوف والرواية الجزائرية الجديدة؟

كيف يتم الانتقال من الواقعية إلى التصوف في الرواية الجزائرية؟ وما مدى تجلي الروافد الصوفية في رواية العشق المقدنس؟.

الأمر الذي جعلنا نخصص جانبين للبحث: جانب نظري اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي، وجانب تطبيقي اعتمدنا فيه على المنهج التاريخي.

وحرصا منا أن يكون بحثنا مرتبا ومنظما أدرجناه ضمن خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين وخاتمة وسنتحدث بإيجاز عن هذه العناصر كما يلي:

مدخل: تناولنا فيه مفهوم الرواية، ونشأتها وتحولاتها.

الفصل الأول: عرضنا فيه مفهوما للتصوف وعلاقته بالأدب، ومفهوم الأدب الصوفي، وأخذنا لمحة وجيزة عن التصوف في الجزائر، وبحثنا في كيفية الانتقال من الواقعية إلى التصوف في الرواية الجزائرية ومدى توظيف هذا الأخير في تجاربها، كما تطرقنا إلى مفهوم الرمز الصوفي وأنواعه.

الفصل الثاني: خصصناه للحديث عن الروافد الصوفية في رواية "العشق المقدنس" من حيث تجلي الشخصيات الصوفية والمكان والزمان الصوفي واللغة الصوفية.

خاتمة: ختمنا فيها بحثنا بأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال عملنا هذا، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

التصوف في الجزائر لبوعتو بشير ، وكتاب الأدب وفنونه لمحمد مندور والمتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى مختلف لأمنة بلعلى، ولا ننفي وجود عدة عوائق اعترضت طريق بحثنا منها صعوبة الموضوع واتساعه وقلة المراجع المتخصصة في الأدب الصوفي والرواية الجزائرية بمكتبة الجامعة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف " **امحمد تركي**" الذي وجهنا ومنحنا خبرته ولم يبخلنا بشي من عمله ونصائحه وإرشاداته أثناء العمل، وإلى اللجنة المناقشة وكل من ساعدنا في انجاز بحثنا من قريب أو بعيد وإن كان في هذا البحث صواب فمن الله وحده، وما كان فيه من خطأ فمن أنفسنا والله ولي التوفيق.

إعداد الطالبتين

هاشمي دهمة

علاوي فاطيمة الزهرة

تيارت في 2021/07/13

مدخل

الرواية الجزائرية الجديدة نشأتها و تحولاتها :

بداية الرواية الجزائرية وتحولاتها:

خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة:

التجريب في الرواية الجزائرية جديدة:

الرواية الجزائرية الجديدة نشأتها و تحولاتها :

تحظى الرواية بمكانة هامة وبارزة في سياق الأدب، حيث أصبحت ملاذا للعديد من الأدباء والكتاب ووسيلة للتعبير عن قضاياهم ومشاكلهم كونها تكشف وتعكس المراحل الأكثر أهمية في حياة الشعوب من خلال قراءتها لأحلام الناس وطموحاتهم وأفكارهم.

وقد تعددت المفاهيم اللغوية للرواية، أهمها المفهوم الذي جاء به الفيروز أبادي في قاموسه المحيط، يذكر في مادة " روي".

" روي من الماء واللبن، كرهني، ريّا وريّا، وروى، وتروى بمعنى، والشجر تنعم، كتروّى، والاسم: الريّ، بالكأس، وأواني، وهو ريّان، وهي ريّان، وهي ريّا، ج: رواء، وماء روي وروى، وراء، كغني وإلى سماء: كثير مروا، والرواية المزادة فيها الماء، والبعير، والبغل، والحمار يستقي عليه روى الحديث، يروي رواية وتروّاه، بمعنى، وهو رواية للمبالغة"[1]

لاقى الكثير من الباحثين صعوبات في تحديد مفهوم شامل للرواية باعتبارها فن نثري غامض، ومما اصطلح عليه في تعريف هذه الأخيرة قول فتحي إبراهيم في معجم المصطلحات الأدبية: "إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي ت 817، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة "روي" ص 685.

البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية"[1]، وعلى الرغم من بعض التغيرات التي طرأت على الرواية إلا أنها لا تزال تحتفظ بمكانتها وطرق عرضها كما يقول ميشال بوتور: " هي شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا من المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع في الأسرة أولا، ثم في المدرسة، ثم خلال لقاءات والمطالعات".[2]

وورد تعريف أخر لها أنها " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"[3]، من خلال هذه التعاريف نرى بأن الرواية تتميز بالشمولية والكلية في طرح الموضوعات وترتبط بالمجتمع وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

2 – بداية الرواية الجزائرية وتحولاتها:

تطورت الرواية الجزائرية وسايرت كل ما يستجد من كتابات روائية عربية وعالمية، منتقلة من التقليد الاصطلاحي إلى الواقعية النقدية ومن ثم الواقعية الاشتراكية وصولا إلى التجربة الروائية المعاصرة.

وقد اجتهد الروائي الجزائري في تطوير وتجديد أسلوبه وطريقة تعبيره استجابة لجل التحولات التي عرفها المجتمع العربي الجزائري، وهناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدراسين عن بداية

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر الحديث، تونس، 1988، ص 60-61.

[2] خليل زرف، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط 01، 1998م، ص 07.

[3] علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 01، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص 21.

الرواية الجزائرية وعلى التوالي: سنة 1947م ترتبط بصدور "غادة أم القرى" لـ: أحمد رضا حوحو، وسنة 1957م مع ظهور " الحريق" لـ: نور الدين بوجدرة، أما سنة 1972م تعود إلى عبد الحميد هدوقة في روايته " ريح الجنوب".[1]

من هذا نستنتج أن واسيني الأعرج يعتبر رواية غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية في الجزائر ، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات، فظهرت عدة روايات منها رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي ورواية الحرق لنور الدين بوجدرة ثم تلتها مرحلة الستينات التي عرفت ركودا أدبيا نظرا للأوضاع الكارثية والصراعات بين الأحزاب السياسية، ومع بداية السبعينات تطورت الرواية وتعددت مع ثلاث روائيين وهم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج.

وواصلت الرواية الجزائرية مسيرتها في فترة الثمانينات والتسعينات فشهدت تطورا ملحوظا بسبب الظروف الاجتماعية في تلك الفترة "حيث كان للواقع الاجتماعي خطوة كبيرة للروائيين أن يستلموا الأحداث والشخصيات من أجل القراءة التاريخية وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، أخذت الرواية منعرجا جديدا عالج بعض القضايا التي مست حياة المجتمع الجزائري وخاصة الإرهاب الذي مس جوانب وحشية وعندما يتعلق الأمر بالإرهاب وخطورته والجرائم التي ارتكبها بحق الجزائريين وخوفهم اليومي يؤدي ذلك للكتابة عما عاشه المجتمع الجزائري من الخوف والاضطهاد"[2]

[1] أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الكتاب، ص 09.

[2] بوجليدة خيرة، ظاهرة التمرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، كلية الآداب واللغات، الجزائر 2018-2019، ص 06.

وخصوصية هذه الفترة أعطت الرواية الجزائرية دفعة قوية للأمام وتطورا ملحوظا أدخلها العالمية، وأفضل مثال على ذلك رواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد" التي لامست بحبكتها قلب القارئ وعايشت الواقع والخيال مما نالت شهرة واسعة بين صفوف الشباب وطلاب الجامعات بل اعتبرها البعض أهم عمل روائي خلال الفترة الأخيرة، وقد تم إنتاجها في مسلسل تلفزيوني عام 2010م، كما أنها حصدت عدة جوائز أدبية منها جائزة نجيب محفوظ للرواية، وجائزة جورج طرابية للثقافة والإبداع، وقد تمت ترجمتها لعدة لغات عالمية.

3 – خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة يحمل كثير من الالتباس من الناحية المنهجية، إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحدة إضافة إلى صعوبة تحديد تاريخ معين فقد "عرفت تغيرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس التي عالجناها والرواية التي واجهتنا نحن كذلك".[1] يتأكد من هذا القول أن واقع الرواية الجزائرية يسير في منحنى حداثتي وتأكد هذا من خلال تجاربه ونصوصه.

وبهذا تعد الرواية الجزائرية أكثر تميزا عن غيرها نظرا لعدة خصائص أبرزها:

الانطلاق من المكان الجزائري بالمعنى الجغرافي والنفسي لارتباطه بوجود الإنسان وانتماءه ومساهمته في تحديد الشخصيات الروائية وإبراز الحقائق الاجتماعية وقد تجسدت هذه الميزة في العديد من الانتاجات الرواية الجزائرية التي استهدفت التأصيل وتقصي دلالة المكان ورموزه في شروط السياق الإبداعي والفني.

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص 153.

توظيف التاريخ الجزائري الحديث في بناء الروايات نظرا لارتباطها بالواقع التاريخي والاجتماعي والسياسي للإنسان الجزائري.

طغيان الموضوع الثوري الجزائري لتصوير الصراع الحضاري المادي والثقافي مع الاحتلال الفرنسي.

موضوع الرواية الجزائرية يمس الإنسان الجزائري بصفة خاصة ويحكي عن معاناته جراء الاستعمار الفرنسي تأخر منغرس في جسد الأمة الجزائرية، وما خلفه من دمار نفسي واجتماعي وفكري ومعانقة الحرية واسترجاع الكرامة وما تلاها من تحولات اقتصادية وسياسية واجتماعية بعد ثورة استهلت العقول والقلوب.

تأثير الرواية المكتوبة بالفرنسية وما أفرزته من نزاع وتحدي.

ارتباط الرواية الجزائرية بالواقع وقساوته ومقوماته العنيفة التي تسيطر على مجموعة من أجزائه ومكوناته، والغوص في وسط الكينونة الوجودية للذات الجزائرية بكل ما تحمله من تناقضات.[1]

كما تبنّت الرواية الجزائرية التاريخ وبروز القضايا القومية وكذلك الحضور الواضح للحالة الاجتماعية التي مست الطبقة الكادحة في المجتمع، إضافة إلى تبنيها الواقعية الاشتراكية في الكتابات الروائية، ولعل الطاهر وطار أكبر دليل على ذلك، كما أن الفلك الذي كانت تفضله الرواية هو الريف الذي تنحدر منه جل الروائيين هذا ما أدى إلى غياب الرواية البوليسية.[2]

---

[1] ينظر: جمال بوسهام، الحداثة وآليات التحديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها سنة 2008-2009، ص 27-28.

[2] ينظر: قزان سهام، الواقعية في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة تخرج لنيل درجة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 2016-2017، ص 06.

*__التجريب__: هو تقنية جديدة تخرج عن المؤلوف المتعارف عليه في الرواية ليؤسس في الوقت نفسع معايير جديدة ترسي جمالية مختلفة وشعرية بديلة

يمكننا القول بأن الرواية الجزائرية قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع وكانت مواضيعها تصب في فكرة واحدة مع اختلاف طرق التعبير فيها.

التجريب* في الرواية الجزائرية جديدة:

اعتبر العديد من نقاد الأدب ومؤرخيه التجريب الأدبي أداة لتطوير فنون الأدب، وقد ارتبط التجريب بالرواية بمحتوى وافق التحولات الاجتماعية والمعرفية محاولا التخلص من عناصر الرواية التقليدية من عقدة وحكاية وشخصيات، "لأن هذا النوع الأدبي يحاكي الواقع عبر التخليلة التخيلية ووقوعه في الاحتمال وهو حافل بالمتغيرات ويؤسس لخصوصية النص الروائي وخصائصه النوعية من حيث اشتغاله على التجاوز والتخطي وتجديد العوالم الروائية من رواية لأخرى، فهو يقف ضد التقليد ويرفض التنميط والنمذجة والتحقيب". [1] يتضح إذن من هذا القول أن التجريب هو كسر وتحطيم لمضمون الأشكال الأدبية المتداولة من خلال تغطياته المستحدثة والمتجددة والخروج عم المألوف.

لقد تطورت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا حيث خرج الروائي المعاصر عن المألوف ورفض الأنظمة القديمة وفتح الأبواب للتجديد والتجريب ومحاربة القديم. محاولا تجاوز الأشكال والأطر التعبيرية التقليدية التي أرستها الرواية الواقعية لفترة طويلة من ناحية "تجاوز الأطروحات الفكرية الإيديولوجية، ومن ناحية تجاوز المضامين الاجتماعية الثورية والإصلاحية".[2]

[1] ينظر: محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روئ عربي جديد، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية العربية إلى أين،12-15 سبتمبر 2010، ص 04.

[2] عثمان رواق، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصر، الملتقى الوطني الأول، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 16-17 نوفمبر 2020.

وعليه يمكننا الإقرار أن الرواية الجزائرية ضلت مسايرة للواقع الإنساني بوجه عام في أبعاده الاجتماعية والتاريخية والثقافية.

"وقد بدأت أول الأمر في التخفيف من ثقل الأساليب الواقعية أولا ثم اتجهت إلى البحث عن اتجاهات تعريفية جديدة تتماشى والواقع المعاشي والذي اختلفت معالمه واختلفت قضاياه وتضاربت مصالحه، واختلفت جمالية الكتابة الأدبية فيه عموما وجمالية الكتابة الروائية خصوصا ويتأثر من التطور التقني السريع الذي يعرفه عالمنا المعاصر".[1] إذن فالرواية الجزائرية أصبحت تدعو إلى ترك كل ما هو تقليدي فالقارئ لم يعد ينتظر الحلول عن طريق حبكة متسلسلة ومترابطة تتدهور تدريجيا ثم تحل العقدة، بل أصبح يشارك في عناصر الرواية الجديدة بمحاولته إيجاد والحلول وتبريرها وتغييرها.

ولقد تطورت الكتابة الروائية الجزائرية حيث "استبدلت الموضوعية بالذاتية والصرامة الواقعية بالتفكك في بنيات النص الروائي، وحلت الأصوات المختلفة داخل النص بدل الصوت الواحد للراوي العليم، وحلت النزعة التشيعية للواقع وللقيم محل النظرة الإنسانية التقديسية".[2]

إذن التجريب الروائي هو محاولة التغيير والتقدم والتطور إلى الأفضل وتمرد على القيم والتقنيات الغنية للرواية التقليدية التي ربطت القارئ بالرواية العربية زمنا طويلا.

[1] عثمان رواق، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصر، الملتقى الوطني الأول ص 01-02.

[2] المرجع نفسه، ، ص 02.

الفصل الأول:

التصوف والرواية الجزائرية الجديدة.

1 – مفهوم التصوف.

2 – الأدب الصوفي.

3 – علاقة الأدب بالتصوف.

4 – التصوف في الجزائر.

5 – الواقعية في الرواية الجزائرية الجديدة.

6 – التصوف في الرواية الجزائرية الجديدة.

7 – الرمز الصوفي: مفهومه وأنواعه

1-مفهوم التصوف:

التصوف علم من العلوم الإسلامية وهو في حقيقة أمره روح الإسلام وجوهره لأنه تصفية للقلب وتطهيره عن رجاساته عن غير الله وإخلاص العبودية له حيث كانت له مكانة مرموقة في المجتمع الإسلامي، وقد تعددت تعريفاته أبرزها التعريف الذي جاء به الباحث بوعتو بشير "التصوف هو أحد أبعاد الدين الإسلامي، بعده الباطني أو الداخلي إن صح التعبير، إنه الشكل الخاص للروحانية الإسلامية، المعرفة الصوفية كما هو متداول ومعروف هي معرفة دقيقة باطنية"[1]. فهّم التصوف تزكية النفس وتطهيرها من أردان الجسد وشوائب المادة والحصن.

كما نجد من الباحثين من يفهم التصوف على أنه: "عقيدة حياة وطريقة سلوك أخلاقي لذا نالت ظاهرة التصوف مكانة سامقة في الدراسات العقدية والفلسفية، ولقد عرفت هذه الظاهرة لدى الصينيين والهنود والفرس واليونان واليهود والنصارى والمسلمين، بينما انفرد التصوف بنموذج معرفي مغاير للمدارس العقدية الأثرية والكلامية والفلسفية"[2]، أي أنه من أهم المباحث الأساسية التي يدرسها الفكر الإسلامي إلى جانب علم الكلام والفلسفة والفكر العربي المعاصر، وقد قطع أشواطا كبيرة في تطوره إلى أن تحول إلى طرق وزويا.

ويقوم التصوف الإسلامي على موضوعات بارزة تغني عوالمه النظرية والعلمية وهذه المواضيع هي المجاهدات والغيبيات والكرامات أي ينبني التصوف على مجموعة من المقامات والأحوال الروحانية عبر مجاهدة النفس ومحاسبتها، إذن هو" جهاد في سبيل الله حتى تعلقت كلمة الحق وجهاد لتكون الحياة أنضر وأبهى وأطهر وأسمى، وجهاد لتحقيق المثل الأعلى في كل شيء يتصل بالإنسان"،[3] يتبين من هذا القول أن التصوف هو محبة الإنسان لله والفناء فيه والاتحاد به كشفا وتجليا من أجل الانتشاء بالأنوار

---

[1] بوعتو بشير، التصوف في الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، ج 01، ص: 05.

[2] عبد الكريم بليل، التصوف والطرق الصوفية، منشورات مركز الكتاب الأكاديمي، عمان- الأردن، (د.ط)، ص 79.

[3] طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، ج 1، (د.ط)، مكتبة النهضة، (د.ت)، ص 14.

الربانية والتمتع بالحضرة القدوسية لقوله عز وجل {**مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا** } ** الآية 23 سورة الأحزاب.

2-الأدب الصوفي:

يتبادر إلى الذهن أن الأدب لصيق الصلة بالتصوف، وهذا حق. فالتصوف مجاله عالم القلب والروح والمشاعر، وهي المساحات نفسها التي يعمل فيها الأدب عمله، ويصدر عنها ويخاطبها ويزدهر بها ويأثر فيها ويمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى ثلاثة أطوار:

" الطور الأول يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي في أواسط القرن الثاني للهجرة، وكل ما بين أيدينا من طائفة كبيرة من الحكم والمواعظ الدينية والأخلاق تحث على كثير من الفضائل وتدعو إلى التسليم بأحكام الله ومقاديره وإلى الزهد والتقشف وكثرة العبادة والورع، وعلى تصور لنا عقيدة هذا العصر من البساطة والحيرة".[1]

إذن انبنى الأدب الصوفي في هذا الطور على مجموعة من الأحكام والأخلاق الدينية والمقامات والأحوال والمراقي الروحانية والدينية لا غير.

3-علاقة الأدب بالتصوف:

إن العلاقة القائمة بين التصوف والأدب علاقة وطيدة نثرا وشعرا إذ استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية، كما استعانوا بالنثر لتقديم قبساتهم وتجاربهم العرفانية الباطنية.[2] فكلاهما تعبير عن المعاناة الفكرية والوجدانية المستوحاة من أعماق الإنسان، ولقد أعطت العلاقة القائمة بين الأدب والتصوف إنتاجا أدبيا قويا.

[1] جميل حمداوي، الأدب والتصوف، ديوان العرب، الاثنين 8 تشرين الأول (أكتوبر) 2017، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص5.

تمكن الأديب الصوفي من تحقيق مطالبه و "هي علاقة فنية ابتكر فيها لغة جديدة خاصة به هي بالضبط لغة الإبداع والكتابة لغة الحب والعشق الإلهي الذي جعله الصوفي مبدأ العقيدة والإنسان والألوهية"[1].

وبالتالي إن الصوفي كغيره من الأدباء يسعى إلى مواجهة الواقع والمجتمع ومحاولته تغييره والتخلص من قيود النزعة التسلطية التي تقيد حرية الآخرين في ممارسة حياتهم الشخصية.

وقد تفاعل الأدب وتشكل وتطور مع ما تميزت به أساليب الحياة الصوفية فهناك العديد من الأنواع الأدبية السلسلة عكست القيم الصوفية وعبرت عنها وسارت قوالب لها توصلها في صورتها الراقية "والكمال في التجربة الصوفية يعد ثابتا أو فعلا اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة وأصبح العالم تفجرا مستمرا صوب تكامل مستمر، ولم يعد المطلق الإلهي وراء العالم أو قبله وحسب، وإنما أصبح أمامه أيضا لم يعد يجيء الماضي وحده، وإنما أخذ ينبثق في الحاضر ويجيء من المستقبل أيضا، ولم يعد المطلق الإلهي في هذا المنظور جوابا لا سؤال بعد".[2]

أما الطور الثاني يبدأ من "أوسط القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع وهنا يبدو ظهور آثار التلقيح بين الجنس العربي والأجناس الأخرى، وفيه يظهر اتساع أفق التفكير اللاهوتي، وتبدأ العقائد تستقر في النفوس على أثر نمو علم الكلام وفيه يظهر عنصر جديد من الفلسفة".[3]

نستنتج أن الأدب الصوفي في طورين الأول والثاني أغلبه نثر، وإن ظهر الشعر قليلا في طوره الثاني، وفي طور الثاني هذا تكون الاصطلاحات الصوفية والشطحات، في حين يستمر الطور الثالث "حتى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثاني، وهو العصر الذهبي في الأدب الصوفي عني في شعره غني في فلسفته، شعره من أغنى ظروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا"،[4] شهد هذا الطور خاصا من ناحية الشعر والفلسفة جعله ينفرد عن غيره من الطورين الأول والثاني.

---

[1] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 63.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول بحث و الأتباع عند العرب، ط 5، دار الفكر بيروت، 1986، ص 264، ج 3.

[3] جميل حمداوي، الأدب والتصوف، ديوان العرب، الاثنين 8 تشرين الأول (اكتوبر)، 2017، ص 63.

[4] المرجع نفسه، 264.

وهناك امتزاج وثيق بين الأدب والتصوف لخصه أحمد أمين بقوله:" إن الأدب الصوفي أدب غنيّ في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى دروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السمو، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقبله أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب".[1]

يتضح لنا من هذا القول أن الأدب الصوفي هو النموذج الأرقى والأصح والأكمل لإصابة المعنى والهدف.

4-التصوف في الجزائر:

ينطلق تاريخ التصوف في الجزائر من ميلاد هذه الظاهرة في المغرب العربي" مثل ما هو الحال إذا في جميع مناطق العالم الإسلامي، كيّف التصوف على الخصوص الإدراك الديني لسكان المغرب العربي الذين ساروا في هذا المجال على طريقتهم الخاصة، لقد نتج عن تقهقر التصوف في هذه المنطقة ما يسمى بالحركة المرابطية وتوفير الأولية، الذي يميز المعتقدات الشعبية المغاربية، إن الصوفية الجزائريين كثيرون، ولقد تعدى الكثير منهم الشهرة المحلية".[2]

إن الملاحظ من هذا القول أن حال التصوف في الجزائر عرف مساحة شاسعة من حيث المضمون والرواد أمثال: الأمير عبد القادر، محمد بن عبد الرحمن، أحمد التيجاني، محمد بن علي السنوسي، أحمد بن يوسف.... وغيرهم كثيرون. وقد "استقطبت الجزائر شخصيات صوفية شهيرة أسهمت في دفع حركة الفكر الصوفي، وكان أغلب هذه الشخصيات من علماء ومتصوفة الأندلس، وقد ساهم في انتقالهم إليها الظروف التي عرفتها العدوة الأندلسية بسبب تدهور الأوضاع السياسية وتزامن ذلك مع محاولة بعض السّلط المغربية استقطاب الطبقة المثقفة من مهاجري الأندلس".[3]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي (د.ط)، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، مصر (د.ت)، ص 73.

[2] بوعتو بشير، التصوف في الجزائر،دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، ج01، ص 357.

[3] محمد بن ساعو، حضور التصوف الفلسفي في جزائر العصر الوسيط، مجلة مؤمنون بلا حدود، 20 يونيو 2016، ص 13.

يعود الفضل في دفع عجلة التصوف بالجزائر إلى المتصوفة الأندلسيين، ومساهمة خصوصية المرحلة التاريخية والظروف السياسية آنذاك في ظهور النزعة الصوفية.

5-الواقعية في الرواية الجزائرية الجديدة:

عرفت الرواية الجزائرية عدة تحولات حمل لوائها العديد من الروائيين باعتبارها سجل المجتمع الجزائري كونها تطرح قضاياه وتعالج مشاكله، إذ ساعدت المحنة التي عرفتها الجزائر إبان الفترة الاستعمارية على إنتاج أدبها الخاص المتفرد برؤيته وخطابه، " فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة الظهور والسبب راجع إلى الوضع الثقافي المتخلف والمتهمش في بلادنا، لم يكن هناك مجال مواتي لازدهار الثقافة والأدب لأن حلقة الوصل بين الكاتب والقارئ والمتفرج كانت مفقودة".[1] صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة الظهور خاصة المكتوبة بالعربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها استطاعت اقتحام الساحة الأدبية بشكل قوي.

وللظروف الاجتماعية آنذاك دور هام وفعال ساهمت "في ظهور جيل جديد من الروائيين نجحت كتاباتهم لأنها حاملة مشاغل مجتمعهم، ناقلين أحداث الشارع بأقلامهم، وهذا دفع بعض النقاد والباحثين إلى اعتبار المحنة سببا مباشرا في محنة كبرى للجنس الروائي في الجزائر".[2]

هذه الظروف ساهمت في تطور وازدهار الرواية وإحيائها " فسادت الواقعية لما فيها من وصف مادي للحياة، وتعبير صريح عما يدور بداخلها، وهذا هو الشيء الأهم أو بطبيعة أخرى ما يميز الروايات الجزائرية هو ارتباطها وهذا هو الشيء الأهم أو طبيعة أخرى ما يميز الروايات الجزائرية هو ارتباطها الوثيق

[1] سعياد فاطيمة الزهرة، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص نقد أدبي حديث ومناهجه، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات 2015-2016، ص 11.

[2] سعياد فاطيمة الزهرة، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص نقد أدبي حديث ومناهجه، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات 2015-2016، ص 12.

بالواقع وهو واقع المجتمع"،[1] أخذت الواقعية من هذا المنطلق عدة تعاريف، فقد عرفها الناقد المصري عز الدين إسماعيل بقوله: " الواقعية هي تصوير الحياة على ما هي عليه".[2]

كما نجد تعريفا أخر للناقد محمد مندور إذ يقول فيه:" هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من منظار أسود وترى أن الشر هو الأصل فيه".[3]

من بين التعريفين نستنتج أن الواقعية هي تصوير لإبداعات الإنسان وصفات الطبيعة، إضافة أن الواقعية تصور الحياة اليومية للأشخاص داخل إطار واقعي والكاتب الواقعي يجب أن يصور الوقائع على ماهي عليه حتى لا يشر القارئ بغرابة التصوير.

يصرح الباحث عبد الله الركيبي بقوله: " أن الرواية الواقعية لم تكن واقعية بحق إلا بعد ما جمعت بين الواقع الاجتماعي والتجربة الخاصة بالأديب".[4]

هنا يجمع عبد الله الركيبي نجاح الرواية الواقعية الجزائرية بتجربة الأديب الذاتية ويقصد بذلك تعايش الأديب مع الوضع أو الحالة التي يعبر عنها الإحساس بعمله الإبداعي.

إن التفاعل بين الواقع وظروف الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية خرج بزخم سردي جعل المنجز الروائي الجزائري يتأثر بما يحدث في أرض الواقع على المستوى العام والخاص فعبرت عن أحاسيس الإنسان وانفعالاته وانشغالاته اليومية والمصيرية، وهنا وجب التنويه إلى أن تطور النوع الأدبي الروائي في السرد الجزائري كان مع كتاب الرواية الفرنسية ومحاولاتهم الرائدة أمثال مولود فرعون بروايته "ابن الفقير"،

---

[1] سعياد فاطيمة الزهرة، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر واسيني الأعرج ، ص 13.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، الطبعة 09، سنة 2013، ص 20.

[3] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د.ط)، (د.ت) ، ص 94.

[4] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الآداب للنشر والتوزيع ،ط02 ،ت،1977/1/1، ص 298 بتصرف.

وتزامنا مع هذا الإنتاج يظهر محمد ديب بثلاثيته الشهيرة (البيت الكبير، الحريق، النول) وفي نفس المرحلة ظهرت رائعة كاتب ياسين (رواية نجمة) إضافة إلى مولود معمري برواية (الربوة المنسية).[1]

6-التصوف في الرواية الجزائرية الجديدة:

استقطبت الرواية الصوفية اهتمام العديد من الروائيين الجزائريين " فالرواية الصوفية عودة واعية وهادفة للتراث الصوفي الذي تزخر به الثقافة العربية الإسلامية، وليست عفوية أو وليدة الصدفة، يروم كتابها من خلالها تحقيق هدف أو شيء من الأشياء، لأنها تشكل واقعا ملموسا ومعاشا في الحياة". [2]هذه المحاولات في خوض تجارب روائية جديدة ساهمت في الحفاظ على الموروث الثقافي للأدب الجزائري.

سعى الروائي العربي إلى تقديم البديل المناسب في كتاباته والمتمثل في التصوف حيث" أضحت التجربة الصوفية في الكتابات المعاصرة تشكل هاجسا حداثيا لدى الكثير من الكتاب الشعراء منهم الروائيين، ويعتبر التجريب الصوفي في السرد العربي المعاصر ظاهرة جديرة بكل اهتمام".[3]

ولهذا أصبحت الرواية مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الصوفية فتداخلت الرواية الروائية السردية والرؤية الصوفية التي منحت الرواية مسحة إنسانية عميقة الدلالة تختلف في مكوناتها النصية عن الخطابات الأخرى وتتجاوز قوانين الخطاب المتداولة"،[4] إن حضور الخطاب الصوفي في الرواية لم يكن تجريبا من أجل التجريب فقط بل من أجل الاختلاف والبحث عن أفق التميز "ولتحقيق التميز والخصوصية

---

[1] ينظر: صارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه تخصص أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة سنة 2017-2018، ص 11-12

[2] فتيحة غزالي، تحليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة لسلام أحمد إدريسو، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات 2017-2018، ص 02.

[3] خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة والأدب العربي، أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي سنة 12017-2018، ص 49.

[4] آسيا متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة أبعاده وتجلياته، مجلة التعليمية، العدد 10مارس سنة 2017، ص 146

الفنية بدأت الرواية تنتهج لنفسها نهجا صوفيا، فصار اللجوء إلى التجربة الصوفية للانتهال والاعتراف من بحورها ممارسة إبداعية تأكد حضور وجه جديد للغة".[1]

وعليه حاول بعض الروائيين فك أسر الرواية العربية الجزائرية من قيود الرواية التقليدية، والتخلص من اللغة الحرفية الملتزمة بالواقع، محاولين فتح آفاق جديدة تستوعب مختلف الأجناس الأدبية.

ما يمكننا قوله إن الروائيين العرب قد سعوا إلى تحقيق الجديد والبحث عن أفق متميز لرواياتهم وتهافتوا واستوحوا من تراثهم، فالتجريب الصوفي هو سعي للاختلاف والتغيير. ذلك أن الروائي التجريبي العربي يستوحي واقعه من مظاهره المتعددة وإيحاءاته ورموزه وأساطيره المعاصرة.[2] والهدف من ذلك " تشكيل خلفية ثقافية ومعرفية بمرجعيات الواقع العربي وخصوصياته وفي إطار المغامرة في كتابة نصوص روائية متعددة الأبعاد والمظاهر والتجليات، فكان النهل نمن التجربة الصوفية كتجريب جديد داخل الرواية هو ملاذهم، وحاولوا إضفاء توليفات لغوية تحمل نفحات صوفية سواء على مستوى توظيف مصطلحات الصوفية بما تحمله من كثافة دلالية ورمزية".[3]

مما سبق نستخلص أن هدف الروائيين من خلال توظيفهم للتصوف في رواياتهم هو محاولة للحفاظ على الإرث الصوفي وجمالياته داخل متون بنيات النص ليصبح هذا الأخير نسيج فكري يضم وحدات سردية تثري الخطاب الروائي وتحدد وظائفه.

لقد اتخذ الأدب الجزائري من التصوف منطلقا في طرح قضايا العصر ومعالجتها بشقيه شعرا ونثرا وكشف الأسرار الصوفية المحشورة داخل الرواية الجزائرية، فظهر التجريب الصوفي الذي ينجو نحو التمييز عن بقية النصوص، لينتج نص سرديا متفردا بكلماته ورموزه وإيحاءاته.[4] وبهذا تكون الرواية " قد عبرت

---

[1] آسيا متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة أبعاده وتجلياته، مجلة التعليمية، العدد 10مارس سنة 2017، ص 146.

[2] ينظر: آسيا متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة أبعاده وتجلياته، مجلة التعليمية، العدد 10 مارس سنة 2017، ص 147.

[3] المرجع نسه، ص 147.

[4] برقلاح إيمان، التجريب الصوفي في الخطاب السردي الجزائري، رواية فصوص التيه لعبد الوهاب بن منصور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 05، سنة 2020، ص 818.

عن الواقع المرير الذي تركه الاستعمار الفرنسي مشكلة عدة أبعاد منها التاريخية، الإيديولوجية، وحتى الصوفية، هذه الأخيرة لم ترقي إلى المستوى المنشود الذي يعطي للنص الروائي تجربته المنفردة وهذا بسبب عدة عوامل منها دهشة الاستقلال التي أدخلت الكثيرين في تيه جعلهم يعزفون عن الكتابة إضافة إلى إبقاء الصوفية في زاوية مغلقة لا تخرج عن الطرقية، كما أن الكتابة الروائية تحتاج إلى درية وممارسة وهذه النظرة قد تنطبق على الرواية العامة في الجزائر".[1] يتبين من هذا أن الرواية الجزائرية كانت مدارا للتجريب باحتضانها للتصوف و تأطير أحداثها المستنبطة من الواقع الأليم.

إضافة إلى ذلك يمكننا الحديث أيضا عن بعض التجارب الصوفية في المتن الروائي الجزائري مع كل من " الطاهر وطار" في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، ما هي انعكاس للجانب الديني والذي يمثله الولي الطاهر كما يتحدث الكاتب عن الرحلة الروحية التي قام بها[2]، شكلت هذه الرواية بعدا من أبعاد الأدب الصوفي حيث تجلى ذلك من خلال توظيف اللغة الإيحائية والمفاهيم الرمزية والمصطلحات الدينية.

ومن رواياته أيضا "رواية الحوات والقصر" سنة 1980 التي وظف فيها التصوف من خلال أحد القرى وتسمى قرية التصوف، وقد استقبل علي الحوات وهو بحرارة الأهازيج والزغاريد وطلقات البارود، رغم أن هذه القرية كثيرا ما تتعرض للغزو والعدوان، فقد هاجمها ألفا فارس وفارس واقتضوا جميع الأبكار ولم تنجوا سواء عذراء واحدة كانت متخفية تحت غربال ومن يومها قرر المتصوفون أن تفض بكارة كل وليدة من طرف شيخهم الملتحي قبل أن تبلغ أربع أسابيع، وقبل أن يغادر علي الحوات القرية قرر المتصوفون تقديم عذراءهم الوحيدة هدية له لترافقه في رحلته باتجاه القصر"[3] هذه الرواية هي قراءة للواقع وإيجاد بدائل له من خلال الرجوع للتراث والاستفادة منه جماليا.

---

[1] محمد بوزيزاوي، تجليات التراث الصوفي في رواية تلك المحبة، مجلة إشكالات ، العدد 11 فبراير 2017، ص 291.

[2] ينظر: خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2017-2018، ص 09.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط01، 1432هـ/ 2011م، ص 230.

كما لا ننسى الحبيب السائح الذي صار له باع في الكتابة وفي ترويض اللغة العربية التي أعطته شعرية ساهمت في اكتمال رواياته، خاصة رواية تلك المحبة التي كتبها من أدرار مهد الصالحين ومكانة الضيافة في إطار الالتفات لهذا التراث الضارب في الأعماق وهي تجربة صوفية أضافت الكثير للرواية التجربية في الجزائر.[1]

لجأ الحبيب السائح في هذه الرواية إلى القاموس الصوفي بغموضه وعجائبيته لصنع شخصيات رواياته بصيغة عجائبية وبلمحة صوفية واضحة.

نجد أيضا الروائي "عبد الوهاب بن منصور" في روايته " فصوص التيه" التي تعد إحدى نماذج التجريب الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة "والتي تميزت بأنها رواية صوفية من حيث لغتها ومحموليتها وهي رواية كتبها من داخل التصوف وليس من خارجه، بمعنى أني كتبت من تجربة في محاولة لفهم الطقس الصوفي وتعبيراته ومسالكه وتدريجاته العرفانية الخاصة بالإنسان الكامل، فهي رواية عن الإنسان وللإنسان عن رحلته الشاقة والعسيرة بحثا عن خلاصه وإنسانية، موظفا بذلك التاريخ والتراث الصوفي للمنطقة لكني أدركت بعد سنوات من صدورها، أنها لم تلقى رواجا كبيرا عند عامة القراء الذين يملكون زادا معرفيا صوفيا".[2]

من خلال قراءتنا لهذا القول نجد أن الروائي عبد الوهاب بن منصور قد وظف القاموس الصوفي الجزائري بأسلوب فني متميز ونسجها على منوال فصوص الحكم لابن عربي وحملت في ثناياها الرحلة الصوفية بعوالمها ورموزها.

كما لا ننسى الكاتب والروائي عز الدين جلاوبي الذي كتب العديد من الروايات ذات المنحنى الصوفي، وهو ما يتجلى بعمق في روايته "العشق المقدنس".

[1] محمد بوزيزاوي، تجليات التراث الصوفي في تلك المحبة للحبيب السائح،ص 293-294.

[2] حميد عبد القادر، عبد الوهاب بن منصور، البطل انتهى بانتهاء زمن الأسطورة، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، 21 سبتمبر 2017.

7-مفهوم الرمز:

لغة:

أولى النقاد اهتماما كبيرا بالرمز من خلال دراسات عديدة اعتلت بأنواع الرموز وطرق توظيفها وغاياتها والرمز اكتساه الغموض فقد تعلق بمجالات معرفية متنوعة، لذلك أضحى متميزا بعدة تعاريف دلالية كالتعاريف اللغوية على سبيل المثال التعريف اللغوي الذي جاء به عبد الله البستاني في كتابه "الوافي المعجم الوسيط" للغة العربية بأنه "هو الإشارة أو الإيماء ولربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر ويقال لذلك مرموزا إليه".[1]

كما ورد في تاج العروس للزبيري "أن الرمز" بالفتح (ويضم ويحرك الإشارة) إلى شيء مما يبان بلفظ بأي شيء أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت، أو العينين أو الحاجبين، أو الفم أو اليد أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس".[2]

يعني ذلك أن الرمز أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام، كما أنه المعنى المخزون تحت كلام ظاهر لا يفهمه ولا يستوعبه إلا أهله.

اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية للرمز فهو لا يحمل مفهوم محدد لتعدد مجالاته ويعرفه البعض بأنه "اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة بإيماء عليها أو لمحة تدل عليها وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز على معناه الحلي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ تطلق الإشارة (وهي معنى رمز) على الإيجاز"،[3] فالرمز يكشف عالما لا حدود له وهو ايضاءة للوجود المظلم واندفاع نحو جوهر الكلام ويضيف درويش

---

[1] الشيخ عبد الله البستاني، الوافي المعجم في الوسيط للغة العربية، مكتبة لبنان- بيروت، (د.ط)، 1990، ص 243.

[2] محمد مرتضي بن محمد الحسيني الزبيري، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن 15-16، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1971م، ط 01، ص 87.

[3] خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" الطاهر وطار"، مذكرة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر سنة 2017-2018، ص 32.

الجندي أن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسي، عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية وعصر النهضة العلمية الأدبية، في هذا العصر استكمل التشيع والتصوف وسائلها المذهبية والأسلوبية وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء شعراء وكتابا واستنتج ذلك بوضوح إلا عند دخوله حيز الاستعمال في مجال من مجالاته".[1]

من هذا المنطلق يتضح لنا أنه قد تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، قد بدأ التنظير لرمز مع الجاحظ حيث أفرد له ركن من أركان الجزء الأول من كتابه البيان والتبيين أكد من خلاله أن الإشارة هي الرمز من حيث يقول "فأما الإشارة باليد، وبالرأس، وبالعين وبالحاجب وبالمنكب، إذا تباعد الشخصان وبالثوب والسيف" وهو بذلك لو يضف جديدا إلى ما وصل إليه أهل اللغة الذين نظروا في الرمز من وجهة المادي نستخلص محاولة الجاحظ تخليص الرمز من معناه اللغوي الجامد وتأصيله في علم البيان.[2]

8-الرمز الصوفي:

إن الرمز أسلوب من أساليب الكتابة والتعبير الذي شاع عند الصوفية سواء نثرا أو شعرا، أسلوب اتجاهاتهم إليه الحاجة فهم يكتبون في مشاهد لا علاقة للغة بها لهذا من الطبيعي أن يلجأو إلى هذا الأسلوب الذي يساعدهم ويعينهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصوير أحاسيسهم.[3]

---

[1] المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتجية والسياسة والاقتصادية، المانيا – برلين، ط01، مارس 2020-2021، ص 16-17.

[2] المرجع نفسه، نقلا عن الجاحظ في البيان والتبيين، ص 18-19.

[3] خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر 2017-2018، ص 32-33.

وهو من "أهم التقنيات والوسائل التي يعتمدها الروائي والذي يتجلى بالتلميح والإشارة بدلا من التصريح والوضوح، فالخطاب الصوفي هو خطاب مغرق بالرمز والتجريد".[1] بمعنى أن اللغة العامة لا تفي بالتعبير عن معانيهم وعما يحسونه في أذواقهم.

لجأ المتصوفة إلى الرمز الذي كان يعتمد التلميح بدل التصريح، والإشارة بدل العبارة، إذ يقصدون بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم للإجمال والتستر على من بايتهم في طريقهم، لتكون معاني الألفاظ مشبهة على الأجانب،[2] ويصرح الناقد "منجي بن عمر" أن الرمز الصوفي يتعلق بالسماء تعلقا صريحا، فهو يعبر عنها من حيث صلتها بالباطن الخفي الذي يتجلى يف الظاهر المحسوس ذلك أن الصوفي يتوسل الرمز أداة يفصح من خلالها عن مكونات النفس التي يحدوها الشوق إلى الاتحاد والحلول والتوحد، فالسالك في التجربة الصوفية يأثر بكليته إلى الذات الإلهية منجذبا انجذابا ناشدا تحقيق السعادة أو الفناء"[3] والرمز ليس له بديل لشيء عن شيء آخر وإنما هو استعمال صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة.[4]

[1] آسية متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة، أبعاد وتجلياته، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف– الجزائر، المجلد 04، العدد 10 مارس 2017، ص 146.

[2] نورة عقاق، اللغة الصوفية في رواية تلك المحبة، للروائي الحبيب السائح، ص 143.

[3] المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ص359.

[4] آسيا مسلف، التجريب الصوفي في رواية العربية المعاصرة، أبعاده وتجلياته، ص 15.

9-أنواع الرمز الصوفي:

ا – رمز المرأة عند الصوفية (بين المقدس والمدنس):

لقد ارتبطت صورة المرأة في كثير من الروايات العربية بالرغبة والجسد فيصورها رمز للفتنة والخطيئة، أو رمزا للوصل والحب والقدرة الإلهية ورمز الحياة.

"ففي العرف الصوفي لا تختلف مكانة المرأة عن الرجل، إذ ما تخلصت من أوزارها وطهرت نفسها وسلكت الطريق تجازي بما يجازى به الولي الذكر، وقد تحدث الأصفهاني في كتابه اللّمع عن المرأة الولية وكيف تعلم منها ذو النون المصري وأخريات كرمهن الله بالخوارق والكرامات". بمعنى أن المرأة أجمل خلق الله، خلقت لتؤنس أدام في وحدته وهي الحافظة لنسل الإنسان. [1]

ب – رمز المرأة عند المصريين وشعوب آسيا الصغرى:

تنوعت التصورات وتعددت الرموز الخاصة بالجوهر الأنثوي للآلهة القديمة في الثقافة المصرية العتيقة ولدى شعوب آسيا الصغرى، وثقافة ما بين النهريين فقد عبر المصريون بوصها الآلهة الأم، وانتشرت بعد ذلك عند المماليك الرومانية واليونانية، حيث كانت زهرة اللوتس رمزا لهذا الجوهر.[2]

ج – رمز المرأة في سيرة ابن سبعين:

"تتعلق رمزية المرأة في التراث الفكري الصوفي الشعري والنثري، حيث بدا حب المرأة عند المتصوفة سبيلا لبلوغ أعلى درجات المحبة، تلك التي تتجاوز فيها المحبة حدود الإنساني لتصبح عشقا خالصا لواجب الوجود وتعود هذه النظرية في الحب الإلهي إلى الحسين بن منصور الحلاج الذي يرى أن الحق أحب ذاته، فخلق أدام ليكون تجليه وصورته".[3] نلاحظ من هذا القول أن الحب تجلى في المطلق الإلهي ما حدد كثرة أسمائه وصفاته.

---

[1] ينظر: نورة عقاق، اللغة الصوفية في رواية تلك المحبة للروائي الجزائري الحبيب السائح، ص 144.

[2] خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء الطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ص 40.

[3] المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ص 365.

د – رمزية العشق الصوفي:

يمثل العشق أساس مذهب التصوف، لكونه مبدأ أخلاقي لا تستقيم حياة الصوفي من دونه إذ يحي هذا الأخير عاشقا يرى الخالق في كل الموجودات، حيث اعتبر الصوفية العشق أجلّ من العقل ويسلك الصوفي للتعبير عن هذا العشق للذات الإلهية سبيل الرمز الذي تصبح من خلاله علاقة العاشق للمعشوق تجليا للعشق الإلهي الخالد الذي لا يشوبه الزوال أو النقصان فالعاشق قد يرسم صورة لمعشوقه تجافي الواقع لأنها تتعلق بالمطلق حيث الصورة المثلى لتوحد العاشق والمعشوق"[1]

ومعنى هذا الكلام أن العاشق لا يستطيع رفض طلب المعشوق، فهو الأمر والناهي وهو الأعلى والعاشق الأدنى، يأمره فيستطيع ويدعوه فيستجيب، بل تحدوه غبطة لا يضاهيها شعور حين يجد من المعشوق أدنى اهتمام.[2]

هـ– رمزية العدد:

اعتبر الصوفيون أن الأعداد إشارة واقعية في الإنسان والكون وتحمل أسرار لا سيما تلك التي ذكرت في القرآن الكريم، وكان العدد واحد، وثلاثة، وسبعة، وأربعين هي الأكثر حظا وحضورا مقارنة بغيرها.

العدد واحد: قد عبر الصوفي عندهن الواحدية والوحدة والواحد والتوحيد بواسطة الرموز العددية .

وفي اصطلاحات الصوفية، تتوحد الأسماء الحسنى في الاسم الأعظم.

العدد اثنان: عند المتصوفة محيطة بأحوالهم وأخبارهم التي تتراوح بين "السكر والصحو" و"الإثبات والمحو"، إذ تجربة السلوك الصوفي في أساسها هي تجربة ممتدة بين إثنينية متقابلة، تبدو في ظاهر الأمر متضادة يحركها الطمع في الوصول إلى غاية الكمال الصوفي. [3]

---

[1] المنجي عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ص374.

[2] نفس المرجع، ص 376.

[3] ينظر: خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مذكرة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، ص 45.

العدد سبعة: ارتبط العدد سبعة في الإسلام بممارسات طقوسية إذ نجد لهذا العدد في الإسلام شأن كبيرا حيث يتكرر في الكثير من الطقوس يكون الطواف بأنواعه الثلاث حول الكعبة سبعة أشواط والرمي سبعة حصيات والسعي بين الصفا والمروة سبعة مرات.[1]

العدد أربعين: إن للرقم أربعين قيمة رمزية في الإسلام فأيام الخلوة عند الصوفية أربعون يوما استنادا إلى قول رسول الله 'صلى الله عليه وسلم' " من أخلص لله أربعين صباحا ظهرت ينابع الحكمة من قلبه على لسانه" وكذلك المسيح 'عليه السلام' قد ارتفع إلى الله بأربعين يوما ومن أصحابه أنفسهم برجوعه إليهم أربعين يوما.[2]

يرى أن الحق أحب ذاته، فخلق آدام ليكون تجليه وصورته،[3] يلاحظ من خلال هذا القول أن الحب تجلى في المطلق الإلهي ما حدد كثرة أسماءه وصفاته وذلك الحب في الانفراد.

و– رمزية الخمر:

تعددت رموز الخمر في التصوف فهو يدل على الصحبة الإلهية والسمو إلى الذات العليا "وللخمر وضع متميز في تراث الأدب الصوفي إذ كان لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي، وفي هذا السياق ذهبت دائرة المعارف الإسلامية إلى أن الصوفية ألمّ بلغة أسلافهم من المسحيين وغير المسيحيين إذ كثيرا ما كان الوجد الصوفي يقارن بحالة السكر والخمار"[4]، إذن للخمر لذة لا حدود لها فيتنافس من أجله الزهاد والعتاد بغية الوصول إلى النشوة.

[1] ينظر: خولة شيباني، الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مذكرة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، ص 44.

[2] المرجع نفسه/ ص 45.

[3] المنجي عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ص 365.

[4] عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، د.ط، القاهرة، ص 357.

إن الخمريات الصوفية لم تنطلق من فراغ" فقد استلهمت أساليب التراث الخمري، غير أنها لم تستلهم ما فعل به من مجون وإباحية رغم وجود هذه الظاهرة عند البعض"،[1] نستخلص إذن أن المتصوفة قد سلكوا طريق الخمريات بغية استوحاء التراث الخمري على عكس ما كان سائد آنذاك من اللهو والمجون.

ز– رمزية المجاهدة من خلال سيرة ابن سبعين*:

" تقترن رحلة الصوفي في الكشف بمعنى المجاهدة التي يعرفها الصوفية بكونها حالا من الأحوال التي تحمل فيه النفس قدرة على مخالفة الهوى، وعدم الانصياع إلى الرغبات المبعدة عن طريق الحق، وقد تصل هذه المجاهدة إلى حد حمل النفس على المشاق البدنية، ورغم أن ابن سبعين كما تكشف سيرته لم يكن من الزهاد الذين يعرضون عن الدنيا طها في الآخرة وبالتالي فهو لا يحمل النفس ما لا تقدر على تحمله من مشقة جسدية"[2]، يتبين لنا من هذا القول أن ابن سبعين كان قدوة لغيره، حيث كانوا يتبعونه ويمتثلون لأوامره ونواصيه.

ويخبر ابن سبعين مريديه "بأن سبيل السالك الصوفي كدح ومجاهدة، مبينا من خلال شواهد تاريخية أثر التعصب والعنف في إفساد العقل وانتشار الجهل، مقدما النصيحة التي ترتفع السالك الصوفي درجات في الفضيلة وتجعله مثالا للكمال الإنساني وكذلك تكشف عن قدرات محقق عايش عن الصوفي في الماضي والحاضر".[3] وعليه فقد أفاد ابن سبعين بتجربته وخبرته الواسعة التجربة الصوفية ورفض كل السبل التي لا تؤدي إلى الحق

*ابن سبعين: أحد أعلام التصوف، يعد أشهر لقب عرف به إلى جانب "ابن دارة" و"قطب الدين"، أما اسمه، فهو عبد الحق بن إبراهيم بن نصر بن محمد، ولد بقرطبة (الأندلس) 614هـ/ وعاش طور حياته الأول بها قبل أن ينتقل إلى المغرب ليسق ربها ردحا من الزمن ثم يهاجر إلى مكة مارا بالجزائر وتونس فالقاهرة وقد توفي بها (مكة) سنة 663هـ.

[1] سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، د.ط، 1429هـ، 2008م، ص 24.

[2] المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ص 281.

[3] المرجع نفسه، ص 282.

الفصل الثاني :

الروافد الصوفية في رواية العشق المقدنس

1-الشخصية الصوفية في رواية العشق المقدنس .

2-المكان الصوفي في رواية العشق المقدنس .

3-الزمان الصوفي في رواية العشق المقدنس .

4-اللغة الصوفية في رواية العشق المقدنس .

الشخصيات الصوفية في رواية العشق المقدنس :

1-مفهوم الشخصية :

إن الشخصية عنصر مهم في بناء العمل الروائي ، و قد حظيت باهتمام الدارسين و النقاد على مر العصور و هي كما يحددها الناقد "سعيد يقطين" بقوله "أهم مكونات العمل المكاني ،لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل بمجرى الحكي "[1].

وأصبحت الشخصية محل اهتمام الرواة و غدا التعامل معها "على أساس كائن حي له وجود فيزيقي ،فتوصف ملامحها وقامتها ، وصوتها وملابسها ، وسحنتها ، وسنها ، وأهوائها وهواجسها ، وأمالها وألامها"[2].

إن للشخصية مكانة مرموقة في الرواية وهي وسيلة يعبر بها الروائي عن رؤيته ، ولها أدوار متعددة ومتنوعة حيث يعتبرها المهتمين بالشأن الروائي القيمة المهنية في الرواية و تحوي كبير الأحداث وتنظيم الأفعال .

كما " تعد الشخصية أكثر العناصر توظيفا للروايات ذات التوجه الصوفي وأبرز العلامات الدالة على صوتيته، لما تحمله من مواصفات وخصائص توجه العمل الروائي إلى فكرة بعينها".[3] وما نلاحظه من هذا القول أن تشكل الشخصية الصوفية في الرواية يتمظهر من خلال علاقات التواصل و الانفصال و كذا علاقته بالزمن و المكان و الرؤية السردية .

2-تجليات الشخصية الصوفية في رواية العشق المقدنس :

حضرت الشخصية الصوفية في هذه الرواية و بقوة و من أبرزها نجد شخصية:

---

[1] سعيد يقطين ،قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،ط1، 1997، ص 87.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 86.

[3] فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة ا لدكتوراه .

السارد (البطل) وحبيبته هبة: فقد وجد السارد في التصوف حلا فرديا لتعاسة الواقع ومواجهة مظاهر الظلم والاستبداد التي سيطرت على الواقع العربي في القرن العشرين، ولذلك فإن بحث العاشق وهبة عن الطائر العجيب هو بحث عن المطلق والرجوع إلى المصدر الأول، فرحلة هذان العاشقان هي رحلة روحية تسعى إلى إحياء الجوهر الخيري الكامن في الإنسان وتنقية الذات مما علق بها من شوائب وتزكية النفس وتطهيرها من المدنس، والطهارة كما نعلم لا تكون إلا بالماء لذلك يحضر في الرواية الماء باعتباره وسيلة للتطهر من الأدران،[1] وتجسد ذلك في قول السارد " لابد لنا أن تستحم حتى تنبعث الحياة في أنفسنا من جديد، انكبتت على الينبوع أعب منه كان لم أشرب في حياتي، حين ارتويت كانت هبة إلى جواري تفعل ما أفعل، مسحت شفتيها الموردتين وقالت: ما أروع أن نكون على طبيعتنا ! كنا نستحم فوق الصخور المحيطة بالنبع، كنت أحس أني أجول إلى مخلوق آخر، أني ابعث خلقا آخر".[2]

من خلال هذا المقطع يتبين أن هناك تلاقي بين التزكية والطهارة والتجربة الصوفية التي نشأت نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح.[3]

وقد انتهت الرواية بظهور الطائر العجيب الذي كان سببا في تطهير الجسد من أدران الخطيئة فهو رمز لتخلص الروح من عبودية الأرض.

[1] ينظر: فاضل عبود التميمي، الأنساق المضمرة ودلالاتها في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، جامعة ديالي، العراق، العدد 24 القسم الأول لسنة 2018.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 204.

[3] ينظر المرجع السابق، ص 204.

د. عميد مكتبة المعصومة: كان هذا الأخير متحرر الفكر، موسوعي المعرفة من خلال ما جاء على لسان السارد بقوله " لفتنا اهتمام عميدها الذي كان يقف قريبا منا، فأسرع يأخذ بأيدينا داخلها حيث تركن مئات الآلاف من الكتب...".[1]

وذكره أيضا في مقطع أخر بقوله: " سهرنا تلك الليلة طويلا مع العميد الذي كان شلالا من حكاية عجيبة وودت لكان بإمكاني تقديرها، تحدث عن عجائب نفوسة والقيروان وفاس وكثيرا من مدن الأندلس العملاقة وما فيها من خيرات وكنوز، ومن أعاجيب تجبر العقول، حتى شاعر تيهرت الكبير".[2]

د. مفتي الإمارة: هو الشيخ الذي كان يقيم حلقة التفقه في مجلس الغمام لقول السارد "صادف ذلك حضوره مع مجلس وزرائه حلقة الفقه التي اعتاد مفتي الإمارة عقدها تحت عنوان واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون، ويأتي بها بجدية فتاويه مسايرة لمستجدات العصر وتداعي عبر كل وسائط التواصل... وكان ما أفتى به الشيخ العلامة ما يجب على أهل السنة اتجاه الشيعة...."[3]، وتجلى الملمح الصوفي في شخصية الشيخ من خلال النصائح التي كان يقدمها وإيمانه القوي بالله تعالى ما جعل الناس آنذاك يسيرون على خطاه ويستمعون لفتواه.

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

الشيخ الراهب: ظهر البعد الصوفي لهذه الشخصية من خلال حكمته والرحلات التي قام بها بحثا عن العلم والحكم من مشرقها إلى مغربها وتبين لنا هذا من خلال ما جاء به الراوي إذ يقول: " توجهنا مباشرة إلى الغرفة التي كان بها الراهب دخلنا عليه وقد تخفف من ملابسه ورمي قلنسوته، فبدت صلعته لماعة على ضوء قنديل احتضنه الركن وظهرت لحيته البيضاء تغطي صدره".[1] وفي مقطع أخر يقول: " يأتي المعصومة كل عام، ثم يطوف في أرض الله الواسعة بحثا عن الحكمة، يتهجى الحياة، يقرأ في كدها، لا ينتهي إلى جواب حتى يسفر له عن سؤال جديد"[2]. كما تحدث السارد أيضا عن ذكر الشيخ "الطائر العجيب" الذي يرمز إلى الصفاء والنقاء والتخلص من شوائب الذات وكذا عبودية الأرض بدليل: " نريد سعادتنا نحن يا سيدي، أنا وحبيبتي نعيش الضياع منذ سنوات، إننا نبحث عن عن الاطمئنان، عن السعادة، رفع فيها عينيه ، صمت لحظات وقال لا بد من رؤية الطائر العجيب". [3]إضافة إلى ما ذكرناه حول تجلي البعد الصوفي في هذه الشخصية هناك بعد أخر تمثل في اتخاذه مكانا يختلي بنفسه فيه بغية التعبد والتقرب من الله تعالى، ونستدل بالمقطع التالي ما سبق ذكره: " يمكن أن تتركاني ها هنا، لقد صار معبدي قريبا، يسهل أن أرتقي إليه سيرا".[4]

[1] عز الدين جلاوبي، العشق المقدنس، المرجع السابق، ص 89.
[2] المرجع نفسه، ص 89.
[3] المرجع نفسه، ص 90.
[4] المرجع نفسه، ص 105.

وهذا ما كان للسارد وهبة لحظة لقاء الطير على قوله:" اندفع يصبح بأنغامه العذبة، حتى غشي المكان فرح، توهج نوره بكل ألوان القرح... فجأة تعالى فرق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جنة، أخضر مع بياض خفيف يشوبه.... على رأسه تاج تتدلى ذؤابته عن يمين....".[1]

ففكرة ترويض النفس بالحب لها علاقة بثقافة التصوف التي تسمو إلى طهارة النفس، ورحلة البحث الطائر العجيب كانت هدف بطلا الرواية وشغلها الشاغل في رحلاتهم على مدار فصول الرواية.

عبد الرحمن بن رستم: هو مأسس الدولة الرستمية التي قامت الجزائر في القرن الثامن الميلادي، وكانت عاصمتها تيهرت مدينة عظيمة وصفتها كتب التاريخ وخلدت الكثير من مآثرها، وعدل إمامها عبد الرحمن بن رستم الذي تجسد دوره في رواية العشق المقدنس من خلال قول السارد: "تلفت الجميع خلفهم حيث نظر الإمام، وعبر ممر واسع أقبل كهل أزعر اللحية، اندفع بحماس حتى يجلس بجوار الإمام بعد أن ألقى السلام..... قال الإمام: هولاء إخوانك في الله تعالى، تجشموا وعورة المسلك وخطوة الطريق، يحملون إليكم من خلال مالهم، ما انتزعوا من أفواه، أبناءهم، لتقيموا به دولة الحق".

من خلال هذا المقطع يتبين أن الإمام عبد الرحمان ابن رستم كان أميرا عادلا يشهد له المؤمنين باستقامته وعدله وما قدمه في سبيل الله، وتتجسد ملامح التصوف في هذه الشخصية من خلال مواصفاته على لسان السارد" وقد تناهت إلى أسماعهم نحنحة الأمير الذي راح يجمع أطراف توبة، ويمسد لحيته الشقراء دون أن يرفع رأسه".[2]

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 207-208.

[2] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، ص 10.

وفي مقطع آخر يقول: " أعاد الأمير نحنحته يمهد الطريق لكلامه حمد الله وأثنى عليه بما يليق بمقامه، وصلى على رسوله وصحابته جملة، وخص بالذكر أبا بكر وقال:

ولعل أحدكم يغمز في غيبتنا ويقول ما بال هؤلاء حادوا عن سنة رسول الله وصاحبيه أبي بكر وعمر، فا والله العظيم ما يسرنا ذلك ولو ملكنا كنوز سليمان بن داوود وهناء بن قارون.... لقضينا أعمارنا بين تعلم لكتاب الله وسنة رسول وجهاد في سبيله"[1]. يتضح لنا من هذا المقطع، تأكيد الإمام على صدق إيمانه بالله وإتباعه لسنة رسول والاقتداء بنهج صحابته جملة وتفصيلا.

عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم: وهو ابن الإمام عبد الرحمان بن رستم الذي تولى الخلافة بعد وفاة والده والذي كان شبيها في خصاله وأخلاقه على حد قول السارد في الرواية: "وحولنا بعدها إلى مجلس الإمام الذي نشط يستقبلنا، كان كثير الشبه بوالده، كث اللحية، في عينيه فطنة وذكاء، وعلى ملامحه تواضع وتقوى".[2] ومن المقاطع التي تأكد هذا الكلام نجد أيضا قول السارد " نظر فينا مبتسما وحمد الله وأثنى عليه، وصلى الله على نبيه وأصحابه وقال: أهنئكم على نجاتكم من الفئة الباغية التي اختطفتكم، وأطمئنكم إلى أن حكم الله سيمضي فيهم بالعدل والقسطاس".[3]

[1] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

[3] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 80.

3-المكان الصوفي في رواية العشق المقدنس:

أ- مفهوم المكان:

تعددت المفاهيم الإصلاحية حول المكان وقد شغلت أهمية كبيرة لدى النقاد والأدباء ومن التعريفات، التعريف الذي جاء به الجرجاني "هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماسي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده".[1]

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور مفهوم المكان بأنه " المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن".[2] يتبين من هذا القول أن المكان هو الخير والفضاء والموضع، بينما اعتبره آخرون بأنه موضع الاستقرار.

وللمكان أهمية بارزة في بناء وحدات العمل الأدبي وتشكيل أساسيات الرواية، حيث لا يمكن تصور الرواية بدون مكان "ولا يمكن تخيل الإنسان بدون مكان، ولهذا كان المكان أسبق في وجوده من الوجود الإنساني"،[3] بناءا على هذا القول ندرك أن المكان عبارة عن مجموعة من العلاقات يربطها نظام قوي زاخر بالحركة ومفعم بالحياة وهو عنصر بارز وفعال في العمل الروائي.

---

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت ، ص 191.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ،ط03، 1414هـ، ج5.

[3] محمد السيد اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، منشورات دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط01، 2002، ص 11.

2 – تجليات المكان الصوفي في رواية العشق المقدنس:

ا – المدن:

ذكر الأديب عز الدين جلاوجي في روايته العديد من المدن والمناطق ذات الدلالة الصوفية، من ذلك قول الراوي: "حاشى أيها الإمام أن تجرؤ الألسنة على أن تقول ما قلت ونحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك، ونشهد لك بما قدمت في سبيل الله، خلفتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما حلفت رسولا من قبل، ثم أخذت بيدك في رحلتك غلى القيروان ثم في عودتك إلى المشرق"[1].

ويقول في موضع آخر:" وأود اللحظة أن أقدم إليكم وفد إخواننا من إباضية العراق".[2]

كما ذكر الراوي مدينة تيهرت عاصمة الرستميين وهي دولة الإمام عبد الرحمان بن رستم، من خلال ما جاء في قول الراوي نحو: "قول الدليل لعل عصابة جردتكما من ملابسكما في طريقكما إلى تيهرت".[3]

وذكر أيضا دولة " مولانا أبي علي محمد بن عبد السميع بن البسيط بن علي البوني"، وهي الدولة التي كانت على خلاف مع دولة الإمام عبد الرحمان بن رستم، وبلاد " الأندلس" التي كانت جسرا لعبور السلع مشرقا ومغربا.

---

[1] عز الدين جلا وجي، رواية العشق المقدنس، ص 11-12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

ب – الأماكن الطبيعية:

وظف الروائي عدة أماكن طبيعية حملت هي الأخرى في طياتها النفحة الصوفية "كشجرة الزيتون بحديقة دار الإمام".[1] فهذه الأخيرة هي رمز ديني بامتياز، وقد ذكرت في القرآن الكريم لقوله تعالى ** **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ** ** سورة التين، الآية 01.

البركة الصغيرة تتوسطها نافورة: وهي بركة متواجدة داخل قصر الإمام عبد الرحمان بن رستم، تمج الماء بهدوء، إضافة لذكره حديقة مقر الإمام، وجبل سفوجج، والعين الفوارة البديعة التي أقيمت مكانا لتمثال الأمير عبد القادر "ونهر ميتة" الممتد من أعالي الجبال إلى داخل المدينة، يضرب الأعراب حوله خيامهم وقد عادوا من رحلة البحث عن الكلأ.[2]

ج – الأماكن الدينية:

حضر المكان الصوفي في الرواية العشق المقدنس من خلال ذكر بعض المساجد والقصور والبيوت الدينية والشوارع والمكتبات التي تكتسي طابعا روحانيا يختلف عن غيره من الأمكنة الأخرى. وسنحصر كلامنا من المكان الديني في النماذج والفضاءات التالية:

دار الإمام: وهي التي تعقد فيها الاجتماعيات والمجالس الدينية للشيوخ فدار الإمام هنا تعد بمثابة الزاوية التي تخضع فيها المجتمعين لنظام معين ويلتزمون بالقرارات الفقهية والعلمية التي يقررها الإمام أو الشيخ.

[1] عز الدين جلا وجي، رواية العشق المقدنس، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص09

المساجد: يمثل المسجد حلقة وصل بين الله وعباده، وهو من أهم الأمكنة المقدسة التي يركز عليها النص الروائي، وفي رواية العشق المقدنس وصف الراوي المسجد بقوله:" بعض منارات المساجد ارتفعت هنا وهناك"[1]، " في الجهة المقابلة يقوم المسجد الجامع، حسب توصيف الدليل، يضم كل أتباع المذاهب خاصة أيام الجمع والأعياد، ويقصده المسافرون ويعتكف فيه طلبة العلم الشرعي ويفصل فيه في أهم القضايا الناس، بينما تتنوع في المدينة عشرات المساجد الأخرى لمذاهب مختلفة، تتقارب أو تتباعد في التفاخر".[2]

من خلال المقطعين السابقيين يتضح لنا أن المسجد رقعة جغرافية مقدسة تقرب الإنسان من ربه من خلال الصلوات والعبادات والخشوع لله عز وجل.

د – الطرق والشوارع:

الطرق والشوارع هي أماكن انتقال الأشخاص وحركتهم وقد ذكرها الراوي من خلال قوله: "كل الشوارع والأزقة والساحات كانت مجللة بالبياض مدثرة بالخضرة، تدغدغ رغبتنا في اكتشافها".[3]

و"كان الطريق واسعا مبلطا بالحجارة الحمراء"[4]، وفي مقطع آخر يقول "احتضنا الشارع الكبير مجددا، رحنا نخوض فيه منحدرين، ومعنا خلق كاد المكان يغص بهم، في نهاية الشارع انفتحت أمامنا

[1] عز الدين جلاوبي، العشق المقدنس ، ص 22.
[2] المرجع نفسه ، ص26.
[3] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 22.
[4] المرجع نفسه، ص 25.

ساحة كبيرة جدا...."[1]، وفي قوله أيضا:" واندفعنا عكس التيار، نصفع بأقدامنا الطريق الذي يمتد مرتفعا إلى أعلى المدينة، كأننا نخوض حربا مع العقبة الكأداء".

كما ذكر الطريق في قوله: "عند الصباح بلغنا وفاة الشاعر بكر بن حماد راح العميد يستعجلني لحضور جنازته، عجلنا إلى مقبرة المدينة الواقعة على طريق باب الصفا".[2]

تبين لنا من خلال المقاطع السابقة أن توظيف مصطلح الطريق هو دلالة على المسار الذي يسلكه الصوفي للوصول إلى الله عن طريق العبادة والمجاهدة وتربية النفس والتحلي بالأخلاق الفاضلة.

هـ – البيت:

يمثل البيت مصدر الراحة والطمأنينة وهو المكان الذي تستقر فيه جميع المخلوقات، أما البيت في رواية العشق المقدنس تمثل في قول الرواي "رع الدليل مصباحه إلى الأعلى ليتبين المسلك وأمرنا بأن نتبعه...، ودخلنا بيتا منزويا في ركنه الأيمن فراش من حلفاء، عليه زربية حمراء..."[3] ويقول "بيت نصراني وآخر يهودي" و "ثم حجزنا في بيت صغير على جدار ثبّت لوح عليه آية قرآنية بخط مغربي"، وذكر أيضا "قاعة واسعة ذات زرابي ونمارق"[4] قادنا إلى غرفة خاصة بكبار الضيوف وأشار إلى حمام غريب...

[1] المرجع نفسه، ص 158.
[2] المرجع نفسه، ص 183.
[3] عز الدين جلاوبي، العشق المقدنس، ص 18.
[4] المرجع نفسه، ص 36.

نشطنا إلى الحمام كانت الغرفة مفروشة بالمرمر، فتحت في أعلاها ثلاث فتحات دائرية، وعند كل جدار صففت كراسي حجرية صغيرة منحوتة بإتقان".[1]

وفي مقطع آخر يقول "لم نكن نغادر البيت إلا للضرورة القصوى....، كان الاعتكاف فرصة عظيمة لالتهام عشرات الكتب، وعقد جلسات مناقشة عن محتوياتها، وكنا نتفكه أحيانا بما نسمعه من فتاوى العلماء...."،[2] "كنا قريب من بيت العجوز التي استضافتنا ذات مرة، اختفت الخيمة تماما، وقام مكانها بيت كبير من حجارة بيضاء..."،[3] توحي الخيمة إلى حياة الأنبياء والأولياء فهي رمز للبساطة والفقر والزهد.

و – المكتبات العلمية:

ذكرت العديد من المكتبات على لسان الراوي كمكتبة (المعصومة)،[4] ومكتبة "شيخ الإسلام ابن تيمية"[5] هذه المكتبات التي تركن مئات الكتب الدينية وغرف للمطالعة وتستوفد طلبة العلم.

الزمان الصوفي في رواية العشق المقدنس:

مفهوم الزمان:

ارتبط الزمن بالإنسان ارتباطا وثيقا، ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا و"الزمن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي، غير الظاهر لا من خلال

[1] ا عز الدين جلاوبي، العشق المقدنس ، ص 63.
[2] المرجع نفسه، ص 177.
[3] المرجع نفسه، ، ص 167.
[4] المرجع نفسه ، ص 26.
[5] المرجع نسه، ص 53.

مظهره في حد ذاته، فهو وعي نفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجردة"،[1] ومفهوم الزمن يختلف باختلاف الأدباء والفلاسفة فيرى موريس نادو "أن الزمن في الرواية ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا وبحركات وجودنا.[2]

وفي تعريف آخر لأوغاستين" أن الزمن وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاث مظاهر للحاضر هي: التوقع الذي يسميه المستقبل، والتذاكر الذي يسميه حاضر الماضي، والانتباه الذي هو حاضر الحاضر".[3]

الملاحظ من التعريفين السابقين أن موريس نادو يربط الزمن بالشخصية في الأمل الإبداعي ، في حين يربط أوغاستين الزمن بالماضي والحاضر والمستقبل فهو متحرك غير ثابت.

تجلي الزمان الصوفي في رواية العشق المقدنس:

تجلى الزمن في رواية العشق المقدنس من خلال الزمنيين:

الزمن التاريخي:

ارتبط الزمن في الرواية بما جرى في الجزائر إبان فترتين: فترة حكم الدولة الرستمية، وفترة التطرف في المجتمع العربي الإسلامي خلال فترة العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي بالجزائر.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، البحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 173.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط 01، 1990، ص 112.

[3] علي مولا، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، (ت ح)، سعيد الغالمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 1999، ص 53.

حيث تمثل الفترة الأولى (الزمن الماضي) وهو زمن واقعي يستدعيه الكاتب من التاريخ والتي يصف فيها السارد عظمة مدينة تيهرت بذكر مكتبتها " المعصومة" والتي ورد وصفها في المقطع التالي " وفي جانب الساحة الأيمن بناية ضخمة اعتلتها لافتة كتب عليها بخط بديع " مكتبة المعصومة، انجذبنا إليها وفي لحظات وقفنا عند بوابتها الخشبية المنقوشة...."[1]

أما الفترة الثانية (زمن المستقبل) وهو زمن المتخيل الذي تصبح فيه الجزائر دولة وهابية، تسيطر فيها السلفية الوهابية على الحكم والذين قاموا بتغيير معالمها بشكل جذري، حيث أصبحت ساحة البريد المركزي ميدانا لإقامة الحدود، وأزالوا تمثال الأمير عبد القادر وأقاموا مكانه عينا فوارة وغيروا تسمية شارع العربي بن مهيدي إلى شارع أسامة بن لادن، وفرضوا على النساء ارتداء الجلابيب السوداء وفصلوا بين الجنسين في الأسواق والحافلات يقول السارد: " وفجأة تعالى الصياح من بعيد، لقد جاءوا يجرون امرأة تعوي باكية، ثبتوه داخل فتحة، وشدوا حصارها بالحبال خشية أن تفرّ... وشرع سريعا بالرجم".[2] ويقول في مقطع آخر " وقفنا عند العين الفوارة التي أتيمت مكان تمثال الأمير عبد القادر، وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي والذي صار شارع الشهيد المجاهد أسامة بن لادن".[3]

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدس، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

بهذا نجد أن الروائي عز الدين جلاوجي يربط بين زمن الماضي وزمن المستقبل، فقد انتقل الصراع والعنف من الماضي (زمن الدولة الرستمية) إلى المستقبل (زمن الدولة الوهابية) فيجد السارد وهبة نفسيهما محاصران بين ماضي شنيع ومستقبل أشنع منه، أما الحاضر فهو الغائب تماما في هذه الرواية.

الزمن النفسي:

لقد جاءت حالة التعب والملل التي عاشها العشيقان نتيجة للواقع الزمني المؤلم ما جعل الراوي يهرب من الزمن المادي لكي يعيش في زمن شعوري مع ذاته، ذلك ما هو موضح في المقاطع الآتية:

" بعد أيام كان الشعب قد أخذ منا الكثير من الجهد".[1]

" استلمنا للنوم قبل المغرب".[2]

" منذ تلك الليلة اعتكفنا في المعصومة".[3]

" عند المساء بدأت أصوات المقاتلين تخفت شيئا فشيئا".[4]

"قطعنا آلاف الأميال لننصر الفرقة الناجية".[5]

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 192.
[2] المرجع نفسه، ص 194.
[3] المرجع نفسه، ص 195.
[4] المرجع نفسه، ص 197.
[5] المرجع نفسه، ص 198.

" انهزمت أمامه كل جحافل الخوف والقلق، مساء ذاك اليوم".[1]

" بعد أيام أقمنا بيتا للطوارئ".[2]

يتجسد الوقت هنا في الحالة التي يعيش السارد وحبيبته، فهما بذلك قد تحررا من الزمن الموضوعي إلى زمن المعاناة والرحلة والكشف، فيعبران زمن لانهائي مطلق.

[1] المرجع نفسه، ص 194.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

اللغة الصوفية في رواية العشق المقدنس:

مفهوم اللغة الصوفية:

استلهم الروائي المعاصر في تجربته الروائية اللغة الصوفية والمصطلح الصوفي، لما لهم من قدرة في كشف الذات والوجود فمن " أهم ما تميزت به اللغة هو التبليغ، أي اللغة التي تتوفى صيغة الإبلاغ في الأمر والإقناع، ولا يتسنى للملتقي الرفض لأنها لغة تبلغ بأن هذا الأمر هو سبيل الخلاص والتعبير"، [1]يعني أن اللغة الصوفية تسعى للكشف عن المغيب والمجهول واللامعروف والإبلاغ عن الحقائق العميقة عكس اللغة الطبيعية "التي تقول الأشياء كما هي بشكل كامل ونهائي بينما الصوفية لا تقول إلا صورا منها، ذلك أنها تجليات المنطق، تجليات لما يقال، ولما يوصف، ولما لا تتعذر الإطاحة به".[2]

إذن اللغة الصوفية هي لغة رمزية ذات دلالات تمثيلية وتخيلية قابلة لتأويلات كثيرة، تخضع لممارسات خاصة.

وترتبط اللغة الصوفية بتحديد مصطلحات هذه التجربة **فالمصطلح الصوفي** هو "مفهوم تصوري يعكس مضمون التجربة الذوقية الوجدانية التي يعيشها المريد السالك في رحلته الروحانية من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني"،[3] يتبين من خلال هذا القول أن المصطلح الصوفي أداة فهم التجربة الصوفية وكشف عوالمها ومجاهداتها.

---

[1] آسية متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة، المجلد 04، العدد 10 مارس 2017، ص 149.

[2] أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط 02، 1995، ص 23.

[3] جميل حمداوي، المصطلح الصوفي، مقال إلكتروني على موقع وزارة الثقافة المغربية، فضاء الإبداع، تاريخ الإطلاع الأحد 04 /2021/07.

تجليات اللغة الصوفية في رواية العشق المقدنس:

تجسدت اللغة الصوفية في رواية العشق المقدنس من خلال ذكر الكاتب لمجموعة من المصطلحات الصوفية سنحاول ترتيبها على النحو التالي:

المصطلح	المقطع الوارد يه	الصفحة
الحب والعشق	" وعلى ملامحه سمرة تفيض محبة وطيبة"	23
	" عمار عاشق ولهان"	23
	"نحن حبيبان، نبحث عن السعادة هل تدلنا الطريق إليها".	32
	" سيكون بيتنا عشا للمحبة والأمل"	35
	"وحدثني عن قصة عشقه الغربية ومغامرته مع حبيبته نجلاء"	70
	" لا مذهب لعمار إلى الفن والحب"	70
	" ما ضربنا الأرض وطوينا الغلاة غلى حبا باله ورسوله"	97
	" والله يا سيدنا لو كنت الإمام لقدمنا ما بين يديك الروح والأهل ولأنت أهل لها حقا".	98
	" لقد تربعنا على عرش المحبة".	160
	"نجلاء ماتت إنها شهيدة الحب".	179
	"لنشهد النجوم في سطوعها الأول حبنا الأبدي".	208

الرحلات والأسفار	" ثم تركني كالبائس وأسرع مبتعدا بين المسافرين"	64
	"كانت رغبتنا في زيادة أكبر أحياء المدينة ومعرفتها".	71
	" ما قطع رجالنا وأبناء دعوتنا آلاف الأميال من المشرق إلى المغرب إلا ليقيموا دولة العدل والحق"	80
	" يطوف في أرض الله الواسعة بحثا عن الحكمة"	89
	" حدثنا الشيخ طويلا عن رحلاته في بلاد الأندلس والمغرب والحجاز والشام بحثا عن الحكمة"	89-90
	" سنقصد المعصومة أولا".	172
	" وأول من التقينا عند باب الأندلس هو عمار العاشق".	172
	"كان مدخل المعصومة قد تغير كثيرا"	175
	" لا أريد أن أعكر صفو مزاجكما أعلم أثر السفر جيدا".	177
	" أيام مضت على انطلاقنا استعملنا أول الأمر فرسين"	203

المعجم الديني والآيات القرآنية	آيات قرآنية: " الرحمن على العرش استوي"	
	" أأمنتم من في السماء"	
	" وهو الذي في السماء إله وفي الأرض إله"	
	" فأينما تولوا فثم وجه الله"	
	" إنما المؤمنون إخوة"	
	" ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين"	
	"أيام الجمع والأعياد"، " طلبة العلم الشرعي".	26
	" يا عدو الله وعدو رسوله".	27
	" الله في السماء هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدو الله"	27
	"صلاة الجمعة البارحة"	43
	"لقد قدمنا دماءا غالية من أجل إقامة دولة الإسلام على هذه الأرض، دولة على نهج القرآن الكريم والسنة المطهرة"	37
	" وظل حارسنا الضخم يتمتم بآيات من القرآن ويرتلها"	39
	" وهو يغض بصره مرتلا آيات دينية"	51
	" يصدروا فيها فتوى شرعية"	52
	"كانت تباع زجاجات عطر ومسك، وأعواد طيب وألبسة، بيضاء، ومصاحف مختلفة الأحجام، وكتب وأدعية"	53

	"وصلتنا خطبة مفتي الإمارة، يدعو فيها الجميع إلى التوبة من المعاصي ورد حقوق الناس، وبث روح التسامح فيها بينهم والاستعداد لصلاة الاستسقاء"	55
	" حلقة التفقه التي اعتاد مفتي الإمارة عقدها تحت عنوان 'واسألوا أهل الذكر إن كنتم تعلمون'"	57
	" لا بد لأهل السنة والجماعة أن يسودوا، وانتم إن شاء الله من أنصار الفرقة الناجية".	59
	" ولم يتوقف مصعب بن سدمان عن وعضنا بآيات القرآن، يرتلها سريعا ثم يغرق في شرحها".	80
التطهر	" دموع ساخنة تتدفق من منابع الطهر والنقاء"	24
	" حيث كان التطهر يمنحنا أجنحته السحرية"	24
	" تطهر النفوس"	24
	" أنبياء جدد يطهرون القلوب بالحب ويسيرون العقول بالمعرفة"	164
	" لا بد أن نستحم حتى يبعث الحياة في أنفسنا من جديد"	204
	" أن نتطهر يعني ذلك أننا نخطوا الخطوة الأولى نحو المستقبل"	204

	"بحثنا عن الطائر العجيب".	204
الخلوة والعزلة	"كانت هبة ترغب في الاعتكاف داخل المكتبة"	184
	" اعتكفت هبة في المحراب تصلي وتدعوا الله".	137
الصمت	" وظل دليل يقف صامتا شامخا يقلب الطرف بعيدا كأنما يغرينا بالصمت والتأمل"	21
	" وسكت ولزمنا الصمت"	21
	"وقد لزم الصمت"	22
	" فجللنا الصمت الرهيب"	23
	" انكب على العود يطوقه وقد أطبق عليه الصمت"	24
	" وكان الصمت يزرع في كل ما يحيط بنا دفئا من راحة ويقين"	32
	" ثم واصل وقد رآني أركن إلى الصمت"	38
	" جلسنا متجاورين نلزم الصمت المطبق"	49
	" استدارت على جنبها وغرقت في الصمت"	56
	"ولم تفعل شيئا سوى أن لزمنا الصمت أيضا"	59
	" سلمنا أمرنا للصمت والأحلام"	84
	" قريبا منه ركن الصمت البارد، كأس الشاي قد فقد رغوته ودفأه"	89
	"كنت أركن إلى الصمت"	

	"كنت أركن إلى الصمت"	90
	"كانت هبة قد عادت إلى محراب الصمت المطلق"	151
	" في مساء استكانت المدينة إلى كهف الصمت"	156
	" ظلت هبة تلزم الصمت"	170
	" لزم عمار الصمت كأنما اطمأن قلبه لما قلته"	173
	" ظل العميد صامتا كأنما يتجرع سما زعافا"	186
النور والضوء	" اعتلت جذورها وأغصانها فوانيس غطيت بزجاج شفاف"	09
	" عشرات القناديل المضيئة"	16
	"كانت الشمس قد بسطت أشعتها الدافئة"	20
	" أسميتها الجواري المضيئة، ألم تروا أن لا فرق بينهما وبين النجوم"	40
	" قبدت صلعة لماعة على ضوء قنديل احتضنته الركن"	89
	" أرسل الفجر خيوطه الأولى باهتة عليلة"	101
	" بدأت أشعة الفجر تلوح بانتعاش"	112
	"كانت الطيور تستحم بنور السماء"	184
	" ولم نستيقظ غلا والشمس كتسلل عبر نوافذ المعصومة"	194
	" يلمع في شعره الشيب كما تلمع النجوم في الليالي الحالكة"	195
	" وكانت الهضبة وأنا أراها تشع نورا ونورا تذكرني بربوة القطب"	203

	ص نحلق بعيدا بعيدا حيث الحب والحرية والنور"	205
	"توهج نوره بكل ألوان القوزح"	207

لقد شكلت اللغة الصوفية أبرز سمات الكتابة الروائية الصوفية، ونجد أن عز الدين جلاوجي نوّع في استخدام المصطلح الصوفي، وركز على بعض المفاهيم الصوفية المتداولة كالحب والعشق، الرحلات والأسفار، والمفردات الدينية والآيات القرآنية، والتطهر والصمت والعزلة.

" فالحب أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية في التجربة الصوفية، وأول درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله والاتحاد به".[1]

وتجسد الحب في رواية العشق المقدنس من خلال رحلة العاشق وهبة بحثنا عن الطائر العجيب الذي يعد رمزا للخلاص وللحب الإلهي، ووظف الكاتب الرحلة الصوفية في روايته من خلال السفر العاشقان إلى العالم اللامرئي، وهي رحلة صوفية لاستعادة الانسجام لذاتهما المرقهة التي هدها الواقع بانكساراته وهزائمه، رحلة روحية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن في الإنسان، وتنقية الذات من الرذائل بالهجرة إلى الله عز وجل والاحتماء به.

يعد توظيف المعجم الديني من أهم السمات الصوفية التي ميزت رواية العشق المقدنس، وتجلى ذلك في ذكر بعض الآيات القرآنية والمفردات الدينية كالصلاة، الخشوع، الرهبة ، الاستغفار، الدعاء، العبادة،

[1] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب(دمشق) 2006، ص 42.

التذلل، الهداية، المغفرة، التهليل، المناسبات الدينية، أسماء وشخصيات دينية وغيرها من المفردات الأخرى.

ويواصل الروائي عز الدين جلاوجي في توظيف المصطلحات الصوفية التي ركزت على فكرة المجاهدة الصوفية وتمثلت في مصطلح: التطهر والعزلة والصمت والنور، فالتطهر هو تزكية للنفس وتطهيرها من المدنس والارتقاء إلى مرتبة الحب الإلهي.

وتمثل العزلة اعتكاف الناس في أماكن محددة للتأمل في ملكوت الله، والصحبة مع الذات في زمن المادة والمصالح الشخصية التي قضت على كل ما هو أخلاقي وروحي.

ويعد الصمت أول أركانا الصوفية، فهو مجاهدة للنفس والروح يقول حسن الشرقاوي "هو من آداب الصوفية وأخلاقهم، فلا يتكلمون إلا لسبب ولا يسكتون إلا لحكمة"[1] إذن الصمت عند الصوفية هو تجاهل لأفكار المجتمع السائدة ومفتاح للحكمة والذكر.

وفيما يخص مصطلح النور والضوء، فقد ركز الروائي على النور الطبيعي وعلى ضوء المصباح، فكان ضوء الشمس والفجر والنجوم والقناديل حاضرا بقوة، فوصف الأنوار والضياء هو رمز صوتي تكشف حقائق الخلق الخادعة وظهور نور الله عز وجل.

[1] حسن الشرقاوي، معجم المصطلحات الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 1987، ص 192.

خاتمة

خاتمة

في هذه الجولة التي قادتنا لدراسة الروافد الصوفية في رواية " العشق المقدنس" للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" التي تعد من أبرز الروايات الجزائرية التي وضيفت التراث الصوفي، وفيها تداخل السرد مع التصوف، وانطلاقا من الغوص في ثنايا هذه الرواية وكشف ملامحها وروافدها خلصنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج أهمها:

أن الفصل في مفاهيم التصوف ومعانيه يتطلب جهدا كبيرا فلغة المتصوفة توحي إلى معاني متخفية ومنتشرة.

من مظاهر الحداثة والتجديد في الرواية الجزائرية الجديدة اللجوء إلى التراث الصوفي باعتباره ممارسة إبداعية.

رواية العشق المقدنس هي حضر للتاريخ ومساءلة للموروث الصوفي عبر رحلة في الزمن، اتخذت التجريب والعجيب أهم أداتين لها ومزجت بين التراث التاريخي والصوفي وبين المتخيل والواقع من خلال ما جرّه من أحداث توالت عن الحقبة التاريخية للدولة الرستمية وفترة العشرية السوداء. والتصوف في ذكر الرمز الديني على سبيل المثال "الطائر العجيب".

تجلت الروافد الصوفية في رواية "العشق المقدنس" من خلال دلالة اللغة والشخصيات والأماكن والزمن.

امتزاج وتداخل عناصر السرد مع التصوف في الرواية عن طريق استحضار أسماء الشخصيات الدينية في الرواية والمكان الصوفي، إضافة إلى ملامح الزمن والتاريخ ما جعل عز الدين جلاوجي يحقق نجاح واسع ذلك من خلال إعطاء الرواية بعد صوفي عميق.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول إن من المغالطة أن نجزم بالوصول إلى نتائج نهائية في نهاية أي بحث، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح في عمله أفاقا جديدة تعمل على استمرارية البحث، وما عملنا إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية ومجرد بداية لمشاريع أخرى.

ملخص الرواية:

تتشكل هذه الرواية من مضامين عديدة فتح منها الروائي عديد النصوص التي ساهمت في بناء عالمه المتخيل معلنة انفتاحها على التجريب ما اعتمادا أشكال وأساليب حديثة، فجاءت على شكل تدخلات نصية تاريخية وصوفية دينية قصد من ورائها عز الدين جلاوجي التنويه إلى جملة من الأفكار التي تشغل باله فوقفنا من خلالها على حقبة تاريخية شديدة التعقيد ممثلة في الدولة الرستمية للغوص في أعماق التاريخ ناقدا ومحققا لكن وفق لعبة السرد والمقابلة الروائية رغبة منه في إطغاء طابع جمالي وفكري تنعم به روائية التي جاءت حاملة لعنوان ببحث على الدهشة ويحتاج إلى تفكيك متأن حتى نستطيع فك مغاليقه، لكن بعد ولوج عالم الرواية، فكان هذا العنوان " العشق المقدنس".

التعريف بالروائي:

الدكتور عز الدين جلاوجي: أديب وأكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه وبعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريد، حاول أن يؤسس الاتجاه جديد في الكتابة المسرحية أطلق عليه مصطلح المسردية من أهم أعماله:

الرواية:

- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات والغلان.
- رأس المحنة 1+1=0.
- الرماد الذي غسل الماء.
- حو به ورحلة البحث عن المهد المنتظم.
- العشق المقدنس.
- حائط المبكي.
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
- عناق الأفاعي.
- لمن تهتف الحناجر.
- رحلة البنات إلى النار.

المسرحية:

- البحث عن الشمس.
- الفجاج الشائكة.
- النخلة وسلطان المدينة.
- أحلام الغول الكبير.
- هيستيريا الدم.
- حب بين الصخور.
- ممتلكة الغراب.
- الأقنعة المثقوبة.
- رحلة فداء.
- ملح وفرات.
- في قفص الاتهام.
- مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

لافتات شعرية:

- مسدسي.

أدب الأطفال:

- الثور المغدور 11 مسرحيات للأطفال.
- السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.
- الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال.

- الدجاجة سينيوار 10 مسرحيات للأطفال.
- عقد الجمان 3 قصص للأطفال.
- السلسلة الذهبية 4 قصص للأطفال.

الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية.
- تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.
- أقاليم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.
- قبسات سردية" قراءة في المشهد السردي".
- قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"
- قبسات شعرية " قراءة في المشهد الشعري"
- النقد موضوعاتي في نماذج تطبيقية.

سيناريوهات:

- الجنة الهاربة.
- حميمين الفايق.
- قطوف دانية، جني الجنتين.

مكتبة المصادر والمراجع

القرآن الكريم. (رواية ورش عن نافع).

أ-المصادر:

- إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط01، 1432هـ، 2011م.
- أمينة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،مدوحة تيزي وزو، د ط ،2006.
- حسن الشرقاوي ،معجم المصطلحات الصوفية ،مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ،القاهرة ،1987.
- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في سيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط01، 1997.
- عبد الله البستاني، الوافي المعجم في الوسيط للغة العربية، مكتبة لبنان- بيروت، د.ط، 1990.
- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس.
- علي بن محمد السيد الشريف الجورجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، د.ط، دون تاريخ.
- علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص 36 نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط01، دار الحوار للنشر، سوريا 1987.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر الحديث، تونس 1988م.
- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث للنشر و التوزيع ،ط 2، ت 1977/1/1.

- محمد عبد المنعم خفاجي ،الأدب في التراث الصوفي ،د ط ،مكتبة غريب ،الفجالة ، القاهرة ، مصر ،د ت .
- محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد ،المجلس الأعلى للثقافة ،الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي ،الرواية العربية إلى أين ، 12-15 سبتمبر 2010.
- محمد مرتضي بن محمد الحسيني الزوبيري، تاج العروس من بواكر القاموس، المجلد الثامن، 15-16، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1971، ط01.
- محي الدين محمد يعقوب، فيروز أبادي، ت 817، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة 2008.
- ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، بيروت ،ط 3 ،ج 15، ، 1414هـ.
- وضحى يونس ،القضايا النقدية في النقد الصوفي حتى القرن السابع هجري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2006.

ب – المراجع:

- أدونيس ، الصوفية و السريالية ،دار الساقي ،بيروت ،ط 2 ، 1995.
- أدونيس ،الثابت و المتحول بحث في الإتباع عند العرب، ج 3 ، ط 5 ، دار الفكر ،بيروت ،1986.
- بوعتو بشير، التصوف في الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ج01.
- حميد عبد القادر، عبد الوهاب بن منصور، البطل انتهى بانتهاء زمن الأسطورة، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، د.ط، د.ت، 21 سبتمبر 2017.
- السعيد بوسقطة ،الرمز الصوفي في الشعر العربي ،منشورات بونة للبحوث و الدراسات ،د ط ، 1429 هـ 2008 م .

- طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، مكتبة النهضة، د.ط، د .ت، ج 01.
- عاطف جودت ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، د ط ، القاهرة ، د ت.
- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، د.ط، دار البيضاء- المغرب، 2007.
- عبد الكريم بليل، التصوف وطرق الصوفية، منشورات مركز الكتاب الأكاديمي، عمان- الأردن، د.ط.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، البحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، ديسمبر 1998م.
- عثمان رواق ،التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ،الملتقى الوطني الأول ،كلية الآداب و اللغات ،قسم اللغة و الأدب العربي ،جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة ،16-17 نوفمبر 2020.
- عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه ،دراسة و نقد ،دار الفكر العربي ،ط 9 ، 2013.
- علي مولا، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ت.ح، سعيد الغالمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت، ط01، 1999.
- محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط01، 2002.
- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.
- المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا- برلين، ط01، مارس 2020-2021.

ج – المجلات و المقالات :

- أسيا متلف ،التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة ،أبعاده و تجلياته، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف ، الجزائر ،المجلد 4 ، العدد 10، مارس 2017.
- فاضل عبود تميمي ، الأنساق المضمرة و دلالاتها في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي ،جامعة ديالي العراق ، العدد 24، القسم الأول لسنة 2018 .
- محمد بن ساعو، حضور التصوف الفلسفي في جزائر العصر الوسيط، مجلة بلا حدود 02 يونيو 2016
- محمد بوزيزاوي ،تجليات التراث الصوفي في رواية تلك المحبة ،مجلة إشكالات ،العدد 11 فبراير 2017.
- نور عقاق ،اللغة الصوفية في رواية تلك المحبة للروائي الحبيب السائح .

د–الرسائل الجامعية :

- بوجليدة خيرة ،ظاهرة التمرد في الرواية الجزائرية المعاصرة ،رسالة ماستر ،جامعة ابن خلدون تيارت ،كلية الآداب و اللغات ،الجزائر ،2018-2019.
- جمال بوسلهام ، الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،معهد اللغة العربية و آدابها ،2008-2009.
- خولة شيباني ،الرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار ،مذكرة لنيل شهادة الماستر ،ميدان اللغة و الأدب العربي ،تخصص أدب حديث و معاصر .
- سعياد فاطمة الزهرة ، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،واسيني الأعرج ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ،ميدان اللغة و الأدب العربي ، تخصص نقد أدبي حديث و مناهجه ، جامعة العربي بن مهيدي ،كلية الآداب و اللغات ،2015-2016.

- صارة زاوي ،البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة ،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ،تخصص أدب عربي ،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ، 2017-2018.
- فتيحة غزالي ، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة ،مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص أدب حديث و معاصر ،قسم الآداب و اللغة العربية .

هـ –المواقع:

جميل حمداوي ،ديوان العرب ،الإثنين تشرين الأول (أكتوبر) 2017.

فهرس

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

مدخل:الرواية الجزائرية الجديدة نشأتها و تحولاتها : **2**

2 – بداية الرواية الجزائرية وتحولاتها: 3

3 – خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة: 5

التجريب في الرواية الجزائرية الجديدة: 7

الفصل الأول:التصوف والرواية الجزائرية الجديدة.....**9**

1-مفهوم التصوف: 10

2-الأدب الصوفي: 11

3-علاقة الأدب بالتصوف: 11

4-التصوف في الجزائر: 13

5-الواقعية في الرواية الجزائرية الجديدة: 14

6-التصوف في الرواية الجزائرية الجديدة:.....16

7-مفهوم الرمز:.....20

8-الرمز الصوفي: 21

9-أنواع الرمز الصوفي: 23

د – رمزية العشق الصوفي: 24

هـ– رمزية العدد: 24

و– رمزية الخمر: 25
ز– رمزية المجاهدة من خلال سيرة ابن سبعين: 26
الفصل الثاني :الروافد الصوفية في رواية العشق المقدنس 27
1–مفهوم الشخصية : 28
2–تجليات الشخصية الصوفية في رواية العشق المقدنس : 28
3–المكان الصوفي في رواية العشق المقدنس: 34
أ– مفهوم المكان: 34
2 – تجليات المكان الصوفي في رواية العشق المقدنس: 35
الزمان الصوفي في رواية العشق المقدنس: 39
تجلي الزمان الصوفي في رواية العشق المقدنس: 40
اللغة الصوفية في رواية العشق المقدنس: 44
مفهوم اللغة الصوفية: 44
تجليات اللغة الصوفية في رواية العشق المقدنس: 45
خاتمة 53
قائمة المصادر والمراجع 59

ملخص البحث:

جاءت قريحة الأديب عز الدين جلاوجي بعمل أدبي مختلف عن تجاربه السابقة ،مراهنا كما عهده قراءه على خوض سبل التجريب الفني ،متجاوزا الراهن و باحثا عن المتفرد و المتميز ، فحملت روايته عنوانا مخاتلا لأفق إنتظار المتلقي حيث وسمت بـ: العشق المقدنس ، و هو عنوان يحمل في طياته تأويلات كثيرة ،تمت العودة فيها إلى فترة تاريخية محددة و هي فترة الجزائر الرستمية بعاصمتها تيهرت أو تاهرت .

Summary :

The story of the writer Ezz El-Din djlawdji came with a literary work different from his previous experiences, betting as his readers entrusted him to engage in ways of artistic experimentation, bypassing the current and looking for the unique and distinguished, so his novel bore a misleading title for the horizon of waiting for the recipient, where it was labeled: Holy Love, a title that bears It contains many interpretations, in which a return was made to a specific historical period, which is the period of Al-Rustumiya Algeria, with its capital, Tehert or Tahert.