النصوص الرّوائية التي تبنى عليها القواعد التجريبية في الموسوعة التعلمية

أ.بن حفصة عائشة

الجزائر

الملخص :

يمكننا القول أن الرواية هي ذلك الوعاء الذي أفرغ فيه كل ما له علاقة بالمجتمع و ما يميزه ، فكما يقول "بختين" :" إن الرواية هي ذلك التنوع الإجتماعي للّغات و الأصوات الفردية ، تنوعا منظما أدبيا ."

إلاّ أننا لا نجد أي نظرية استطاعت أن تصوغ قوانين ثابتة لتعيين حدود جمالية متفق عليها للرواية ، ما عدا المحاولات التي استفادت من مساهمات الدرس اللغوي و من الجهاز المفاهيمي للمدارس اللّسانية و جهود بعض الدارسين خلال القرن العشرين .

بعد ذلك تأسّس ما يعرف بعلم اجتماع الرواية ، حيث يتم تحليل عملية إنتاج الرواية انطلاقا من العلاقة بين الذات المنتجة و المادة الرّوائية (الموضوع) ، وهذه الإبستيمولوجيا استمدت أدواتها المنهجية من الفلسفة المثالية (نزعة علوم الروح) .

و من هذا المنطلق يمكننا القول أن التجربة الأدبية و التجربة الصوفية – التي وقع عليها اختيارنا في دراستنا – يلتقيان عند نفس المنبع . حيث تكون الصوفية موضوعا أداته التعبير (اللغة الرّامزة) . و تكمن الصعوبة في دراسة كلّ من الموضوع و الأداة في توظيف الرمزية الأدبية للرمزية الصوفية . فما هي القواعد التي تبنى عليها مثل هذه النصوص الأدبية ؟ و كيف كان توظيف اللغة ؟و بماذا تميّزت هذه اللغة ؟

من خلال دراستنا لبعض النماذج تحصلنا على النتائج التالية : اللغة :فهي مليئة بالطلاسم و الألغاز و أحيانا تكون حالمة و تكون لغة الترقب و التطلع . و أحيانا يتم إدخال اللغة العامية و من خلال ذلك يمكننا التّمييز بين لغة المتصوّف العالم و لغة المتصوّف من العامة .

الزمن : و هو زمن متخيل يختلف عن زمن الواقع الإجتماعي .

أيضا توظيف الفعل الصوفي ، و الذي ينقسم بدوره إلى فعل صوفي حاسم ، و فعل صوفي غير حاسم .

و يتدخل الترميز الزاخر بالتناص ، وهذا ما يجعل للرواية الجاذبية نحو بلوغ لحظة عوالم الإشراقات .

الكلمات المفتاحية : الرواية ; القواعد التجريبية .

Summary

We can say that the novel is that The vessel which emptied it all has to do with society and what sets it apart, as the saying "Bouktin": "The novel is that social diversity of languages and individual voices, versatile organizer morally".

However, we do not find any theory has been able to formulate laws to set fixed limits agreed aesthetic of the novel, with the exception of attempts that have benefited from the language lesson and contributions from the conceptual device for schools and the efforts of some linguistic scholars during the twentieth century.

Then established what is known as the science of the novel meeting, where it is novel production process based on analysis of the relationship between self-produced and feature article (subject), and this epistemology methodology tools derived from the ideal of Philosophy (tendency Spirit Sciences.(

From this standpoint, we can say that the literary experience and mystical experience - we chose in our study - when they meet the same source. Where Sufi be the subject of its tool of expression (codon language). And the difficulty lies in the study of both the subject and the tool in the recruitment of literary Avatar mystical

symbolism. What are the bases upon which to build such literary texts? And how was the employment of language? And what characterized this language ?
Through our study of some of the models we have acquired the following results: Language: Baltlassm and it is full of puzzles and sometimes dreamy and be anticipation and aspiration language. And sometimes the introduction of the vernacular language and through it we can distinguish between the mystic world of the mystic and the language of public language.
Time: imaginary time and is different from social reality time.
Also employ mystic act, and which in turn is divided into Sophie decisive act, and act decisively is Sophie.
And interfere coding Baltnas rich, and this is what makes the novel of gravity towards the moment Alahraqat worlds.

Key words
Narrative texts upon which to build the experimental rules

للرّواية نفس طويل في التّعبير عن الإنسان . فما هذا العالم ؟ إنه العالم الذي تزول أمامه كل الحواجز ذلك أن الرّوائي يكون فيه شاعرا لكن دون وزن أو قافية.

لفت نظري في الإنسان عالمه الدّاخلي (الباطن) وهذا العالم لا يعيش أجواءه الإنسان العادي الذي عزل نفسه عن عالمه الخارجي ليترك لنفسه مجالا لتُعبِّر عن مشاعرها ، و كل ما تخفيه في طيّاتها ، و تبعا لذلك تساءلت أين يمكنني أن أجد هذا الإنسان ؟ فإذا لم يكن الإنسان العادي الذي يعيش أيامه العادية في مجتمعه . و يتكامل مع أفراد هذا المجتمع فمن هوهذاالإنسان الذي بنى لنفسه عالمه الخاص به ؟. وجدت أنّ هذا الإنسان هو الصوفي ، فأحببت أن أعرف ما إذا تمكنت الرواية الجزائرية في الكشف عن هذا الإنسان في عالمه الذي يعيش فيه ؟ فهل كان له حظا في الرواية الجزائرية؟

عند فحص المنجز الحكائي الصّوفي نلاحظ أنّه يتوفر على عناصر الإتصال الإجتماعي ، و الفكري ، وسياقات ثقافية عربية يتماهى فيها الأديب مع المجموع بالإضافة إلى العناصر الجمالية التأثيرية التي يقف فيها دور المتلقي و استقباله للنص فالفن القصصي عند العرب يقوم على أساسين الأوّل اجتماعي و الثاني جمالي ...[1]

القصص الصوفي ، ليس حدث فقط ، و إنما يشتمل نظامه العلامي على مراعات كيفية الإتصال بقدرة مراعاة ماذا يوصل للمتلقي ...([2])

التجربة الصّوفية في تحديد "بطاي" هي سفر الإنسان إلى أقصى ممكنه ، و بما هي كذلك فإنّها ليست متاحة للجميع إذ يمكن للإنسان ألا يقوم بهذا السفر ، و لكن إن هو قام به فإن ذلك يفترضه تنكيرا للسلطة و القيم التي تحدّ الممكن ...([3])

و لما كانت التجربة الصوفية إلغاء لقيم ، و سلط أخرى فإنها تصبح في ذاتها قيمة و سلطة ...([4])

الكتابة غير الصوفية مستمدة من مرجعية إنسانية تعتمد أقوال المؤلفين ، و تتوسل بها في بناءها الدلالي ومحدوديتها ناجمة عن استنادها إلى الفكر لأن الفكر معلول ، أما الكتابة الصوفية مشدودة إلى مرجع غيبي يوجهها ويحررها من شواغل بشرية ..([5])

يكمن سر اللغة الصوفية في الألغاز التي تخفيها وطلاسم المعنى و تكون أحيانا حالمة ، و أحيانا ألغازا و أحيانا سكونا مشوبا بالحيرة و التيه و تكون أحيانا لغة الترقب و التطلع إلى ما يتجاوز الإنسان العادي أي التخلي عن كل ما هو دنيوي ، و الإبتعاد عما هو مادي و التشبّث بالروح السامية في الإنسان ... [6]

و قد يتم أحيانا إدخال اللغة العامية تتكلم بلغة راقية مثلما هو الحال مع المثقف فالروائي يعطيها نوع من الحرية حتى لا يتخفى ورائها ليقول عوضا عنها و حتى لا يجعل الشخصية بوقا ينفخ فيه ، و بذلك يحدث تصدعا في البناء فتأخذ الرواية ميزة تعدد الأصوات و من هنا يمكننا التمييز بين لغة المتصوف العالم و لغة المتصوف من العامة ..[7]

سئل الصّوفي الكبير "ابن عطاء" :" ما بالكم أيها المتصوّفة قد اشتققتم ألفاظ أغربتم بها على السامعين وخرجتم بها عن اللّسان المعتاد ، فهل هذا للتمويه أو لستر عوار المذهب ؟ فقال :" ما فعلنا ذلك إلاّ لغيرتنا على المذهب و لعزّته علينا كي لا يشير بها غيرنا . [8]

كما أن عالم القص له زمنه الذي هو زمن متخيّل وهو يختلف عن زمن الواقع الإجتماعي الذي عليه تناول الروائي عناصر منه ، و يمكننا تقسيم الزمن في الرواية إلى زمنين.

أ- **زمن القص** : و هو زمن الحاضر الرّوائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد حيث يخضع إلى التسلسل الطبيعي للأحداث لأنه زمن واقعي .

ب- **زمن الواقع** : الخطاب هو زمن ما تحكي عنه الرواية ينفتح في اتجاه الماضي ،فيروي أحداثا تاريخية أو ذاتية للشخصية الروائية ، فهو بهذا له صيغة موضوعية و له قدرة الإيهام بالحقيقة .[9]

و بالتالي فهو زمن فني أو ما يسمى بزمن السرد وهو زمن مرتبط بالإيقاع النفسي الداخلي حيث يتصرف فيه الروائي حسب الإمكانيات المتاحة له ، و ثقافته و تمكنه من مادّته الأدبية ، و هو أكثر ارتباطا بزمن الرواية ومن هنا طرحت العلاقة بين زمن الحكي : والمقصود به الحكاية التخيّلية كما يفترض أنها وقعت فعلا .

و **زمن السرد** : و هو زمن الرواية نفسه .

و الإختلاف بينهما يسمى المفارقة السردية ، و قد تكون مفارقة استرجاع أو مفارقة استباق . مفارقة الإسترجاع تمكننا من استرجاع الأحداث الماضية .[10]

أما مفارقة الإستباق فتسمح لنا بمعرفة الحدث قبل أوانه فالإسترجاع يجعل الزمن يتوقف ، و يعود الذهن إلى الوراء ، أما الإستباق فيحقق قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي تتنامى ببطء في صعودها من الحاضر إلى المستقبل [11].

هاتان المفارقتان بمثابة الحركتين المتعاكستين تتخطى الزمن الحاضر ، فالحركتان تحلان بالنظام الزمني للرواية وتكسران الرتابة و التسلسل الخطي .[12]

أما من ناحية توظيف الفعل الصّوفي في النص الروائي و كيفية تطوره فالفعل الصوفي نوعان :

أ- **الفعل غير الحاسم** : بظهور "الحوات و القصر" بدء التصوف يحضر كفعل حاسم في الرواية الجزائرية حيث تساءل وطار ، فبأي شيء أعبر عن اللاّمعقول إذا لم أوظّف اللاّمعقول نفسه .[13]

في هذه الرواية كان التصوّف ذا مكانة كبيرة حيث أفرد له الكاتب قرية إسمها "التصوّف" و هي كثيرة الرموز والألغاز و الإيهام .[14]

كما أن شخصية البطل اتسمت ببعض السمات الصوفية لكنّه لم يكن حاسما لأنه لم يمس جوهريا اللغة الروائية و مع ذلك فإن روايته" الحوات و القصر" ، تعتبر رواية رائدة في توظيف الفعل الصوفي في الجزائر .

ب- **الفعل الحاسم** : تتراكم فيه المنقصات لتصدع ثنائية النّقص ، و الكمال حيث تسيطر الحالات الصّوفية على الشخصيات الروائية تماما كما حدث في رواية "خط الإستواء" "للأزهر عطية" ، حيث تكابد بطل الرواية "علال" أسئلة الموت و العشق و الفناء و الروح و الجسد و الظلمة و النور والخوف و الدّاخل والخارج حيث كانت شاقة .

و كأنه يعبر الجحيم في ظل التحولات التي طرأت على البلاد أثر التقدّم و التطور ، حيث يرحل "علال" بفكره و روحه دون جسده ليبلغ غاية ما كابده ، و يتحد العاشق و المعشوق ، و تلتقي الروح بالسر الأعظم و أصل الوجود وفي الفعل الحاسم تتكون لغة الرواية باللّون القرآني مرة ، و بالمتناقضات مرة أخرى من خلال مظاهر الكشف والإكتشاف والغوص في المجهول و الدّخول في عالم عجائبي .[15]

الملاحظ في هتين الروايتين توظيف الفعل الجنسي وهذا الإلحاح محكوم بالحب الصّوفي ، و علاقة الجسدين صوفية أي علاقة اللّذة و الألم ، العلاقة التي تنهك الجسد و تتجاوزه ، و تدمع في جسد الكون ليكون و مال الجسدين و اتحادهما بالكون إنها علاقة هذا الوجود ومن هنا شغل الفعل الصّوفي حيّزا في الرّواية كبيرا من حيث البناء أو الشّخصيّة أو اللّغة ظاو الرّؤيا أو التّخييل أو التناص .[16]

الإتحاد ،و الإنفصال ،و الألم ،و الفقدان ، و النفي إنها أبدية الحب الصوفي التي تتشظى في الثنائية الشهيرة : الجسد و الروح ، المحب و المحبوب ، الهجر و الوصال ، النقصان و الإكتمال السّلب دوما في الذات المحبة و الإيجاب دوما في الذات المحجوبة حيث ثنائية العقل و القلب وصولا إلى الحق ، والمعرفة بالرؤيا اهتمالكثير من النقاد ، و الكتاب بالعلاقة بين التصوف و الأدب ، و خصّوا بالعناية (القصة الصوفية) من حيث:

- صلتها بألف ليلة و ليلة .
- لغتها (الحروف ، السيولة ، الإيحاء ، الإدهاش المصطلحات) .
- عالمها (الذاتية ، الحكم ، الطفولة ، الكرامة .)

حيث بدأت تشغل عناصر التجلي و الكشف ، و الإتحاد و الحلول و المعرفة و الحق ، و العشق و الجسد الكوني و التجربة الصوفية فضلا عن لعب المتخيل و تفجير التّخيّل ، و وهم الشاّعرية ، و سواها من عناصر التعبير الفني .[17]

أما من ناحية الزمن الرّوائي ، فنلاحظ هيمنة الزمن الذاتي في الرواية الصّوفية ، و مع هذه الهيمنة يتقدّس الماضي و من هنا يركن الحاضر و المستقبل إلى الماضي ، و تتوحّد الذات و تتضبّب الرؤيا و هذا القوام الزّمني هو ما تأخذ به الرواية فالحاضر يظل باهت الحضور وضامر الفعل كحاضر الصّوفي فقرا و كآبة ، و انكسار والملاحظ على الأزمنة التي يقوم بها زمن الرواية في التجربة الصّوفية تقنيات التزامن اندغام بين الزمن .18

من تجليات النزعة الصوفية : الإنطواء ،كما يتدخّل الترميز الزّاخر بالتناص ، و هذا ما يجعل للرواية الجاذبية نحو بلوغ لحظة عوالم الإشراقات ، و الحالات التي تنفذ على القلب من غير تصنع و لا اجتلاب ، تنفذ مفعمة بالطرب والحزن

إلى أن تتحول إلى صفات ثابتة للنّفس التوّاقة للمزيد من العلو .[19]

و أكثر ما يلاحظ في الروايات الجزائرية الحديثة الموظّفة للنزعة الصّوفية هيمنة العشق الصوفي و بلوغه لأعلى درجات اشتغاله ، و سطوعه ، و كأن البطل يصارع لأجل الوصول إلى المعرفة (معرفة النفس ، و الإتحاد مع الآخرين والكون و الأشياء) و هذا التوحّد لا يتم ... [20]إلاّ عبر تجربة الحب الذي يتحقق دائما عبر علاقة وجدانية معقدة وما نجده أيضا التعزّز بالهذيانات المتواصلة و هي نوع من الحلولية الصّوفية و المناجات الدّاخلية ، و لغة الصوفية تختلف عن اللغة العادية لهذا المتن التراثي ، و لهذا يحرص الروائي على نقله بحذافيره مثلا : " البكاء الحار للتعبير عن الوجد أو الألم وهذا ما نجده في الرواية الجزائرية ، ففي "الحوات و القصر" ، نجد مشهد البكاء يتكرر كثيرا وهذا المشهد يكرر عند الصوفيين ، فقد قيل أن النبي داوود عليه السلام قد بكى أربعين يوما ساجدا لا يرفع رأسه حتى نبت المرعى من دموعه وحتى غطى رأسه فنودي :" يا دوود أجائع أنت أم ظمآن فتسقى ، أم عار فتكسي ..." [21]

و من تجليات الصّوفية أيضا ذلك الألم الذي يكابد الذّات في رحلتها للبحث ، و هي رحلة الروح دون الجسد بالإضافة إلى تلك الرّقصات الصّوفية ، و الشّطحات التي تتدفق بها النفس الحزينة كما أنها تتوخى خلاص الإنسان المعاصر من الشقاء سيما في الإنقلاب الجذري الذي عرفته الجزائر بعد الإستقلال ، فيمكن تصنيف أهم المظاهر التي تتجلى فيها الصوفية في الرواية و هي الصّوفية الوجودية التي تعمل على تمرس الذات قصد تمردها على واقع يتكرر باستمرار و ذلك عن طريق التسمي .[22]

_ إتجاهات الصوفية :

أ- الصوفية الوجودية :

تستمد الصوفية مصدر طاقاتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلاهية المطلقة بينما تستمد الوجودية طاقتها من ينبوع الذات البشرية في حد ذاتها غير أن كلا من الصوفية و الوجودية تشتركان في

سعيهما لتجاوز الوجود إلى الوجود المطلق مما يجعل الإنسان يكتمل وفق مبدأ الحرية و الإختيار و بالتالي فرفضا للواقع أسسّ على إرادة القوة " .[23]

الصوفي لا يرضى بظواهر الأشياء بل يسعى إلى اقتناص الحقيقة و أسرار من بواطن الأشياء فالتوغل في العمق ميزة أساسية في الأدب الصوفي و ذلك للسمو على تفاهة الحياة و ماديّتها .

يبدوا أن التجربة الصوفية بكل محمولاتها فعالية الواقع و مجاهدته حيث يتم فيها إقصاء الذات من المجالات العادية العامة التي تبدوا أكثر انطلاقا وقوقعة و هذا الإقصاء ناتج عن الإنبهار بالحضارة العشرينية ففضل الأدباء الإعتزال عنه وخلقوا كونا عظيما يتوحدون به في سكون الخلق مما يحد من الحدود الفاصلة بين العالم الداخلي و العالم الخارجي (الظاهر و الباطن) و من هنا فضلت الذات ، الإنسحاب من الحياة و نشدان الموت و يحدث هذا الإحساس عندما تنفرد الذات لوحدها و هذا .[24] يدفع بها إلى الإحساس المفرط بالألم بوصفه تجربة فردية ليست مجرد حلقة من الشقاء و التعب بل هي نزيف من الجدل المأساوي الذي يتم به الإرتقاء الذاتي و يرقى الصوفي إلى درجة التعالي و هي نقيض العدمية التي تعمل على تجريد المثل من المثاليات و تخلع عنها قيمها العليا و لاشك أن في الإنسان نزوعا إلى المثال .[25]

لعلّ المتعمّق في الرّواية الجزائرية يلاحظ أن درجة التعالي و معرفة الكلّي من خلال الجزئي و معرفة اللاّواقع عن طريق الواقع ، من أكثر الظواهر الصوفية تجليا في الرواية لأن الإنسان مهما حاول الهروب من واقعه و التعبير عن نفسه فإنه سيظل رهين الثالوث الأزلي المتعالي (فوق) ، الدّاخل (الباطن) الخارج (الظاهر) .[26]

لكن اهتمام الرّواية الجزائرية بالإنسان الجزائري في علائقه الروحية و النفسية و الأخلاقية ، و في حيرته أمام سر الوجود و تساؤله حول مصيره ، و مصير العالم و، و هذا الإتجاه شديد الوضوح في رواية "الطّموح" ل"محمد عرعار العالي" يدور هذا العمل الروائي حول الإهتمامات الروحية و الأخلاقية و النفسية لبطل الرواية "خليفة" ، أو بالأحرى لأبطال الرواية نذكر منهم: "مصطفى" الذي التحق بالجبل فقط للإنتقام من جنود جيش التحرير الذين قتلوا زوجته .

فكل ما يمكن قوله عن الروائي و من خلال إبداعه أنه يعالج مجموعة من الأفكار الأساسية التي تدور في معظمها حول علاقة الفرد بالمجتمع من حيث الخلق و الحرية و من حيث الخلود و الدّين ...[27]

من بين الافكار الأساسية هناك فكرة تكاد تسود جميع فصول الرواية على طولها و هي فكرة الضياع تشمل في التمرّد الذي يتصف به "خليفة" إزاء المجتمع و الافراد و الله و في اعتقادي الراسخ أن لا حقيقة في الكون إلاّ حقيقة الموت يقول "خليفة" :"فالموت يا طيبة هو الحقيقة الوحيد في هذا الكون ..." [28]

إن كل ما يميّز "خليفة" كشخصية أساسية في الرّواية هو اللاّمبالاة ، و التي أدّت إلى روح التفاؤل فالفكرة التي سيطرت عليه هي الموت .

سألته زوجة أستاذه عن حالة أمه فما كان منه إلاّ أن أجاب بهدوء " ماتت" ، وقد أدت به هذه الهواجس و هذا الضياع إلى الكفر بكلّ شيء و الخوف من كلّ شيء حتى ضاقت به الأرض بما رحبت.[29]

و إنّ دلّ مثل هذا الجو النفسي الذي يحيط "بخليفة" على شيء ، فإنّما يدل على مدى الضّياع الذي و صل إليه فقد أصبح يتصوّر الناس ، و الأشياء أشباحا يتحاشا لقاءهم في أية لحظة بالليل و النهار ...[30]

فهو يكره النّاس ، و يكره الحياة من أجلهم حتى أنّه يودّ لو :" يذهب من هذه الحياة تماما ... كفر بالعمل كما كفر بالحب الذي يؤمن به البشر ... [31]

أصبح يرى نفسه من جهة ، و الناس من جهة أخرى من هذا العالم :" أصبحت أرى العالم من جهة ، و أرى نفسي من جهة أخرى تفرق بيننا المحيطات ، و الأراضي الشاسعة التي لا يمكن لأي شخص قطعها و الوصول إليها ... ارتحت إلى هذا التصوّر ، و رأيت نفسي إلها يشرف على عالمه ويدبره كيفما يشاء .[32]

كانت هذه هي نظرة "خليفة" إلى الوجود ، و كل هذا كان بسبب والده الذي طالما أساء لزوجته ، و أولاده خاصة "خليفة" الذي كان ينعته "باللّقيط " .[33]

"فمعاملته لهم كانت معاملة المفترس لضحيته . كانت حيرة هذا الشاب حول مدى إنتمائه إلى أبيه ، خاصة و أن أمه اعترفت له بأنها تعرف رجلا منذ أمد طويل يقول فإنّه من الممكن إذا إن يكون هذا الرجل الغريب أب. "

كثيرا ما يجمع "خليفة" بين الحب و الموت ، الحب مجرّد غربال تريد إخفاء الشمس به ، و حيلة بشرية ساذجة للهروب من حقيقة الموت الرهيبة ، فكأن الإنسان يحس بحقيقة الموت في كل لحظة من حياته ، و يودّ لو يستطيع التغلب على هذه الحقيقة فيشعر بالعجز أمامها فلا يجد أمامه إلاّ الحب كملجأ من هذا الشبح الذي يخيفه و يلاحقه ...[34]

أمّا "خليفة" فنظرته للموت أنّه حقيقة لا يمكن تجاهلها أو التغلب عليها عن طريق الحب الذي يقول عنه أنه غربال مهلهل ... [35]

الإنسان بالنسبة لخليفة هو إنسان روحي يستطيع أن يحقق لنفسه ، حياة واعيه ، و يذكر ثلاث صعوبات تقيدالإنسان : و أولى هذه الصّعوبات الزمن ، و المكان : " فالزمن هو الذي يسيطر على الإنسان ، و المكان هو سجنه الأبدي ." [36]

أما الثانية لا تقلّ خطورة عن الأولى بالنسبة إليه ، و هي الإهتمام بالظّواهر و الإنشغال بها عن النظر إلى ذاته وجوده موته ، مصيره ...[37]

أما الثالثة هي قضية الموت "فخليفة" نفسه لا يدري إن كان الموت آتيا من ضعف في الإنسان ، أو أن له وجود مستقلا يصارع الإنسان قصد الإنتصار عليه ، و تحقيق فنائه ...[38]

يرى خليفة أن الحياة كلّها مأساة ، فالحياة التي تعارف عليها الناس ، و جرّوا عليها منذ أوّل الخليقة ليست شيئا في نظره فقد حصر الحياة في الجانب الفكري إلاّ أنّه لم يصل إلى تحديد طبيعتها بالدقة التي يريد فاقترح علينا أن نتساءل معه حول مصيرنا بعد الموت وحول ما إذا كنا سنبقى موجودين بعد هذا الوت أم لا ؟

وجد "محمد عرعار العالي" متسعا لتناول مجموعة من القضايا الهامة منها فكر خليفة المتجوّل ، أو حيرة المؤلف أمام هذه القضايا ، و لهذا كان كلامه في سفر واحد ، عن الحب و الموت ، و الإنسان و الحضارة والدّين ...[39]

التجربة الصّوفية هي سفر الإنسان إلى أقصى ممكنه فالإنسان الذي يهم خليفة هو الإنسان الواعي لذلك يهمه أن يعرف مدى سيطرته على كونه ، فهل وجد الإنسان شيء مؤقّت ، له بداية و له نهاية ؟ أم له وجود لا بداية له و لا

نهاية ؟ يميل خليفة إلى هذا الرّأي يقول: " إنّي أحس بل إنّي متيقّن أنّ الإنسان موجود قبل أن يتشكل في بطن أمه لأنّي عندما أفكّر في نفسي أكتشف في لحظات معيّنة أنّي كنت منذ الأزل ..." [40]

فالإنسان في نظر خليفة موجود منذ الأزل و هو خالد " الموت المعروف بالإنسان ". الإنسان الذي لا يذهب هو الإنسان الروحي ، الإنسان الذي شغل خليفة منذ البداية ...[41] منذ البدء الإنسان يفكّر في نفسه ، في منشئه ومصيره ، فأقدمية الإنسان أو استمراريته لا يمكن فهمها إلاّ في الإطار الروحي هذه الإستمرارية التي يدركها الذّبول ...[42]

و بالتالي يمكن القول أن الرواية الجزائرية تحمل جوانب من الكتابة الصوفية حيث عبّرت عن الإنسان في انطوائه على نفسه ، و حيرته ، و تفكيره في الموت . أو بمعنى آخر يمكن القول أنّ الرواية الجزائرية عبرت عن الإنسان في عالميه الداخلي و الخارجي ، و هو ما يعرف عند الصّوفيين ب: (الظاهر و الباطن) و هذا ما لاحظناه من خلال رواية "محمد عرعار العالي" .

إن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية الجزائرية التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في السبعينات مثل قصّة :"ما لا تذروه الرياح" ل:"محمد عرعار العالي" ، و "ريح الجنوب" " لعبد الحميد بن هدّوقة" :

و هذه الأخيرة تثير قضايا كثيرة تتصل بالمرأة ونضال الأفراد من أجل الحياة و المستقبل كما تعالج الدّوافع الشخصية و التصرّفات التي تحرّك الإنسان و تقوده إلى مصيره ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان و صراعه الدّائم ضد رواسب الماضي و محاولته للتفوّق على نفسه لكنّه يساق إلى نهاية لا يريدها لأن الظّروف أقوى منه .[43]

رواية "ريح الجنوب" هي قصّة مأساة فتاة جزائرية ريفية انتقلت من القرية إلى العاصمة لتدخل الجامعة وفي الصّيف عادت إلى القرية لتقضي إجازتها الصّيفية فكانت سجينة دار أبيها ففكر "ابن القاضي" و هو اسم الأب في تزويجها من رئيس البلدية بعد أن بدأ هذا الأخير في الحديث عن الإصلاح الزراعي و الثورة الزراعية لذلك كان زواج ابنته من شيخ البلدية يتيح له الحفاظ على أملاكه لكن الفتاة كانت قد تعلّمت كيف تختار مصيرها بنفسها فلم تجد أمامها سوى الهروب حلاّ لأزمتها لكنها لم تتمكن من ذلك .[44]

الشيء الجديد في الرواية الجزائرية الإهتمام بقضية المرأة التي لم تستطع التحرر من قيود العادات و التقاليد .[45]

نلاحظ أن معاناة بطلة الرواية " نفيسة " لا تختلف عن معاناة بطل رواية "الطّموح" "خليفة" كلاهما عاشا مأساة محاولة التغلّب على الواقع لكن فشلهما في تغيير الواقع قادهما إلى العيش في عزلة روحية .

و بذلك نخلص إلى القول و من خلال النّموذجين السابقين أن الرواية الجزائرية هي رواية الإنسان لأنّها عبّرت عن هذا الأخير في عالميه (الداخلي و الخارجي) ، و بذلك حقّقت أهم شرط من شروط الكتابة الصوفية و لعل هذا هو الجواب على السّؤال الذي كنّا قد طرحناه . فهل عبّرت الرواية الجزائرية عن الإنسان الجزائري ؟ وهل تتوفر هذه الرواية على شروط الكتابة الصّوفية ؟ .

في اعتقادي أن الرواية الجزائرية عبّرت عن الإنسان و عن عالميه و بجدارة و النّموذجين نقطة من بحار .

ب/ **الصّوفية السّريالية** : يستهلّ الصّوفي الباطن في خوض تجربته مشغوفا بالقلب و الرّوح كذلك السريالي يغوص في لاوعيه لمساءلة ذاته مقصيا بذلك سلطة العقل محتفيا بالعالم الفني هنالك حيث تنسجم الذات مع عالمها الخيالي بعيدا عن عالمها الأرضي فهم يجدون في ذواتهم من السرور و الغبطة ما يغنيهم عما هو موجود في الخارج و لهذا اعتبرت السّريالية الذات نشدان المتعالي فهي لا تجد متعتها و لا مبتغاها في ممارستها اليومية بل تسعى للتّواصل مع مواطن اللذّائذ و اللّطائف و مسكن السّعادة العليا ، إنّها تبحث دائما عن معادلها الوجداني بعيدا عن الجماعة و هي السّمة التي غلبت على أبطال الرّوايات الجزائرية التي وظّف كتابها المظاهر الصّوفية بأدق التجليات فهم يسعون لإيجاد معان أخرى للحياة و الإنسان حتى و إن استمدت هذه المعاني من فيض المجهول و اللاّمعقول و هي رغبة جامحة في مجافاة الواقع ورفضه ، و إدانته ، فالتّجربة الصّوفية في حدّ ذاتها تتضمن رفض الواقع و نبذه كأساس لإنطلاقه و لعل مبدأ الرّفض هو همزة وصل بين كل من الصّوفية و السريالية ، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على ولع الذات بالبحث عن النقيض اللاّمعقول الغائب أهم ما تجلت فيه السريالية أنّها اتخذت الحلم كقناع للهروب من الواقع المرير ، و مفتاحا لاستمرارية اللاّشعور الغامض ...[46]

الواقع أن كلا من الصوفية و السريالية تجربة عظيمة في تحرير الذات من أسرها الذي يشدها إلى الأسفل أملا في التحليق "بالأنا" في فضاءات أنقى و أنبل لحظة الإتّحاد ببرهة المتعالي و أنّه من اللّحظات الأكثر صفاء و نبلا ... [47]

و لهذا "فعلاّل" في "خط الإستواء" ، يسعى إلى استجلاء غوامض الذات و الغوص بها في العمق للكشف عن جوهرها و مواطن أزليّتها شأنه في ذلك شأن الصّوفي والسريالي في السعي إلى معرفة الشيء من الباطن والبحث عن الغاية في التواصل مع الأعلى .[48]

ج / **الصّوفية الثّورية** : يعيش الإنسان صراعا داخليا سببه ما يكمن بداخله من طاقات هدّامة ، وبناءة هائلة تحصل على تحويل الواقع المادي لأشياء و الوجود إلى واقع مثالي يجرد الحياة من معانيها الحسية ويرقى بها إلى درجة السمو التي تطمح إليها الذات الإنسانية بما تملكه من قوى باطنية أقوى من أي تصوّر خارجي و قد كان الإبداع لدى الأديب أهم منفذ لإستشراف مثله العليا و كان التمرّد و العصيان ، و الثورة على الواقع الإنساني بوصفه ممراسة يومية تخلوا من أي تعبير إنساني سبيل الصوفي ... لم تكن هذه الثورة وليدة نزوة عابرة بل هي وليدة أزمة روحية و فكرية شكلت صدمة للواقع و الإنسان و حركت فيه بواعث الرغبة في التغيير ، فالإنسان في نظر الصّوفي هو الذي يعيد صياغة الحياة حسب هواه و ما يمتلك من وعي و حكمة و حدس وإدراك و من لا يمتلك هذه المقدرة فلا مكان له في الوجود . [49]

من خلال النماذج التي رأيناها سابقا لكلّ من "محمد عرعار العالي" في "الطموح" و "عبد الحميد بن هدوقة" في "ريح الجنوب" و "خط الإستواء" "للأزهر عطية" نلاحظ أنّها مثّلت الإنسان في عالميه ، فالإنسان الذي فضّل الإبتعاد عن الواقع و الإنطواء على ذاته . الإنسان الذي حاول مواجهة الواقع لكن فشله في تحقيق هذا دفعه إلى اختيار عالم مثالي يعيش فيه لوحده ، و هذا ما يقودنا إلى القول أن الرّواية الجزائرية تحمل في طيّاتها و من خلال شخصياتها بذور الصّوفية .

فالصّوفي هو الذي يحمل جملة من الصّفات نذكر منها : الصبر ، الفقر ، الزّهد ، و المجاهدة و هذه الأخيرة تعتبر الصفة الجوهري في الصوفية ، و هذا ما جسّدته الرواية الجزائرية عندما تحدّثت عن الإنسان المجاهد أيام الثورة الذي آثر وطنه على نفسه فضحى بها في سبيل هذا الهدف النبيل الذي لا يختاره إلاّ من اختار القرب من الله ، و فضل الآخرة على الأولى عملا بقوله تعالى :" و ما الحياة الأولى إلاّ متاع الغرور ."

الهوامش:

[1] –بنية السرد في القصص الصوفي – ناهد ستار – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2003– ص: 81

[2] _نفسه – ص:87

[3] –الكتابة و التصوف عند إبن عربي – خالد بلقاسم – دار توبقال الدار البيضاء – الطبعة أ الأولى– 2000– 83

4: نفسه – ص: 83

[5]: نفسه – ص: 89

6 الأسلوبية بين النظرية و التطبيق – عبد الرحمن مزيان– جامعة بلقايد تلمسان 2009– 2010– ص:204

[7]: نفسه – نفس الصفحة

[8] –عبقرية النثر العربي – دراسة لغوية تحليلية لكتاب الإشارات الإلاهية لأبي حيان التوحيدي – أيمن علي عبد اللطيف أبو زيد – تقديم: مصطفى رجب – العلم و الإيمان للنشر و التوزيع – الطبعة: الأولى – 2008– ص:193

9: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية – ص: 105

10: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – ص: 105

11: نفسه – نفس الصفحة

12: نفسه – نفس الصفحة

13: نفسه – نفس الصفحة

14: نفسه – ص: 106

15: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – ص: 106

16: نفسه – ص: 108

17: نفسه – نفس الصفحة

18فسه – نفس الصفحة

19: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – ص: 110

20: نفسه – نفس الصفحة

21: نفسه – ص:110

22: إتجاهات الرواية العربية الجزائرية – وسيني الأعرج – المؤسّسة الوطنية للكتاب – ص:128

23: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – ص: 111

24: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – ص: 111

25: نفسه – نفس الصفحة

26: نفسه – نفس الصفحة

27: الرواية العربية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – الدار العربية للكتاب 1983– الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائري – ص: 106

28: نفسه – نفس الصفحة

29: الرواية العربية الجزائرية الحديثة– محمد مصايف – ص: 281

30: نفسه – نفس الصفحة

31: نفسه – نفس الصفحة

32: الرواية العربية الجزائرية الجديدة – جعفر يايوس – ص: 206

33: نفسه – نفس الصفحة

34: نفسه – ص:264

35: الرواية العربية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 264

36: نفسه – نفس الصفحة

37: نفسه – نفس الصفحة

38: نفسه – نفس الصفحة

39: نفسه – ص:272

40: نفسه – نفس الصفحة

41: الرواية العربية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 272

42: نفسه – نفس الصفحة

43: تطوّر النثر الجزائري الحديث 1830- 1974- عبد الله ركيبي – مطبعة القلم تونس 1983- الدار العربية للكتاب – ص: 204

44: نفسه – نفس الصفحة

45: نفسه – نفس الصفحة

46: الأدب الجزائري الجديد – جعفر يايوس- ص: 112

47: نفسه – نفس الصفحة

48: نفسه – نفس الصفحة

49: الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – ص: 113

المراجع :

_ الأدب الجزائري التجربة و المآل – جعفر يايوس – مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية .

_ الكتابة و التصوّف عند إبن عربي – خالد بلقاسم – دار توبقال الدار البيضاء – الطبعة: الأولى – 2000

_ الرواية العربية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – الدار العربية للكتاب 1983- الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائري .

_ إتجاهات الرواية الجزائرية – وسيني الأعرج – المؤسّسة الوطنية للكتاب .

_ بنية السرد في القصص الصوفي – ناهد ستار – منشورات إتحاد الكتاب العربي – دمشق 2003.

_ عبقرية النثر العربي – دراسة لغوية تحليلية لكتاب الإشارات الإلاهية لأبي حيان التوحيدي – أيمن علي عبد اللطيف أبو زيد – تقديم: مصطفى رجب – العلم و الإيمان للنشر و التوزيع – الطبعة الأولى- 2008.

_ تطوّر النثر الجزائري الحديث 1830_ 1974_ عبد الله ركيبي – مطبعة القلم تونس 1983_ الدار العربية للكتاب.

_الأسلوبية بين النظرية و التطبيق – عبد الرحمن مزيان – جامعة بلقايد تلمسان 2009- 2010. (رسالة جامعية)