اشتغال النسق الصوفي في رواية "الزائر" لـ"حفناوي زاغر"

The employment of the mystical pattern in Hafnawi Zagar's novel 'El Zair' (The Visitor)

الباحثة: أ/ أمينة حماني

إشــراف: أ.د/ نورة بعيو

جامعة مولود معمري– تيزي وزو

تاريخ الإرسال: 2019/10/16 **تاريخ القبول: 2019/11/05**

ملخص:

سنحاول في هذه الورقة البحثية الاشتغال على رواية "**الزائر**"[1] للروائي لـ"**حفناوي زاغر**"[2]، بغية استنطاق تلك الأنساق الثقافية التي اختزلها لنا الروائي بين سطور روايته، من خلال مقاربة ثقافية نستند فيها على مقولات النقد الثقافي، بما تحمله من إجراءات نسقية تساعد على الحفر في النص والبحث في المسكوت عنه، والتغلغل في عوالمه الممكنة والبحث في نسق رأيناه النسق المهيمن، ألا وهو النسق الصوفي، فكيف استطاع الروائي **حفناوي زاغر** أن يقدّم لنا معاناة اجتماعية في قالب صوفي؟ وكيف تجلى هذا النسق الصوفي؟ وكيف ساهمت هذه الأنساق الصوفية في تحريك أحداث الرواية؟

الكلمات المفتاحية: النسق، النسق الصوفي، التصوف، الأنساق المضمرة.

***Abstarct* :**

In this paper, we will attempt to shed light on Lefnawi Zagher's use of the cultural patterns in his novel 'El Zair'(The Visitor). We will base our study on a cultural approach based on cultural criticism which helps to explore the text and unveil the implicit and examine the dominant pattern, namely the mystical format. We will try to answer questions such as: how did the novelist succeed to present social sufferings in a mystical format? How is this mystical pattern manifested? How did these mystical patterns contribute to the sequencing of the events of the novel?

Keywords: theme, mystical style, mysticism, fused patterns.

يعدّ النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك جلياً إثر الدعوة إلى نقد "جديد" يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي، الأمر الذي دفع به إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة.

يعدّ النسق مفهوما من المفاهيم التي انصبت عليها الدراسات الثقافية، فهو نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها، وبالتالي فإنّ مصطلح نسق يمكن تحديد معناه في اللغة بأنظمة الأشياء، أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد، فالنسق الصوفي هنا نقصد به كل تلك الممارسات والطقوس والمصطلحات التي تصب في قالب واحد ألا وهو الصوفية، ومنه فالنسق الصوفي هنا في الرواية يشتغل ضمن المعنى الخاص بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، فالنسق هنا يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الآخرين، ومنه النسق الصوفي لا يستمد معناه إلا داخل علاقات أخرى من شخصيات وأماكن وممارسات وطقوس وغيرها تندرج ضمن نظام ديني واحد يعرف بالصوفية.

ولقد قوّضت الدراسات الثقافية مركزية النص واهتمت باعتبار ما يفرزه من أنظمة ثقافية، فالنص هذا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وغيرها ... ولما كانت الرواية جنسا أدبيا يحمل داخله قدرة استيعابية واختزالية كبيرة، حيث تستطيع حمل قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية عديدة... لتقولبها في ثناياها وفق جدلية بين الظاهر والباطن، بين السطحي والعميق، تخبرنا بأشياء بينما توكل لنا مهمة البحث والتحري عن أشياء لم تصرح لنا بها.

وهنا يمكن القول إنّ الرواية بحث مستمر عن أفق مفتوح، أفق يتطلع للمستقبل، حتى لو كان مرتبطا بالحاضر، ومهمة الروائي هي المغامرة في تجريب الأشكال الجديدة بخلخلة الأشكال القديمة[3]، فهذه الأخيرة توظف في جعبتها أنساقا قديمة في قوالب جديدة

ومتنوعة، مثل ما هو الحال باللجوء إلى التجربة الصوفية، كممارسة إبداعية وفلسفية لرؤية الكون، والتي تمثل مظهرا من مظاهر الحداثة في الرواية الجزائرية، حيث نجد العديد من الروائيين ينجذبون ولأغراض فنية أو إيديولوجية إلى التراث الصوفي، فهم يجعلون من محكيهم، كما قال إيف تابيي: "جمّاع أجناس، يحتضن الشعر والسرد والمسرح والرسم والأسطورة/ خرافة وحلما وسحرا...، كما تتلاقح غيه كتابات الرحلة، بطابعها الاستكشافي، وبالتالي يمتلك بنية مفتوحة ومتعددة الخطابات[4]، وبهذا تصبح الرواية مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الرؤية الصوفية، التي تتداخل فيها الرؤية الشعرية والرؤية الصوفية.

والحديث عن الرؤية الصوفية والنسق الصوفي هو مراجعة تاريخية واستحضار لما هو عقائدي وفكري متعلّق في الواقع بالإلهيات الإسلامية في معركة فكرية روحيّة أدّت نتائجها إلى زعزعة العالم الإسلامي حيث تحمل التجربة الصوفية ثراء واسعا مما كان له بالغ الأثر في استمرارية قراءتها الحضارية والثقافية المعاصرة، فالتصوف في دلالته المعجمية الاشتقاقية مرتبط بالصوف، وهو في حمولاته الاصطلاحية رحلة روحانية يمارسها إنسان متصوف يعتمد على التجلّي الرباني بعد أن يتخلص من براثن الجسد، وهو بهذا المعنى علم إصلاح النفس وتهيئة الروح لتسمو باتجاه العالم العلوي، وهو بهذا يترجم استجابة لحنين الروح إلى مصدرها الأول ذلك الحنين الذي يقوى كلّما قلّت سيطرة الجسد على الروح.

ومن المعروف أن استيعاب المصطلح الصوفي وتمثله خطوة أساسية ومرحلة مهمة لفهم النسق الصوفي، لكون هذا المصطلح زئبقي تتغير دلالاته المفهومية والتصورية حسب كل صوفي ومقام سلوكي وتجربة عرفانية، فالمصطلح الصوفي هو عبارة عن مفهوم تصوري يعكس مضمون التجربة الذوقية الوجدانية التي يعيشها المريد السالك في رحلته الروحانية من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني، وينقسم المصطلح الصوفي إلى دال ومدلول ومرجع، فالدال عبارة عن فونيمات صوتية، أما المدلول فهو المعنى الذي تعنيه هده الأصوات، ويقصد بمصطلح الصوفي تلك العوالم التي لا يمكن إدراكها عن طريق العقل أو الاستدلال أو البرهان أو عن طريق التجريد التأملي، وإنما هي مصطلحات لا يمكن استعابها أو التحقق

منها إلا عن طريق الذوق والقلب والوجدان والحدس وتأويل الممارسة الروحانية وتحويل تجربتها السلوكية والعملية إلى دوال رمزية تقارب التجربة الدينية بشكل نسبي ليس إلا، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ حسن الشرقاوي: "إنّ هذه الألفاظ لا تعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، ولا يأتي ذلك إلا لسالك يداوم على مخالفة الأهواء، وتجنب الآثام، والبعد عن الشهوات، وإخلاص العبادات، والسير في طريق الله ... حتى تتكشف لهذا المريد الصادق غوامضها، وتتجلى له معانيها"[5]، فمصطلح الصوفي له ظاهر خاص بعامة الناس، وباطن لا يدرك إلا بالكشف والتذوق وهو خاص بالأولياء والمريدين ولا يفهمه سوى الخاصة، ولا سيما اللذين تركوا الدنيا وزهدوا في الحياة وأقبلوا على الخلوة والتفكير في الذات الربانية عشقا وانصهارا.

إذن فالتصوف "من حيث هو جوهر فكري، يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني إنها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه"[6].

وإحدى أم الوظائف التي أنتجها الأدب الصوفي هي البحث عن المجهول أو اللامرئي أو كما يقول "صابر عبد الدايم": "والبحث عن ما وراء المحسوس من أخّص خصائص التصوف، ثم انتقلت هذه الخاصية إلى الأدب الصوفي، فصار البحث عن الحقيقة والنفاذ إلى صميم الأشياء، وكشف ما وراء الطبيعة، إحدى سمات الأدب الصوفي"[7].

أو كما يقول "سعد عيسى" عن تجربته الصوفية: "إنها حالة روحية، يتصل فيها العبد بربه اتصال المتناهي باللاّمتناهي، وهي تجربة لا تخضع لمنطق العقل الواعي وإنما هي حالة من حالات الوجود الباطن، لها رموزها الخاصة ومن ثم فهي غربة روحية واعتزال العالم البشري"[8].

ومما لاشك فيه أنّ المدونة الصوفية تتمتع بحقل دلالي متميز يكون أشد التصاقا بالتجربة الصوفية، وأبعد عن الدلالات المعجمية المألوفة، فالعبارات طبقات ملفوظية تحيل

إلى شبكة من المدلولات المعقدة حيث يتداخل فيها الذاتي بالروحي، الطبيعي بالغيبي والعقلي باللامعقول والإنساني بما فوقه، وعليه فالولوج إلى عالم الكتابة الصوفية يتطلب منا النفاذ إلى الموضوع الصوفي من خلال فهم العبارة التي تنطوي على الكثير من الترميز وهو الأمر الذي لمسناه في رواية "الزائر" التي تحمل العديد من المشاهد والأماكن والطقوس الصوفية.

بداية من العتبة الأولى، وهي العنوان الذي يلفت الانتباه، ويوجه القارئ إلى التساؤل عن من هو"الزائر" ولا سيما إذا ربط بالبعد الصوفي، هل هو المريد كما يقال له في عوالم المتصوفة، أم أنه الولي الصالح وأصحاب الأضرحة، وكما هو متعارف في التراث الديني والمتصوفة، الزائر هو الشخص الذي يتبرك بالأضرحة ويزورها ليمارس فيها طقوسه الصوفية أم هو زيارة روح الولي الصالح المتعبد وحلولها في جسد المتصوف، كنوع من الرضا أو مرحلة من مراحل التصوف والكرامة كما يطلق عليها في عوالم الصوفية، ولمسناه في زيارة بطلة الرواية للقبر أو بعبارة أوضح ضريح الأجداد الثلاث"... ثم أن لها أن تستطيع وفي البيت العتيق ينام أجدادها الثلاثة وقد نشأت على حبهم، ورضعت منذ الطفولة تقديسهم وشبت على التبرك بهم والدعاء لهم والاستنجاد بهم، تجد نشوة عظمى وهي تردد أسماءهم أو وهي تعفر وجهها بتراب أضرحتهم..." أم أن هذا الزائر المتصدر غلاف الرواية وبالبند العريض وباللون الأبيض الذي يرمز للطهر والتعبد وللصوفية والنقاء لشخص آخر "...أما الزائر فلابد أنه يعلم أمورا كثيرة...ولكن كيف اهتدى إلي؟ ... من دله علي؟ من عرفه بمحنتي؟... إنّه ليس رجلاً عادياً....إنّه ولي صالح أو روح طاهر... إنه لايشبه الصورة التي كنت رسمتها في ذهني لكل من (السيدين)(محمد) و(لفارس الأحمر)...التخيل دائما غير الواقع، فلو كان يمت (لفارس الحمراء) بصلة لجلس في مكانه... قد تكون الصدفة جعلته يختار المكان الوسط ليته يزورني مرة أخرى، سوف أوفيه حقه من التعظيم والتكريم..."[9] هنا تراودنا العديد من التساؤلات حول ماهية هذا الشخص الذي تريد عجمية التعبد والتقرب إليه لتوفيه حقه من التعظيم والتبريكات "... إذن فمن يكون هذا الزائر ومن أين له هذه المعرفة والعلم بكلّ أشجاني وشؤوني...ولكن ما موقفي من نصائحه وما السبيل إلى

استعابها ثم تطبيقها.....وهل يجد ربي أن اعتبره نبوءة (لالة زينب) قد تحققت....[10]، من خلال هذه التساؤلات يتضح للقارئ أنّ الروائي حاول إخفاء وتضمين نسقه الصوفي ويظهر ذلك جليا في النهاية الغريبة والمحيرة التي آلت إليها عجمية، ليتحقق بالضبط التعريف الأول للصوفية وهي أن هذه التصرفات والأحلام والنبوءات لا يمكن أن يفهم كنهها إلا المتصوف والمريد الذي وصل به التعبّد إلى الحلول في روح الولي الطاهر واستحضارها والذوبان فيها في أي وقت احتاجت روحه لذلك.

- **النسق الصوفي في الرواية:**

تعتبر الرواية مجالا خصبا يضمّ الكثير من الأنساق الصوفية، فهي نظام سردي حيوي حافل بالعادات والتقاليد والأفكار والعقائد والتاريخ، تتجاذب فيها كلّ أنواع الحياة البشرية الواقعية والخيالية، وإذا تحدثنا عن رواية الزائر، فإننا نتحدث عن النسق الصوفي في العديد من التصرفات والممارسات والدلائل والإشارات الصريحة والضمنية داخل الرواية، تؤكد أن النسق المهيمن في الرواية هو النسق الديني، والذي فيه بعض الغموض "... تجد نشوة عظمى وهي تردد أسماءهم، أو هي تعفر وجهها بتراب أضرحتهم..."[11].

حيث تعدّدت الدلالات النسقية التي تدل على وجود نسق صوفي بين أروقة الرواية سواء من تصرفات الشخصيات أو من حواراتهم أو حتى وصف الروائي للأماكن بأبعاد صوفية تضفي عليها الطابع التعبدي"... ألم أترعرع على تربة ضريحه، ألمس وأقبل آلاف المرات، الأقمشة الحريرية المكومة على الجدث، كان أقرب إلى متناول يدي، وموقع قدمي من (لالة باية) و(فارس الحمراء)...."[12] هي طقوس تقوم بها **عجمية** للتقرب من الأولياء الصالحين، أجدادها المدفونين داخل ذاك الضريح، من التعلق بالأقمشة الحريرية المسدلة على قبورهم، والبكاء لهم وإشعال الشموع فكلها طقوس صوفية، يقوم بها المريد للتقرب منهم.

وبالحديث عن النسق الصوفي نرى أنّ الرواية اشتغلت في البعد المكاني للنسق الصوفي أكثر من الأبعاد الأخرى.

- **النسق المكاني/ الصوفي:**

يشمل النسق التعبدي باعتباره نظاما من الأجزاء والدلالات داخلة على كلّ من الشخصيات وتحركاتهم وكذا أماكن وجودهم، وبما أنّ للصوفية طقوساً وممارساتٍ فلها أماكن معينة تمارس فيها هذه التعبدات والعادات، ولارتباطها الشديد بالأولياء والنساك أحياء كانوا أو أموات، فتعد المقابر والصوامع من أبرز الأماكن التي تحمل أبعادا صوفية "... ساورتها هذه الخواطر وهي في مبنى أضرحة الأولياء الثلاثة (فارس الحمراء) و (محمد السابع) و (لالة باية)... في الغرفة المظلمة التي لا نوافذ لها تضاء ليلَ نهارَ بالشموع..."[13] حاول الروائي تقريب صورة الأضرحة وقبور أجداد بطلة الرواية للقارئ ليستشعر البعد الصوفي والروحاني للمكان، فهو ليس قبراً عادياً بل مبنى يسوده الظلام ليل نهار، مضاء بالشموع، كأنّه مشهد روحاني مخصص لممارسة الطقوس الصوفية من حلول الأرواح وغيرها.

فكان ظهور النسق الصوفي المكاني من بداية الرواية "...أنى لها أن تستطيع ذلك وفي البيت العتيق ينام أجدادها الثلاثة وقد نشأت على حبهم، ورضعت منذ الطفولة تقديسهم، وشبّت على التبرك بهم، والدعاء لهم والاستنجاد بهم، تجد نشوة عظمى وهي تردد أسماءهم، أو وهي تعفر وجهها بتراب أضرحتهم..."[14] وبقيت تفاصيله حية في نفسية بطلة الرواية "**عجمية**" تلجأ إليه في مناماتها وتخيلاتها طوال رحلتها الطويلة نحو المدينة ونحو المجهولات...مودعةً الوطن وضريع أجدادها الثلاث، الذين طالما تبركت بهم وأنست بوجودهم "....وداعاً موطني، بيت أهلي وأجدادي ربوع عشيرتي، وقومي، وموطئ قدميك ياأماه....رحمتك يارب...أين أنت يافارسي، ياركب الحمراء، وأنت ياسبعي ياقاهر الأعداء، أدركاني إني أخب على الطريق التي لا أعرف....."[15] فهي تودع المكان المقدس الذي يلبسها الطمأنينة والراحة والأمان في أصعب لحظات حياتها لتخطو خطوة نحو اللاحدود اللاانتماء.

- **التجلي الصوفي للشخصية/ النسق التعبدي لعجمية:**

تستدعى الشخصية الصوفية بصورة متعددة مختلفة كاتخاذ الصوفية أبطالا للرواية وتكون أداة للتعبير عن موقف أو رؤية ما، أو حين تنتاب إحدى الشخصيات حالات تشبه حالات المتصوفة، فيهيم في عوالم الخيال أو الماوراء أو اللامرئي بعد أن تمحى حالة التعقل والمنطق[16]، مثل الحالات والتخيلات التي تراود بطلة روايتنا "...غفت عينها فنامت، رأت فيما يرى النائم امرأة تشبه أمها (شمس) في جمالها وامتلاء جسمها، واستدارة وجهها وتورد خديها، لولا أنها أطول منها قليلا، وهذا الشعر الأشيب الغزير المتهدل في غير انتظام على كتفها لهتفت مزغردة أمها...أماه، لكن وهي تستنهضها من التراب وتضمها إلى الصدر الممتلئ الدافئ أدركت أنها ليست الأم، لكنّها امرأة أخرى قريبة من قلبها، أليفة إلى نفسها، صاحت وهي مضطربة خجلي: لالة باية..لالة باية، أبعدتها المرأة قليلا عنها تاركة يديها على كتفي الأرملة، اخترقت دماغها بنظرة ثاقبة..."[17].

وهذه المشاهد تتكرر عدة مرات في الرواية فنجد في البداية شخصية عجمية تعلّم أبناءها احترام أجدادهم والتقرب إليهم حتى لو لم يعرفوا السبب والدافع لذلك وتنهرهم حتى عن السؤال أو التساؤل عن ماهية هؤلاء الأجداد "....كم....كم سمعتك تهتفي بأسماء الجدود الثلاثة، فارس الحمراء ومحمد السابع و لالة باية؟؟؟" ".....نعم ومن لنا غيرهم... وبمن تريدني أن أستجير... فلو لم يكونوا معنا في الحل والترحال، في الضفة هذه أو تلك لهلكنا... إنّ كلّ ما يخيفني هذه المرة أن يكونوا قد نسونا، فها أنا أدعوهم ولكن لا مجيب... أريد أن أشكو إليهم أمر أخوالي، أن أستعديهم عليهم، أترجاهم أن ينتقموا لنا من الملعونة زوجة الجد، والشريرة زوجة خالي الماحي...."[18].

تحاول عجمية توريث هذا التصوف أو التبرك بالأضرحة لأبنائها، وكأنها دعوة لاستمرارية الفكر الصوفي من جيل إلى جيل ... تريث يا بني لا تستعجل هذه الأمور أحببهم الآن فقط، ردد أسماءهم دون ملل... ناجيهم في سرك، تمثلهم في خيالك، فقد يأتونك وأنت نائم.... هكذا علمتني أمي وهكذا أفعل...."، فتظهر بعض الممارسات الطقوسية الصوفية التي تعلمها للأطفال، أن يحبهم رغم أنه لا يعرف من هم، حب محفوف

بالتساؤلات وترديد أسمائهم، أي ذكر مستمر لهم، كالتسبيح وغيرها، المناجاة النفسية وطلب الحلول واستحضارهم في السر، ليستجاب هذا الطلب ويزوروه في منامهم، هي في الواقع أفعال وطقوس أكبر من أن يستوعبها عقل طفل صغير هو بدوره وبداية نشأته يشكك في مثل هذه التصرفات التي لم يستوعبها، فتدفعهم للتساؤل "...لماذا لم يمنعوا عنك وعنا أذى الأهل؟؟"(19).

"احتمت بالصمت، تشاغلت بإصلاح هندامه، سألته عن أخويه، وعن علاقته بأبناء خالته، لكنه لم يجبها كان ينظر إليها بإصرار، بصره ظل معلقا بشقتيها فلم تر بدّا من القول:

– إن تأخروا عنا أو حدث وأن نسونا مرة فلتعلم أن ذلك كان لتقصير مني أو لذنب اقترفت دون علم، أو خطإ وقعت فيه دون إرادة ثم ألا ترى ما يلاقي أخوي من بلاء غير كاف ... ولما لا يتجاوزون عن زلة المخطئ أو يغضون الطرف عن غلطة الساهي وهم الأعلم والأدرى كما تقوليين...

نهرته قائلة: "إياك والخوض في هذا الأمر، فإنك بذلك ستثير غضبهم فتجعلهم ينقمون عليك تصير شريراً مثل خاليكما (الماحي) و (ساعد)"(20).

إنّ اشتغال النسق الصوفي في الرواية ضمّ العديد من المستويات سواء على مستوى الآداء الفردي التعبدي للشخصيات أو على مستوى سير الأحداث الغريب على المستوى الزمني والمكاني، حيث يجد القارئ نفسه في عرض ورفض للفكر الصوفي وكيف كان صداه على شخصيات الرواية وترابطها، فتخدير العقل بالتعلم بغير الله دفع عجمية للبحث والإبحار في المجهول، والتربية البعيدة عن الحوار والتعليم السليم للأولاد ومحاولة تخدير عقولهم بعادات وتقاليد بعيدة عن مستوى إدراكهم شهدنا أثرها في هجر أبناء عجمية لها والأدهى والأمر من كلّ هذا الضياع بين الخيال والحقيقة دفع بعجمية إلى عالم الهلوسات والجنون والنهاية الغامضة، لا نعلم في عالمنا أم في عالم الخيال.

بوسعنا الآن أن نقول إنّ قراءتنا لهذه الرواية والبحث في أبعادها الصوفية هو بحث سطحي غير متخصص؛ لأنّ الصوفية فيها العديد من التفريعات والمقولات والحقائق التي تتماشى مع عقولنا وتوجهاتنا تارة، وتكون بعيدة كلّ البعد عنا وعن أفكارنا تارة أخرى وتصوير **حفناوي زاغر** لهذا النسق الصوفي في الرواية يزيل اللبس عن العديد من التساؤلات ويجيب عن العديد من الاستفهامات التي يتخبط فيها مجتمعنا من ممارسات تعبدية لم يهضمها جيدا، لأنها وببساطة ورّثت إلى الأجيال ولم تمنحهم فرصة لمناقشتها وإحكامها للمنطق العقلي عن طريق النّهر والتخويف والترهيب مثلما فعلت **عجمية** مع ابنها **بشر** الذي منعت عقله الناشئ من التساؤل عنها، وبررت ذلك بأنها تعلمه كما علمتها أمها وأنها وجدت أبائها يفعلونها ففعلتها، ونسيت أو تناست أنّ **بشر** من جيل غير جيلها ستجده المدينة لقمة سهلة وهذا ما حدث بالضبط.

الهوامش والإحالات:

(1)– حفناوي زاغر، الزائر، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1992.

(2)– **حفناوي زاغر**: ولد الأديب في 25 ديسمبر 1925، نشأ وترعرع في قرية "المخادمة" غير بعيد عن مدينة بسكرة بالجنوب الشرقي من الجزائر، ينحدر الرجل من أسرة متوسطة الحال، تعلّم القراءة والكتابة في كتّاب خاص بأسرة الكاتب، حفظ القرآن الكريم، ثم انتقل الى مدينة بسكرة لتعلم قواعد اللغة والأدب والفقه، ثم انتقل إلى تونس للدراسة في جامع الزيتونة، التي تحصل منها على شهادة التحصيل في سنة 1951، انتقل إلى فرنسا ومكث سنة بباريس، ولما عاد إلى الوطن امتهن التعليم في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وإبان اندلاع الثورة التحريرية انضم إليها وبعد الاستقلال عاد لامتهان التعليم ثانية، تابع دراسته بالانتساب وتحصل على شهادة في علم النفس من المعهد الدولي بالقاهرة، ثم انتسب إلى جامعة الجزائر وترقى إلى أستاذ بالتعليم الثانوي، ثم كلية الحقوق التي تحصل منها على ليسانس في القانون، شغل المناصب التالية: التعليم التكميلي الاستشارة التربوية، الأستاذية في التعليم الثانوي، انتدب إلى وزارة الصناعة كرئيس مشروع، ثم عين مساعدا مسؤولا عن التنظيم في حزب جبهة التحرير الوطني، ورئيسا لمصلحة العلاقات العربية والدولية في الأمن الوطني، ثم رئيسا لشعبة الاتصال المنظمة العربية للدفاع، ثم مجلس وزراء الداخلية العرب ورئيس تحرير مجلة الشرطة، ابتدأ تجربته الإبداعية في مجال القصة عام 1948، نشر قصتين في

بعض أعداد مجلة الشباب الجزائري التي كان يشرف عليها في تونس سنة 1954، أحدها تحت عنوان: "حنين" والأخرى بعنوان: "رسالة مناضل"، ثم انقطع عن الكتابة بعد الاستقلال حتى سنة 1975، عندما أشرف على مجلة الشرطة كتب قصة "وأخيرا ملك أرضا"، في سنة 1986 أبحر في خضم الكتابة، فكتب قصة طويلة أسماها "غربة"، صدرت ضمن مجموعته القصصية "أشواق" صدرت سنة 1988، ثم "صلاة في الجحيم" و"تضحك الأقدار" صدرتا في مجلد واحد سنة 1989 بعدها شرع في كتابة الرواية فصدرت له رواية "ضياع في عرض البحر" سنة 1990، والزائر سنة 1992 والتي كتبها سنة 1986، كما صدرت له رواية "الفجوة" سنة 1992، عن دار المعارف التونسية، وعن الدار نفسها صدرت له رواية "المكنونة" سنة 1994، ثم توالت أعماله في الصدور وهي "عندما يختفي القمر" ورواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، وأخيراً رواية "الإبحار نحو المجهول".

(3)- بشير مفتي، خرقة الرواية، إضاءات داخلية، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع1، 2004، ص33.

(4)- ينظر: بشير مفتي، المرجع السابق، ص33.

(5)- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص7.

(6)- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 20.

(7)- عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص: 37.

(8)- المرجع السابق، ص: 37

(9)- الزائر، ص 158.

(10)- الزائر، ص 164.

(11)- الزائر، ص 10.

(12)- الزائر، ص157

(13)- الزائر، ص 10.

(14)- الزائر، ص 11.

(15)- الزائر، ص 11.

(16)- محمد أداد، الصوفي في الروائي، ص32-34.

(17)- رواية الزائر، ص 11.

(18)- رواية الزائر، ص 16-17.

(19)- رواية الزائر، ص 17.

(20)- رواية الزائر، ص 17.