الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

البعد الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "حوش النعّاس" لعبد القادر حميدة –أنموذجا–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبة:
- بن صديق رحمة

إشراف الأستاذ (ة) :
- بن منصور آمنة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. ضرو مختارية	أستاذ محاضر -ب-	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت-	رئيسا
أ.د بن منصور آمنة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت-	مشرفا، مقر ار
أ.د عيسى بخيتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت-	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ «**من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تُكافئونه فادعوا له حتى تروا أنّكم قد كافأتموه**»

امتثالا لهذا الحديث النبوي الشريف، ووفاء لأهل الفضل، واعترافا بجميل لا ينسى، وردّا لبعض المعروف الى مستحقّيه، أتوجّه بخالص الشكر وعظيم الامتنان الى أستاذتي المشرفة الدكتورة الفاضلة " بن منصور آمنة " التي كانت لي سندا وعونا في كل مراحل هذا العمل منذ أن كان فكرة الى أن اكتمل بفضل الله وتوفيقه، فقد كانت ملاحظاتها الدقيقة وتوجيهاتها النيّرة ضوء أنار طريقي، فأسأل الله أن يجزيها عنّي خير الجزاء، وأن يزيدها علما وفضلا.

كما أتوجّه بشكري للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين أسهموا في تقويم اعوجاج هذا العمل بملاحظاتهم وتوجيهاتهم السديدة، فجزاهم الله عنّي كل خير.

ومسك الشكر وختامه، لا يسعني إلا أن أعبّر عن عميق امتناني لكلّ أساتذتي في قسم اللغة والأدب العربي، الذين كانت لهم بصمات واضحة في مسيرتي العلمية، فلكم منّي أسمى عبارات الشكر والتقدير.

وصلّى الله وسلّم وبارك على نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

رحمة بن صديق

إهداء

"وراء كلّ إنجاز دعوات لا تُرى، وتعب لا يُحكى، وشكر لا يوفيه الكلام"

الحمد لله الذي سخّر لي الأسباب ورزقني العزيمة والصبر، وفتح لي أبواب العلم فجعل التخرّج ثمرة عمل ودعاء.

ولأن الإنجاز لا يكتمل دون من نحبّ أهدي هذا النجاح بكل حبّ وامتنان إلى:

من كان ظلّي وظهري وسندي في كل مراحل الحياة، أبي العزيز الذي علّمني معنى الصبر والقوة وكان دائما فخرا وقوّة لي.

الى نبع الحنان والدّعاء رفيقة القلب في كلّ لحظة ضعف، الى أمّي الغالية التي احتضنت تعبي بدعائها وسهرت على راحتي بدعمها اللاّمحدود.

الى النصف الآخر لروحي وصوتي حين يصمت الكلام، إخوتي الذين آمنوا بي حين شككت في نفسي، لكم هذا الإنجاز يزهو بذكراكم، والى عائلتي الصغيرة والوحيدة خالتي وبناتها شكرا لقلوبكنّ النقية التي كانت وطنا لي في كلّ لحظة.

الى رفيقات الدرب وأجمل ما في رحلة العلم صديقاتي، كنتنّ الرفقة الصالحة طيلة الطريق، والى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب او بعيد لكم في هذا النجاح أثر لا يُنسى، أسأل الله أن يجزيكم خير الجزاء، فهذا التخرج منكم وإليكم وبكم كان أجمل.

والحمد لله الذي بنعمته وفضله اكتمل هذا العمل وتُوِّجت سنوات الجدّ والاجتهاد بالنجاح، فأدعو الله أن يجعل هذا الجهد خالصا لوجهه وينفعني به حيثما كنت.

{ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الحَمْدُ لله رَبِّ العَالَمِينْ }

رحمة بن صديق

مـقـدّمـة

الرواية الجزائرية المعاصرة هي المرآة العاكسة لتحولات المجتمع بمختلف أبعاده الاجتماعية والثقافية وغيرها، ما جعلها في أوجّ التطور والازدهار من حيث المواضيع والأساليب السردية الحديثة التي جمعت بين الحقيقة والخيال، لتصبح ملاذا إبداعيّا للكتّاب استندوا فيه إلى تيارات فكرية مختلفة والتي من ضمنها التصوف، البعد الروحي الذي حظي بشأن كبير في الأدب عامّة والرواية خاصّة.

اعتمد الكثير من الروائيين الجزائريين على التصوف في أعمالهم ووظّفوه كعنصر جوهريّ، ذلك أنّه أضفى جمالية للرواية، ما جعل الكثير من الأدباء يلجؤون إليه كالطاهر وطّار، حبيب السائح، واسيني الأعرج، أمين زاوي...وعبد القادر حميدة الذي ارتأينا الوقوف عند روايته "حوش النعّاس" والخوض في بعدها الصوفي.

وانتقاؤنا لموضوع «البعد الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "حوش النعّاس" لعبد القادر حميدة أنموذجا» راجع لعدّة دوافع منها الذاتية المتمثّلة في ميلنا وشغفنا بالتصوف لِما يزخر به من رموز ودلالات، ورغبة منّا في اكتشاف تجليّات وملامح هذا البعد الروحاني إضافة إلى دوافع موضوعية تجلّت في محاولة إبرازنا للحضور الصوفي في السرد الروائي وكيفية توظيفه وما يتخلّله من تأمّلات فلسفية وروحية وكيفية تفاعل التصوف مع الرواية.

في هذا السياق ارتأينا أن نثير الإشكالية الآتية: إلى أيّ مدى استطاع الروائي توظيف التصوف في رواية "حوش النعّاس" وكيف انعكس ذلك على البناء السردي والدّلالي؟

وبناء على ذلك طرحنا الأسئلة التالية:

- كيف وظّف الروائي العناصر الصوفية في بناء السرد؟ وهل وفّق في ذلك ؟
- وما أهمّ الأبعاد الصوفية في هذه الرواية؟

وسعيا للإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا خطة بحث كانت على النحو الآتي:

مدخل بعنوان "ضبط المفاهيم والمصطلحات" والذي أحالنا إلى مفهوم التصوف، نشأته، وخصائصه، والبعد الصوفي في الأجناس الأدبية، ثم قسمنا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول كان الجانب النظري للدراسة وهو معنون بـ"الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، تناولنا فيه ملامح التصوف في روايتي "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، ورواية "تلك المحبة" لحبيب السائح، أمّا الفصل الثاني فكان جانبا تطبيقيا موسوما "تجليات التصوف في رواية "حوش النعّاس"" والذي التمسنا فيه أبرز الملامح الصوفية المتمثلة في (العنوان، اللغة، الشخصيات، الزمكانية، الكرامات، الطقوس الصوفية والرموز)، وأتممنا بحثنا بخاتمة استعرضنا فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها من هذه الدراسة.

وككلّ بحث أكاديمي كان لا بدّ من اتّباع منهج يتماشى مع دراستنا، وعليه اعتمدنا المنهج الوصفي الذي أتاح لنا تقديم صور دقيقة عن التصوف، إلى جانب المنهج التحليلي الذي ساعدنا في تحليل الأبعاد والدلالات الصوفية للرواية.

ومن حيث المصادر والمراجع لجأنا إلى: كتاب الرسالة القشيرية للقشيري، إحياء علوم الدّين لأبو حامد الغزالي، والتصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق لزكي مبارك...وغيرها من الكتب التي ساعدتنا في الإلمام بأهمّ المعلومات حول هذا الموضوع.

أمّا بخصوص الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا فنذكر أهمّها والمتمثلة في وجود فائض من المصادر والمراجع ما أدّى إلى تداخل وتعالق المعلومات، وكذلك انعدام الدراسات حول المدوّنة، كونها رواية جديدة.

نأمل أن يحظى هذا البحث بالتوفيق وأن يحقق الفائدة المرجوّة لغيرنا من الباحثين.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نتوجّه بخالص الشكر والامتنان لأستاذتنا المشرفة "آمنة بن منصور" تقديرا لجهودها وتوجيهها القيّم الذي كان له الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل وإتمامه.

رحمة بن صدّيق

2025/03/13

عين تموشنت

مدخل:

ضبط المفاهيم والمصطلحات

التصوف هو بعد روحي في الاسلام يقوم على تزكية النفس والتقرب إلى الله وذلك بالذكر والمجاهدة وقد تطور عبر العصور ليصبح تيارا فكريا وروحيا أثر في الثقافة الاسلامية وخاصة في الأدب والفكر.

أولا :مفهوم التصوف :

أ-لغة :

اختلفت المصادر التي ترجع إليها كلمة التصوف أو صوفي حيث يقول« الجوهري في الصحاح "الصوف للشاة والصوفة أخص منه وصوفة أي حيّ من مضر وهو الغوث بن مريم بن أدين طابخة بن إلياس ابن مضر، كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يغيضون بهم " وقول الشاعر: حتى يقال أجيزوا آل صوفانا، وكبش صاف أي كثير الصوف ،وصاف السهم عن الهدف يصوف ويصيف عدل عنه ،و منه قولهم صاف عني شر فلان وأصاف الله عني شره»[1]، من خلال هذه التعريفات ترجع كلمة تصوف لمعنيين ألا وهما صوف الشاة والعدول والميل.

وأيضا« قيل أن الصوفية ينتسبون إلى الصفاء، وأنهم سموا صوفية لصفاء أسرارهم وشرح صدورهم وضياء قلوبهم، وهذا يرجع إلى حال الصوفية وليس إلى الاشتقاق اللغوي، ويرى القشيري أن هذا غير صحيح، لأن نسبة الصفاء هي صفائي »[2]، أي أن الصوفية ترجع إلى الصفاء الروحي لا إلى الاشتقاق اللغوي.

ويقال:« أنه من الصفاء فلفظة صوفي على وزن "عوفي" أي عافاه الله فعوفي» [3]، أي أن الصفاء من الدنس هو العفو عن الذنب فلا يبقى أثر لكلاهما.

كما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور كلمة صوف التي تعتبر جذر التصوف

---

[1]- أبو عبد العزيز ،ادريس محمود ادريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية ،مكتبة الرشد، شركة الرياض، للنشر والتوزيع، الرياض، م1،ط2،2005، ص27

[2]- القشيري، الرسالة القشيرية ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، د. ط ، د.ت، ص 127

[3]- عبد القادر عيسى، حقائق التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط2، 1961، ص 23

فيقول:« الصوف: للضأن وما أشبهه، الجوهري : الصوف للشاة والصوفة أخصّ منه، ابن سيده: الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف »[1].

وجاء في قاموس المحيط أيضا:« وصاف الكبش صوْفا وصُوُوفا، فهو صافٌ وصافِ، وأصوَف، وصائف، وصوِفَ، كفُرِحَ فهو صَوِفٌ ككتِفٌ وصوفانِيٌّ بالضّم، وهي بهاء :إذا كثُر صوفُه »[2].

ويقول صبحي حموي في المنجد أن التصوف« طريقة في السلوك تعتمد على التزهّد والتقشّف والتحلي بالفضائل تزكية للنفس وسعيا إلى مرتبة الفناء في الله تعالى ،صوفية "علم التصوف": مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة والآداب التي يتأدّبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم .

متصوّف: من يتبع طريقة التصوف فيتزهّد ويتقشّف ويمارس الفضائل لتزكو نفسه ويتمكّن من الاتّصال بالله تعالى.

متصوّفة: صوفية» [3] أي أنه الاتصال الروحي بالله وذلك بمكارم الأخلاق وفضائل الاعمال.

كما عرف مفهوم الصوفية عند آخرين فقيل « سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم وإقبالهم على الله تعالى بقلوبهم ووقوفهم بسرائرهم بين يديه وقيل: كان هذا الاسم في الأصل صفوى، فاستثقل ذلك وجعل صوفيا، وقيل سموا صوفية نسبة إلى الصفة التي كانت لفقراء المهاجرين على عهد رسول الله ﷺ ...» [4].

ونقل عن الطوسي أبو نصر السراج، عن صوفي حيث يقول« كان في الأصل صفوي فاستثقل ذلك فقيل صوفي ويمثل ذلك نقل عن أبي الحسن الكناه، هو مأخوذ من الصفاء»[5].

نستخلص من هذه المفاهيم أن كلمة التصوف لم تحصر في معنى واحد فقط بل

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مج05، د. ط، 2003، ص432

[2]– الفيروز آبادي، المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط8، 2005، ص829

[3]– صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ط2، 2001، ص864

[4]– أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، د. ط، د. ت، ص65

[5]– إحسان إلهي ظهير، التصوف و المنشأ و المصادر، إدارة ترجمان السنة، د. م ، ط1، 1986، ص14

تداخلت بين الصفاء الروحي كونه يرجع لكلمة صفاء فاستثقل اسم مصدرها صفوى لذا سمي صوفيا وهناك من نسبها لمن يتّخذون الصف الأول خشوعا وتضرّعا لله وحبّا فيه.

ب- اصطلاحا:

عُرِف التصوف عند مجموعة من الصوفيين، حيث قال رويم:« التصوف مبني على ثلاث خصال : التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل، والإيثار، وترك التعرض والاختيار» [1]، هذا ما يعني الابتعاد عن كل أمور الدنيا من ماديات وغيرها وتحقيق ذلك بإيثار الغير على الذات.

وفي مفهوم آخر يرى الجنيد أن المتصوف لابدّ من تعامله مع الله دونما أي علاقة[2]، أي إلغاء العلاقات والتفرّد بالله وحده والعزوف عن الدّنيا. وفي حديث معروف الكرخي يقول:«التصوف الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق، فمن لم يتحقق بالفقر لم يتحقق بالتصوف» [3]،فهو يتوجّه إلى اعتماد الحقائق والتي ألزمها بالفقر فمن لم يعش فقيرا لن يتذوّق لذّة التصوف.

وأيضا يقال:« إن حقيقة التصوف هي شيء من وراء العقول وذلك لأنها–أي حقيقة التصوف– أمر ذوقي وجداني شهودي عِيَّاني، يحصل للمؤمنين الطيبين أو لبعضهم من طريق محض الموهبة والإلهام من الله الكريم المنان ولكن لا يكون هذا ولا يحصل إلّا بعد سلوك طريق المجاهدة والرياضة الروحية أو بعبارة أخرى، سلوك طريق التقرب والتحبّب إلى الله بما يحبّه ويرضاه، ويشترط فيه صدق التّوجه إلى الله وحسن الإقبال عليه كما بيّن ذلك الإمام أبو حامد الغزالي –رضي الله عنه– بقوله: "فعمدة الطريق أمران، الملازمة والمخالفة"

[1]– أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص62

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص .ن

[3]– المرجع نفسه، ص .ن

الملازمة لذكر الله والمخالفة لِما يُشغِل عن الله» [1]،ما يعني أنه لا علاقة للتصوف بالفطرة بل يُكتَسب بالتقرب إلى الله والزهد عن الدنيا وملذاتها، وهي صفة لا يختصّ بها الجميع بل فقط من اصطفاهم الله لذلك فهو العالِم بصدق النّوايا أو عدمها.

أما ابن خلدون فعرّف التصوف بأنه«رعاية حسن الأدب مع الله في الأعمال الباطنة والظاهرة بالوقوف عن حدوده مقدما الاهتمام بأفعال القلوب ومراقبا خفاياها حريصا بذلك على النّجاة»[2]، أي أنّه الإخلاص التام لله في النوايا والأفعال وذلك لبلوغ حبل النجاة عند الله تعالى.

وفي موضع آخر يقول:« هذا العلم من العلوم الحادثة في الملّة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عامّا في الصحابة والسلف فلمّا فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده جنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختصّ المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوّفة»[3]، فهو بهذا التعريف يُنسِب التصوف إلى من خلوا بعباداتهم وأعمالهم وتفرّدوا بها خالصة لوجه الله.

ويقول الجرجاني في التصوف أنّه «علم القلوب الذي يبحث في أحوال الناس الباطنة ويسعى إلى تصفية القلوب والطهر والتجرّد ويؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي»[4]، إذا فهو

---

[1]– عبد ربّه ، عبد الكريم بلعيد، ترجمة لسان الحال و منهج العرفان في خلاصة رسائل الشيخ و العارف بالله السيد أحمد حبيب الجزائري، دار التراث البوديلمي ، كاليفورنيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2017، ص54

[2]– ياسين حسين الويسي، ابن خلدون و نظرته في التصوف، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، سوريا، د. ط، 2009، ص77

[3]– المرجع نفسه، ص78

[4]– الجرجاني، التعريفات، طبعة حلبي، القاهرة، مصر، د. ط، 1938، ص143

رحلة روحية نحو الله، تركز على تنقية القلب وتطهيره من الشوائب للوصول إلى حالة من الاتصال الروحي.

ثانيا: نشأة التصوف و خصائصه :

*نشأته:

يعتبر التصوف امتدادا للزهد في القرنين الأول والثاني للهجرة حيث:« يذهب بعض المؤرخين إلى أنّ ظهور التصوف كان نتيجة إقبال الناس على الدّنيا والانشغال بها ولذا عُرِف المقبلون على الزهد والعبادة باسم الصوفية والمتصوفة. من ذلك الحين غلبت هذه التسمية على هذه الطائفة من الزهاد فيقال رجل صوفي وللجماعة "الصوفية" ومن يتوصل إلى ذلك يقال له متصوف والجماعة المتصوّفة»[1]، أي أن التصوف ظهر مع ظهور الفتن التي شغلت الناس عن العبادات إلى أن انعزلت فئة خلت بالعبادات والتضرّع لله سميت بالصوفية.

وفي نص آخر« لقد أخبرنا ابن الجوزي أنّ القرّاء في الكوفة وكذلك الفتيان كان لهم لباس مخصوص في القرن الأول فلا بدّ أن كان للزهاد لباس خاص وهو الصوف، ويجب علينا هنا أن نغفل البحث عن الوقت الذي بدأ فيه لبس الصوف بالتحديد لأن ذلك لا يؤدّي بنا إلى نتيجة»[2]، ففي نظر ابن الجوزي أنّه لا داعي للبحث عن زمن بداية الصوفية لأنّه يقترن بلبس الصوف وهو غير محدد الفترة.

كما« يؤدي بنا البحث في لبس الصوفية إلى قضيّة بدأت في الكوفة ، وذلك أنّ أول من تسمى بالصوفي كان كوفيا ولعلّ ذلك دليل آخر على ما سقناه من علّة اختيار الزهاد الصوف لباسا لهم والباحثون مختلفون في من هو أول من تسمّى بالصوفي وتدور أخبارهم في هذا الشأن حول ثلاثة من الزهاد الكوفيّين هم جابر بن حيّان وأبو هاشم الكوفي وعبدك

[1]– أبو عبد العزيز، إدريس محمود إدريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، ص34

[2]– كامل مصطفى الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيّع، مطبعة الزهراء، بغداد، ج1، د. ط، 1963، ص281

الصوفي ...»[1]، اختلفت الآراء حول أول من سمي صوفيا لكن أبرزهم من الكوفة وهم جابر بن حيان وأبو هاشم الكوفي وعبدك الصوفي.

كل ما يتعلق بالتاريخ إلاّ واختلفت حوله الآراء، وهذا ما ينطبق على التصوف أيضا حيث« يرى فريق آخر أن مصدر التصوف أجنبي عن الإسلام من كلّ وجه، فيقرّر أنّ أصل التصوف إما مصدر أجنبي واحد، أو هو مزيج من المصادر الاجنبية اجتمعت فيه»[2].

كما« يقول الشيخ حسان إلهي ظهير–رحمه الله–:عندما نتعمّق في تعاليم الصوفية الأوائل والأواخر، وأقاويلهم المنقولة منهم والمأثورة في كتب الصوفية القديمة والحديثة نفسها، نرى بونا شاسعا بينها وبين تعاليم القرآن والسنة، وكذلك لا نرى جذورها وبذورها في سيرة سيد الخلق محمد صلوات الله وسلامه عليه وأصحابه الكرام...بل بعكس ذلك نراها مأخوذة مقتبسة من الرهبنة المسيحية، والبرهمة الهندوكية، وتنسّك إليهودية، وزهد البوذية... والغنوصية اليونانية والأفلاطونية الحديثة لدى الذين جاءوا من بعدهم »[3].

أما بالنسبة لابن الجوزي–رحمه الله– فيرى أن الصوفية هم نفسهم الزهاد حيث خلقت الصوفية من رحم الزهد إلا أنهم –الصوفية– انفردوا ببعض الأوصاف والأفعال التي تفصلهم بخط رفيع عن الزهد، فأصبح التصوف جزءا من الكلّ (الزهد)[4].

وفي قول الجنيد:« مذهبنا هذا مقيد بالأصول: الكتاب والسنة»[5].

اختلفت الآراء وتضاربت الأفكار حول الأصل التاريخي للتصوف، فالأرجح أنه جاء بمعيّة الزهد، وتطور بتطوّر الزمان والأحداث فتأثر بالعوامل المحيطة به.

وفيما ورد عن ابن خلدون« أنّ النظرية الإسلامية هي الأساس في نشأة التصوف

---

[1]–المرجع السابق نفسه، ص286

[2]–أبي الفرج عبد الرحمان بن علي بن الجوزي، تلبيس إبليس، تح: احمد بن عثمان المزيد، دار الوطن للنشر، د. م، د. ط، د. ت، ص206

[3]–المرجع نفسه، ص207

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص. ن

[5]–المرجع السابق، ص209

الإسلامي وأول طبقات الصوفية هم من الصحابة ومن بين التابعين الأوائل، ولقد اعتمد الصوفية على القرآن الكريم في بناء قواعدهم في الرياضة والمجاهدة، وعلى هدى الحبيب المصطفى ﷺ فالشريعة في نظرهم لإصلاح الظواهر، والطريقة لإصلاح الضمائر، والحقيقة لإصلاح السرائر، والكل مستمدّ من القرآن وبناء عليه فإن التصوف قد نشأ من أصول إسلامية بحتة وهي المصادر التشريعية الأولى في الإسلام ألا وهي الكتاب والسنة ويؤيّد ما ذهبنا إليه في ذلك عدد كبير من الباحثين»[1].

وبالنسبة لشيخ الإسلام ابن تيمية فهو يرى بهذا الخصوص« إن نشأة التصوف كانت في أوائل القرن الثاني الهجري وأنه لم يشتهر إلا بعد القرن الثالث وقال رحمه الله :"إن أول ما ظهرت الصوفية في البصرة وأول من بنى دويرة للصوفية بعض أصحاب عبد الواحد بن يزيد من أصحاب الحسن وكان في البصرة من المبالغة في الزهد والعبادة والخوف ونحو ذلك ما لم يكن في سائر أهل الامصار. ولهذا يقال فقهٌ كوفيّ وعبادة بصرية »[2] .

تعدّدت وجهات النظر والأقوال حول نشأة التصوف وبدايته وما بين هذا وذاك تختلف المصادر وعلى الأغلب أن سبب هذا التضارب بين الأزمنة راجع لماهية التصوف الحقيقي المنسوب لعهد رسول الله والتصوف الآخر شابته الكثير من التغيرات والسمات ما جعلته يختلّ عن مفهومه الصحيح.

*** خصائصه :**

يتميز المتصوفون بطرق مختلفة وخصائص مختلفة تميزهم عن بقية الناس، إلا أن هذه الخصائص تختلف من شخص لآخر، فلا يمكن تحديد خصائص ثابتة للتصوف وهذا بحد ذاته ميزة يتّسم بها المتصوف، ومن هذا المنطلق نتطرق لأبرز هذه الخصائص:

[1]–ياسين حسين الويسي، ابن خلدون و نظرته في التصوف، ص65

[2]–أبوعبد العزيز، إدريس محمود إدريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، ص36

« أ- **الإسناد:** ويزعم الصوفية أنه يصل سلسلة شيوخهم بالنبي كما هو الشأن في الحديث، و أقدم أسانيدهم المعروفة إسناد الخلدي المتوفى عام 348هـ الموافق 959م وهو يرفعه إلى النبي [...]

ب- طبقات رجال الغيب: ويزعم الصوفية أن العالم يدوم بقاؤه بفضل تدخّل طبقة من الأولياء المستورين عددهم محدود، وكلما قُبِضَ منهم واحد خلفه غيره[...]

ج- الرّخص التي تقوم عليها حياة الصوفية العامة: و الغالب أنها رخص لا نظير لها ولا حدّ لسطوتها، وهي قديمة العهد ترجع إلى أيام البسطامي والشبلي وأبي سعيد وتنتهي بمجذوبي العصر الحديث الذين يتفاوتون في الفسق و التحرّر من التبعات»[1].

هذه الخصائص توضّح أنّ المتصوفة ينسبون أنفسهم إلى النبي أو أحد الصحابة عن طريق الإسناد وأن الحياة تتواصل بفضل بركات ودعوات الأولياء الصالحين وهم رجال الغيب.

د- المقامات والأحوال: والتي تعتبر أساس التصوف، فيعرف المقام بأنه«مقام العبد بين يدي الله عز وجلّ فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، فإنّ من لا قناعة له لا يصحّ له التوكل، ومن لا توكل له لا يصحّ له التسليم وهكذا»[2]، ما يعني أنّ عبادة الله درجات حسب الإيمان والعبادات فلا ينتقل العبد إلى الدرجة الموالية إلاّ باستكمال شروط ما هو عليه، أي ما تتضمّنه درجته من العبادة.

أما الحال فهو« ما يرد على القلب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض[...] وقيل الأحوال هي المواهب الفائضة على العبد من ربّه [...] وقيل معنى الأحوال هو ما يحلّ بالقلوب، أو تحلّ به القلوب من صفاء الأذكار، وقيل الحال هو الذكر الخفي، وقال الجنيد

[1]- ماسينيون، مصطفى عبد الرزاق، التصوف ، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص44-46

[2]- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص248

الحال نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم»[1]، فالصوفيون يعرفون الحال على أنّه كلّ ما يتعلّق بالروح و صفاء السريرة و غالبا ما يكون شعور مؤقت يحلّ بالقلب جرّاء الذّكر والعبادة.

يتبيّن لنا أن المتصوفة يكرّسون حياتهم وأجسادهم وأرواحهم للعبادة والذكر فقط من خلال اعتكافهم على الطاعة أناء الليل وأطراف النهار، فشغلهم الشاغل هو التقرب من الله عز وجل وتفريغ القلب من كل أمور الدنيا وملذّاتها وهذا حتى ترتقي أنفسهم للدرجات العليا من الزهد شوقا وطمعا في لقاء ربهم ورغبة في التخلي عن الدنيا الفانية وتطلّعهم للآخرة .

هـ- الرموز الصوفية: الرمز من المرتكزات الأساسية لدى المتصوفة وهذا للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم وما يخالجهم من مشاعر بكلّ أريحيّة، فالرمز الصوفي قابل لأكثر من تأويل، وغالبا ما يكون رمزا للشيء ونقيضه معا، من أهم هذه الرموز:

رمز المرأة: المتأمل في تجلّي صورة المرأة في القصائد الصوفية يرى أنها مجرّد عبارات غزلية فقط كسابقاتها لا قيمة لها، لكن في الحقيقة هذا العكس تماما، فالمتصوف يرى أن المرأة هي الرمز الأقرب للتعبير عن الحب الإلهي وهذا لحكمتها وعفّتها ومحبّتها...[2]

رمز الخمرة: شبّه المتصوفة الخمر بالحب الإلهي فكان هذا الرمز كثير التوظيف في أشعارهم الصوفية وهذا لاعتبارهم أن الروح تنتقل من العالم الحسّي إلى عالم الحب الإلهي بفعل الزهد والذكر والعبادة مثلما ينتقل عقل الإنسان من الوعي إلى اللاوعي بفعل الخمر، فالصوفي يرى أنّ ما يحدث له من نشوة وتغييب أثناء الفناء في الذات الإلهية هو نفسه ما يحدث لشارب الخمر، وأن كلاهما يكشف الحقائق في حالة سكره[3].

رمز الطبيعة: اهتمّ المتصوفون بالطبيعة وهذا لمدى اتصالهم بها لأنها تعكس حالاتهم النفسية ومشاعرهم، كما تجعلهم يتأملون في براعة وإبداع الخالق في تصويرها، يقول عاطف

---

[1]- المرجع السابق نفسه، ص73

[2]- ينظر: أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص58-59

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 62-63

جودة نصر:« ومما يلحق برمز الطبيعة في الشعر الصوفي، تلك القصائد التي أدارها الصوفية على مذهبهم في وحدة الوجود ووحدة الشهود، ولقد حفلت أشعارهم في هذا السياق بوفرة من الأخيلة والصور المتراكبة التي أفضت إلى تركيب عيان حدسي باطن لسريان الألوهية في الطبيعة، وتجلّيها في أشكالها الفيزيائية المتنوعة بحيث تنحل كثرة المظاهر والصور إلى وحدة الظاهر بها المشهود فيها»[1]،وظّف الشعراء الصوفيون الطبيعة في قصائدهم بكثرة فهم يرون أنّها تحمل جمالا إلهيّا تجعلهم يعيدون التأمل والتركيز في ما حولهم من أشجار وأنهار وطيور... حتى يصلوا إلى الجمال الإلهي.

و- اللغة الصوفية: لقد انفرد الصوفيون بلغتهم الخاصة وهذا لعدم اقتناعهم باللغة العادية في التعبير عمّا يخالجهم« فالملاحظ إذن أن اللغة الصوفية تزداد كثافة وعمقا وتعقيدا كلّما تطورت التجربة الصوفية، وأخذت ترتقي من مقامات إلى أحوال عَلِيَّة يزداد فيها وجد الصوفي، وبالتالي يحتاج إلى لغة جديدة تناسب تلك الحال وتلك الرؤية التي كثيرا ما يصعب التعبير عنها، فتأتي اللغة منبَهِمة»[2] فكلما ارتقى الصوفي في زهده وعبادته كلما ارتقت معه لغته لتناسب مقامه، فيصعب عليه شرح أو وصف ما يعيشه في تلك الحال لينتج عنه لغة غامضة معقدة لا يستطيع فهمها شخص عادي.

كما أن المتأمل في القصائد الصوفية يرى مدى بلاغة لغتها وأسلوبها ذلك أنّ« لغة التصوف في جماليتها المميزة لها تخلق وحدة فنية ومن ثم شعورية فكرية ترتفع بالمشاعر وهي تعبّر عن تجربة عرفانيّة فريدة تكشف الدلالة بوعي مرهف وحسّ وثّاب، قائمة على قصدية منفتحة على تصوّر شديد الخصوصية، وكذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها فهي على رقّتها وسهولتها وتنوّعها ذات دلالة اشتقاقية خاصّة»[3]، ما يعني أنّ بلاغة وجمالية

[1]- عاطف حودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص310

[2]- حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007-2008، ص89

[3]- المرجع نفسه، ص91

لغة المتصوف تجعلنا ننتقل إلى عالمهم الحسّي الروحاني وذلك لتميّز لغتهم بالشعرية والرمزية.

ثالثا: البعد الصوفي في الأجناس الأدبية« الشعر، الرواية » :

ولج البعد الصوفي عالم الأدب العربي فتطرّق إلى الكثير من الموضوعات لأنه تلقّى اهتماما كبيرا، فالتجربة الأدبية استفادت نوعا ما من التجربة الصوفية في كل من الشعر والرواية، حيث ورد في كتاب التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق أنّه «لا مفرّ من الاعتراف بأنّ الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ، وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دوّنها المؤلّفون، وتلك الألفاظ والتعابير هي ثروة لغوية يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات[...] ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية، فهي ألصق بالحياة الأدبية»[1].

أ-التصوف في الشعر:

لطالما عُرِفت الصوفية ومصطلحاتها بالغموض، فليس أيّا كان سيفهم معانيها حيث«عرض الصفدي ما رُوِي أن أعرابيا لقيه رجل لم يكن يعرفه قبل ذلك فقال له: كيف كنتَ بعدي؟ فقال له الأعرابي: ما بعد ما لا قبل له؟ ثم قال: "و أما قول شرف الدين بن الفارض:

حديثي في هواها و ماله *** كما علمت بعد وليس له قبل"

فأمر خارج عن العقل لأن العقل لا يمكن أن يتصور شيئا لا قبل له ولا بعد إلا واجب الوجود، و لكن الصوفية يحيلون مثل هذه الأشياء على الذوق ويقولون في مثل هذه الأمور: إنها من وراء العقل»[2]، أي أن للصوفية معان أبعد مما يتصورها المتلقي العادي حتى أنها تتعارض في بعض الأحيان مع العقل والمنطق.

---

[1]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د. ط، 2012، ص71

[2]- المرجع نفسه، ص 79

وفي قول آخر« حدّثنا أن السنجاري عارض تائية ابن الفارض بتائية طويلة "حط فيها عليه" منها قوله:

ولست كمن أمسى على الحب كاذبا *** مُضِلّا لأرباب العقول السخيفة

يَمُنُّ على الجمال من عصبة الهوى *** بنسبته في الحب من غير نسبة

فيزعم طورا أنه عين عينها *** ويزعم طورا أنها فيه حلت

ويجمع ما بين النقيضين قوله *** وذاك محال في العقول السليمة

ومضى فذكر شيئا من أخبار الصوفية في التعمق والغموض، ثم قال: ومما يلحق بكلام الصوفية وليس منه قول بعض الفضلاء:

ما يقول الفقيه أيده الله *** ولازال عنده الإحسان

في فتى علّق الطلاق بشهر *** قبل ما بعد قبله رمضان»[1]

هذه الأبيات يشوبها تعقيد وغموض مميّز عن الصوفية و معروف عندهم حيث تحتوي في معانيها العديد من الأوجه كالبيت الأخير الذي يشمل مسائل فقهية شرط التزام المجاز في الألفاظ وطرح الحقائق وغير ذلك، ومما ورد« من كلام ابن عربي :

يا من يراني ولا أراه *** كم ذا أراه ولا يراني

وقد سأله بعض إخوانه لمّا سمع هذا البيت: كيف تقول: إنه لا يراك وأنت تعلم أنه يراك؟ فقال:

يا من يراني مجرما *** ولا أراه آخذا

كم ذا أراه منعما *** ولا يراني لائذا» .[2]

الجدير بالذكر أنّ المعنى الظاهر لهذه الأبيات يختلف تماما عن المعنى العميق، فلابدّ من عدم التسرع و الحكم بما ليس لنا علم به، حيث هذا ما عرف به مذهب الصوفية في طريقة

[1]– زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص80

[2]– المرجع نفسه، ص81

تعبيرهم.

الناظر إلى أدب الصوفية يرى أنه« قد امتدّ تأثير الروح الصوفي إلى كل مظاهر الفنون المعاصرة شرقا وغربا، ولم تخل مدرسة فنية ولا مذهب جمالي من الروح الصوفي، فنجد ذلك لدى شوقي في صوفياته وإسلامياته خاصة (نهج البردة)، كما نجد ذلك لدى شعراء الديوان...أما مدرسة المهجر فقد شكلت فضاءات جمالية ومعرفية باذخة من العوالم الصوفية الشعرية الرائعة...وإذا انتقلنا إلى الشعر العربي المعاصر لدى مدرسة الشعر الحر، وجدنا رموزا وأقنعة وعوالم من الموروث الصوفي تكتنف الشعرية العربية من جميع جوانبها مشكّلة تجلياتها ودلالاتها ومقاصدها...»[1]، فالمتصوف يمتاز بنفحة أدبية روحية أصدق شعرا وأوفى معنى من أهل الأدب المختصين بالشعر فهم لا يملكون حال المتصوفة ومشاعرهم واحترافهم في دقة المعاني وغموضها.

ب-التصوف في الرواية:

الأدب الصوفي هو أدب ذو عاطفة جياشة صادقة انقسم إلى شعر ونثر ولجودته ظهر نوع قائم بذاته وهو الشعر الصوفي، وانطلاقا من هذا لجأ الصوفية إلى أنواع من النثر يصبّون فيها إبداعاتهم، فيرى حبيب السائح أن الروائي والصوفي يرتقيان إلى الدرجة نفسها في البلاغة فكلاهما يعبّر عن أحواله النفسية وما يتملّكه من أحاسيس وعواطف تنبع من صميم روحه وعمق وجدانه، فيعتبر السائح أن الكتابة الروائية درجة من درجات البلاغ الصوفي[2].

ظهور الطابع الصوفي في الأعمال الأدبية جعل الروائيين العرب يتّخذون منحى آخر وهذا بتضمينهم للتراث الصوفي في رواياتهم حيث كانت بمثابة سمة من سمات التجريب

1- حمزة هديلي، اسماعيل بوعالية، البعد الصوفي في رواية" التراس" لكمال قروز، مذكرة ماستر، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2022-2023، ص22-24

2- ينظر: جمال حضري، الرواية والتصوف، ماستر2، أدب حديث ومعاصر، 2022-2023، https://elearning.univ-msila.dz، 2024/12/25، ص02

الروائي الحديث وهذا لإضفائه طابع الشعر في الرواية، فغالبا ما تكون لغة التصوف لغة شعرية، وقد برز الجانب الصوفي في الرواية بمظهرين ألا وهما:

*مظهر جزئي: حيث تتجلّى في الرواية أكثر من ميزة صوفية كاللغة، الشخصيات، الأماكن...، كما يظهر البعد الصوفي على المستوى المعجمي الخاص بالصوفيين(المقامات، الأحوال، الخلوة، الكرامات،...) وكذا المستوى التركيبي والصوتي، من بين هذه الروايات: "فردوس الجنون" لأحمد يوسف داوود، روايتي "التصوف، الحوات والقصر" للطاهر وطار، "سيدة المقام" لواسيني الأعرج...

*مظهر كلّي: هنا يكتسح التصوف بناء الرواية كلّه بداية من العنوان الذي يدلّ على ما يحتويه متن الرواية من أحوال ومقامات...إلى غاية الكشف والحقيقة المطلقة، وأفضل مثال على ذلك كتاب "التجليات" بأجزائه الثلاثة لجمال الغيطاني[1].

إذا فإن التصوف كان سببا في طرق الرواية عوالم جديدة كما انعكس عليها بالإيجاب ما جعله عنصرا جديدا في التجريب الطارئ على الرواية الحديثة، فاجتماع صفتي الأدب والتصوف في عمل واحد كفيل بإنتاج إبداعيّ رائع.

[1]– ينظر: معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند حبيب السائح، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2016–2017، ص17–18

الفصل الأول:

الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة

عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا تمثل في تجاوز الشكل التقليدي حيث أصبحت الأحداث الراهنة تتطلّب أساليب جديدة لعكس الواقع المعاش، فأضحى الروائيّ الجزائري متعطّشا لهذا التحديث الطارئ على الرواية شكلا ومضمونا والذي أضفى تفاعلا كبيرا بين الرواية والتراث حيث برز الحضور القوي للنص الصوفي الغني بالتأويلات والرموز، كما ورد عند حورية الظل« أنّ الرواية العربية استطاعت الاغتراف من ينابيع التصوف وأخضعتها لخصوصيتها، كما تحققت للنّص شعريته وكثافته الترميزية وأضحى التصوف رافدا من روافد التجديد في الرواية العربية وأيضا حقّقت من خلاله أصالتها وعالميتها أيضا»[1].

1_ ملامح التصوف في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار:

يعتبر الطاهر وطار من الرواة المهووسين بالتجربة الروائية ما جعله يُعرَف بالرمزية في رواياته والتي غالبا ما تحمل رؤى صوفية بين طيّاتها ،لذا حاولنا الاشارة إلى الملامح الصوفية البارزة في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

*المصطلحات والمفاهيم الصوفية:

أ_ **الولاية الصوفية:** تجلت كلمة الولاية بوضوح في العنوان، فهو« كفيل بتوضيح العديد من صفات الولاية التي صُبِغت على شخصية هذا (الولي) أي أنه حسب الرؤية الصوفية للولاية –المُجتبى بمشيئة الله– الذي مُنحت له الولاية وقد جُبِرت نفسه حتى ذلّت وخشعت، ثم هُذِّب ونُقِّي وأُدِّب وطَهُر حتى بلغ مقام التزكية، وهذه هي الدلالة الصوفية للعنوان حسب ملفوظاته (الولي، الطاهر، المقام، الزكي)»[2]، أي أن الوصول إلى مقام الولاية لا يكون إلّا باصطفاء من الله والمرور بعدة مراحل لتنقية النفس وتطهيرها.

حيث ورد في الرواية شخصيات تحمل هذه الصفات، فقد جاء أن "الولي الطاهر" كان شديد

[1]– حورية الظل، الرواية العربية وتمثل التجربة الصوفية، مجلة مدارات ثقافية، د.ع ، 2016/03/12

[2]– فطيمة بن أحمد، عبد الرحمان بغداد، تمظهر المفاهيم الصوفية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، المدونة، م10، ع01، 2023/05، ص440

الخوف من الغيب الذي لا يعلمه إلاّ الله فغالبا ما كان يردد أدعية تبرز هذا الخوف كقوله "يا خافي الألطاف نجّنا مما نخاف" وهو دعاء مقتبس من أدعية المذهب الشيعي[1]، كما أنه كان حريصا على العبادة وأداء فرائض صلاته في خلوته بالطابق السابع وكله افتخار بما يقوم به ويتّضح ذلك في قوله: صعدت إلى خلوتي حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ أنها استغرقت سبعة أيام ويقولون أنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين استبقونا على مثل هذه السجدة»[2]، وهذا دليل على مدى خشوعه وتعلقه بالله عزّ وجلّ.

والمعروف في نظرية الولاية لدى الصوفية أنّ تجلّي صفة كثرة العبادة والطاعة ينتج عنهما كرامات يتحلّى بها الولي وهذا ما رأيناه في شخصية الولي الطاهر فقد ظهرت عليه بعض الكرامات منها:

*كرامة الشفاء: وهي تتناص مع معجزة أيوب عليه السلام وذلك بالشفاء من المرض بمجرد الغطس في النبع[3]، فالسارد هنا حاول تقريب شخصية الولي الطاهر من النبي عليه السلام وأن هناك صفات مشتركة بين الصوفية والانبياء.

*كرامة طيّ الارض: يقول الولي الطاهر« رأيتني ممزقا بين أنا وآخر غيري نصفي ممتلئ بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف وبابن عربي والمتنبي والجاحظ والشنفرى [...]ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وأنجلز ولينين وسارتر»[4]، هنا تظهر المفارقة بين العرب والغرب لانقسام تفكيره بين اثنين الأنا الذي يعبر عن العرب الاسلاميين والآخر المعبر عن الغرب الشيوعيين ومدى تأثر الهوية الاسلامية بالغربيين.

*كرامة الخلود: حيث يعتقد الصوفية أن الخضر عليه السلام مازال حيا و« أنه حي في الارض وأن الصالحين يجتمعون به ويأخذون عنه ويسألونه ويجيبهم ويوجد في المواضع

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص441

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د. ط،1999،ص37

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص59

[4]- المرجع نفسه، ص52

الشريفة ومواطن الخير»[1]، وما دلّ على خلود (الولي) في الرواية قول السارد:« [...] استشهد مرات، مرة في عُيينة مدافعا عن محمد بن عبد الوهاب، ومرة مع الامير عبد القادر دفاعا عن "الزمالة" ومرتين في كابول[...] كما استشهد في الشيشان»[2]، أي أن روح الولي الطاهر لا تموت أبدا وأنّها تحضر في كل الأمكنة والأزمنة وأينما حلّ تحلّ بركاته فتبقى ذكراه وروحه ودعواته خالدة لا تموت ولا تفنى.

المتأمّل في شخصية الولي الطاهر يرى بوضوح تجلّي الكرامات التي من المفترض أن ترفعه إلى مقام الولاية الصوفية، إلّا أنّ هذا لم يكن كافيا فالولاية ليست بتعدد الكرامات وكثرة الطاعات، إضافة إلى تحلّي هذه الشخصية ببعض النقائص والتي تعكس جانبها المظلم الذي يظهر كلما جذبها الحال وهو أبعد تماما عن صفة الولي الصوفي[3].

ب_ الأحوال الصوفية: وهي ما طرأ على قلب الولي الطاهر من حالات أبرزها حال الوجد و الغيبة.

*حال الوجد: عُرِف عن عبد الرحمان بدوي أن الوجد« هو في الأحوال شعلة متأجّجة من نار العطش تستفيق لها الروح بلمع نور أزليّ وشهود رفعيّ[...]لذا لا تخلو أحوالهم هاهنا من حال القلق[...] وكل هذا من شأنه أن يزيد من الانفعالات المولّدة للوجد...»[4] فهو كشف للحقيقة من قبل الروح الصافية الطاهرة وغالبا ما يكون القلق إحدى العوامل المؤجّجة لهذا الوجد، وقد ورد كثيرا هذا الحال في الرواية فجاء على لسان السارد:« عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه في حضرة طيبة، لا حدّ لمكانه ولا لزمانه ومحاولة معرفة ذلك، إفساد للحالة»[5]، هذا القول يعتبر تأهيبا للقارئ للتنقل به إلى مكان وزمان آخرين مع أحداث أخرى

---

[1]– سلامة غنمى ، سيدنا الخضر عليه السلام، دار الاحمد للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص16

[2]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص133

[3]– ينظر: فطيمة بن احمد، عبد الرحمان بغداد، تمظهر المفاهيم الصوفية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص443

[4]– عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ج1، د. ط، د. ت، ص13

[5]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص15

وهذا ما تأكد لاحقا في قول السارد:« ما أن "حيّ وزكى"، حتى داهمته حمّى مصحوبة برعشة فوجد نفسه يثب قافزا[...] ثم سقط عند أرجل العضباء يتخبّط مصروعا، مرفوع السبابة يتلو الشهادة»[1] فهذه حالة وجد جعلت الولي الطاهر يخرّ مصروعا متخبّطا ليجد نفسه في أفغانستان يشاركهم في حربهم الأهلية.

هذا يدل على أن حالة الوجد هي حالة تنقل الروح من مكان إلى مكان ومن زمن إلى آخر بفعل عوامل وطقوس صوفية كحضرات الذكر.

*حال الغيبة: يعرفها القشيري بأنها« غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحسن بما ورد عليه، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره، بوارد من تذكر ثواب أو تفكر عقاب»[2]، فيقصد المتصوفة أنهم يقعون في حالة غيب إثر تعرض قلوبهم لواردات روحية تُغيّبهم عن الخلق والأشياء.

أما بالعودة إلى الرواية« فنجد الأحداث تتمحور حول عودة (الولي الطاهر) إلى مقامه الزكي، فهو يحاول تمييزه من بين القصور، ويحاول بلوغه ويحاول اختراقه دون جدوى، وهذا ما يسرده الراوي في المستوى السردي الثاني، ما يجعل هذا المستوى بمثابة "سردية برزخية" بين المستويين الآخرين(أحداث المقام) و(أحداث المعارك) وقطبي ثنائية (الغياب//الحضور) في النص يتمثلان في غيبة عن المقام وهناك غيبتان: غيبة(في الفيف) مباشرة بعد الطرد تتفرع عنها أخرى إذ يتمادى الولي في الغياب في زمكانيات متعددة»[3]، أي أن الغيبة هنا تمثلت في غياب الولي الطاهر عن مقامه نتيجة معركته مع بلّارة التي لعنته بالخروج عن المقام، فأصبح يعيش في الفيف مغتربا مشتاقا لمقامه الزكي، وغيبة أخرى زمانية لاختلاف الزمن بين ما كان عليه في المقام وبين ما هو عليه في الفيف، فهو بهذا عاش غيبتين

[1]– المرجع السابق نفسه، ص15

[2]– القشيري، الرسالة القشيرية، دار اسامة، بيروت، لبنان، د. ط، 1987، ص66

[3]– فطيمة بن احمد، عبد الرحمان بغداد، تمظهر المفاهيم الصوفية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص453

زمانية ومكانية في الوقت نفسه.

ج_ المقام الصوفي: ورد في الرسالة القشيرية أن المقام هو:« ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب ممّا يتوصل إليه بنوع تصرّف ويتحقق به بضرب تطلّب ومقاساة تكلّف»[1]، فالمقام هو المكانة الرفيعة والتي يصعب الوصول إليها إلّا بعد المرور بعدّة أحكام لابدّ على الصوفي أن يستوفيها، فهي بمثابة الإجازة بعد العمل الشاق.

جاء المقام في الرواية على شكل قصر متكون من سبعة طوابق والغرض الصوفي من إنشاء هذا القصر هو الخلوة إلى الله والتعبد فيه فهو ملجأ الصالحين، أمّا دوره في الرواية فهو حماية من هربوا إليه خوفا من الوباء وحبّا في العبادة، حيث صرّح "الولي الطاهر" في قوله:« عندما دبّ اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حدّ المواجهات المسلّحة، والحروب الطاحنة مازالت تتواصل، ارتأيتُ أنّ الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة»[2] بالإضافة إلى أنّ تقسيم المقام إلى سبعة طوابق كان لتخصيص كل طابق لفئة معينة من أدناهم منزلة إلى أعلاهم درجة وهو القطب، إذا فتوظيف المقام في الرواية يحتمل عدة تأويلات، ذلك أنّ الكاتب لم يصرّح بالدلالة الصوفية بل وظّف المقام على أنه مكان لابد من العودة إليه.

*الشخصيات الصوفية:

أ_ **ملامح التصوف عند "الولي الطاهر":** وهي شخصية رئيسية اجتمعت فيها مجموعة من خصال الصوفيين كالزهد وكثرة العبادة، ومما ورد في الرواية:

*فكرة المحبة والفناء:« من خلال الأعمال والأفعال التي كان يؤديها الولي الطاهر داخل مقامه الزكي من عبادات وطاعات وتسبيح ودعاء أراد الوصول إلى درجة الفناء»[3]، حيث تعتبر المرحلة الأخيرة في الطريق الصوفي، هذا ما تجسّد في هذه الشخصية «الحلقة

[1]– القشيري، الرسالة القشيرية، ص53

[2]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

[3]– عبد الرزاق علا، الشخصية الصوفية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، العلامة، ع04، الوادي، 06،2017

الكبيرة المستديرة، تتماوج أماما وخلفا، يمينا وشمالا وأنا في الوسط أهفو للهفو يهزني الهفو فأهفو لحبيبي يأخذني، حيث يقرنني فلا أنسى، وييسرني لليسرى»[1] ويتجلى أيضا في« كيف أصبح مولانا بعد رحلة البارحة؟ بخير من تراني اليوم، أمالكا بن نويرة أما خالد بن الوليد أما مجاعة بن مرارة، أرى القطب، نور الانوار، سيدنا ومولانا الولي الطاهر »[2]، فالولي الطاهر يرتقي بأعماله الصالحة وزهده ورغبته في الوصول إلى الفناء في حبّ الله عزّ وجلّ.

– الكرامات: والتي لا يتحلّى بها أيا كان، فالمتصوفة يرون أنها صفة يختصّ بها أولياء الله الصالحين وهذا لبلوغهم أعلى درجات الزهد وطاعة الله، وكرامة الولي الطاهر في انتقاله عبر الأزمنة بواسطة ركوبه للعضباء حيث:« خفضت العضباء أذنيها وراحت تخب بحماسة وبلطف، كأنها هي تشفق على حمولتها الثمينة، تواصل طريقها، نحو القصر الذي ظلت طوال الوقت تتوجه نحوه، واثقة على ما يبدو، من أنه المقام الزكي»[3]، فهذه الكرامة وخوف ولطف العضباء على الولي الطاهر دليل على روحه الطاهرة النقية واتصاله الوطيد بالخالق.

الخلوة والجلوة: وردت عند الصوفية« قال الأستاذ: الخلوة: صفة أهل الصفوة. والعزلة: من أمارات الوصلة، ولا بد للمريد –في ابتداء حاله–من العزلة عن أبناء جنسه، ثم في نهايته من الخلوة لتحققه بأنسه»[4]، فلابدّ للمتصوف أن ينقطع عما يشغل قلبه، فيختلي بعباداته وطاعته حتى يصل إلى الله بكلّ خشوع وتضرع، وكل هذا يكون بعيدا عن الدنيا والناس، مثلما ورد في الرواية أنّ مكان خلوة الوليّ الطاهر كانت في مقامه الزكي حيث قال: « الطابق السابع خلوتي وطرقي إلى حبيبي»[5]، حيث كان هذا المقام هو الملاذ الوحيد له للهروب من الفتن المنتشرة والفساد الذي مسّ الجميع «هاربين بدين الله عند انتشار وباء

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص59

[2]– المرجع نفسه، ص21

[3]– المرجع نفسه، ص.ن

[4]– القشيري، الرسالة القشيرية، ص104

[5]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21

خطير يصيب المؤمن في قلبه فيضحى دونما إعلان عن ذلك أو إحساس به لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر قد يصلّي اليوم وقد لا يصلّي غدا، بل قد يقطع صلاته ويسرع إلى خمارة من الخمارات التي انتشرت في كل ركن، يديرها مسلمون بعد أن اشتروها أو خلصوها من اليهود والنصارى...»[1]، كان الفرار بدين الله إلى هذا المقام هو الحلّ الوحيد للحفاظ على الدين والملجأ الآمن للصالحين وعباد الرحمان.

إذن فالصوفيون يعتبرون أن الخلوة لذكر الله من أهم الأسباب التي تحقق دعواتهم وأمانيهم وأن التضرع لله والاستعانة به في كل أمورهم سيُيَسِّر عليهم كلما هو صعب، فكان الولي الطاهر يردّد:« يا من خلقت فسويت وقدرت فهديت، أعطني من علم ما تعلم مما تخفى هذه الجدران».[2]

ما يتضح لنا في شخصية الولي الطاهر أنّه من الأولياء الصالحين المبجّلين لِاتصافه بكل ما يصنّفه منهم من كرامات ومقامات وأحوال دون أن يزيغ أو يحيد عن طريق الله رغم ما تعرّض له من مصاعب، ما جعله يستحقّ مكانته العالية في مقامه الزكي.

ب_ **ملامح التصوف عند شخصية بلارة:** برز التصوف في هذه الشخصية من خلال عدة صفات اتّسمت بها كتصريحها للولي الطاهر« ما إن يقوم قصر في أي برّ كان إلاّ وكنت سيّدته الأولى والأخيرة أنزل من السماء فأتّخذ موقعي»[3]، فكلامها هذا يتنافى مع ما ألفه الصوفية بارتقائهم من الارض إلى السماء عكس ما تقوله بلارة وذلك بنزولها من السماء[4]، إذا فاتصافها بقوة خيالية خارقة للطبيعة لا يمنعها من أن تكون كرامة صوفية ميّزتها عن غيرها.

---

[1]– المرجع السابق نفسه، ص.ن

[2]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص46

[3]– المرجع نفسه، ص91

[4]– ينظر: دقي حياة، سلام رتيبة، رؤية العالم في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مذكرة ليسانس جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة،2012،2013، ص64

بالإضافة إلى أن شخصية بلارة كان لها قدرة أخرى ويتجلى هذا في« بلارة التي تطلب الالتحام مع الولي الطاهر لأجل تعمير الكون، فأثناء مقاومته لها وصدها تختفي بعد أن سلى الولي قرطيها من أذنيها فتحولت إلى أتان عضباء»[1]، فلا يمكن تحديد هذا التحول والاختفاء إذا ما كان حقيقيا أو روحيا فهو يحتمل عدة تأويلات.

هذه الشخصية بمثابة بطاقة دلالية للعلاقة الرابطة بين الولي والعضباء وهذا لأنه« لا يمكن الفصل أبدا بين العضباء وصاحبها سيدي الولي الطاهر قال الأولون الذين رأوهما كما قال الأخيرون الذين لمحوهما أو بلغهم أمرها والمؤكّد لدى الأولين والأخيرين من الأتباع أن العضباء إحدى كرامات الولي الطاهر وإحدى معجزات وخوارق هذا الزمن»[2]، هنا يتّضح أنها كانت ملازمة للولي الطاهر بصفة أخرى وأنها لم تفارقه حتى في حضوره وغيبته حتى تجلّى للمريدين والناس أنها إحدى الكرامات الموهوبة للولي الطاهر.

لغتها الصوفية: لم تكن لغتها عادية ولا حتى أمنياتها وهذا بارز في قولها:« أريد أن أعيش معك حالة وأن تمنحني ولدا يكون كل الناس[...] نعيد حكاية أمّنا حواء وأبينا آدم»[3] هذا يدلّ على رغبتها في توحّد ذاتيتين في ذات واحدة.

*التصوف في الزمان والمكان:

أ_ الزّمان: يختلف مفهوم الزمان عند الصوفية عن المفهوم العامّ له والمتداول بين النّاس حيث يرى الصوفي ابن عربي أن« الزمن أمر متوّهم ممتدّ لا طرفين له، فنحكم عليه بالماضي لما مضى فيه ونحكم عليه بالمستقبل لما يأتي فيه ونحكم عليه بالحال لما هو فيه وهو المسمى الان»[4]، فالصوفي لا يؤمن بما مضى أو ما هو آت بل يفكر فقط في حالة الحاضر أي أنه يؤمن بالوقت الروحي لا بوقت الماضي والحاضر والمستقبل، فهم يعيشون

[1]– المرجع السابق نفسه، ص13

[2]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص79

[3]– المرجع نفسه، ص85

[4]– ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت، ص03

ويحضرون ويغيبون في زمن سرمدي، ويتوضّح ذلك في الرواية في قول السارد:« لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة...»[1]، فهو يعيش حالته في زمن لا متناه لا يمكن تحديده، وهذا ما هو وارد في أقوال ابن عربي كقوله:« فيكون الزمان للممكن نسبة متوهّمة الوجود لا موجودة لأن كل شيء تفرضه يصح عنه السؤال بمتى؟ ومتى سؤال عن الزمان، فلابد أن يكون الزمان أمرا متوهّما لا موجودا»[2]، بمعنى أنّه لا يمكن سؤال المتصوف عن الزمان لأنّه صعب التحديد بالنسبة إليه فهو غير موجود خاصة في حالته الغيبية، ويتجلّى الزمن في الرواية أيضا في تلاوة الولي الطاهر للقران« ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا»[3]، فكان يستدلّ بالشمس المنتصفة في السماء أي أنها تنفي وجود الزمن وأنه تم تحديد زمن كل الأحداث بحلول الولي الطاهر في كل بلد(مصر، الجزائر، عالم بلارة...) ورجوعه للحاضر قبالة مقامه الزكي[4].

بالإضافة إلى انتقال الولي الطاهر بين الأزمنة في وقت واحد يعدّ شيئا خياليا وخارقا للطبيعة « وهذه الشمس الذاهلة، هل فقدت اتجاهها، ضاع عنها المشرقان والمغربان، فلا تدري أين تذهب؟[...] النهار مثل مقامي الزكي يتضاعف، بتوقف الميقات، ولا شك أن الليل سينتظر الف سنة مما يعدون»[5]، كل هذه العبارات توحي إلى أنه لا يوجد شيء يحدد الزمن، وغالبا ما يكون زمن انتقال الروح لا الجسد، كما أن« الولي الطاهر يتصوّر الزمان تصورا باطنيا قائما على اساس الخيال...»[6]، وهذا في قوله« أنه يوم ربك ألف سنة ممّا يعدون

---

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص14

[2]– ابن عربي، الفتوحات المكية، ص02

[3]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21

[4]– ينظر: نبيلة زويش ،النزوع الصوفي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "للطاهر وطار، الخطاب ،ع07 ، تيزي وزو، الجزائر،07/2010، ص33

[5]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص16

[6]– مسك خيرة، الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي–نموذجا–،جامعة ابن خلدون، تيارت،2011/2010، ص59

أعطى للأرض منه لحظة سميت بالزمان وقسّمت إلى ليل ونهار، وأشهر وسنوات، وقرون وساعات، ودقائق وثوان»[1]، فكلّ هذه الأزمنة عبارة عن لحظة فقط في هذه الدنيا لا غير، وهذا هو الوارد فقد «نظر الصوفية إلى زمن الناس هذا من علوّ فاستصغروه بالقياس إلى الأبد الواسع اللّامتناهي الذي تغرق فيه جميع الأزمنة وتتلاشى فيه الأعمار»[2]، فهم يسلّمون لكل ما يحصل لهم في زمنهم الحاضر دون مبالاة لما مضى أو ما هو آت، وهذا ما كان جليّا عند الولي الطاهر« صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ أنها استغرقت سبعة أيام»[3]، وهذا تصريح منه بعدم اهتمامه بمرور الوقت حيث يختلي بمحبوبه وطاعته حتى أنه لا يعرف كم لبث في خلوته.

هكذا هي الصوفية لا يمكن تحديد ما ترمز إليه فهاهنا الزمان يحتمل عدة تأويلات منها الصواب ومنها الخطأ وهذا لاختلاف مفهوم الزمان من شخص لآخر ومن موضع لغيره.

ب- المكان: وهو معروف عند الصوفية بأنه« المنزلة التي هي أرفع المنازل عند الله وهو المشار إليه بقوله:{ في مقعد صدق عند مليك مقتدر}»[4] أي أنه ليس المكان المحسوس المألوف عند كافة الناس بل هو لصيق بما هو روحي فالمنزلة ما هي إلا رمزية عن المقام في ما هو معروف بينهم، وفي موضع اخر عُرِف بأنه:« عبارة عن منزلة في البساط، لا تكون إلا لأهل الكمال الذين تحققوا بالمقامات والأحوال وجاوزها إلى المقام الذي فوق الجلال والجمال، فلا صفة لهم ولا نعت»[5] فلا يصل إليه إلا عالي الشأن مع الله ، صاحب الكرامات والمقامات، وهذا ما ثبت عند الولي الطاهر« الطوابق هي هي سبعة بتمامها وكمالها، طابق

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص18-19

[2]- محمّد قريبيز، فكرة الزمان عند الصوفية، الدراسات الإسلامية، ع12، الجزائر،2007/12، ص92

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص38

[4]- عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر،ط1، 1992،ص108

[5]- رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1999،ص932

الزوار[...] الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن[...] الذي يليه يتشكل من جناح واحد وهو المصلّى[...] الطابق الذي فوقه مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه مرقد للطالبات والمريدات، الذي يليه نصف للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعِدّون دروسهم. الطابق السابع خلوتي وطريقي إلى حبيبي»[1]، هنا يتجلى مكان الولي الطاهر الأعلى مقاما فاختار أن يكون في الطابق السابع حتى ينعزل عن كل الناس ويرتفع منزلة عن الآخرين.

كما يقول أدونيس في هذا أن« الصوفي جوهر مبثوث في الوجود كله، لذلك لا تحدّه الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحيط به المكان بل هو الذي يحيط بالمكان»[2]، فأينما يحِل الصوفي تحِلُّ معه البركات والكرامات إذ لا يهمه المكان أينما كان بل المكان هو من ينتفع ببركات الأولياء الصالحين، مع استحالة معرفة موقع المتصوف أو تحديد مكانه خاصة في غيبته مثلما يحدث للولي الطاهر« عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة لا حدّ لا لمكانه ولا لزمانه ومحاولة معرفة ذلك افساد للحالة»[3]وغالبا ما يتميز الصوفية بهذه الحالة فحتى هم لا يعرفون وِجهتهم حين إغمائهم أو استحضارهم للذكر.

بالرغم من مكانة وقداسة المقام الذي يعتزل ويتفرّد فيه المتصوف بربّه إلّا أنه مكان بسيط يخلو من الهندسة والزخرفة الفاخرة وهذا يتّضح في وصف المقام الزكي« توقفت العضباء فوق التلة الرملية والزيتونة الفريدة في هذا الضيف كلّه قبالة المقام الزكي المنصّب بعد ميل بشكله المربع وطوابقه السبعة»[4]، هنا تظهر بساطة بناء هذا المقام مقارنة بأهميته البالغة والعدد الكبير من زواره الطلبة والمريدين وغيرهم.

ومن شأن المقام الزكي أنه المكان الأصلي للولي الطاهر حيث يرجع إليه في كل مرة مهما ابتعد وارتحل إلى بلدان أخرى وهو ما عُرِف « بالسرمدية نفسها التي شكلت سفر الولي

---

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21

[2]– أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار العودة، بيروت، لبنان، ج02، ط02، 1979، ص97

[3]–الطاهر وطار، الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، ص14

[4]– المرجع نفسه، ص13

الطاهر ورجوعه بعد كل حلول إلى المكان نفسه والزمان نفسه »[1]، وهذا بتصريح من السارد «استدار لكن المقام ظلّ يقابله استدار من جديد فوجد نفس المقام، ظل يستدير حتى أكمل دائرة برمّتها وظّل المقام يتعدّد»[2]،المتأّمل في هذه العبارة لا يمكنه الفصل إذا ما كان هذا سرابا من نسج الخيال أو أنّه حقيقة صوفية تحدث في عالمهم الروحاني، فتحتمل عدة دلالات ورمزيات لا يمكن الجزم في أي منها.

وما يؤكّد هذا الطرح قول الشعراني« ما ظهر كون قط علوي ولا سفلي إلّا وهو دليل أو مثال على حضرة ربانية ونور ومعرفة خفية»[3]، وهذا ما يراه الولي الطاهر في مقامه الزكي« الطابق السابع خلوتي وطريقي إلى حبيبي»[4]، فالمكان الصوفي هو هبة من الله لأوليائه الأتقياء إذ تتجلى فيه الأسرار الرّبانية والحقائق النّورانية والجلسات الروحانية التي يعيشها الصوفي الحق، ويبقى هذا مفهومه الخاصّ عند الصوفية لما يحمله من رموز ودلالات.

2- ملامح التصوف في رواية "تلك المحبة " لحبيب السائح:

لم يكن الطاهر وطار الروائي الوحيد الذي استلهم التصوف في أعماله بل شاركه في ذلك عدد من الروائيين الجزائريين الآخرين، من بينهم "حبيب السائح" الذي تعدّ رؤيته الصوفية بارزة في العديد من أعماله الأدبية، وروايته "تلك المحبة" تقدّم نموذجا واضحا للحضور الصوفي حيث تتجلّى فيها مظاهر العشق الرّوحي والتجربة الصوفية العميقة، كما ينعكس البعد الروحاني في أحداث هذه الرواية.

فقد وجد حبيب السائح في التصوف ملاذا إبداعيا استمدّ منه رموزه وتجليّاته الروحية ليصبغ روايته بعمق فلسفي وبعد وجداني مميّز معتمدا على شخصيات تسلك دروب الكشف

---

[1]- نبيلة زويش، النزوع الصوفي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، ص32

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص11

[3]- عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1، د.ت، ص191

[4]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21

الروحي ولغة رمزية تعبر عن معان خفية مرتبطة بالحب الإلهي والزهد، وهذا ما ظهر في روايته "تلك المحبة" انطلاقا من:

***العنوان:**

وهو ما« يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص»[1]، فهو يؤدي دورا مهمّا مثلما ما ورد في عنوان "تلك المحبة" حيث«يوحي العنوان الذي جاء في شكل جملة اِسمية إلى دلالة مكثفة ومختزلة للمتن الروائي في الوقت نفسه فهذه المحبة الصوفية التي تعني الحب الإلهي فيها أم هي محبّة المحبّ للمحبوب أم هي تلك المحبّة التي سيلتمسها القارئ بعد تصفّحه للنص المتمثّلة في حبّه لرمال أدرار ونخيلها وزواياها الصوفية وجمال نِسوتها»[2]،أي أنّه غالبا ما يكون عنوانا ذو بعد صوفي فهو يشير إلى حب مميز واستثنائي فالصوفية يرون أنّ المحبة هي طريق الوصول إلى الحقيقة المطلقة، ويبقى هذا من التأويلات الواردة فقط التي تتضح مع قراءة الرواية.

*** اللغة الصوفية:**

المتأمّل في لغة "تلك المحبة" يجدها لغة صوفية من خلال ما تمّ توظيفه من كلمات ورموز خاصة بالمتصوفة وهو أول ما بدأت به الرواية حيث ورد قوله غنيا بهذه المصطلحات "أستغفر الحق وأرتجي الشفاعة من حبيبه وأبتغي مرضاة الأقطاب والأئمة والأوتاد، والحكماء والصالحين والصوفية والزهاد ورجال الرمل والماء والفقراء والأعماد والاحباب والقرّاء من الأولاد إلى الأحفاد. فإنما أنا للخالق حق وأرتجي الشفاعة من حبيبه مذعن، وإلى الخلق مركن وبمرضاة الوالدين الشريفين تمتدّ لي بساطا من العون أخضر ممعن وباللغة ملسن، وبالأسماء ممكن، وللمطامع ممهن" فهذا الإستهلال تميز بلغة شعرية

[1]– شعيب خليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، كوهل، ع46، 1996، ص23

[2]– هالة حمومي، شعرية اللغة في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر،2021/2020، ص21

تشبه المقدّمات الصوفية[1]، تدلّ الألفاظ المستعملة على التصوف لأنها من درجات عبادة الصوفيين، إضافة إلى مقطع سردي آخر يقول" علّموه لغتهم فأتقنها من السلاله أخواله من ذريّة تلاميذ جدي سيدي محمد بن يحيى، عاشره في خلوته وأخذ منه الحكمة وقول الفصل، وزوّجه إحدى بناته الجميلات من أم قيل عنها من حفدة أولئك الخلق الذين هجروا تمنطيط " فالخلوة هي أماكن التعبّد والطاعة لدى الصوفي، ومن خلال هذه المقاطع تبرز اللغة الصوفية الغنية بالرموز والدلالات التي جعلت لغة الرواية لغة شعرية[2]، « فيحاول الروائي التواصل مع التراث الصوفي من خلال اللغة التي تعدّ أحد أبرز مقوّماته فتعكس التجربة الصوفية على المشاهد التي صوّرها الكاتب لشخصيات الرواية في أحوالهم النفسية المتقلبة واكتسابهم للقيم الدينية المأثورة وهذا العالم الصوفي لا يراه إلا من دخل الطريق الصوفي وسار على نظامهم القائم على تقلّد المريد للأوراد وقيامه بالخلوات ومجاهدة النفس على الوصول للحق تعالى فيتقلب العبد بعدها في أحوال كثيرة ويرتقي في مقامات متعددة، وكلّما كان إلى الحق اقرب كلما جاء النص أغرب» [3].

هذا يبرز البعد العميق لهذه التجربة الصوفية فلا يدركها إلّا من سلك طريق الصوفية، وكلما ارتقى المريد في مقاماته وأحواله كلما زادت لغته غرابة كونها لغة رمزية تأويلية.

إلى جانب ذلك فالحبيب السائح كان دقيقا في انتقائه للمصطلحات حيث استخدم«اللغة استخداما مغايرا للمألوف، محمّلا إياها شحنات شعريّة على نحو تغدو معه لغة الرواية "كلمات مودّعة إياها بصمت وحذر على بياض ورقة حيث لا صوت لها ولا مخاطب، حيث لا شيء تقوله إلا ذاتها، ولا شيء تفعله سوى أن تتلألأ في سطوع كينونتها" فآليات التصوير البلاغية تلك جعلت لغة الرواية أكثر انزياحيه[...] مما يجعلها تفتح بابا أمام التأويل»[4]،

---

[1]– ينظر: نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح، أطروحة دكتوراه، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر،2023/2022، ص169

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص170

[3]– المرجع نفسه، ص 171

[4]– هالة حمومي، شعرية اللغة في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، ص48

فرواية "تلك المحبة" تحمل في طيّاتها العديد من التأويلات بسبب لغتها الشعرية وهي ما عُرِف عند الصوفية حيث تعتبر لغة رمزية من الصعب فهمها أو شرحها لمن ليس له دراية بالحضور الصوفي لأنها تختلف عن اللغة البسيطة المعتادة.

من أبرز المصطلحات التي ذكرها حبيب السايح في روايته كانت مصطلحات صوفية (الأنوار، السماع، الدراويش، الرؤيا، الصلاح، المريد، الأرواح، المحبة، الأولياء، المقامات، الأحوال...) والطبيعة الصحراوية هي العنصر الفعّال في اختيار هذه الألفاظ لانتشارها من قِبل المرابطين حتى تسري تعاليم الدين في جوف الصحراء، هذا ما يبرز البعد الصوفي في الرواية التي بدورها تتحدث عن صحراء أدرار[1].

إضافة إلى اختلاف المفاهيم العادية عن الصوفية مثل لفظة "المحبة" فالصوفي يرى أن« محبة الله أسمى الأشياء وأكملها، ومنها الحب الإلهي الذي هو ثمرة من ثمرات التصوف وهو حالة ذوقية تفيض على قلوب المحبين[...] ويرى الصوفية أن سرّ الحياة يقوم على الحب الإلهي قال يحيى بن معاذ: مثقال خردلة من الحب أحبُّ إليّ من عبادة سبعين سنة بلا حبّ»[2]،فالمحبّة عندهم تخصّ الله وحده دون غيره حتى أنهم يرون أن عبادة الله لابدّ ان تكون حبا فيه لا خوفا من ناره ولا طمعا في جنته، هذا ما يجعل القارئ يقف عند عدّة تأويلات من خلال ما جاءت به الرواية مثل قوله:«دفقا من المحبة تغمر قلبه كما في البدء»[3]،وفي موضع آخر«جمر المحبّة يستوقفني في مهبّ النسيم، وأنّ عقلي لم يعد عامرا إلا بصورة امرأة هي أنت لم أكن رأيتها من قبل»[4]، فالمحبّة في هذا السياق أضفت عمقا دلاليا وأبعادا متعددة تجعل الإنسان يرتقي إلى مقام الحب الإلهي، فما يتجلّى للقارئ العادي

[1]– ينظر: محمّد بوزيزاي، تجليات التراث الصوفي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح، إشكالات في اللغة والادب، ع11، المركز الجامعي لتمنغست، الجزائر،2017/02، ص296

[2]– المرجع نفسه، ص297

[3]– الحبيب السايح، "تلك المحبة"، فيسرا للنشر، د. ط، 2013، ص14

[4]– المرجع نفسه، ص31

بعيد تماما عن المعنى الصوفي المُضمر في عمق هذه الكلمات الرمزية.

***الرموز الصوفية:** اتّسمت الرواية بحضور قوي للرموز، أبرزها صورة المرأة وهي مقدسة كثيرا عند الصوفيين« فمن خلال المرأة استطاع المتصوفة المضايقة بين الفيزيائي والروحي حيث التحم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية»[1]، وهذا يظهر بوضوح في "تلك المحبة" حيث يقول الراهب "جبريل" "لمبروكة" عن حقيقة المرأة« ليس الفردوس سوى امرأة زاخرة آمالا مثلك متجددة في قلب رجل مثلي بالليل والنهار، ونعمة ولذّة في أحسن ما حَوته الرشاقة والأناقة والظرافة فطأطأت على حياء»[2]، يشير هذا إلى أن المرأة هي بوابة الحياة والأمل والحب إضافة إلى كونها مصدر فتنة «فالمرأة بخصائصها البيولوجية ترمز للحياة والخصوبة والنماء، قال شيخ العارفين ولما أحبّ الرجل المرأة طلب الوصلة أي غاية الوصلة التي تكون في المحبة فلم يكن في صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح ولهذا تعمّ الشهوة أجزاءه كلّها ولذلك أمر بالاغتسال منه فعمّت الطهارة كما عمّ الفناء فيها عند حصول الشهوة»[3]،فيرى السائح من خلال هذا وما تجلّى في "تلك المحبة" أن تداخل الأجساد هو إعلان لاستمرار الحياة هربا من حقيقة الفناء، وأن جسد المرأة مقدّس لدرجة كبيرة، فلا يصبح فضاءً للتواصل والاستمرارية إلا حين تنشأ محبة روحية صادقة تجعله امتدادا للروح وتجليا لاتحاد الأرواح قبل الأجساد لا مجّرد وعاء للرّغبات وهذا ما حصل مع جبريل الرّاهب ومبروكة، وبين الطالب باحيدا وجولييت مثلما ورد في الرواية "أدرك أنّي لا ألمسك حسّا ولا أخاطبك فعلا، ولكن ما يشرخ يقيني أنك أمامي حقيقة ووجود، لا أقبض منك إلّا على هذه الضوعة الطيبة المعطّرة بصوتك الزّاخم الرّخيم" فالحبيب السائح كان بارعا في التلاعب بالصورة الواقعية للمرأة وذلك بإدراج البعد الصوفي في الوصف الدقيق للروح

[1]– مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث1962–2004، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009، ص178

[2]– الحبيب السايح، تلك المحبة، ص88

[3]– نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السايح، ص174

والجسد اللّذان يحملان عدّة دلالات[1].

وبالطبع لم يغفل حبيب السائح اختياره لأسماء المرأة فالواضح أنها لم تكن اعتباطية كاسم البتول الوارد في الرواية والذي يعني« المرأة العذراء المنقطعة عن الزواج لعبادة الله، يقول السارد: "فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء والنار والهواء" هذه المرأة فُطِرت على اجتماع المتناقضات: الماء والنار والهواء، فكأن الروائي أراد أن يقول أنها تجمع كل صفات البقاء في هذه البيئة الصحراوية الصعبة»[2]،أعطى الكاتب للمرأة مكانة رفيعة منزّهة من كل الأخطاء فهو يحيطها بهالة من التبجيل والجلال كما لو أنها قطب صوفي عظيم يكسوها بوشاح من الهيبة والقداسة، تتجاوز حدود الزمان والمكان فهي "محذورة في غيابها، منيعة في حضورها[...] كأن زمن عمرها توقف جريانه في الأربعين مبلغ ألق نضج امرأة مثلها، فسدّ ذلك السر دون انحداره بنضارة جسدها إلى الرذالة فبقع كسراب ودار حولها فتسربلها"[3]،وهذا من مميزات الصوفية الذين لا يُقَيّدون بالزمان فلا يؤثر عليهم وهذا لبلوغهم أعلى مراتب ودرجات الزهد، فما كان من حبيب السائح إلا أن يجسّد صورة المرأة في هذا المقام الرفيع لالتماسه الروح الصوفية في هذه الرواية، امتثالا لِما« حققته التجربة الصوفية في نظرتها للمرأة، فالمرأة صورتها الوجودية هي تجسيد للجمال الكوني وليست مجرد حسن يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية، يقول ابن عربي:" وليس في العالم المخلوق أعظم من المرأة لسرّ لا يعرفه إلّا من عرف فيم وجد العالم وبأيّ حركة أوجده الحق تعالى"، لذلك فإن النظرة الصوفية للمرأة تعبر عن تجربة روحية عميقة توجّه العاشق الصوفي في مساره التعبّدي»[4]،لذا فإن سمة الأنوثة تُكسب الرواية جمالية دفعت بالكاتب إلى استحضارها في

[1]– حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السائح رواية تلك المحبة أنموذجا، الأثر، ع30، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، د.ت، ص103

[2]– معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص148

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص150

[4]– أرزازي محمّد، صورة المرأة في الخطاب الصوفي–ابن عربي نموذجا–، مج: الحوار الثقافي، ع:09، مستغانم، الجزائر، 2016، ص219

أحسن صورة وهذه إحدى دلالات توظيف المرأة في روايته.

إلى جانب صورة المرأة تضمنت رواية "تلك المحبة" صورة للطبيعة المتمثلة في الصحراء، فيقول حبيب السائح عن صحرائه«لا أنت ولا أنا نملك استطاعة الفكاك من اليد التي جمعتنا إلّا حين نزيد، ولا أحد يعلم سرّ الأمر إلّا ما نسمّيه حبّا يدخل قلب الواحد منّا من باب لا نملك مفتاحه»[1]،من خلال هذه الرمزية استطاع الروائي أن يتجاوز الصحراء كونها مجرد خلفية للأحداث لتصبح رمزا غنيا بالمعاني والدلالات بعيدا عن الصورة التقليدية للمكان الخالي فتصبح مصدر إلهام وتأمّل[...] فيتبادر إلى ذهن القارئ من الوهلة الأولى وهو يستكشف وصف الصحراء في هذه الرواية أنها ليست مجرد فضاء جغرافي بل كيان أنثوي متجسد في صورة امرأة شابة امتلكت مشاعر الكاتب، فلم يستطع الفكاك من سطوة حبّها، وظلّ قلبه متعلقا بها دون قيود أو حدود[2]،كما يعزز الروائي طابعه الصوفي بقوله على لسان السارد« وبقي زوّار العين على جمعهم وأنفارهم ممن يترجّون البركة والكرامة ولا يذكرون إلّا قليلا منهم»[3]،هذا يعكس العمق الصوفي المتأصّل في الصحراء حيث لا تكاد تمرّ زيارة أو مجلس دون أن تسمع حديثا عن البركة حيث أصبح أمرا مألوفا سواء في شكل صدقة يرجى منها الخير أو سعيا لنيلها أو عن الكرامات التي تتردّد على الألسن خاصة في مواسم الزيارات وغيرها، وكأن الحبيب السائح كان يعبّر بلسان الناس ناقلا ما يجول في خواطرهم من تعلّق بالصالحين وتمسّك بالرموز الصوفية[4].

لقد كانت الرموز الصوفية جسرا بين المادي والروحي، بين الواقع والتخييل، حيث أصبح التصوف في الرواية تجربة اجتماعية تنعكس على الشخصيات وسعيها نحو الحقيقة، فالرواية لم تكتف باستحضار الرموز الصوفية كإطار جمالي فقط بل لإضفاء معان ودلالات

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، ص19

[2]– ينظر: حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السايح رواية تلك المحبة أنموذجا، ص102

[3]– الحبيب السائح، تلك المحبة، ص76

[4]– ينظر :محمّد بوزيزأوي، تجليات التراث الصوفي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح، ص296

مختلفة تتجاوز بها التقليد، وهو ما يقودنا إلى الحديث عن الشخصيات...

***الشخصيات:** يشير الكاتب إلى شخصية «تقابل شخصية "البتول" امرأة جمعت دهاء النساء ومكرهنّ صوّرها في شخصية العرّافة "بنت كلو"، التي تحاول أن تطيح بالسيدة وتكشف أسرارها، إذ حاولت أن تصل إليها من خلال خادماتها بإغرائهنّ بالمال إذ ما كشفن أسرارها أو أتيناها بشيء من أغراضها تستخدمه في صنع السحر إلّا أنّها تبوء بالفشل في كل محاولاتها»[1]هذه الشخصية تعكس لنا ما يتعرض له الناس ذَوُو الأسرار والهالات النورانية وما يُضمَر لهم من أذى مثلما فعلت العرافة مع البتول، إلّا أن الكرامة الإلهية والعناية الصوفية تصرِف عن أوليائها الصالحين كل شرّ وسوء. وبرزت صورة أنثوية أخرى في شخصية "مبروكة" التي جسّدت عنصر التوازن في الرواية فقد نشأت على الطيبة وحب القراءة ما قادها إلى دير الرهبان حيث أحبّت الأب جبريل لكن هذا الحب انهار بعد اكتشافها لدفتر يفضح خيانة جدّه الجاسوس الذي سهّل للعدوّ احتلال الصحراء وسعى إلى إبعاد الناس عن عقيدتهم ودينهم وإدخالهم في المسيحية[2].

هنا يضعنا الروائي أمام شخصيتين تعكسان لنا تصورا صوفيا متباينا للمرأة حيث تمثل السيدة "البتول" مقام الطّهر والقداسة بجمالها وورعها في تجلّ للصورة المثالية للنقاء الروحي وفي المقابل تجسد "بنت كلو" الجانب الدنيوي المدنّس بسلوكيّاتها التي تبثّ الفساد بين الناس[3]، وهذا يعكس الثنائية الصوفية بين النقاء والانحراف وبين السّمو الروحي والتعلّق بالماديات في إسقاط صوفي يعبِّر عن صراع الإنسان بين الجذب الإلهي والسقوط في ملذّات الدنيا.

***التناص** : بما أنّ الرواية تحمل مؤشرات صوفية فلا بدّ من أن الحبيب السائح قد تناصّ مع الخطاب الصوفي حتى يضفي بعدا روحيا يعمّق دلالاتها وهذا جليٌّ في الاستهلال

[1]– جمال حضري، الرواية والتصوف، ص05

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص.ن

[3]– المرجع نفسه، ص.ن

الذي بدأ به نصّه يقول: "أستغفر الحق وأرتجي الشفاعة من حبيبه، وابتغي مرضاة الأقطاب والأئمة والأوتاد والحكماء والصالحين والصوفية والزهاد، ورجال الرمل والماء والفقراء والأعماد والأحباب والقرّاء من الأولاد إلى الأحفاد. فإنما أنا للخالق حق وأرتجي الشفاعة من حبيبه مذعن، وإلى الخلق مركن وبمرضاة الوالدين الشريفين، تمتدّ لي بساطا من العون أخضر، ممعن وباللغة ملسن، وبالأسماء ممكن، وللمطامع ممهن" فالواضح أنّ هذا الاستهلال يتماشى مع المقدّمات الصوفية حيث استفتح الروائي نصه بنفحة روحانية يغلب عليها التوسل والابتهال طلبا للشفاعة الإلهية[1]، كما يرد في موضع آخر استحضاره لخطاب صوفي حيث قال:" ومن زعم أن عارف بمقام ولي عشقها قبل أن يزهد، وكان امتحانه إلى المكاشفة أن ينتصر على الشيطان لازمه المسير والنوم وأخذت في نفسه تخالجا مع الذكر، فدعا ربه أن ينزل في تجويف قلبه تسكنه منه، فكان من استجابة الله أن مُسِخت في ليلة دخلتها رملا لما ذكرته وهي بين يدي زوجها يطأها فكان من نسلها رجل الرمل، وكل زعم إنما من خنس الوسواس" وهذا نتيجة للأذكار والطقوس التي يستلهمها الصوفي ناقلا إياها عن شيخه الذي يستمدها بدوره من سلالة الأولياء هذا ما يجعله يرتبط بهم ارتباطا وثيقا مُكِنّاً لهم كل مشاعر الاحترام والتقدير[2].

لم يتوقف الحبيب السائح عند هذا الحد فقط من التناص بل مسّ عاداتهم وتقاليدهم، نذكر على إثر ذلك تصويره للحضرة وهي« تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية، فتدرك أنّ الله هي وهي هو»[3]، فهي لحظة يغيب فيها السالك عن العالم ويحضر قلبه مع الله فقط حتى ينكشف له الحق.

يتجلّى هذا السلوك الصوفي في رواية "تلك المحبة" من خلال وصف أجواء الحضرة في منطقة أدرار على لسان السارد«على نقرات الطبل والقلال ولحن المزود، دخلت إلى

[1]– ينظر: نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح، ص169

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص170

[3]– عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية،ص10

وسط الدائرة العظمى فرقة من أصحاب البارود يحملون الطبجيي. كانوا يلبسون شيشانا وعباءات بيضاء ويتمنطقون بأحزمة جلدية موصولة بحمالتين متقاطعتين تنزل منها جرابات صغيرة للذخيرة»[1]،هذه الأجواء معهودة عند الصوفية بكثرة فهي تعكس عاداتهم وطريقتهم في العبادة والتقرب إلى الله، فالروائي«جعلنا نتفق على مراسم هذا الطقس، يقول السارد "وكان بليلو، أخذ في يده يد ماريا مشدودة إلى حركاتهم المتناغمة مع أصواتهم مردّدين لازمة التهليل: "أصلّي وصوم. ما تبقاشي فالغبينة...اللهم صل وسلم عليك آرسول الله" وعند باب الخروج استفتته: قل لي عن التّوه، فأجابها: قيل لي يوما في فم القصبة: إن ظلّلتك المتاهة فامش يمينا. وسم باسم النور سبعا فتلك كلمة سرّهم تخرجك إلى الضياء. ثم توضّأ بماء فقارة أرمول لتدخل المقام. واشرب من فقارة تاغجم يسرح قيدك فإنها حُفِرت في زمن الحصار"»[2]،تجسد التناص الصوفي في هذا المقطع من خلال استحضار رموز التصوف ومفاهيمه وهذا بتوظيف المتاهة كرمز للتيه الروحي، والذكر كسبيل للخروج منه، إضافة إلى التطهير بالماء، والمقام الذي يشير إلى مراتب الزهد الصوفي والترقي الروحي.

اعتمد حبيب السائح التناص الصوفي في روايته كثيرا ما جعله يمنح الرواية بعدا روحانيا وعمقا دلاليا يرتبط ارتباطا وطيدا بالتجربة الصوفية، فيتبادر إلى ذهن القارئ أن هذا البعد الروحي هو امتداد للخطاب الصوفي بأسلوب سردي حديث.

***الزمان والمكان:**

لا تكاد تخلو أي رواية من عنصر الزمن، والمتمعّن في رواية "تلك المحبة" «يصعب عليه تحديد الزمن فيها، وذلك لتتابع أنساق الزمن الثلاثة" الماضي، الحاضر، والمستقبل" هذه الأزمنة التي جاءت متداخلة فيما بينها وذلك لطبيعة الأحداث التاريخية فيها، حيث يعود

[1]– حبيب السائح، تلك المحبة، ص133

[2]– نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات حبيب السائح، ص173

بنا الروائي لبداية الخلق في الصحراء»[1]،لا يمكن الفصل في زمن معيّن جاءت فيه أحداث هذه الرواية حيث يبدو جليّا في قول السارد:« قالت لا أعرف لعُمري تقويما في هذا الزمن، فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيدة، وقد تكون صرختي الأولى سمعت في الشمال. ليس يهمّ أهل الشأن أن أنسب إلى أب أو أن تُعرف لي أم، فحبسي لا ثلمّ فيه.. وإنما بقدرة الحق كنت، وبالنجدين اهتديت، ولكنّي بالهوى ظللت، لذا ما حييت كنت المغفرة طلبت يقولون كان ذلك منذ طلوع أول شمس، يوم طارت حمامة بين الشجرة الممسوسة بنار وبين النبع المتدفّق بالنور فكنت»[2]، فيصور السارد أدرار وكأنها وُجِدت منذ أن كان نوح عليه السلام لايزال في سفينته يرسل الحمامة لتستكشف الأرض وحين عادت وفي منقارها غصن الزيتون صارت رمزا للسلام، وكأن أدرار كانت من أولى البقاع التي استقبلت الحياة من جديد[...] ويواصل الروائي على هذا المنوال، مستعيدا أحداثا شكلت تاريخ أدرار، وكأنه كان شاهدا عليها فيحيطها بهالة من الخيال ممتزجة بنفحة صوفية، كما هو الحال في استرجاعه لقصة محمّد التلمساني الواردة في هذا المقطع:" فما نام إلا ووقف عليه أبواه يذكرانه بشهادتهما يردّدانها جهرا، وفي وجههما كلوم وعلى ثيابهما البيض دماء مستنهضين إياه، إلى أن قام في إحدى الليالي وتبعهما ليُطوى به فيصبح هنا في غرّة عام وفاة محمّد". فعبارة "يُطوى به" في المصطلح الصوفي تعني أن الزمان والمكان ينثنيان لهذا الشخص فلا يخضع لقوانين الزمن الطبيعية فيتمكن من قطع المسافات البعيدة في لحظة واحدة متجاوزا نطاق الزمن المألوف[3]، وهذا ليس بالأمر الغريب على الصوفية فهم معروفون بهذه الكرامة التي تخصّهم وحدهم.

وفي لحظة استرجاع أخرى« يوم عاد السيد من الحج، بعد عام حدّث الضيوف عن البراق الذي طار بنبيّنا من القبلة الأولى إلى السماء السابعة من تلك الأرض التي قال يولد الأنبياء

[1]– المرجع السابق نفسه، ص168

[2]– حبيب السائح، تلك المحبة، ص13

[3]– ينظر: معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص51

فيها كما يثمر زيتونها والبرتقال»[1]، تناول السارد في هذه الفقرة قصة الإسراء والمعراج مبرزا مكانة البراق العجيب الذي رافق الانبياء، وهذه الحادثة تحظى بأهمية كبرى عند الصوفية إذ تُعدّ رمزا للترقي الروحي.[2]

لا يفوتنا توظيف الحبيب السائح للاستباق أيضا في روايته "تلك المحبة" من خلال استبصار الشخصية لمستقبلها الروحي، وهذا وارد في «حتى إذا دخلت بيتها انفتح لها باب أخضر إذ جلست أحاط بها طيوف بيض وهلّل لها صوت أحمر: في (الساورة) سيرهقون. أرى المرابطين في مونعار وزوزفانة وتاغيت وعلى مشارف فيقيق صلّوا للغائب حضورا بأرواحهم، وقالوا للماء توضّأ بدمنا»[3]،في هذا المشهد الصوفي المفعم بالجلال تحُفّ الهالات بهذه الصالحة لتنبِّئها بأن جحافل الثوار ستنطلق من كل صوب فتقتلع المحتلّ من أساسه وتعيده إلى ما وراء البحر من حيث أتى[4]،هذا الاستباق يعكس طبيعة الزمن الصوفي الذي يتجاوز حدود الزمن العادي ليصبح المستقبل امتدادا للحاضر عبر الحدس والكشف المعروف لدى الأولياء الصالحين.

يكتسي الزمن في رواية "تلك المحبة" طابعا متغيّرا وغير ثابت مما يجعله صعب التحديد من قِبل القارئ، إذ يتبدّد بين لحظة وأخرى كأنه حلم ما إن يمسك بخيط حتى ينفلت منه آخر، وهذا يتوافق مع الزمن الصوفي الذي لا يُقاس بالدقائق والساعات بل بالكرامات واللحظات الروحية.

علاوة على ما سبق، يعتبر المكان في رواية "تلك المحبة" أكثر من كونه مجرّد فضاء جغرافي إذ يُشكّل بعدا صوفيا روحانيا فيتحول إلى رمز للتأمل والعمق الدلالي، فالحبيب السائح في هذا السياق وظّف الصحراء على أنها فضاء شاسع يخلو من الماء والنبات

[1]– حبيب السائح، تلك المحبة، ص94

[2]–ينظر : معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص52

[3]– حبيب السائح، تلك المحبة، ص195

[4]– ينظر: معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص59

لتصبح موطنا للعزلة والخلوة ما يجعلها تحظى بمكانة خاصة في التصوف باعتبارها مكانا مطلقا متحرّرا من القيود الدنيوية حيث لا سلطان فيها إلا الله عزّ وجلّ[1]، ففيها ينعم المتصوف بالسكينة والهدوء، حيث تهيّئ له الصحراء أجواء مثالية للمناجاة الإلهية والذكر، إذ يتحدث السارد «عن طيّ الأرض، وكيف تطوى الأرض لبعض المتصوفة العارفين حيث لا يعود يجري عليهم حكم الزمان أو المكان، يقول: "طوى في زوّادته الفيافي وبخطوة بين (الهقار) و(أدرار) كان للسيدة عرشا من تلك المحبة" طوى هذا العارف المسافة بين الهقار وأدرار في خطوة واحدة كما يطوي بساطا صغيرا في جرابه صانعا عرشا من المحبة نحو السيدة البتول»[2]، هنا برزت السمة الصوفية في العارف الذي قطع مسافة كبيرة في طرفة عين مشيّدا عرشا من المحبة باتجاه السيدة البتول حيث تتلاشى المسافات أمام أهل الصفاء والعرفان.

وفي موضع آخر «ثمة على رأس العرق، حيث السبخة أسفله والخضرة أمامه، انتظر الشروق فتجلّل بالضياء وانبهج بالصوت»[3]، صوّر الحبيب السائح هذه القمة التي تتربع على رأس العرق كمقام صوفي تغمره الأنوار الإلهية حيث يكتسي المرء بالضياء وتَحُفّه اللّطائف العلوية مستبشرا بالصوت الذي يسبق الشروق في إشارة إلى تجلّي الأنوار في قلب الصوفي بعد مجاهداته وسلوكه في طريق الرياضات الروحية[4].

وفي سياق آخر أدرج الروائي المصطلحات الصوفية بشكل واضح في وصفه للأمكنة، حيث يقول:« ثم نزل إليها، وهي هائمة في هلهل خيوط مفتولة بالتبر، حملها عبرها إلى تلك القمم التي لا يطأها نسر غيره ليقول لها، أو كذلك حسبت، وصوته بعمق فجاج الصخور وبصره بحد المدى اللّامتناهي: من هنا يكون بدء نشء الكون. هناك، انظري حيث الفيض

[1]– ينظر: المرجع السابق نفسه، ص106

[2]– معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص 108

[3]– حبيب السائح، تلك المحبة، ص18

[4]– ينظر: معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص 108

البنفسجي المنبجس منه كل نور من ثمة بدء طريق إلى حضرة الخالق العظيم. آدم يكون قلبه قطرة منه وحواء جزيئه، ونبينا ضياءه الذي بقي في الأرض»[1]، هيمنت المصطلحات الصوفية على هذه الفقرة فقد تراءى للبتول أنها محاطة بخيوط ذهبية ناعمة وكأنها تسبح في فضاء من الضوء الخالص ثم رأت عبد النبي يرفعها عاليا فوق قمم جبال الهقار حيث لا تطال النسور وأغرقها في فيض من النور السرمديّ مشيرا إلى مصدره قائلا "من هنا ينبثق الوجود" في تجلٍّ للفكرة الصوفية التي ترى أن أول ما خلقه الله هو نور محمد ﷺ ومنه تشكل سائر الأنبياء والخلق[2].

الواضح أنّ الرواية لم تكتف« بتعداد المواضع بوصفها معالم مادية، لكنها تجعل منها رموزا، وتذهب أبعد في اختراع الأماكن بما تضفيه عليها من حمولة دلالية يمتزج فيها الواقع بالخيال، ومعتقدات السّكان ببنات أفكار الروائي وتداخل عناصر طبيعية وفوق طبيعية من خوارق الصوفية وأفاعيل الجنّ والسّحرة»[3] ،أي أنّ رواية "تلك المحبة" تخطّت البعد المادي للأماكن حيث منحتها رمزية عميقة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال وتتشابك المعتقدات الشعبية برؤى الروائي مما يخلق فضاء يجمع بين المألوف والعجيب في مزيج صوفي أسطوري.

مما سبق ذكره في رواية "تلك المحبة" تتجلّى روعة التصوف في الرواية كما في الواقع حيث يمتزج سحر اللغة بوهج الصحراء محمّلا بمفردات محلية ورموز ذلت دلالات روحية عميقة تمنح المكان بعده التاريخي وتجعل من الزمان الصوفي نسيجا تتداخل فيه الأزمنة حيث الماضي يعانق الحاضر في تجلٍّ روحي، بهذا تكون "تلك المحبة" قد شكّلت لوحة متكاملة نابضة بالحياة.

---

[1]– حبيب السائح، تلك المحبة، ص309

[2]– ينظر: معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند الحبيب السائح، ص111

[3]– سامية إدريس، جماليات وصف المنظر في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح، مج: الخطاب، م18، ع01، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2023/01، ص362

من خلال تسليطنا للضوء على ملامح التصوف في روايتي "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، و"تلك المحبة" للحبيب السائح، توصّلنا إلى أن التصوف في الرواية الجزائرية المعاصرة يُعدّ بعدا جماليا وروحيا يعكس تجربة الإنسان في بحثه عن المطلق الذي يتجلّى من خلال الشخصيات والرموز واللغة الإيحائية، حيث تمتزج فيه الحكمة الصوفية بالسرد الحديث كما يسهم في إحياء التراث الصوفي وإعادة قراءته ضمن سياقات معاصرة، ما يضفي على الرواية عمقا فلسفيا وروحانيا.

الفصل الثاني:

تجليّات التصوف في رواية

"حوش النعّاس"

يجسّد التصوف رحلة الإنسان في البحث عن الحقيقة وسط الفوضى والتأمل العميق وهو ما يتقاطع مع الطابع السردي لرواية "حوش النعّاس"، كالمكان في الرواية الذي يحمل دلالات تتجاوز المادي إلى الرمزي كما هو حال السالك في طريق التصوف، إضافة إلى الشخصيات التي تبدو وكأنها عالقة بين النوم واليقظة فهي تعيش أزمات وجودية تعكس مفاهيم صوفية مثل العزلة والإنكسار الداخلي والسعي إلى المطلق، ما يمنح هذه الرواية بعدا روحانيا عميقا يستدعي مقاربتها من منظور صوفي يستكشف أبعادها الرمزية، وهو ما سيتناوله هذا التحليل انطلاقا من:

***العنوان:** وهو غالبا ما يُستخدم لتحديد المحتوى أو الدلالة على شيء معيّن بطريقة مختصرة، وهذا حتى «يتمكّن القارئ من التّجاوب مع النص أو الكتاب لابدّ له أن يلقي نظرة أولى على عنوانه»[1]، فهو بمثابة المفتاح يمنح للقارئ فكرة مبدئية عن محتوى النص، فكلما كان العنوان واضحا ودالّا على المضمون كلّما زادت احتمالية تشوّق القارئ وتفاعله وهذا «باعتماده مظهرا من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعيّة لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه»[2]ما يعكس العلاقة بينهما، فالعنوان يدلّ على محتوى النص، والنص يوضّح معنى العنوان، لأنهما مكمّلان لبعضهما البعض.

الملاحظ في عنوان رواية "حوش النعاس" تجلّي البعد الصوفي العميق إذ يمكن قراءته من خلال رمزية المكان والشخصيات، وهذا لأنه يتركّب من مصطلحين(حوش) و(النعّاس) فأمّا كلمة حوش في مفهومها العام عند ابن منظور« قال ابن جنّي: الحائش اسم لا صفة ولا هو جارٍ على فعل فأعَلّوا عينه، وهي في الأصل واو من الحوش، قال: فإن قلت فلعله جارٍ على حاش جريان قائم على قام، قيل: لم نرهم أجْرَوه صفة ولا أعملوه عمل الفعل، وإنما

[1]– بوميدونة مريم، حمام رحمة، النزعة الصوفية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مذكرة ماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت الجزائر، 2019/2018، ص51

[2]– عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2013،ص56

الحائش البستان بمنزلة الصَّوْرِ، وهي الجماعة من النخل، وبمنزلة الحديقة»[1] كما أن الحوش هو فناء الدار باللهجة الجزائرية.

أما كمصطلح صوفي فهو يحمل عدّة تأويلات كأن يكون زاوية صوفية يسكنها المجاذيب والمتصوفة، حيث يمارسون أذكارهم وحضراتهم، وقد يرمز إلى مكان للعزلة والتأمل لأن الصوفي غالبا ما يدخل في خلوة في مثل هذه الأماكن ما يدلّ على أنه رمز لعالم خاص بالمجاذيب وأهل التصوف حيث يعيشون تجاربهم وطقوسهم الصوفية بعيدا عن الناس.

وبالنسبة لكلمة "النعاس"–بفتح النون وتشديد العين– فهو اسم أحد الأولياء الصالحين بالجلفة ومن المجاذيب الذين يعيشون تجربة روحانية، والأرجح أنّ اسمه لم يكن اعتباطيا فقد يدلّ على حالته إذ يكون نائما عن الدنيا، مستيقظا في العالم الروحي الخاص به من خلال الرؤى والمنامات الصوفية التي تحمل معان خفية، كما يمكن أن يكون اسم" النعاس" رمزا لحالة السكر الصوفي حيث يغيب السالك عن الإدراك الحسّي العادي لكنه في الوقت نفسه متصل بالباطن الإلهي.

إذا فالعنوان ككلّ لا يقتصر على كونه إشارة إلى مكان أو شخص فقط بل ينفتح على عدة تأويلات كالعلاقة بين التصوف والمجتمع أو مدى تأثير الأولياء الصالحين على الناس العاديين أو الرابطة بين الإنسان والمقدّس، وبين الواقع والتصوف، وغيرها من التأويلات ما يمنح الرواية بعدا تأويليا غنيا بالرموز يستدعي الغوص فيها لاكتشافها.

إضافة إلى العنوان أدرج الكاتب إهداء لا يخلو من الرؤية الصوفية والذي وجّهه إلى «الشيخ عبد الرحمان النعاس بن ابراهيم وإلى كل المجاذيب في أرجاء المعمورة»[2]، فهو يحمل عدّة دلالات، إذ أنّ كلمة الشيخ عند الصوفية هي الوسيط الروحي الذي يرشد

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص659

[2]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط02، 2023، ص05

المريدين إلى طريق الحق وهي رمز للحكمة وذكر الشيخ باسمه الكامل يعطيه صفة الولاية الصوفية لاعتباره صاحب مقام روحي خاص إلى جانب عبارة "إلى كل المجاذيب" التي تعكس التقدير والاحترام لهم ولحالتهم، كما يدلّ على احتفاء الرواية بهذه الفئة من الناس، أما بالنسبة "لأرجاء المعمورة وفي كل الأزمنة" فهي عبارة توحي إلى أن التصوف ليس محصورا في زمن معين ومكان محدد بل هي تجربة روحية ممتدة قائمة على فكرة الأبدية، وهذا ما يعكسه الإهداء بتوجيهه إلى كل المجاذيب في كل العصور.

هنا يتبين أنّ الكاتب أضاف هذا الإهداء عمدا ليس لكونه مجرد تكريم بل ليكون بيانا صوفيا يعلن عن محتوى الرواية الذي تسوده الصوفية والسالكون وحالاتهم الروحية الخارجة عن المألوف، فهو دعوة للقارئ للدخول إلى عالم حيث الحقيقة فيه ليست فيما نراه بل تحمل أبعادا أخرى أعمق من ذلك، يختلط فيها الواقع الحسي بالعالم الروحي.

لم يكتف عبد القادر حميدة بالإهداء وحسب بل منح القارئ إشارة أخرى عن مضمون روايته وذلك بتوظيفه لمجموعة من الاقتباسات مختلفة المصادر، أوّلها من القرآن الكريم من سورة الكهف آية 65 والتي تشير إلى الخضر عليه السلام الذي يملك مكانة خاصة في التصوف فهو بمثابة الولي المستور الذي يجوب الأرض خفيّا دون أن يعرفه الناس، وكذلك العلم اللّدني وهو العلم الذي يوهَب من الله مباشرة دون دراسة أو اجتهاد أي أنه علم الباطن لا علم الظاهر والذي غالبا ما يُنسب للمتصوفة فهو أعلى مراتب المعرفة التي يصل إليها الأولياء والمجاذيب الذين وهبهم الله أسرارا روحية لا يدركها الناس العاديون وهذا إشارة إلى الشيخ النعاس في الرواية بأنه قد يكون من ورثة هذا العلم الخفيّ.

أما اقتباسه الثاني فكان من كتاب« الإنجيل متّى 5/ 14 "أنتم نور العالم لا يمكن أن تخفى مدينة مبنية على جبل"»[1]، هنا يتحدث المسيح عن دور أتباعه في نشر النور والهداية في العالم، ما يأخذنا إلى تأويلات الصوفية الذين ينظرون إلى الأولياء والمجاذيب على أنهم

[1]– المرجع السابق نفسه ، 07

غرباء لكنهم في الحقيقة يحملون نورا روحيا خاصا، ذلك أنّ الحقيقة الصوفية لا تُخفى حتى لو كان المجذوب في عزلة فإن نوره الروحي لا يمكن إخفاؤه لأنه متصل بالله.

ثم الاقتباس الثالث والأخير المأخوذ من أغنية شعبية محلية «شاهي نزور النعاس ونزورو بالنية»[1] فيدعو إلى زيارة الأولياء الصالحين وذلك لطلب البركة منهم والنعاس هو أحد هؤلاء الأولياء الصالحين وتكون زيارة مصحوبة بالنية فهي أهم مرتكزات التصوف ذلك أن القرب من الصالحين يتطلّب النية الخالصة والصدق الداخلي للحصول على البركة، وفي قوله «يعطيني قرد رصاص ومعاه استاتية باش نحارب الناس اللّي ضاحكين عليا»[2] هنا يرمز للسلاح الروحي الذي يمنحه الشيخ لمريديه جرّاء معاناتهم من سخرية الناس كونهم يختلفون عنهم، فهذا الاقتباس يعكس البعد الشعبي الصوفي حيث يسعى الأشخاص العاديون للِاحتماء بالأولياء الصالحين لتجاوز المحن والصعوبات التي تواجههم.

***اللغة الصوفية:**

بما أن اللغة هي «اِنسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعية نسج بديع يُبهر ويسحر»[3]، فلا بدّ من حسن انتقاء الكلمات والتراكيب لإبراز قوة المعنى وجمالية اللفظ، وهذا يختلف عن اللغة الصوفية التي تعتبر«لغة رمزية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخييل والتمثيل والتشبيه...»[4]، وهي ما اعتمدها عبد القادر حميدة في روايته "حوش النعّاس" فكانت غنيّة بالرموز والمصطلحات الصوفية التي تتماشى مع الشخصيات وعلى رأسهم الشيخ النعّاس، فتكرّرت عدة كلمات توحي بذلك مثل(الولي الصالح، المجاذيب، الدراويش، الحضرة، الحال، المرابط، مفتاح الختم، حزب الفلاح، الرؤيا...) وغيرها كثير وهذا

---

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص 07

[2]– المرجع نفسه، ص. ن

[3]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص108

[4]– خديجة الشامخة، الطاهر وطار والرواية الصوفية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مج: البحوث والدراسات، ع14، 2012، ص262

وارد من بداية الرواية «تلك الحجرة التي استقدمتها من زاوية الولي الصالح محمّد بن أبي القاسم الهاملي، وقد وعدته وهي تمسك بشباك ضريحه أن لا تترك الصلاة أبدا»[1]، الولي الصالح هي عبارة تطلق في التصوف على الشخص الذي يبلغ مرتبة عالية من القرب إلى الله لاشتهاره بالتقوى والكرامات، إضافة إلى مقطع سردي اخر يقول «ولم تدر بما تجيبه وهو يسألها إن كانت إنسية أم جنية أم روحانية من روحانيات "الشيخ عطية"»[2]،فكلمة الروحانيات تشير إلى ما يتعلق بالعالم الروحي خاصة فيما يخص الصفاء الداخلي، حيث ترتبط بالسلوك القلبي عبر الذكر والتأمل فهي جوهر الطريق الصوفي يسعى فيها السالك لتصفية قلبه من شوائب الدنيا حبا في التقرب إلى الله.

ويأتي على لسان السارد قوله« فمشى حبوا في أرضية غرفته وتمكن من فتح الباب، لقد أنقذه الدرويش»[3]، مصطلح الدرويش فيما جاء في المنجد هو« ج: دراويش: زاهد جوّال»[4]، وهو عادة ما يكون الشخص الزاهد المتصوف الذي يعيش حياة التواضع والتقشف بعيدا عن ملذات الدنيا، ويرد في سياق آخر لفظة الحال المتعارف عليها بين المتصوفة« إلا رجل تحدده هي حينما تغيب في الحال، وكانت في حالها ذاك تشرب كل ما يعنّ لها ولا تتأذى»[5]، من خلال هذا القول يتجلّى مفهوم الحال عند الصوفيين إذ يعتبر كشفا للحقيقة بقدر ارتقاء السالك في درجات زهده وتعبّده، وحين نقول الحال لا بدّ ان نقول المقام وهو ما ورد في حديث السارد «حتى تصل إلى ما يشبه المرتفع، أين اختطّ الشيخ مقاما كان يأتيه ليجلس فيه مساء قبل عشرة سنوات»[6]، إذ يعتبر من أهم ركائز الصوفية التي لا ينالها إلا ذو حظ عظيم من التقوى وكثرة العبادات وحب لله ورسوله، فتدل هذه الألفاظ على درجات

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص10

[2]– المرجع نفسه، ص13

[3]– المرجع نفسه ،ص43

[4]– صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص462

[5]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص51

[6]– المرجع نفسه، ص62

التصوف عند كل واحد منهم وإلى أي مدى يصلون في تقرّبهم للمولى عز وجل، فليس مقام الشيخ كمقام المجذوب أو المريد أو غيرهم، ذلك أن مقامه دائما ما يكون بمكان يعلو على الناس حتى يعيش خلوته بكل هدوء وتأمل بعيدا عن ضجيج الحياة، وهذا ما توضح في النص الآتي «ومقام الشيخ أعلاها بجانب أعمدة الكهرباء، والعجيب أن ذلك الشيخ ومنذ كهولته لم يعرف المدينة ولم يدخلها ولم يترك مكانه ذاك، صبره الطويل هذا حوّله مريدوه إلى دليل قاطع على صلاحه وعلو مقامه»[1]، فالمقام هنا يحتمل معنيين، معنى المكان في إشارة إلى البعد الجغرافي الخاص بالتعبّد، والمعنى الثاني بمعنى المرتبة الروحية التي يبلغها السالك في مسيرته الصوفية. هذا التداخل الدلالي يعكس طبيعة الخطاب الصوفي الذي يجمع بين الحسي والمعنوي، ما يفتح المجال أمام تأويلات متعددة للقارئ.

وغالبا ما يرتبط المقام بسيده فـ«بعد رحيل "الشيخ النعاس" عرف المقام نزوحا مؤقتا»[2]، ما يوحي إلى فقدان المكانة القدسية بعد رحيل الشيخ، فبِهِ تحلّ البركات ومعه تزول.

كما وردت كلمة مريدين في مواضع عدة منها:« لقد قال الشيخ النعاس، ذلك حينما تحدث عن موته، مخبرا مريديه بأنه يدخل القبر من هنا ويخرج من هناك»[3]،وهي لفظ صوفي يعبر عن السالك وهو في طور التعلم والتهذيب على يد شيخه طمعا في وصوله إلى درجات روحية أعلى، مثلما وصفه السارد في حديثه «حينما ينهض صباحا ليخبرهم بأنه سيُعيِّد اليوم، بنزع ثيابه القديمة التي ستُوزّع على المريدين للتبرك بها، يأخذ المريدون الدائمون القسط الأكبر كالعادة في كل شيء، ثم يمزقون ما تبقى إلى قطع صغيرة»[4]، وفي نقطة أخرى «وبعد رحيل الشيخ صارت هناك ذبيحة ذكراه السنوية، والتي هي دائما عبارة عن عجل سمين يشترك في شرائه المريدون»[5]، يعكس المريد في هذين السياقين البعد

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص61

[2]– المرجع نفسه، ص65

[3]– المرجع نفسه،ص60

[4]– المرجع نفسه، ص63

[5]– المرجع السابق، ص85

الصوفي والاجتماعي، حيث يظهر في النص الأول أنه من التابعين للشيخ والأقرب إليه وأكثرهم أخذا للبركة، ما يدلّ على أن كلمة مريد هي لفظة لصيقة بالتصوف كونها تحمل معنى التابع للشيخ بغية الترقي في المقامات، أما النص الآخر فيوحي إلى طبع اجتماعي عادي، وهذا ما يميز اللغة الصوفية فهي تعتمد على التلميح بدل التصريح باستخدامها لألفاظ متعددة المعاني تجعل القارئ بين أخذ وردّ، يؤوّل هذا وذاك.

والأمر نفسه يتكرر مع مصطلحات أخرى، فيذكر الكاتب في هذا الصّدد مواصفات أحد المجاذيب قائلا:«كان الجزء الأعلى من جسمه عريانا، بدا له حينها أن سمرة بشرة هذا المجذوب هي اليوم أكثر دكنة ممّا ألفها[...] شعره مجعّد، أشعث، يكاد ينساب تحت شحمة أذنيه بقليل، أظافره طويلة متسخة...»[1]، وفي سياق مختلف «تساءل "هو" في نفسه عن المعنى المراد هنا، إنه يتحدث عن ضرورة كتمان السر، المجاذيب جميعهم على هذا الرأي»[2]، يتضارب اللفظان هاهنا حيث الوصف الأول يدل على شخص مجنون ذو حالة مزرية لا يمُتُّ للصالحين بصفة، أما الوصف الثاني فهو عكس ذلك تماما حيث يعبر عن شخص سديد الرأي يقطر حكمة وهذا هو الأصح في الخطاب الصوفي، إذ يُعرف المجذوب بغرابته ذلك أن المحبة الإلهية تجتذبه فيغيب عن العالم الحسي لتظهر عليه تصرّفات غير طبيعية حيث يُختطف فجأة بنور الولاية عكس السالك الذي يمرّ بمراحل روحية عديدة.

وفي نطاق آخر تتجلى الكرامات التي غالبا ما عُرِف بها الأولياء الصالحون فلم يبخل عبد القادر حميدة بتضمينها في روايته «خاصة كرامات ذلك الذي سيكرمهم اليوم في حوشه الشيخ عبد الرّحمان النعّاس بن إبراهيم–رحمه الله– وقد كانت كرامة "الدورية العسكرية" من بين كرامات الشيخ»[3]، وفي قول آخر «تحدّث الرجل بصوت جهوريّ عن كرامة حدثت له مع الشيخ النعّاس[...] وقد كانوا في معتقدهم لا يؤمنون بكرامات المجاذيب والأولياء،

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص74

[2]– المرجع نفسه، ص76

[3]– المرجع نفسه، ص91

ويعتبرون مجرّد مجانين فاقدي العقل...»[1]، بما أنّ مفهوم الكرامة يعتبر جوهريّا في الفكر الصوفي كونها خارقة للعادة إذ تظهر على الولي الصالح كمعجزة تخصّه هو بالذات لتدلّ على صدق عبادته وحبه الخالص لله وتقربه منه، فلا شك أنها حالة روحية لا يتم الإفصاح عنها، أو تسرد بطابع تلميحي رمزي دون التصريح المباشر فمثل هذه الأمور هي ما يفرض على اللغة الصوفية التحلي بالغموض وعرضها لتأويلات تختلف من شخص لآخر.

المتأمل في النص الروائي لحوش النعّاس يجد نفسه غارقا في عالم التصوف إذ يكتسح الرواية جُلّها، فإن لم يكن ذا اطّلاع على الصوفية سيظنّه تركيبا غير متناسق وغير مفهوم مثل قول ذاك الدرويش«إنّني سأعطيك "مفتاح الختم"، الذي به تقضى الحوائج وتستخرج الكنوز، إنه أمانة فلا تضيعه»[2]، فمفتاح الختم هنا لا يدلّ على مفتاح حسّي حقيقي كما يتبادر للذهن في اللحظة الأولى بل له معنى أعمق بكثير من هذا، فعلى الأرجح أنّه يمثل السرّ الروحي الذي لا يُمنح إلّا لمن بلغ مقاما معيّنا في الطريق الصوفي، كما يمكن أن يكون رمزا للمعرفة اللّدنية التي يصل إليها المتصوف أو المرحلة النهائية من الفهم الروحي التي يرغب في الوصول إليها، لهذا لا يمكن الفصل في المعنى الحقيقي، وهذا ما نراه في حديثه أيضا « فرضع النعاس الصغير، من النعاس الكبير المعرفة الإلهية، والسر والصلاح...»[3]، فالسر في هذا الصّدد ليس بمعنى كتمان الكلام، بل يعرفه المتصوفة بشكل آخر إذ تتحقق الولاية الذاتية عندما يفنى العبد عن صفاته البشرية فيخفي حاله عن الناس حماية لسرّه ويلتزم بآداب الشريعة صونا لطريقه ويتخلّق بمكارم الأخلاق في معاملاته، فهو من عباد الله المجهولين في الأرض المعروفين في السماء، فهو من الذين قيل فيهم "أحب العباد إلى الله الأتقياء الأخفياء"[4]، بالإضافة إلى لفظتي الحب والوجد على النحو الآتي

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص96

[2]- المرجع نفسه، ص54

[3]- المرجع نفسه، ص63

[4]- ينظر: عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص333

«وهناك كانت نقطة انطلاقه للارتقاء في المقامات، والسير في طريق الوجد والحب، سبيل العارفين، طريق الله»[1]، فالحب هنا هو الحب الإلهي الخالص لله وحده عز وجل دون غيره من العباد، كذلك الأمر بالنسبة للوجد فهو «وجد يخطف العبد من يد الكونين، ويخلص من الأين والبين»[2]، إذ أنه حال روحي يجذب العبد من العالم الظاهر والباطن ليحرّره من قيود الزمان والمكان حتى يغيب عن كل شيء إلا الحق.

كما برزت عدة عبارات في رواية "حوش النعّاس" ترمز للبعد الصوفي في الشخصيات، مثل «يالشيخ النعاس، يا ضاوي اللباس، نح عليّ الوسواس...»[3]، وأيضا «حبس حابس، حجر يابس، شهاب قابس، ردت عين العائن عليه وعلى أحب الناس إليه»[4]، وكذلك «اللي مايعرفش الصالحين.. الصالحين هم العجب..»[5]، كلّها عبارات مألوفة عند الصوفية إذ يعتبرونها جزء من الدّعاء والاستغاثة يلجأ فيها السالكون إلى الشيوخ والأولياء الصالحين رغبة وطمعا في المدد الروحي وأنها وسيلة لتقريبهم إلى الله، وتعرف عندهم بالأحزاب والأوراد، وهذا النوع من الاستغاثة شائع في الطرق الصوفية.

إذا فاللغة الصوفية تحمل في كلماتها وتراكيبها العديد من التأويلات فهي أسلوب تعبيري رمزي عميق يستخدمه المتصوفة للتعبير عن تجاربهم الروحية وأحوالهم القلبية، حتى أن الكاتب أشار إلى ذلك في روايته بهذا المقطع« ففي كل عبارة اشارة"، قال له، ثم أضاف" انصهر في المعاني تلقّف لغة الغيب من معينها ودعها تسكن روحك"..»[6]، فهذه إمّا عبارة عادية أو تقصّد الروائي توظيفها كإشارة للقارئ، ذلك أن هذه اللّغة حقا تتميّز بالغموض، والتّلميح يغلب التصريح فيها فهي تعبّر عن معان لا يمكن إدراكها من الوهلة الأولى

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص65

[2]– عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص318

[3]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص72

[4]– المرجع نفسه، ص56

[5]– المرجع نفسه، ص100

[6]– المرجع نفسه، ص54

أو القراءة الأولى للرواية فهي ليست مجرد ألفاظ وحسب بل هي لغة فريدة من نوعها تنقل من العالم الحسي إلى العالم الروحاني.

فما كان من عبد القادر حميدة إلا أن انتقى كلماته بكل دقّة حتى يعطي اللغة الصوفية حقها من الإبهام والرمزية تجعل القارئ يغوص في العالم الصوفي ويندمج معه.

الطقوس الصوفية:

لطالما شكلت الممارسات الصوفية عنصرا هاما في التجربة الروحية، حيث تجمع بين البعد الشعائري والبعد الوجداني الذي يسعى من خلاله السالك إلى بلوغ صفاء النفس وتهذيبها، وقد وجدت هذه الطقوس طريقها إلى رواية "حوش النعّاس" حتى تفتح أفقا جديدا لفهم الشخصيات والأحداث، ما يدعو لطرح عدة تأويلات حول(الحضرة، الذكر، الأحلام، الرؤى...) فأول ما أشار إليه الكاتب هو زيارة الأضرحة، وذلك في« تلك الحجرة التي استقدمتها من زاوية الولي الصالح محمّد بن أبي القاسم الهاملي، وقد وعدته وهي تمسك بشباك ضريحه بأن لا تترك الصلاة أبدا»[1]، وهي من الأفعال الشائعة لدى المتصوفة إذ يقصد المريدون والمحبون قبور الأولياء والصالحين طلبا للبركة والتوسل إلى الله والتماسا للنفحات الروحانية، فلا يراها الصوفي على أنّها عبادة للولي بل فقط نوع من التقرب إلى الله من خلال أوليائه، وأخذ الحجر من الزاوية بمثابة البركة والارتباط الروحي الدائم بهذا الولي.

إضافة إلى ذلك لا يتم إغفال الذكر عند هؤلاء السالكين فهو« الخلاص من النسيان بدوام حضور القلب مع الحق»[2]، باعتماد تكرار أسماء الله الحسنى وترديد الأذكار والأدعية، وما دلّ على ذلك أيضا في الرواية «تشرع في ذكر الله، بسبحتها التي ورثتها عن أمّها، وهي سبحة جدّها أيضا، كانت تسبّح وتذكر اسم الله "اللّطيف"، الذي علّمه لها زوجها»[3]، إذ أن

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس ، ص10

[2]– عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص277

[3]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص38

«اسمه تعالى اللّطيف هو الذي بمعاني الرحمة مطيف ذكره في الخلوة ينفع كثيف الطبع فيتلطف وأهل المشاهدة يقوى به شهود من ضعف شهوده منهم»[1]، فهذا الذكر وارد بكثرة لدى المتصوفة حتى أصبح جزءا من التراث الصوفي لاعتباره وسيلة لطلب الرحمة من الله وتيسير الأمور وغالبا ما يستخدم في الحضرة الصوفية.

كذلك الأمر بالنسبة للصلاة إذ أنها لم تكن بآيات اعتباطية حيث «كانت صلاة "سي بلقاسم" تلك طقسا واجبا قبل كل تأويل، يقرأ في الركعة الأولى بعد الفاتحة قوله تعالى، "رب قد أتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث"، ويقرأ في الثانية بعد الفاتحة قوله تعالى: " رب إني لما أنزلت من خير فقير"»[2]، فيرى الصوفية أن هذه الآيات تجسيد لمقاماتهم وأن كل ما لديهم من فضل الله وأن الفقير الحقيقي هو من لايرى لنفسه شيئا بل كلّه من عند الله.

وفي منظور المتصوفة القبة الخضراء هي رمز روحي عظيم ليس فقط لأنها تعلو قبر النبي ﷺ، بل كونها تمثّل مقام الحضرة النبوية وهو مفهوم صوفي يشير إلى الاتصال الروحي برسول الله عبر التوسل والمحبة والأنوار المحمّدية، هذا ما جعل الصوفيين يعتمدونها في أضرحة الأولياء اعتقادا منهم أنّ وجود القبة يجعل المكان مركزاً روحيا يجذب البركة، وهذا يتجلى بوضوح في تصرّف المرأة التي« كانت تشعل سبع شمعات داخل القبة الخضراء لضريح "الشيخ النعّاس"، وتتضرّع باكية تطلب شيئا ما لم يتبيّنه جيّدا»[3]، فيُصنّف هذا الطقس كجزء من موروثهم الديني الذي يعزّز علاقتهم بالأولياء الصالحين.

وفي طقس آخر قيل «أنّ العبد في حال سكره شاهد الحال، إذا ما عرف المرء المتذوّق لذّة السكْرِ، لأنه يكون حاضرا بقلبه فحياة السكر التي يحياها شاربها يحسّها هو لوحده، ولكي نبسّط المفهوم بلغة السكر، فالحضرة هي حالة للدخول في السكر المتذوّق لحال الغيبة»[4]،

---

[1]– تاج الدين بن عطاء الله السكندري، مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح، مطبعة السعادة، مصر،ط1، 1970، ص25

[2]–عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص45

[3]– المرجع نفسه، ص56

[4]– حمام محمّد، الحضرة الصوفية في الإسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2020/2019، ص95

فالمتصوّف موسوم بهذه الصفات التي تجعله يشكّل حضرة صوفية مثلما ورد في" حوش النعّاس": «مضيفا بأن الأمر لن يتّضح له ويظهر جليّا إلّا من خلال "حضرة " حامية الوطيس، يقيمها ويُحييها في "حوش النعاس"»[1]، وهذا حتى تكشف الحقائق ويتضح ما هو غامض. وكانت لهذه الحضرة طقوس خاصة بها، حيث جاء على لسان السارد وهو يصفها:« صادف يوم "الحضرة" ذاك يوم خميس، وكان لمثل هذه الاحتفالات طقوسها، وخاصة فرقة المديح بقيادة "رابح القصّاد" أمهر من ينقر على البندير في المنطقة كلها[...] فلا تقوم الحضرة إلّا به»[2] فالسالكون في اعتقادهم أنّ دخولهم في حالة الغيب والوجد لن تكون إلّا بالنقر على البندير حتى يخلق لهم إيقاعا روحيا، وهذا بالفعل ما صوّره لنا الكاتب في روايته حيث «دخلت "السّعدية" في الحال على وقع نقرات الدف، وبدأت تقفز قفزات متتالية، متسارعة، متقاربة، اقترب منها "رابح" ببنديره وكأنه يحفّزها على الغياب، وما هي إلّا لحظات حتى غابت "السعدية" وهي تسقط على الأرض وهي تتلفّظ بكلام مبهم»[3] هذه هي حالة السّكر التي يدخلها المريدون فيفقدون الإحساس بالعالم المادي ويندمجون في الغيبوبة الروحية والتي تُحدِث لهم نشوة غير عادية حتى أنّهم يتكلمون دون وعي بلسان الحال فيطلقون أحكاما ويكشفون تجليات للحاضرين والسالكين.

إلى جانب ما ذكر من هذه الطقوس يستند بعض المتصوفة إلى قصة قميص سيدنا يوسف الذي ردّ البصر لأبيه يعقوب عليهما السلام، فاعتبروا أن ملابس الأولياء غنية بالبركات والنفحات الروحية مثلما ورد عن الشيخ النعاس الذي لم يكن« يغير ثيابه إلا مرة كل عام [...]ينزع ثيابه القديمة التي ستوزع على المريدين للتبرك بها[...]ثم يمزقون ما تبقى إلى قطع صغيرة[...] لتوزّع كيفما اتفق على الزائرين العابرين[...] ليأخذوا هم أيضا حقهم وقسطهم من

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص60

[2]– المرجع نفسه، ص89

[3]– المرجع نفسه، ص107

بركة الشيخ»[1] وهذه العادة منتشرة بكثرة بين هؤلاء الناس، فالمتعارف بينهم أنّهم يحتفظون بمثل هذه الأشياء ويقدّسونها كونها تحمل أثرا روحيا طيبا وبركة وفيرة إثر ملامستها لأجساد الأولياء الصالحين.

والزائر لمقامات وأضرحة هؤلاء الأولياء يلحظ أمورا غريبة عندهم، مثلما حدث مع بطل الرواية إذ وصف غرفة الشيخ وانتبه وهو« داخل تلك الغرفة الجانبية الصغيرة إلى كتابات حائطية بالحناء وتارة ببقايا فحم المدخنة، كانت الكتابات موزعة على أغراض شتى، تضرعات إلى الله بالشفاء، أسماء مؤنثة[...]بقايا الشمع كانت تؤثّث الزوايا التي لم تنظّف منذ زمن...»[2] هذه الممارسات الصوفية غالبا ما مسّت الزائرين والمريدين والراغبين في شيء ما فيتركون لمساتهم المتمثلة إما في التوسل أو الرجاء أو بركة من الأولياء، وأما الشموع فهي جزء من الطقوس الاحتفالية أو رمز للنور الإلهي، وتبقى هذه التأويلات قابلة للصحة أو الخطأ لأنها تتباين من شخص لآخر كل حسب منظوره ورأيه.

كذلك ما هو رائج عند المتصوفة خلوتهم واعتزالهم للناس في مكان يخصهم هم وحدهم فقط وغالبا ما يكون لفترة طويلة من الزمن إما بإرادتهم أو رغما عنهم انصياعا لأمر الحال، وهذا ما حدث مع "الشيخ النعاس"« فهي غرفة الشيخ التي كان حبيسا فيها مدة تفوق العشرين عاما، لا يخرج منها أبدا إلا في مرات قليلة»[3] فهذا حبس في الظاهر فقط لكن باطنيا هو عكس ذلك إذ يُعدّ تجربة صوفية عالية المقام، تمنح الولي الصالح حرية مطلقة في التعبّد والتضرّع لله بالانقطاع عن العالم الخارجي حتى يصل إلى الحقيقة المبتغاة.

وهناك من يقول أن الأولياء مثل الأنبياء فهم لا يموتون حيث تحلّ بركتهم وأرواحهم في كل زمان ومكان، ما يدفع السالكين لإقامة ولائم سنوية لإحياء ذكرى هؤلاء الصالحين، وفي

[1]- عبد القادر حميدة، الشيخ النعاس، ص64

[2]- المرجع نفسه ، ص72-73

[3]- المرجع نفسه، ص 83

الرواية مقطع يوضح ذلك« وبعد رحيل الشيخ صارت هناك ذبيحة ذكراه السنوية»[1]،فأصبحت تُعدّ هذه الولائم من المظاهر الصوفية الشعبية المهمة والتي يغتنم فيها المريدون الفرصة لتعزيز رابطتهم الروحية مع الأقطاب الصالحين.

الشخصيات:

وظّف عبد القادر حميدة العديد من الشخصيات في روايته التي اكتسبت طابعا صوفيا، خاصة في استحضاره لشخوص من الواقع المتّصلين بالتصوف كالأولياء الصالحين.

***شخصية-هو-:**

وظف الكاتب هذه الشخصية بدون اِسم بالرغم من كونها شخصية رئيسية وتتحلى بروح صوفية عميقة، فقد«كان هو دائم التردد على" الشيخ عطية"، المجذوب المنقطع عن الناس»[2]، ما يعني أنّه يتمتع بِصِلةٍ وثيقة مع أهل الصلاح والتقوى، وهو ما ورد كثيرا في الرواية بمؤشرات تبيّن صوفيته، مثل حديثه مع زوجته عن «لهفته لطلب العلم صبيا، ورغبته في أن يصير عالما مثل الإمام "سي عامر" مفتي المدينة[...] وحفظه بعض الأوراد وجداول الحكمة التي علمها له بعض الدراويش»[3]، أي أنه شبّ محاطا بالدراويش ونشأ في كنفهم منذ صغره فتشرّب منهم عدة تعاليم روحانية، حتى أنه تأثر بكراماتهم وأحوالهم لاحتكاكه بهم، وهو ما ذكره السارد في حديثه« ولولا رحمة الله به لعاد وحيدا كما كان، وكما ظل دائما، لولا أن دثّره "الشيخ عطية" بعطفه، وبعث له تلك الزوجة الثانية، التي لا يعرف حتى كيف أحبها ورغب فيها، ولا كيف تزوجها بسرعة»[4]، وهذه نفحة أخرى من نفحات التصوف إذ أنه لم يقصد بتعبيره هذا أنّ شيخه من بعث له هذه المرأة في الحقيقة بل العكس تماما، فقد حدث له هذا من خلال رؤياه المتواصلة والتي دائما ما يرى فيها أن "الشيخ عطية" يقول له:« بصوت

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص85

[2]- المرجع نفسه، ص11

[3]- المرجع نفسه، ص20-21

[4]- المرجع نفسه، ص41

عال: عند العين ستقرّ العين...قام مفزوعا ولم يهدّئه لحظتها إلّا آذان الفجر»[1]، وفعلا تحققت رؤياه ما يدل على أن هذا الشخص–هو– يتحلى بتجليات ربانية تكشف له حقائق غيبيّة وهي نوع من الكشف الذي يتحلى به الصوفي.

هذا غيض من فيض من الرؤى التي تكاثرت عليه وأصبحت واحدة تلو الأخرى وفي كل مرة كانت تتحقق، فجاء في الرواية أنه« تذكر هو في بادئ الأمر علاقته بالمجذوب "السعدي"، الذي أنقذه قديما حين كان رفقة زوجته الأولى، من تسرب الغاز في بيته»[2]، هنا يتضح تدخل هذا المجذوب لإنقاذه من خلال المنام، وهو ما يعكس المكانة الصوفية التي يتحلى بها–هو– واتّصاله الروحي بالعالم الآخر من خلال الأحلام، وهي ظاهرة تعتمد على درجة إيمان العبد وتجربته الصوفية.

كانت هذه الإشارات تنبؤ عن حدث صوفي عظيم سيحدث له، وهذا جليّ في رؤياه التي أوّلَها له "سي بلقاسم" بأنّ عليه إقامة حضرة في حوش النعّاس حتى ينكشف له ما هو خفي عنه، فجاء على هذا النحو:« ثم ما لبثت أن نادت باسمه "هو" قائلة: "راهم الصالحين عطاوك دالة وماتفسدش...»[3]، هي عبارة تحمل بعدا صوفيا عميقا وقويا إذ تشير إلى أن القرب من الصالحين وأخذ بركتهم ليس امتيازا مجانيا بل مسؤولية وجب صونها لأنها أمانة روحية يتحلى بها السالك في طريق التصوف.

فعبد القادر حميدة جسّد صورة الصوفي الصالح في شخصية–هو–منذ بداية سلوكه لهذا الطريق إلى غاية تربّعه في مقام الولي الصالح، كما هو متداول عند الصوفيين.

***شخصية–هي–:**

ذكر الروائي في مطلع روايته شخصية أنثوية تمثلت في امرأة ورضيعتها وهذا في قوله:« نسمة هواء باردة أيقظتها، نظرت في الأفق فإذا الغبش ما يزال في أوله، كانت

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص12

[2]– المرجع نفسه، ص48

[3]– المرجع نفسه، ص108

دمعتان قد انحدرتا على وجنتي ابنتها التي عظّها الجوع»[1]، لا يظهر للقارئ هنا أي مظهر صوفي يمسّ هذه المرأة لكن ما إن يعرف أنها قد« ضربت الرجل الضخم على رأسه بحجرة التيمم، تلك الحجرة التي استقدمتها من زاوية الولي الصالح محمّد بن أبي القاسم الهاملي»[2]، يتبادر مباشرة إلى ذهنه–القارئ– أنّ هذه المرأة تجمعها علاقة وطيدة مع الصالحين، إلّا أن الكاتب لم يضع اسما لهذه الشخصية أيضا ورمز لها هي كذلك بضمير الغائب–هي– «وأخبرته "هي" أنها صبية لم تعرف من الدنيا غير دكة اسمنتية»[3]، ومع ذلك فقد اتسمت بالعديد من الصفات الصوفية وحبها للتصوف، وهذا ظاهر فيما يلي «انتبه لحظتها إلى أنها شرعت تحكي له هواها الصوفي[...] من خلال حكايات أمها "يمينة"، التي حكتها لها عن الأولياء والمجاذيب»[4]، هذا دليل على أنّها ستحظى بمكانة صوفية خاصة بين الناس، حيث آمنت دائما بهؤلاء الناس لاسيما في ما بدى لها في رؤياها «لقد أخبرته أنّ قلبها كان يحسّ بوجود شيخ ما في الرؤيا، لكنها كانت تعتقد أنّه "الشيخ عطية"، لأنّه هو الذي بشّره بها»[5]، وممّا لا شك فيه أنّ المتصوف الحق غالبا ما تكون رؤياه صادقة وعلى أكمل وجه، تنتقل من الباطن الخفي إلى الظاهر الحسي، ماجعل زوجها يشك في ذلك أيضا لما رآه منها «لحظتها اعتراه إحساس غريب، جعله يتساءل بينه وبين نفسه، وهو يحدّق في وجهها الصافي المبتسم: ألا تكون هي أيضا ولية من أولياء الله الصالحين؟!»[6]، هذا ما ظهر عليها من خلال صدقها ونيتها مع الله وأوليائه وزوجها كذلك، ما جعل هذه الصفات بمثابة بطاقة دلالية على علاقتها بالتصوف.

تعمّد الكاتب عدم إعطاء هاتين الشخصيتين أسماء ورمز لهما فقط بضميري(هو–هي)

---

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص09

[2]– المرجع نفسه، ص10

[3]– المرجع نفسه، ص26

[4]– المرجع نفسه، ص79

[5]– المرجع السابق، ص.ن

[6]– المرجع السابق نفسه، ص79

وذلك يحتمل عدّة تأويلات كون الرواية ذات طابع صوفي فربّما لجعله رمزا عاما حتى يسقطه القارئ على أي شخص، أو أن الشخصية ليست مجرّد فرد بل حالة أو مقام روحي معيّن، كما قد تكون عدم تسميته إشارة إلى أنّ الهوية الفردية لم تعد ذات أهمية أمام التجربة الروحية التي يمر بها... ويبقى السبب الحقيقي لا يعرفه سوى الكاتب.

بالإضافة إلى شخصيات صوفية استحضرها الكاتب في روايته حتى تأخذ بعدا عميقا في التصوف أبرزها:

***الشيخ النعاس:** هو ليس شخصية خيالية بل مأخوذة من الواقع الجزائري فهو من الأولياء الصالحين لولاية الجلفة، وهذا ما ورد في الرواية أيضا« من أنتما؟ ولماذا تتعاركان هكذا؟ فأجابها: أنا الشيخ عبد الرحمان النعاس من الجلفة»[1]، والذي تعدّدت الأقاويل حول سبب جذبته لكن ما هو متفق عليه« أن سبب جذبته كان حين حرم زوجته التي أحبها كثيرا، والتي انتزعت منه عنوة، فهام على وجهه بقلب مجروح، مبتعدا عن هؤلاء الخلق الذين لا يرأفون لقلب خافق، ولا يحسّون بوجد دافق[...] هكذا سكن تحت جسر مقابل مقام معروف، مالكته ملكة من الجن»[2]، لجأ الروائي لهذه النصوص حتى تأخذ الرواية بعدها الصوفي على أتمّ وجه فيغوص القارئ في عالم روحي تتداخل فيه الحقيقة بالخيال.

***التيجاني:** في موضع آخر ذكر الكاتب شخصية أخرى معروفة في عالم الصوفية حيث وردت« صورة أخرى لسيدي أحمد التيجاني واقفا، وعند رجليه يربض أسد هصور...»[3] وهو من كبار المتصوفة في العالم الإسلامي «فهو رضي الله عنه من المجتهدين في الدين والخائفين من رب العالمين، محافظا على التقوى والورع باذلا مجهوده في ذلك قابضا عنان الخوض عن ما لا يعنيه سالكا أشرف المسالك»[4]، ما يجعله نموذجا قويا للشيخ الصوفي

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص69

[2]– المرجع نفسه، ص64

[3]– المرجع نفسه، ص51

[4]– سيدي علي حرازم، جواهر المعاني وبلوغ الأماني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1،ط1، 1997،ص30

وهو الأمر الذي دفع الكاتب لاستحضاره كشخصية رمزية.

***السكندري:** وهو شخصية أخرى معروفة لدى هذه الطائفة وذلك« إذ قال له بأنه متصل السند إلى رجل صالح يدعى "بن عطاء الله السكندري"، صاحب" الحكم"، وأنه يستطيع أن يعطيه ميثاق هذا السند»[1]، تم التّنويه له في هذا السياق حتى تضفي حِكمُه وإشاراته الصوفية طابعا روحانيا وتأمليا على السرد.

***الثعالبي:** وهو «الشيخ عبد الرحمان الثعالبي من العاصمة»[2]، العالم الصوفي الجزائري المعروف بمكانته الروحية والثقافية لدى الجزائريين ما جعل الروائي يستحضره في روايته.

الرواية التي تستحضر الأولياء الصالحين غالبا ما تتناول مواضيع روحية صوفية، حيث يمثل الولي رمزا للحكمة والطهر والاتصال بالبعد الغيبي، فهم جزء من الذاكرة الجماعية للمجتمعات العربية.

*التناص الصوفي:

اعتمد عبد القادر حميدة في روايته على التناص مع الخطابات الصوفية ليدعّم فكرته وهذا كان واضحا وجليّا خاصة في اقتباسه لنصوص بن عربي الذي وظفه في ثلاث حركات أولها:« المكان إذا لم يؤنث، لا يعوّل عليه»[3]،هذه العبارة تحمل بعدا صوفيا عن المرأة فهي عند أهل التصوف ليست مخلوقا أنثويا فقط، بل هي تجلّي للحقيقة الإلهية، لأن المرأة حين تكون حاضرة يكون المكان مليئا بالحياة، وبغيابها يصبح فضاء ميتا بلا روح تماما كالعالم الصوفي بدون تجليات روحية، وحسب قول بن عربي أنّ المكان لا يصبح حقيقيا إلا عندما يُملأ بالمشاعر والذكريات كونها صفات تتميز بها الأنثى. لم يتطرّق الكاتب لهذه العبارة

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص52

[2]– المرجع نفسه، ص70

[3]– المرجع نفسه، ص 09

بالذات في بداية روايته عشوائيا لكن ليخدم رؤية معيّنة ربما لتبيان مكانة المرأة في المجتمع وأن غيابها يجعل الحياة ناقصة، فتوظيف هذه المقولة في الرواية ليس مجرّد اقتباس من التراث الصوفي بل وسيلة لإيصال دلالات عميقة حول الروح، المرأة، المكان، الوجود...

بالإضافة إلى الاقتباس الثاني لابن عربي«النوم إذا لم يعط بشرى لا يعول عليه»[1] وهذا وارد عند الصوفية فهو لا يعني النوم بمفهومه العام بل يعتبر أحد الطرق التي يمكن أن يتلقى فيها الصوفي إشارات إلهية، وليس كل حلم أو رؤيا هي موثوقة فإن لم تحمل رسالة صادقة أو توجها روحيا فلا ينبغي الاهتمام بها لأنها أضغاث أحلام لا غير، وتوظيف الكاتب لهذه الرؤى والمنامات كان لتعزيز البناء السردي والبعد الرمزي.

أما التوظيف الثالث لقول بن عربي فكان « كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه»[2] في نظر المتصوفة أنّ الشوق الحقيقي لا ينطفئ باللقاء بل يزداد اشتعالا، لأنّ المحب الصادق دائم البحث عن حضرة الحق والحب الإلهي، فالشوق إلى الله لا نهاية له.

أخذُ الكاتب لهذا الاقتباس و تضمينه في الرواية يحتمل عدة تأويلات صوفية فقد تعبّر عن البحث المستمر عن الحقيقة والحرية، أو على أن الروح دائما في حالة شوق فلا يجب أن تتوقف عند محطة واحدة، أو لتعميق البعد الروحي وإبراز فكرة التوق المستمر إلى المطلق، فيأخذ القارئ فكرة عما يتضمنه هذا النص الروائي.

وفي موضع آخر يذكر« بيت شعر قاله "ابن عربي" مفاده تطهّر بماء الغيب إن كنت ذا سرّ...»[3] وهي في الأصل "توضأ" إلّا أنّ الكاتب أبدلها بلفظة "تطهّر"، وهي من العبارات الدالة على الطهارة الروحية والاتصال بالعالم الغيبي، فالروائي هنا يسعى لإبراز رحلة تطهير داخلي تمرّ بها الشخصية بحثا عن الخلاص الروحي ولا يصل إلى هذه الطهارة إلّا السالك صافي القلب المستعد لاستقبال النور حتى يرتقي لمرحلة التنوير الداخلي والإدراك العميق.

---

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص42

[2]– المرجع نفسه، ص 80

[3]– المرجع نفسه، ص48

وفي توظيف اخر لابن عربي وردت أبيات شعرية صوفية تخصّه، وهذا في قول السارد: «كان جدّه يقرأ بصوت متوسط الارتفاع نص الميثاق، الذي ابتداه منشدا:

أشكره تخصيصه السند أمة خير المرسلين سندي»[1]

وهذا تعبير عن شكر الله على نعمة الانتساب إلى أمّة النبي محمد ﷺ، واعتباره سندا روحيا ومعنويا، فاستعان الكاتب بهذه الابيات لاعتبار السند من أهم الخصائص الصوفية.

إلى جانب بيت شعري آخر مأخوذ من الأشعار الصوفية الشعبية يقول فيه:

«ضرك نشوفو لعب الإبل في هذه الخطرة وما تلحقنا لا غبينة لا مرار

وفرّج ياربي على عبدك قسّوم»[2]

هو بيت يحمل دلالات قوية تبعث على التفاؤل والتخلص من الهموم في انتظار الفرج الإلهي، ذلك أن الزهاد لا يأبهون للدنيا فهم مقتنعون بأن كل شيء يزول وهمّهم الوحيد هو حالهم مع الله، كما وظّف الروائي هذه الأبيات لإدراج الواقعية في الأحداث وبين الشخصيات وأنّ النظرة العادية للحياة تختلف عن النظرة الصوفية التي ترى أنّ الأحزان والهموم هي مجرّد بلاء وامتحان من الله للتقرب إليه أكثر فأكثر.

بما أنّ التناص الصوفي من العناصر المهمة في إثراء النصوص بالبعد الروحي، سلّط عبد القادر حميدة عليه الضوء وضمّنه في روايته "حوش النعاس" لإضفاء العمق الدلالي وتعزيز البعد الرمزي وإثراء تجربة الشخصيات الروحية، مثلما فعل في تركيبه للأحداث إذ جعل الشخصيات تمرّ برحلة تشبه السلوك الصوفي بانتقالها من المعاناة إلى التزكية ثم الفناء الروحي، والتي استعان فيها بأقوال المتصوف الشهير ابن عربي حتى يخدم حبكة الرواية بكل إتقان و إبداع، فيضع القارئ ما بين الخيال والواقع.

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص53

[2]- المرجع نفسه، ص76-77

***الكرامات:**

الكرامة الصوفية هي أمر خارج عن المألوف وهذا المصطلح مقترن بالصوفيين فهم يعتبرونه أثرا من آثار التقرب إلى الله، فلا يمتاز به إلّا السالكون الحقيقيون وأولياء الله الصالحين، فلم تخلُ الرواية من هذا العنصر المهم كونها ذات طابع صوفي، وهذا واضح في «أثناء إحدى مراحل نومه، رأى" الشيخ عطية" يقول له بصوت عال: عند العين ستقرّ العين[...] فقام وتوضّأ وصلّى[...] لكنّه ما إن وصل الجسر الذي توجد تحته عين ماء تسمى "عين أسرار" [...] توقف ليتأكد من المنظر، إنّها امرأة»[1]، فصِدق رؤياه وتحققها تُعَدّ من علامات الصفاء الروحي والتطهير النفسي.

وفي موضع آخر «تذكّر أنّه ذات يوم ناوله تفاحة حمراء، قائلا له: "كول الشحم يالجرو.. بصحتك" فأوَّلَها "هو" حينها بامرأة جميلة ممتلئة قليلا سيتزوجها، وبالفعل كان»[2]، تكررت معه هذه الحادثة عدة مرات فكلّما رأى مناما إلا وقد تحقق، مثلما حدث مع الأم التي ذهب ابنها لتأدية الخدمة العسكرية حيث «تفاجأ بعلمها بخبره، فأخبرته أنّ "الشيخ النعاس" جاءها في المنام وقال لها: غدا سيأتي ابنك معافى معفيا عنه من الخدمة العسكرية»[3].

كرامة الرؤى هذه لا يتّصف بها إلّا الولي الصالح والزاهد المتصوف الأقرب إلى الله والتي تتجلّى في شكل منامات صادقة إمّا في الأحلام أو اليقظة وهي وسيلة من وسائل التجلي الروحي يكشف الله بها الحقائق الغيبية لوليّه الصالح فيمنحه بصيرة خاصة، وغالبا ما تكون معان رمزية يؤوّلها صاحبها حسب حالته الروحية.

ووردت كرامة أخرى اتّسم بها الشيخ النعاس وهي كرامة الشفاء إذ «التحقت بزوجها، وشيوخها الذين أحبّتهم، "الشيخ النعاس" الذي شفاها بإذن الله من مرض في رقبتها»[4]، وهذا

---

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص12

[2]- المرجع نفسه، ص49

[3]- المرجع نفسه، ص93

[4]- المرجع نفسه، ص39

في اعتقاد المتصوفة أن الله يمنح عباده الصالحين قدرة خاصة على شفاء المرضى بطرق عجيبة تكون إمّا بلمسة أو دعاء أو ماء مقروء عليه أو حتى بمجرّد النظر، ما يعكس القوة الروحية والتجلي الإلهي في عالم البشر، وفي سياق آخر يظهر ذلك حين عجز الأطباء كلهم عن معالجة إحدى الفتيات لكن الشيخ النعاس «يقول كلمة واحدة تفيد بأنها ستُشفى في لحظات، هذا هو العجب[...]لكن الطفلة قامت ماشية بعد بضعة أنفاس جذبتها من غليون الشيخ»[1] فبات الدواء هو جذب أنفاس من الغليون، شيء لا علاقة له لا بالطب ولا بالدواء، مثلما حدث مع مجذوبة أخرى «المجذوبة "ميّاسة" تلك التي زخرفوا لها كفّيها في "خلوة سي النعمي"، وأمروها بأن تداوي بهما الأمراض المستعصية»[2]، لجأ الروائي لتوظيف هذه الكرامة وإسقاطها على بعض من شخصياته لأنها تعتبر معجزة عند المتصوفة وهي تنسب إلى الأولياء الصالحين حيث يُعتقد أنّهم بفضل قربهم وصِلتهم الوطيدة بالله يشفون المرضى بطرق وأساليب مختلفة تماما عما يعمل به الأطباء، ما يرمز للقدرة الباطنية.

وفي كرامة أخرى تحلى بها هذا الشيخ يحكي السارد أنه «قد اشتدّ القحط على الناس فمشى قليلا[...] لوّح بطرف برنوسه كأنّه ينادي أحدا ثم عاد مسرعا إلى غرفته[....] حتى انهمر المطر وامتلأت به الأودية والشعاب»[3]، هذا دليل آخر على السر الرباني الروحاني الذي اختصّ به هذا العارف بالله، فلا عقل بشري يستوعب حدوث هذه الكرامات إلّا من كان ذا فكر صوفي وروح مشبّعة بهذه الطريق التعبّدية.

من خلال الكرامات التي حفلت بها رواية "حوش النعّاس" يجد القارئ نفسه أمام أبرز أشكال التداخل بين العجائبي والديني التي اجتمعت في هذا السرد الصوفي.

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص88

[2]– المرجع نفسه، ص50

[3]– المرجع نفسه، ص84

*الزمان و المكان:

أ- الزمان الصوفي:

هو مفهوم يتجاوز الزمن الخطّي العادي، إذ يتميز بطبيعته الروحية والباطنية التي تعكس تجربة الصوفي في رحلته نحو التجليات الإلهية، فلا يُعتبر مجرد توالي اللحظات بل هو حالة وجدانية ومعنوية تتغير بتغير مقام السالك في طريقه إلى الفناء في الله، فما كان على عبد القادر حميدة إلّا أن يتطرق لهذا العنصر المهم في روايته من جانب صوفي، ومما ورد « لم تكن "هي" تتوقع طلبا كهذا وبهذه السرعة من رجل بالكاد عرفته منذ ساعة، لكن شيئا ما في داخلها أخبرها أنّ للزمن تعريف آخر في مثل هذه المواقف»[1]، ما يعني أنّ الزمن يتغير مفهومه ليكتسي طبيعة أخرى إذا ما كان للإنسان حالات استثنائية تجعله يخرج من قيود الوقت العادي للتوغل في تحوّل داخلي أو تجربة جديدة، فلا يصبح للزمن سلطان عليه. وفي مقام مغاير« ثم يجلس ساعة من الزمن، قد تطول وقد تقصر، وذلك حسب حالته النفسية في كل مرة»[2]،أي أنّه لا أهمية للساعات والدقائق والثواني عند الصوفي إذ لا يهمّه سوى مدى الحالة الروحية التي هو فيها، حيث يغيب إحساسه وهو في حضرة الله، فقد يمرّ الزمن بسرعة إذا ما كان القلب في حالة جيدة مع الله لأن النفس تكون غارقة في تلك اللذة الروحية، بينما يحدث العكس إذا ما كان القلب مضطربا أو غافلا لتصبح اللحظات وكأنّها تمتد بلا نهاية، وهذه النظرة الصوفية تتجاوز الفهم التقليدي للوقت إلى مستوى أعمق.

ومن ناحية أخرى يأخذنا الكاتب إلى توظيف آخر للزمن على لسان السارد يقول فيه: « والصرخات المسموعة في ليالي الشتاء الباردة، الأهازيج والدندنات والأمنيات المبتورة، مما جعله يحسّ وكأنه في زمن آخر»[3] ففي التصوف الاحساس بزمن آخر ليس مجرّد وهم نفسي، بل هو نتيجة عبور السالك إلى مقام جديد مثلما ينتقل الإنسان العادي إلى زمن

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص16

[2]- المرجع نفسه، ص37

[3]- المرجع نفسه، ص73

مختلف في أحلامه، كما يلجأ السالك في كثير من الأحيان إلى ما يُعرف بالسرمدية التي يتجاوز فيها الزمن الدنيوي، وهذا قد تجلى في الرواية على النحو الآتي« المنزل لم يكن سطرا فرّ من حكاية صوفية وحسب، هو الحكاية نفسها والأسطورة، هو البداية والنهاية»[1]، هذه الحالة تجعل السالك أو الولي الصالح يرى الزمن من زاوية مختلفة فلا يكترث لا للدقائق ولا للساعات، بل يهتم بأنفاسه القلبية فقط، إذ أنّ السرمدية ليست مجرد زمن آخر بل هي خروج كلّي من الزمن، لا يبقى فيها إلّا الحضور الروحاني، وينعدم فيها الماضي والمستقبل وتصبح امتدادا زمنيا مطلقا لا بداية ولا نهاية له.

أدرج الروائي الزمن الصوفي في رواية "حوش النعاس" حتى يُخرِج الزمن من كونه مجرّد ترتيب للأحداث إلى كونه تجربة شعورية وميتافيزيقية، فيعكس الحالات الروحية والتحولات الداخلية للصوفي، كما يجعل القارئ يشعر وكأنه دخل إلى عالم خارج حدود الوقت العادي ليصبح لحظة واحدة دائمة، وهذا حتى يكسر النمط التقليدي للسرد وإيصال فكرة أنّ الزمن ليس حركات عقارب فقط، بل هو حالة شعورية باطنية تتغير بتغير الانسان.

ب- المكان الصوفي:

هو فضاء يُجسِّد التجربة الصوفية يكون إمّا مكانا حقيقيا أو متخيّلا فيعكس أحوال السالكين والأولياء الصالحين، وغالبا ما يكون مرتبطا بالزوايا والأضرحة، الخلوات وغيرها حتى يتحقق فيها التجلي والصفاء الداخلي، وهذا ما لجأ إليه الكاتب في روايته فذكر:« الدّكة الإسمنتية على يمين باب المقبرة الشرقي، والتي لا تكاد تتّسع إلّا لجالس واحد، صارت مكانها المعتاد لزمن طويل»[2] بالرغم من أنّه يبدو مكانا عاديّا إلّا أنّه مشحون بالدلالات الرمزية ذات البعد التأملي فالمقبرة تشير إلى الفَناء وهو أحد المحاور المركزية في التصوف تجعل السالك يفكر في مصيره الأخرويّ، أمّا الدكة الضيقة فهي انعكاس للعزلة والخلوة يلجأ إليها الصوفي حتى يعيش تجربته الروحية باستمرار، كما قد يرمز إلى الرغبة في الانفراد

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص88

[2]- المرجع نفسه، ص27

بعبادة الله والتقرب إليه.

ويصف السارد مكانا آخر فيقول:«غرفة ضيّقة، بابها خشبي بنيّ يقع في جهة اليسار[...] بعد أن يقدّم لك القهوة جاهزة دائما داخل حماية خضراء فاتحة»[1]،هذا الفضاء يبدو وكأنّه زاوية صوفية مصغّرة أو خلوة خاصة بالشيخ حيث يمارس وظيفته الروحية بتأويل الرؤى والأحلام في حين قد تكون الحماية الخضراء تجسيدا للهالة النورانية التي تحيط بهذا الشيخ الذي انفرد وتفرّغ لهذه الروحانيات في غرفته البسيطة الضيقة. جعل الروائي من هذا المكان جزءا من التصور الصوفي، فالغرفة بلونها وضيقها تعكس الخلوة الروحية، ووجود الحماية الخضراء يضفي عليها طابعا مباركا ومقدّسا يعكس الشخصية الصوفية لساكنها الذي يعيش منعزلا وكأن هذا الركن يأخذه من الواقع إلى الباطن ومن الدنيا إلى الروحانيات.

وفي سياق آخر تجلّى المكان الصوفي على النحو الآتي:« مقام الشيخ أعلاها بجانب أعمدة الكهرباء، والعجيب أنّ ذلك الشيخ ومنذ كهولته لم يعرف المدينة ولم يدخلها ولم يترك مكانه ذاك »[2] هذه العبارة تحمل أسمى صفات الزهد والروحانية، فعلوّ المقام يوحي إلى ارتفاع المكانة الروحية لهذا الولي وذلك بارتفاعه عن العالم العادي بمعناه الحرفي والرمزي، وكأن وجود هذا القطب الصوفي خارج عن الزمان والمكان العاديين.

إلى جانب هذا«اختطّ الشيخ مقاما، كان يأتيه ليجلس فيه مساء قبل عشرة سنوات، أي قبل أن يحبس نهائيا من طرف أرواح الخير التي يتحكم فيها، أو تتحكم فيه؟(لا أحد يعرف الحقيقة)[...] يقال أنّه ترقّى في درجات الصلاح التي لم يصلها شيخ قبله في المنطقة»[3]،هذا المقطع يعزّز فكرة أنّ الشيخ لم يعد مجرّد إنسان بل تحوّل إلى كيان روحي مؤثّر، حيث لم يعد مقامه مكانا فقط بل أصبح بوابة بين العوالم، فالترقية الروحية لم تمسّ المقام كمكان بل في صلاح هذا الولي وتفاعله مع الأرواح ليختصّ بصفة فريدة من بين كل من سبقه في

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص44

[2]– المرجع نفسه، ص61

[3]– المرجع نفسه، ص62

المسالك الصوفية.

هذه التوظيفات المكانية من قِبل الكاتب لم تكن اعتباطية بل لتخدم عدّة أغراض سردية ورمزية تتناسب مع الشخصيات والأحداث الصوفية ليخلق هالة من الغموض والتأويلات تمزج بين الواقعية والتصوف والخيال حيث تتداخل الخلوة والتجلي والكرامات الصوفية، ما يعزّز البعد الروحي والرمزي للرواية، فيجد القارئ نفسه داخل رحلة عالم صوفي غامض، إذ يختلط الواقع بالباطن والحضور بالغياب والحسي بالروحي

*الرموز الصوفية:

اتّجه الكاتب إلى دلالات أخرى تحمل بعدا صوفيا وهي شائعة لدى المتصوفة مثل الأرقام والألوان، فأشار في روايته إلى:

أ- **الرقم سبعة:** وهو يحمل معان روحية مهمّة في الفكر الصوفي إذ يرى بعضهم أنّه يرمز إلى« سبعة رجال يسمّون بالبدلاء والأفراد، إذا سافر أحدهم عن موضعه ترك فيه جسدا على صورته بحيث لا يعرفه أحد أنّه فُقِد، وهذا الفقد في تلبّسه بالأجساد والصور على قلب ابراهيم عليه السلام»[1]،أي أنه حتى لو غاب جسد أحد هؤلاء البدلاء ستتهيّأ روحه على شكل صورة أخرى وجسد آخر، وتبقى دلالة هذا الرقم تختلف بين السالكين، ما جعل عبد القادر حميدة لا يُغيِّبه في نصّه السردي بذكره في مواضع عدّة مثل« بعد ما توهّمت أنها عاشت معه قصة حب على طريقة "أفلام السابعة مساء"»[2] وأيضا في« لا تكاد يوميّته تكفي هذه العائلة، المكوّنة من سبعة أشخاص»[3] لم يكن اختيار رقم سبعة عشوائيا بل تمّ توظيفه لرمزيّته الخاصة في العرفان الصوفي، وغالبا ما يمثّل الرحلة الروحية للسالك، وفي موضع آخر« رآها "هو" في منامه كأنّها تشعل سبع شمعات داخل القبّة الخضراء لضريح "الشيخ

[1]- خالد علي عبّاس قطّ، دلالات الأرقام أنموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، مج: جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، ع:08، 1437هـ، ص366

[2]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص15

[3]- المرجع نفسه، ص31

النعاس"»[1] فإشعال سبع شمعات قد يشير إلى رحلة روحانية تعكس الترقي الصوفي، قياسا على المقامات السبعة التي يسلكها الصوفي للوصول إلى المعرفة الإلهية، فيمثّل ضوء كل شمعة درجة من الوعي الروحي.

حاول الروائي أن يجعل هذه المشاهد تجسّد رحلة صوفية عبر رمزية التصوف كونها تمثّل لقاء بين العالم المادّي والباطني في فضاء مقدّس يفيض بالنور والمعرفة.

وفي سياق آخر ذكر على لسان السارد أيضا« نجد بضعة بيوت حجريّة، ذات سقف قرميدي أحمر باهت اللون، عددها سبعة، كان يقيم فيها الشيخ النعاس وأقرباؤه»[2] قد تعكس رمزية العدد سبعة في هذه العبارة أن الشيخ وأقرباؤه يعيشون وفق نظام روحي متكامل، حيث يمثل كلّ بيت درجة من السلوك الصوفي مما يجعل المكان أشبه بزاوية صوفية تحلّ بها البركة والنور، بالإضافة إلى« سبع سنوات كاملة، ولم أجد من يفهم ما بي، يبدو أنّ هذا المرض اللعين سيقضي عليّ، ويبدو أنّني قد أموت قريبا..»[3] في هذا المقطع يعكس رقم سبعة دورة زمنية مكتملة من المعاناة، وهو ليس عدد سنوات فقط بل رمزا لنهاية مرحلة وبداية أخرى إما فعلية أو باطنية.

من خلال ما ورد في هذه الرواية من رمزية لهذا العدد الصوفي، يتجلى لذهن القارئ أنّ الكاتب لم يوظف هذا الرمز بعشوائية بل كان لتعزيز ودعم البعد الصوفي حتى يمنح النص السردي عمقا وتأثيرا خاصا.

ب- اللون الأخضر: كثيرا ما عُرِف هذا اللون أنه من علامات المتصوفين إذ يحمل دلالات متعددة باعتباره إشارة للأولياء الصالحين، ذلك أنّ أهل الله يرتدون اللون الأخضر في الرؤى والأحلام، ما جعل الكاتب لا يتغاضى عن هذا الرمز المهم الذي كثيرا ما ورد في الرواية، كتلك الصبية التي« لم تعرف من الدنيا غير دكّة إسمنتية على يمين باب "الجبانة

[1]- عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص56

[2]- المرجع نفسه، ص61

[3]- المرجع نفسه، ص68

الخضراء"، كانت تقضي نهارها كلّه جالسة عليها»[1] .

إلى جانب مقطع آخر جاء فيه على لسان إحدى الشخصيات: « لم أفهم شيئا من كلامه وسط ذلك الصخب، غير أنّ امرأة برزت لي من جهة مقبرة "المجحودة"، كانت ترتدي فستانا أخضر»[2]، بما أنّ اللون الأخضر يرمز للحياة والبركة والروحانيات وحضور الأولياء الصالحين، فهذا المشهد يصوّر لنا أنّ المرأة ذات اللباس الأخضر ليست شخصية عادية بل هي رمز للبشارة أو الكشف الروحي لأنّ هذا اللون في هذه الحالة كان يوحي للتفاؤل.

كما ورد في« صورة آدم وحوّاء عاريين تماما، مغطيان لسوءتيهما بورق شجر أخضر»[3] ،في هذا الصدد الورق الأخضر يعكس الخجل الناتج عن إدراك الخطأ، وبالوقت نفسه يدلّ على الستر الإلهي وكأنّ للطبيعة دخل صوفي بمثابة البشرى والأمل .

وفي نص آخر يقول السارد« حيث تزوّده بالماء من سطل عاجيّ أخضر تضعه إلى جانبها»[4]، وهذا التعبير في حدّ ذاته رمز للنقاء والنماء، لأن الجمع بين العاج والأخضر هو جمع بين الحياة والنقاء لينتج عنهما الصفاء والتجدّد في آن واحد، فاللون الأخضر أضفى على الماء دلالة رمزية تكمن في المعرفة الإلهية والفيض الروحي.

استخدم الروائي اللون الأخضر لأنّه رأى فيه لونا غنيا بالدلالات الصوفية ممّا جعله أداة فعّالة في تعميق معاني الرواية دون حاجة للشّرح المباشر، إذ أنّه ليس مجرّد لون عادي فقط بل هو انعكاس للكشف الروحي، يجعل القارئ يعدّد التأويلات حوله ليمنح الرواية قوة خاصة في السرد الصوفي.

انطلاقا من هذا التحليل توضّح لنا أنّ "عبد القادر حميدة" منح لروايته "حوش النعاس" بعدا صوفيا وطابعا رمزيّا تأويليّا على أكمل وجه، حيث تحوّل فيها الزمن التقليدي

[1]– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، ص26

[2]– المرجع نفسه، ص46

[3]– المرجع نفسه، ص51

[4]– المرجع نفسه، ص84

إلى زمن روحيّ سرمديّ، وتجلّت الشخصيات فيها كرموز للمقامات والأحوال الصوفية، وهذا بالاعتماد على لغة شعريّة إيحائيّة وغامضة لا يتوصّل إلى دلالاتها العميقة إلّا من كان له إلمام بالتصوّف، ما جعل الرواية تتجاوز حدود الواقع المألوفة إلى تجربة روحية باطنية، وهذا حتى يخرجنا الكاتب من البنية السردية التقليدية ذات التسلسل الزمني المنتظم، والتي تهتمّ بتطوّر الأحداث والشخصيات في إطار واقعيّ، مستعينة بلغة مباشرة وسهلة الفهم.

وعليه يمكن القول أنّ الروائيّ نجح في توظيف البنية الصوفية داخل نصّه ليخرج روايته من أسْرِ القالب التقليدي إلى بعد روحي جمالي يدعو للتشويق وجذب انتباه القارئ.

خـــاتمـــة

توصّلنا من خلال استعراض وتحليل البعد الصوفي في رواية "حوش النعاس" للكاتب "عبد القادر حميدة" إلى مجموعة من النتائج التي تؤكّد لنا حضور التصوف، ومن أبرزها:

- التصوف في رواية "حوش النعاس" مثّل عنصرا جوهريا في تشكيل البنية الفكرية والجمالية.
- استخدام الروائي لغة مشحونة بالدلالات الرمزية والإيحائية ما يفتح للقارئ مجالا للتأويل.
- حضور المفاهيم والمصطلحات الصوفية (كالحال، المقام، المجذوب، المريد...).
- تداخل الأحداث المعبّرة عن تجربة العروج الروحي عند المتصوّفة لتعكس طبيعة الزمن الصوفي غير المقيّد بالخطيّة الزمنية.
- اتخاذ المكان بعدا رمزيا أدّى إلى تحوّل بعض الفضاءات إلى أماكن ذات دلالات صوفية (كالحوش، والمقام، والأضرحة...).
- وظّف الروائي الإيحاء والتلميح بكثرة تماشيا مع الخطاب الصوفي.
- لجوء الروائي لاستعمال الرموز الشائعة عند المتصوفة كالألوان والأعداد.
- صبغ الروائي شخصية "هو" بمجموعة من الهالات الصوفية كالصراع الداخلي، للتصفية الروحية والتدرّج في خطوات السلوك الصوفي.
- تجلي العلاقات الصوفية بين الشخصيات الروائية كعلاقة الشيخ بمريديه .
- إضفاء البعد الثقافي على الرواية من خلال توظيف التناص الصوفي.
- المزج بين الخيال والواقع عن طريق الأحلام والرؤى، وتوظيفها كأدوات سردية تصوّر تجربة الصوفي في رحلته نحو الكشف والحقيقة.

هذه محطّتنا الختامية لدراستنا حول البعد الصوفي في رواية "حوش النعاس"، والتي نتمنّى أن نكون قد أحطنا فيها بِجُلِّ جوانبها الصوفية، أمّا الموضوع ككلّ فهو واسع النطاق يحتمل العديد من الدراسات، فما كانت هذه النتائج إلّا فاتحة لدراسات أخرى أوسع حول هذه

الرواية وما تحمله من موضوعات وأفكار.

وختاما، الحمد والشكر لله بكرة وأصيلا على أن وفّقنا لإتمام هذا العمل فإن أصبنا فهو من الله، وإن أخطأنا فهو من أنفسنا، ونسأل الله التوفيق والسّداد لنا ولغيرنا.

ملحق

نبذة عن المؤلف:

«عبد القادر بن دحمان حميدة من مواليد 11/10/1970 بمدينة الجلفة وسط الجزائر، حفظ القرآن الكريم منذ نعومة أظافره، ثم زاول تعليمه بطريقة عصرية حيث تحصّل على ماجيستير في سوسيولجيا الإسلام من جامعة معسكر عام 2012، وماستر لغة فرنسية من جامعة الجلفة عام 2014، اشتغل بالصحافة حيث أشرف على بعض الصفحات الثقافية في أسبوعيات مثل "دنيا الجزائر" و"بلادي"، كتب الشعر والمقالة والقصة القصيرة، و"نبيذ الفوربي" هي محاولته الروائية الأولى التي استغرق في كتابتها أزيد من عقد من الزمن.

*** النتاجات الأخرى:**

- "أثاث من رائحتها" مجموعة شعرية صادرة عن دار النهضة العربية بيروت عام2011
- "شجرة البلّوط" مجموعة قصصية صادرة عن الدار الثقافية بتونس عام 2016
- "رغبة صغيرة" مجموعة قصصية تحت الطبع عن دار الكلمة للطباعة والنشر2016

*** نقد ودراسات عن الروائيّ:**

مقال أكاديمي واحد عن قصة "انتقام"

*** معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات...الخ):**

- جائزة دبي الثقافية المركز الثاني فرع القصة الدورة السادسة عام 2009
- جائزة محمّد بوزفور بالمغرب المركز الثالث مناصفة عن قصته "رغبة صغيرة" عام 2009
- جائزة نادي الرياض الأدبي المركز الثاني عن قصته "وقت مستقطع" عام 2010
- جائزة القسم العربي بي بي سي ومجلة العربي عن قصته "كيف تحملت السجن" عام 2008»[1].

[1]- جائزة كتارا للرواية العربية، المؤسسة العامة للحيّ الثقافي، 2014، 11/03/2025، 21:56، https://kataranovels.com

*ملـخّـص الـروايـة:

رواية "حوش النعّاس" لعبد القادر حميدة هي عمل صوفي يغوص في عالم الروحانيات والتجارب الصوفية من خلال رحلة البطل"هو"، الرجل الذي تربطه علاقة غامضة بالمجاذيب والأولياء الصالحين، يدير مقهى الأنوار المكان الذي يجمع الغرباء والمريدين وأصحاب الحكايات الغريبة، حيث يتلقى إشارات صوفية عبر الرؤى المتكررة، حيث تقوده إحدى هذه الرؤى إلى لقاء "هي" امرأة مشرّدة مع رضيعتها تحت الجسر وبالقرب من عين للماء، فيتحقق المعنى الرمزي لنبوءة كان دائما يسمعها: "عند العين ستقرّ العين"، فيقّرر حماية هذه الشابة والزواج بها سرّا، ليجد معها ملاذا عاطفيا وروحيا بالرغم من إخفائه لهذا الأمر عن الجميع باستثناء نادله المخلص السلامي.

يتحوّل مسار حياة "هو" عندما تكثر رؤاه الغامضة، ما يدفعه للبحث عن تفسير لدى سي بلقاسم المعروف بتأويله للرؤى، والذي كشف له أن قدرا روحيا عظيما ينتظره، وبأنه سيرث منصبا روحانيّا بين الأولياء، فيرشده إلى إقامة حضرة صوفية في "حوش النعّاس"، المكان الذي أُغلِق منذ وفاة صاحبه الولي الصالح النعّاس، وبأمر من المريدة الصوفية "السعدية" أُعيد فتحه، ذلك أنها هي أيضا تلقّت إشارات روحية في رؤاها فكانت المفتاح المنتظر لإحياء هذا المقام، حيث آمنت بأنّ الوقت قد حان لإعادة دوره الروحي بناء على تأويل سي بلقاسم.

مع إعلان إقامة الحضرة بدأ الناس يتوافدون من كل مكان فاِتّخذ هذا الحدث طابعا روحانيا عظيما، إذ اجتمع المريدون لإقامة الطقوس الصوفية من ذِكر وإنشاد ومديح بقيادة رابح القصّاد، أحد أمهر منشدي الحضرات، أثناء هذه الأهازيج دخلت السعدية في الحال الصوفي وبدأت النطق برسائل روحية موجّهة للحاضرين من زوّار ومريدين...ومن بينهم نطقت برسالة موجّهة لـ"هو" حيث أكّدت له أنه نال الدّالة من الصالحين، وأّن عليه البقاء في الحوش مع زوجته وعدم المغادرة حتى يُؤذَن له بذلك، هذه الرسالة وضعته أمام خيار صعب

بين واجبه الصوفي وحياته العائلية، إلّا أنّه وفي نهاية المطاف استسلم لقدره، خاصة بعد تلقيه لرؤيا تؤكّد له أنّ طريقه ستكون "خلوة في جلوة" أي سيعيش حالته الروحية وسط الناس دون حاجة للعزلة التامة عن المجتمع.

وفي الجانب الآخر كانت "هي" قد ساعدت في أعمال التحضير للحضرة، لكنها أحسّت بالقلق اتجاه مستقبلها، خاصة بعد إدراكها أنّ زوجها أصبح جزء من عالم آخر، أمّا السعدية فقد شعرت بأنّ مهمتها قد انتهت، مما جعلها تعيش حالة من الحزن والتردّد، ومع ذلك تقرّر أن تبقى إلى جانب "هو" حتى تدعمه وتسانده في تقبّل مصيره.

بعد انتهاء الحضرة يدخل "هو" غرفته في الحوش حين تراءى له الشيخ النعاس مهنّئا ومؤكّدا له أنّ حياته الروحية ستكون أخفّ وطأة بسبب دعاء زوجته والسعدية أن يُخفِّف الله عنه، كما بشّره بأنّه سيُرزق بولد يحمل اسم "النعّاس".

تنتهي الرواية بلحظة مؤثرة حيث يطلب "هو" من زوجته "هي" أن تصوم شهرين متتابعين كفّارة عن قتلها للرجل (الذي أنجبت معه رضيعتها والذي حاول بيعها لصديقه)، بعد أن علمت أنّه قد مات، لكن "هو" يطمئنها بأنّ الله قد غفر لها، فتعود بذاكرتها إلى اللحظة التي هربت فيها من ذاك الرجل إلى الجسر مع ابنتها، فتدرك أنّ حياتها قد تغيرت تماما منذ أن التقت بـ"هو" وأنّه كان القدر الذي كتب لها الطمأنينة والاستقرار، حيث وجد كلاهما السّكون الروحي الذي بحثا عنه طويلا.

قائمة المصادر والمراجع

الـكـتـب

- إحسان إلهي ظهير، التصوف والمنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، د. م ، ط1، 1986

- أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار العودة، بيروت، لبنان، ج02، ط02، 1979

- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014

- تاج الدين بن عطاء الله السكندري، مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح، مطبعة السعادة، مصر،ط1، 1970

- الجرجاني، التعريفات، طبعة حلبي، القاهرة، مصر، د. ط

- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت 1938

- الحبيب السايح، "تلك المحبة"، فيسرا للنشر، د. ط، 2013

- رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1999

- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د. ط، 2012

- سلامة غنمى ، سيدنا الخضر عليه السلام، دار الاحمد للنشر، القاهرة، ط1، 2000

– سيدي علي حرازم، جواهر المعاني وبلوغ الأماني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1997

– صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001

– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، رواية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د. ط،1999

– عاطف حودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978

– عبد ربّه ، عبد الكريم بلعيد، ترجمة لسان الحال و منهج العرفان في خلاصة رسائل الشيخ و العارف بالله السيد أحمد حبيب الجزائري، دار التراث البوديلمي ، كاليفورنيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2017

– عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ج1، د. ط، د. ت

– عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر ،ط1، 1992

،ادريس محمود ادريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية ،مكتبة – ابو عبد العزيز الرشد، شركة الرياض، للنشر والتوزيع، الرياض، م1، ط2، 2005

– عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط1، 2013

– عبد القادر حميدة، حوش النعاس، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط02، 2023

– عبد القادر عيسى، حقائق التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط2، 1961

-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998

- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987

- عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1، د.ت

- ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت

-أبي الفرج عبد الرحمان بن علي بن الجوزي، تلبيس إبليس، تح: احمد بن عثمان المزيد، دار الوطن للنشر، د. م، د. ط، د. ت

- الفيروز آبادي، المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط8، 2005

- القشيري، الرسالة القشيرية، دار اسامة، بيروت، لبنان، د. ط، 1987

- كامل مصطفى الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيّع، مطبعة الزهراء، بغداد، ج1، د. ط، 1963

- ماسينيون، مصطفى عبد الرزاق، التصوف ، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984

- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مج05، د. ط، 2003

- ياسين حسين الويسي، ابن خلدون و نظرته في التصوف، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، سوريا، د. ط، 2009

المجلات والدوريات

– أرزازي محمّد، صورة المرأة في الخطاب الصوفي–ابن عربي نموذجا–، مج: الحوار الثقافي، ع:09، مستغانم، الجزائر، 2016

– حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السائح رواية تلك المحبة أنموذجا، الأثر، ع30، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، د.ت

– حورية الظل، الرواية العربية وتمثل التجربة الصوفية، مج: مدارات ثقافية،2016/03/12

– خالد علي عبّاس قطّ، دلالات الأرقام أنموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، مج: جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، ع:08، 1437هـ

– خديجة الشامخة، الطاهر وطار والرواية الصوفية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"، مج: البحوث والدراسات، ع14، 2012

– سامية إدريس، جماليات وصف المنظر في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح، مج: الخطاب، م18، ع01، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2023/01

– شعيب خليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، مج: كوهل، ع46، مصر،1992

– عبد الرزاق علا، الشخصية الصوفية في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار، مج: العلامة، ع04، الوادي، 06،2017

– فطيمة بن أحمد، عبد الرحمان بغداد، تمظهر المفاهيم الصوفية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، المدونة، م10، ع01، 2023/05

– محمّد بوزيزاي، تجليات التراث الصوفي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح، إشكالات في اللغة والادب، ع11، المركز الجامعي لتمنغست، الجزائر،2017/02

– محمّد قريبيز، فكرة الزمان عند الصوفية، مج: الدراسات الاسلامية، ع12، الجزائر، 2007/12

– نبيلة زويش ،النزوع الصوفي في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي "للطاهر وطار، مج: الخطاب ،ع07 ، تيزي وزو، الجزائر، 2010/07

المذكرات والأطروحات

– حمام محمّد، الحضرة الصوفية في الاسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2020/2019

– حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2007–2008

– حمزة هديلي، اسماعيل بوعالية، البعد الصوفي في رواية" التراس" لكمال قروز، مذكرة ماستر، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2022–2023

– دقي حياة، سلام رتيبة، رؤية العالم في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار، مذكرة ليسانس ،جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة،2012،2013

– مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث1962–2004، اطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009

– مسك خيرة، الحضور الصوفي في الكتابة الروائية الجزائرية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي–نموذجا–،جامعة ابن خلدون، تيارت،2011/2010

– معمر معمري، الرؤية الصوفية وأثرها في التشكيل السردي عند حبيب السائح، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2016–2017

- بوميدونة مريم، حمام رحمة، النزعة الصوفية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مذكرة ماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت الجزائر، 2019/2018

- نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح، اطروحة دكتوراه، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر،2023/2022

- هالة حمومي، شعرية اللغة في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر،2021/2020

المواقع الالكترونية

- جائزة كتارا للرواية العربية، المؤسسة العامة للحيّ الثقافي، 2014، 11/03/2025، https://kataranovels.com

- جمال حضري، الرواية والتصوف، أدب حديث ومعاصر، 2023/2022، https://elearning.univ-msila.dz ،2024 /12/25

فهرس

شكر و عرفان:.....

إهداء :.....

مقدمة:..... أ

مدخل: ضبط المفاهيم و المصطلحات :.....01

اولا: مفهوم التصوف:.....02

أ-لغة:.....02

ب-اصطلاحا:.....04

ثانيا: نشأة التصوف وخصائصه:.....06

أ-نشأته:.....06

ب-خصائصه :.....08

ثالثا: البعد الصوفي في الأجناس الأدبية الشعر:.....12

أ-التصوف في الشعر:.....12

ب-التصوف في الرواية:.....14

الفصل الأول :الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة :.....16

ملامح التصوف في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":.....17

المصطلحات والمفاهيم الصوفية:.....17

أ_ الولاية الصوفية:.....17

ب_ الاحوال الصوفية:.....19

ج_ المقام الصوفي:.....21

الشخصيات الصوفية:.....21

أ_ ملامح التصوف عند "الولي الطاهر: 21

ب_ ملامح التصوف عند شخصية بلارة:.....23

التصوف في الزمان والمكان:.....24

أ-الزمان: 24

ب-المكان: 26

ملامح التصوف في رواية "تلك المحبة " لحبيب السائح :.....28

العنوان:.....29

اللغة الصوفية:.....29

الرموز الصوفية:.....32

الشخصيات:.....35

التناص:.....35

الزمان والمكان:.....37

الفصل الثاني: تجليّات التصوف في رواية "حوش النعّاس ":.....43

العنوان:.....44

اللغة الصوفية:.....47

الطقوس الصوفية:.....53
الشخصيات:.....57
شخصية-هو:.....57
شخصية-هي:.....59
الشيخ النعاس:.....60
التيجاني:.....60
السكندري:.....61
الثعالبي:.....61
التناص الصوفي:.....61
الكرامات:.....64
الزمان و المكان:.....66
أ-الزمان الصوفي :.....66
ب- المكان الصوفي: 67
الرموز الصوفية:..... 69
أ- الرقم سبعة :.....69
ب- اللون الأخضر:.....70
خـــاتمـــة:.....73
مـلـحـق:.....76
قائمة المصادر والمراجع.....80

فهرس:.....86

الملخص:
التصوف هو بعد ديني روحي طرأ على قلوب الزاهدين، لإعتباره الطريق إلى المحبة إلّالهية والفناء فيها من خلال الأحوال والمقامات التي لا يدركها إلا المغترف منها، وذلك لغموضها ورمزيتها، ما جعل الروائيين الجزائريين يأخذون هذا الجانب الديني بعين الإعتبار، فاستثمروه في بناء العالم السردي واستلهام التجربة الصوفية بما تحمله من أولياء ومجاذيب وتجليات روحانية، تمزج بين الواقع والخيال، الظاهر والباطن، ما يجعل الصوفي في الرواية مرآة للمجتمع وصوتا للحقيقة الباطنية .لم يكن هذا التوظيف مجرد معالجة للموضوع بل رغبة في إعادة البناء الداخلي للإنسان من خلال تجربة معرفية روحية.
فجاءت هذه الدراسة كمحاولة لاستكشاف تجليات التصوف في الرواية الجزائرية المعاصرة، والتركيز على أبعادها الجمالية والدلالية والكشف عن دورها في التعبير عن التحولات الإجتماعية من خلال بعض النماذج التي وظفت الرمز الصوفي كأداة فنية ورؤية فكرية.
كلمات مفتاحية :الصوفية المقام، الأحوال، الأولياء الصالحين، التجليات

Sufism is a religious and spiritual dimension that has developed in the hearts of ascetics, because it is considered the path to divine love and annihilation through the conditions and positions that only the one who is immersed in them realizes, due to their mystery and symbolism. This made Algerian novelists take this religious aspect into consideration, investing it in building the narrative world and drawing inspiration from the mystical experience with its saints, attractions, and spiritual manifestations that blend between reality and imagination, the outer and the inner, making the mystic in the novel a mirror of society and a voice of the inner truth. This was not a mere treatment of the subject matter, but à desire to reconstruct the inner man through à spiritual cognitive experience . This study is an attempt to explore the manifestations of mysticism in the contemporary Algerian novel, focusing on its aesthetic and semantic dimensions and revealing its role in expressing social transformations through some models that employed the mystical symbol as an artistic tool and an intellectual vision.
Keywords : Sufism Maqam, ahwal, righteous saints, manifestations