التجريب السردي في رواية" سفر السالكين" لمحمد مفلاح

الأستاذ: حاتم زيدان

الدكتور: محمد قشي

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة قاصدي مرباح– ورقلة

ملخص:

تحاول الرواية التجريبية أن تخرق تلك الثوابت والقواعد التي كانت سائدة في الرواية التقليدية، وذلك باتخاذها لطريق مغاير من ناحية المضمون والمواضيع المتخذة، لأن السرد التجريبي أو التجريب في الرواية يكون بالتطرق إلى مواضيع لم تتطرق إليها الرواية التقليدية، كالانفتاح مثلا على الحكي الشعبي والتطرق إلى العجائبي ومحاولة الاستفادة من الموروث... إلخ، والتجريب كما يقول الناقد والروائي التونسي عز الدين المدني ليس رفضا للموروث وإنما محاولة مراوغة هذا الموروث لكي لا نبقى أسرى له، وبالتالي نصبح مقيدين من جهته، لذلك حاولنا في هذه الدراسة الموجزة في مجال التجريب نظريا وإجرائيا أن نكشف بعض مظاهر التجريب في رواية سفر السالكين للروائي الجزائري محمد مفلاح.

Résumé:

Le roman expérimental tente de violer ces constantes et ces règles qui prévalaient dans le récit traditionnel en adoptant une approche différente en termes de contenu et de sujets. Le récit expérimental ou l'expérimentation dans le roman traite de sujets qui n'étaient pas abordés dans le récit traditionnel, tels que l'ouverture aux contes folkloriques, Et essayez de tirer parti de l'héritage, etc, et de l'expérimentation, comme le dit le critique et romancier tunisien Azzedine al-Madani n'est pas un rejet de l'héritage, mais une tentative pour éluder cet héritage afin de ne pas en rester prisonnier, et pour être ainsi limité pour sa part. En théorie et l'expérimentation de révéler la procédure certains aspects de l'expérimentation dans le roman Voyage Saalikeen romancier algérien Mohamed Meflah.

إن الجمع بين المحافظة على التقاليد والقطع
معها هو ما يشكل جوهر كل عمل فني جديد.

رومان جاكبسون

أولا: ملامح الرواية التقليدية وتشكل الرواية التجريبية:

قبل الحديث عن الرواية التجريبية أو الأدب التجريبي كما أشار إليه الكاتب التونسي عز الدين المدني نلقي نظرة سريعة وفاحصة عن الرواية التقليدية من حيث المفهوم والبناء الفني، ونحاول البحث في مكامن اختلافها عن الرواية التجريبية.

في البدء كان الشعر ديوان العرب، حيث احتل حيزا كبيرا من الأدب العربي بعد أن عمّر طويلا قبل ميلاد جنس جديد عرف بالرواية، عن طريق التأثير والتأثر حين ظهرت الترجمة في الوطن العربي جراء حملة نابليون بونابرت على مصر دون أن نهمش تلك الحكايات والقصص العربية الخالصة، وقد عرف العرب هذا الجنس بسبب احتكاكهم بالغرب(المثاقفة)، فكان أول ميلاد للرواية العربية بالخصائص الفنية المعروفة عن هذا الجنس برواية زينب لمحمد حسين هيكل سنة 1914م، وربما قبلها بقليل كما يقر النقاد برواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران سنة 1912م، حيث يرى **محمد الكامل الخطيب**« أن نشأة الرواية العربية مثلت قطعا مع السلسلة الأدبية العربية القديمة التي كانت تتألف من الشعر والرسائل والإخوانيات والمقامة والسير الشعبية وعلم اللغة...إلخ»[1] ويحدد هذا القطع زمنيا ببداية القرن العشرين مع جبران ومحمد حسين هيكل والمويلحي وباقي الذين أسهموا في ميلاد هذا الجنس في البلاد العربية[2]، وقد ذهب **فاروق خورشيد** إلى أن الأدب العربي قد عرف فن الرواية وفن القصة منذ أقدم العصور. وقد أشار خورشيد إلى عدة أنماط من القصص مثل: قصص الفتوة وقصص الأنبياء وقصص الجنوب(اليمن)، والطرائف... إلخ. ويختم خورشيد بحثه في محاولة تأصيل الرواية العربية[3] قائلاً« نستطيع أن نطمئن إلى وضوح الرؤية بالنسبة للأصول الأولى للرواية العربية في تعددها وتنوعها وثرائها الخصب، ونحسب أنه يرد أيضا على الكثير من الشكوك التي حامت فترة زمنية طويلة على دور القصة كفن أدبي في دنيا الفن القولي العربي»[4]. وبالرغم من أن الرواية العربية لم يمر وقت طويل على نشأتها مقارنة بالشعر العربي أو الرواية الغربية، إلا أنها

استطاعت أن تجعل لنفسها مكانةً واسماً، وأن ترسخ هذا الفن في الأدب والثقافة العربيتين، وتؤكد حضورها في الساحة الأدبية بوصفها جنسا أدبيا مستقلاً له مميزاته وخصائصه الفنية التي تميزه كفن من الفنون عن الملحمة والشعر وكذلك المسرح[5].

والرواية العربية تطورت وتشكلت عبر مراحل حتى وصلت إلى مرحلة النضج والفنية« فشهدت خلال هذا الحيز الزمني الضيق نسبياً، تحولاتٍ عديدة هي مراحل تكونها، فنضجها، ثم حداثتها. فإذا كانت حقبة الربع الأول من القرن العشرين هي مرحلة التأسيس للرواية بوصفها جنسا أدبيا(لا بوصفها مجرد سرد) ومرحلة تأكيد الوجود والهوية الخاصة، فإن عقود الأربعينات وخاصة الخمسينات والستينات كانت مرحلة نضج الرواية وتأصيل أو تجذير الفن الروائي ضمن السلسلة الأدبية العربية. ذلك أن الرواية، ذلك أن الرواية بفضل عدد من الروائيين المتميزين، سارت خلال هذه المرحلة باتجاه إرساء جملة من التقاليد الروائية التي كان لها أثر مزدوج في مسيرة الرواية لاحقا، إذ أسهمت هذه التقاليد من جهة في بلورة تصور مشترك للرواية إبداعا وتلقياً، ومهدت الطريق لتكوّن ذاكرة روائية حقيقية بعد أن اعتُبِرت الرواية العربية لفترة طويلة مجرد تقليد للتجربة الغربية واستنساخ لها في هذا المجال»[6].

ويضيف **خليفة غيلوفي** بقوله: أن« مرحلة النضج هذه ترافقت مع بروز النزعة الواقعية وانتشارها، في مجال الأدب عامة والرواية خاصة، حتى غطت على تلك الاتجاهات الرومانسية والوجودية والتراثية وغيرها، التي سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين. وأصبحت الرواية الواقعية منذ بداية الخمسينيات هي المعبرة، حقيقة عن المشهد الروائي العربي، والممثلة لأبرز اتجاهاته. وضمن الاتجاه الواقعي، وبفضله، صاغت الرواية مجمل أسئلتها وعبرت عن مختلف همومها وشواغلها؛ وهو ما يسمح بالقول إن إرساء تلك التقاليد الروائية ارتبط ارتباطا وثيقا بصعود الواقعية وانتشار الرواية التي اندرجت ضمن هذا الاتجاه»[7]، يشير **الغيلوفي** إلى أن بروز الرواية الواقعية أدى إلى تراجع اتجاهات أخرى للرواية العربية، فأصبحت الرواية الواقعية في الخمسينيات هي التي تعبر عن مشهد الروائي العربي عامة، و« من خلال هذا التلازم بين نضج الرواية العربية وصعود الاتجاه الواقعي، تم الربط لاحقا بين الرواية التقليدية– في قيامها على قواعد وقوانين محددة وربما ثابتة– وبين الرواية الواقعية، فوُصفت هذه الرواية الواقعية التي

مثلت المشهد الروائي العربي في منتصف القرن العشرين بـــ" التقليدية" تمييزا لها عن المحاولات التجريبية الجديدة»[8] ولعل« صفة" التقليدية" بهذا المعنى تتعلق أساسا بالبنية، وبتلك المقومات شبه الثابتة التي كانت تقوم عليها، وما اعتبارُنا للرواية الواقعية رواية تقليدية إلا لأنها الأكثر تمثيلا- فيما نرى- للبنية التقليدية في الرواية»[9]، فهل يمكن اعتبار الرواية الواقعية رواية تجريبية؟ مع اعتراف النقاد بأنها تختلف عن الرواية التراثية والتاريخية والرومانسية.

ماذا نعني بالرواية التجريبية؟

التجريب في الرواية العربية هو درب جديد يتخذه المبدع/ الروائي مخالفا في ذلك من سبقه لهذا الفن شكلا أو مضمونا، سواءً كان ذلك في الشعر- مثل ما فعلت نازك الملائكة في قصيدة التفعيلة فكانت ثورة على القصيدة العمودية لأن الشعراء الذين جاءوا من بعدها ساروا على منوالها وهنا تكمن الحداثة- أو في النثر، فالرواية التجريبية هي مرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية العربية[10]. وبالتالي فإنها خروج عن السائد والمألوف وكسر للقواعد المستقرة ورفض للتقاليد[11]، وبالتالي فهي تختلف عن الرواية التقليدية، وكذلك هي كسر ورفض للقواعد المستقرة التي سار عليها أصحاب الرواية التقليدية من أمثال نجيب محفوظ في الواقعية مثلا، والاتجاه التجريبي هو ثورة على المستقر، عدول عن القائم، تجاوز للممكن المتاح[12]، و« لعل مصطلح التجريب اليوم، والرواية العربية تلج قرنا جديدا، أن يكون من أكثر المصطلحات انتشارا في النقد الأدبي العربي، وأكثرها دورانا على ألسنة النقاد وأقلامهم؛ إذ لا تكاد تخلو دراسة تتعرض لقضايا الرواية العربية المعاصرة إلا وتجد فيها حضورا لهذا المصطلح ساعة تشخيص أوضاع الرواية العربية الراهنة، ناهيك عن الندوات والملتقيات المتعلقة بالتجريب وقضاياه»[13].

ويبقى مصطلح التجريب من المصطلحات الشائعة في الذاكرة النقدية العربية المعاصرة، لكنه يفتقد إلى التأصيل النظري والرؤية الثابتة، عكس بقية المصطلحات« غير أن اللافت من ناحية أخرى أن هذا الحضور القوي لمصطلح التجريب لا يُظهر اتفاقاً حول المفهوم ومعناه لدى النقاد والباحثين. فكل ناقد يفهم التجريب فهماً مختلفاً، بل إن حضور المصطلح عند هذا الباحث أو ذاك قد لا يعني استخدامه مصطلحاً نقدياً ضمن رؤية نقدية متكاملة، وإنما قد يكون مجرد مصطلح من ضمن مصطلحات أخرى كثيرة يمكن أن تنوب

عنه في أية لحظة، لذلك كثيرا ما يستبدل مصطلح التجريب بمصطلحات من قبيل: الحداثة، المعاصرة، التجديد، الإبداع، الطليعية...إلخ»[14]، فقد كان الناقد التونسي **عز الدين المدني** من القلائل الذين حاولوا التأصيل نظريا لمصطلح التجريب أو الأدب التجريبي، ووفق إلى حد بعيد في ذلك، وقد كان له كتاب بعنوان **الأدب التجريبي** كتبه سنة 1972م، وكان من الجهود التي يمكن عدها على الأصابع في" الأدب التجريبي"[15]، فقد مثل هذا الكتاب « محاولة جادة لتأصيل مصطلح التجريب وتكريسه ضمن المدونة النقدية العربية من خلال محاولة الوصول به إلى درجة عالية من الوضوح والتماسك. ويندرج تنظير المدني للمصطلح ودعوته إلى استخدامه، ضمن مشروع ثقافي متكامل يحدد له صاحبه أسساً وغاياتٍ تُخبر عن رغبة حقيقية في صوغ منهج يحكم علاقتنا- في مجال الأدب- مع التراث من جهة ومع التجربة الغربية من جهة ثانية»[16] وبذلك فإن الاتجاه التجريبي نعني به ذلك الأدب الذي« يعتمد في نظرياته العامة على جهده واجتهاده، وعلى ما ينقذه من متاحف الماضي، وما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم(...) تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لا مع متطلبات الماضي»[17]، وهذا ما يعني أن الأدب التجريبي لا يرفض موروثنا الأدبي لكن لا يجب أن نتقيد بالموروث دون أن نحيد عنه ونبقى أسرى له، ولا يجب أيضا أن نكون مقلدين للتجربة الغربية، فالأدب التجريبي ليس رفضاً لهما معاً، ذلك أن« المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هي رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتعطلها في سيرها نحو الخلق، وتبعث فيها عُقَد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي»[18]، وبالتالي فإن هذا الرفض هو محاولة للتخلص من القيد الذي لازم موروثنا طيلة تلك السنوات، فلم تستطع تلك القرائح والمواهب تجاوز تلك المرحلة واكتشاف مرحلة حداثية جديدة في مدونتنا الأدبية العربية، لماذا؟ لأن ذلك الزمن يختلف عن زماننا هذا، وكذلك اختلافنا حضاريا عن الغرب، لذلك يدعو المدني إلى تجنب التقليد الأعمى« العدو الألد للتجريب الفني والأدبي هو التقليد»[19]، فهو لا يرفض التقليد رفضا قاطعا وإنما يدعو إلى التجريب بدل التقليد.

ثانيا: الرواية العربية والتجريب:

يذهب العديد من النقاد إلى أن علاقة الرواية العربية بالتجريب علاقة متلازمة، فالرواية العربية منذ نشأتها أي في بداية القرن العشرين كانت تعبر عن قطيعة سواءً مع

الأساليب السردية المتوارثة أو مع نمط البنية التراثية التي كانت سائدة حتى تلك الفترة، بمعنى أن تلك الرواية الناشئة كانت خروجاً على السائد ورفضا لأطره وشروطه؛ وهو ما يسمح بالقول- كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين- أن الرواية العربية منذ نشأتها رواية تجريبية بمعنى من المعاني. وهي الفكرة التي عبر عنها عديد النقاد ولفتوا إليها الانتباه حين حاولوا تحديد أبرز لحظات تطور الرواية العربية والبحث في ملامح كل مرحلة[20]؛ من ذلك قول نبيل سليمان:« منذ البداية جاءت الكتابة الروائية- سواءً مع هيكل أو من سبقه- تجديدا وتجريبا في الكتابة الأدبية العربية»[21]، وفي الجهة المقابلة هناك من يرى ومنهم نجيب محفوظ على سبيل التمثيل« إلى أن الرواية الواقعية نفسها- بدايةً من الأربعينيات- كانت رفضا لرواية الثلاثينات والربع الأول من القرن العشرين الرومانسية أو التراثية أو التاريخية، وبالتالي يمكن اعتبار الرواية الواقعية بدورها رواية تجريبية بمعنى ما، خاصة في بدايتها حين كانت تؤسس لنمط جديد في الرواية العربية وتسير على غير مثال سابق- في القص العربي على الأقل- وهي تبلور الواقعية وتعمق مفاهيمها في الفضاء العربي»[22]، ويقول نجيب محفوظ أن دور جيله من النقاد كان ولا يزال تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية؛ وقد ساروا في طريق مليء بالعثرات لأنهم لم يجدوا تراثا يعتمدون عليه[23]، وهذا قول صريح إلى أن رواد الرواية التقليدية قد ساروا في طريق شائك نوعا ما لأن كتابتهم للرواية في ذلك الوقت يعد تجريبا فهم لم ينطلقوا من قاعدة معينة تعينهم على الكتابة في هذا الفن، لذلك خالفوا القواعد والخصائص الفنية في الفن القصصي، وخرجوا عن الأساليب السردية التراثية التي سبقتهم، وبالتالي كانوا يرون في أنفسهم روائيين تجريبيين بشكل من الأشكال، وقد لا تعود المحاولات الروائية الأولى ولا رواية الأربعينات والخمسينات ضمن دائرة التجريب، فالشرط الأول للحديث عن التجريب هو توفر ذاكرة روائية، وذلك باعتبار التجريب حركة واعية للخروج من هذه الذاكرة ومعاييرها الفنية والجمالية، وهو الأمر الذي تحقق في الستينات بعد أن استطاعت الرواية العربية في ظل النزعة الواقعية أن تجعل لنفسها جملة من القواعد والتقاليد وتؤسس لتصور واضح عن ماهية الرواية وشروطها، عن صلاتها بالواقع ودورها في المجتمع، عن علاقتها بالقارئ ومسؤوليتها أمامه[24]، وبالتالي فإن للنزعة الواقعية دور كبير في ظهور ملامح جديدة في الرواية العربية بانزياحها عن الملامح الفنية والمعايير الجمالية للرواية التراثية والتاريخية

والرومانسية، ومن هذا فإن« التيار التجريبي إذن رؤيةً نقديةً بديلةً، محاولةً لتجاوز السائد وتقديم فهم مختلف لطبيعة الرواية وماهية الإبداع، ثورة على التقاليد الروائية" المكرسة" ورفضاً واعياً لكل القواعد التي مثّلت، في ضوء التغيرات العميقة التي طالت الواقع العربي في مختلف أوجهه، حدودًا مكبِّلة للخلق والإبداع وعوائق أمام الانطلاق والإضاءة ومعانقة الواقع المتغير والقبض على إيقاع الحياة المتسارع»[25].

ثالثا: مظاهر التجريب السردي في رواية سفر السالكين:

إن محاولة مقاربة الرواية التجريبية نظريا وإجرائيا في هذه الورقة البحثية لأمر صعب قليلا، لأن الروايات التجريبية تختلف اختلافا كبيرا عن بعضها البعض عكس ما ألفناه في الرواية التقليدية التي تجمعها القواعد والأسس المبنية عليها، وكذلك فإن الرواية التقليدية تفرض علينا طريقة أو شكل مقاربتها عكس الرواية التجريبية التي لا تفرض علينا طريقة مقاربتها، وبالرغم من صعوبة تحليل النص التجريبي إلا أننا أردنا خوض غمار هذه التجربة، وكان اختيارنا منصبا على رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح، واختيارنا لهذا النص بالضبط لأنه يحمل في ثناياه بعض ملامح ومظاهر التجريب، إذ أن الروائي محمد مفلاح أراد أن يسير وفق مشروع الرواية العرفانية، هذا المشروع الذي وفق فيه إلى حد بعيد الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة من خلال مجموعة من الروايات على شاكلة ابن الخطيب في روضة طه، بحر نون، ياسين قلب الخلافة، جبل قاف(حول سيرة ابن العربي الحاتمي)، طواسين الغزالي، بلاد صاد، طوق سر المحبة سيرة العشق عند ابن حزم، الجنيد، وقد حاول عبد الإله بن عرفة وهو باحث في التصوف والفكر الإسلامي أن يؤسس لأدب جديد وهو هذا المشروع السردي العرفاني ذي المرجعية القرآنية، وهدفه من هذا يكمن في إنتاج أدب معرفي يحقق تحولا في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه[26]

وهذه الرواية– سفر السالكين– تعبر بشكل من الأشكال عن مظاهر التجريب من خلال محاولة تجسيد مشروع الرواية العرفانية، وإعادة النظر في مكونات الخطاب الصوفي من خلال أعلام الصوفية والتطرق إلى حياتهم وإنتاجاتهم المعرفية الزاخرة و ما تركوه من موروث يندرج ضمن الموروث الصوفي خاصة وتحت ما يسمى بالموروث الإسلامي عامة، وكذلك الإشارة إلى الطرق الصوفية المعروفة ومحاولة البحث الرمز والمصطلحات

الصوفية وفي المصادر أيضا كالمصدر الهندي أو الأفلاطونية الحديثة... إلخ، ومعرفة مدى تماثلها مع ديانات ومذاهب أخرى، ومحاولة الكشف عن ذلك البعد الديني والأسطوري فيها.

رابعا: سفر السالكين والبحث عن شكل للرواية العرفانية:

إن هذا النص الذي بين أيدينا يحمل في طياته معالم الرواية العرفانية وهي تجربة جديدة ومشروع إبداعي يطمح إلى التجديد في الأدب والرواية العربية ويوسع آفاقها[27]، والرواية العرفانية« هي شكل جديد من أشكال الكتابة الروائية سيُلهم حتما كثيرا من المبدعين الذين رأوا نفساً أصيلا ورصينا يعيد للأدب بهاءه وجماليته ويضعه في مركز الفعل الثقافي الهادف، ويقدم رواية تحقق عناصر التخييل والمتعة والمعرفة باحترافية وتميز، تجمع بين ما يتطلبه البحث من كَدٍّ وبحث وتحقيق وبين ما يتطلبه الإبداع من إشراق ورونق وجمالية»[28]

وتتميز هذه الجمالية بأربع مميزات« **توظيف المادة التاريخية** دون الخضوع لمفهومها للزمن، إعادة الاعتبار لمفهوم الأدب من خلال **الكتابة اللغوية المتينة** التي تجمع بين القولين: الشعر والنثر: وتُسْنِد لهما وظائف متعددة، **معالجة قضايا حضارية راهنة، البعد الروحي العرفاني**»[29]، وهذا النوع من الأدب أو ما قصد به بن عرفة الرواية العرفانية له تسميات عدة «وقد أصبح هذا المشروع الإبداعي يعرف في الساحة الأدبية بالرواية العرفانية، وأدب الحضور، وأدب الشهود، وأدب السَّفر الروحي، والكتابة بالنور أو الاستنارة»[30]

إن المبدع أو الروائي الذي يكتب في دائرة هذا الأدب أو هذا الشكل الجديد يستلهم من مصادر عدة أبرزها القرآن الكريم، ويستلهم منه قصصاً قرآنيةً من بينها قصة موسى والخِضر، وكذلك الاستفادة من التراث الإسلامي كما فعل الأديب ابن عرفة في بعض أعماله الروائية بالتطرق إلى بعض سير العلماء كالإمام الغزالي أو بعض كبار المتصوفة كابن عربي، و« من الخصائص التي يتميز بها السرد العرفاني هو تفجيره للمسافة بين الشعر والنثر بحيث نجد أن هذا المشروع يزاوج بين القولين في مفاصل مخصوصة من الروايات»[31]، وهذا المشروع لا يقتصر على الكتابة النثرية فقط بل كذلك الشعرية منها.

1- تجليات وملامح اللغة الإشراقية:

عمل محمد مفلاح في رواية سفر السالكين على توظيف مكونات الخطاب الصوفي أو ما نعني به اللغة الإشراقية وهي« حضور الكلمة الصوفية بكامل نفحتها العرفانية ودلالتها الرمزية، لتتماهى لغة الروائي مع لغة العرفان الصوفي، التي تسهم في خلق رؤية شعرية رمزية الطيف في الرواية العربية»[32]، وإن الألفاظ التي وظفها الروائي تشكلت عبر طيات هذا النص، فانكشف لنا ذلك التداخل بين الخطاب الصوفي والخطاب السردي في محاولة لنسج نص عرفاني بامتياز، ولكل كلمة أو لفظة صوفية دلالات مستصعبة على القارئ لأنها تولدت من تلك الاجتهادات والمجاهدات الصوفية، ولكل مصطلح صوفي « مجموعة من الدلالات المتمايزة باعتبار المقامات والمنازل، أو السياقات المتنوعة»[33]، والمصطلح الصوفي« لا يمكن أن يدرك معناه المحدد إلا من له ثقافة صوفية واسعة أما بالنسبة للقارئ العادي فإنه لا يستطيع أن يدرك جزءا من مدلول المصطلح»[34]، وذكر محمد مفلاح العديد من المصطلحات الصوفية التي يمكن إدراجها في شق المعجم الصوفي الذي من دون شك يختلف عن المعاجم الأخرى التراثية والأدبية والنقدية إلى غير ذلك، ومن هذه المصطلحات نذكر: الكرامة، الحضرة، الذكر، السُكر، ورد، ولاية، وجود، العزلة، السفر، السالك، وعلى المتتبع للكتابة العرفانية، وعند قراءته لعمل ما يصطدم بمثل هذه الألفاظ لذلك عليه في كل مرة أن يتوقف ليعود إلى معجم من معاجم الاصطلاحات الصوفية ليفهم معناها.

2- توظيف الرموز الصوفية:

من أسباب لجوء المتصوفة إلى الرمز هو محاولة منهم لإيجاد لغة تحمل معانيهم المطلقة والكثيفة بأسلوب يلخص المعنى ويشفّ عنه بلا مجاهرة وتصريح، مما حوّل آلية الترميز هذه إلى حقل جمالي له خصوصيته ومعانيه المعرفية والجمالية. فالرمز في هذا السياق حالة فلسفية لها أسسها الدينية والفنية والثقافية[35]، وقد لجأ المتصوفة« إلى إيجاد رمز بدلالة جمالية شعرية يشف عن معانيهم المعرفية، وفلسفتهم الروحية التي اعتمدوا على الرمز في مواراتها خوفا من هدر دمائهم وتفكيرهم، ويمكن تسمية هذا النمط من التوظيف **بالرمزية المتجاوزة**»[36]« إذ تستخدم فيه الصور الملموسة ليس بوصفها رموزا لأفكار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الشاعر، وإنما بوصفها رموزا لعالم شاسع ومثالي يعدّ العالم

الواقعي بالنسبة له شبيهاً غير متكافئ»[37] وبذلك فقد استفاد نص سفر السالكين من توظيف الرموز الصوفية الحاملة لدلالات وإيحاءات روحية تحيلنا إلى الفكر الصوفي« مما خلق حالة من التراسل النسقي بين النسق المعرفي الكامن في الرمز الصوفي والنسق الأدبي الذي يهيمن على خطاب الرواية، مما منح الرواية بعدا تجديدياً يجمع بين الأدبي والمعرفي، فتوظيف هذه الرموز الصوفية في الرواية العربية هو فتح آفاق النص إلى ما وراء النص وما وراء الحقيقة، واستدعاء لأصل المرجعية المعرفية للرمز، مما يجعل المتلقي في حالة تلقّ معرفي غير واعٍ، تدفعه إلى البحث عن الأصل المعرفي للمفردات الرمزية التي ترد في سياق النص»[38]

ولعل من بين أهم الرموز الصوفية التي وردت في رواية سفر السالكين هي **رموز عددية** حيث يعود هذا الأخير إلى منابع معرفية وثقافية مختلفة، إذ نجد حضوره في علوم حضارة ما بين النهرين التي أولت الأرقام أهمية كبيرة، فقد أعطت على سبيل المثال الرقم سبعة، واثني عشرة، وثلاثين طابعا مقدسا، وكذلك أحال الفيثاغوريون الإغريق الكون إلى معادلات رقمية ورمزية نتيجة مراقبتهم حركات الأجسام والأفلاك، وقد تكلم أرسطو في كتبه على مفهوم الفلسفة الرقمية عند الفيثاغوريين وعند أفلاطون، وكذلك بحثت الأفلاطونية المحدثة في الموضوع ذاته وخاصة في مؤلفات أفلوطين، وكتاب(الخير المحض لأبرقلس الأفلوطيني، ولا ننس جماعات القبّالة اليهودية التي اهتمت بإقامة تقابل عددي بين الأرقام والحروف؛ وتعرف هذه العملية التي تكشف الروابط بين الكلمات بوساطة جمع قيمتها العددية عند جماعة القبّالة اليهودية بالجِماتيريا Gematria وهي التي عرفت بالعربية باسم(حساب الجمّل)، وتقوم على تقابل في البناء الرمزي للحروف والعناصر، إذ يتم ربط الحروف بالعناصر لديهم، فالألف تقابل الهواء، والميم تقابل رمز الماء والشين توازي النار، وهكذا فالعناصر عند القبّالة ثلاثة وليست أربعة[39] ونجد هذه الرمزية العددية في **سفر السالكين** حيث يصادفنا الرقم سبعة تعمدا وليس مصادفةً، وذلك من خلال عدد الشخصيات الفاعلة في هذا النص الروائي وهم على التوالي: الهاشمي المشلح، بصافي المايدي، هواري البني، الحاج العربي الشيلي، رابح اللمة، عاشور الزكرين تهامي الفارس[40].

تجلت هذه الرمزية العددية في عدد الشخصيات التي من دون شك لم تكن مصادفة، فالعدد سبعة يحمل دلالات وإيحاءات لدى المتصوفة وفي كتب العرفان، فهو بقيمة

عدد الأيام وعدد السماوات وعدد أبواب جهنم وكذلك عدد مرات السعي بين الصفا والمروة وعدد الطواف حول الكعبة.

وهناك أيضا رمزية لفظية تمثلت في الكثير من الألفاظ التي يمكن حسابها على أنها رموز صوفية منها ما ذُكر مثلا:« طاروا(...) طاروا(...) طيورا(...) طرت»[41]، فلفظة الطير ترمز إلى الأرواح البشرية التي تحلق في سفرها الروحي إلى ملكوت الصفاء بعد فعل الوجد أو السكر الذي يقوم به المتصوفة وفي هذه الحالة يغيب المريد عن الوعي، و« لقد اعتمد الروائي استيحاء الترميز الصوفي في النص الروائي ليقدم نصا ذا شفرات معرفية تسعى لكشف ستار الحقيقة برؤيا حدسية تتجاوز الواقع، فالمنظومة الرمزية لعلاقة الصوفي بالعالم لا تقوم على عقلنة الأشياء، وإنما تعتمد الرموز والإشارات والصور لخلق أدوات خاصة تمكّن من معرفة العالم والتعبير عنه بلغة تجيء فيضا، أو إملاءً، أو شطحاً، إن التجربة الصوفية تتخطى الجزئي إلى الكلي، وتتخطى ثنائية المادة والروح والظاهر والباطن نحو الوحدة والإشراق»[42]، وبالتالي فإن الرموز الصوفية التي تمثلت في هذا النص الروائي، قد حاولت أن تستفز القارئ للبحث في مدى إيحائيتها وجماليتها ومن حيث ارتباطها بالدلالات الرمزية الموحية والموجهة إلى البحث في معرفية الخطاب الصوفي وكيفية تأثيره في الخطاب السردي لتجسد الرواية العربية أشكالا جديدة وتتخلى عن نمطيتها المعهودة.

3- السياحة:

تتخذ السياحة لدى الشخصية الرئيسية/ السارد طابعين مختلفين، سياحة جغرافية و« يكاد يتفق كثير من شيوخ التصوف على أن السياحة والسفر وسيلة لكي تتخلص الروح من أدران المادة لتتمكن من الارتقاء إلى عالم الملكوت. وهذا السفر له وجهان: وجه مادي، وهو أن يضرب الصوفي في الأرض للتأمل في الحقائق الإلهية؛ وسفر روحي، وهو الارتقاء بالروح عبر المقامات والأحوال وصولا إلى الحضرة الإلهية» ويظهر ذلك في الرواية يقول الروائي:« السياحة عبر البراري»[43] أو« السياحة في البراري»[44] ويضيف مثلا« ثم غادرت الشقة القديمة قاصدا بيتي استقبلتني زوجتي فرحة بعودتي(...) ثم سألتني عن سياحتي فرويت لها كل ما رأيته في هذا السفر المبارك»[45]، كذلك قوله:« أخشى أن ترهقك هذه الأسفار الطويلة، قلت لها: السفر كما قال سيدي الشيخ يسفر عن معدن

الإنسان »[46] وأيضا زيارة أضرحة الأولياء الصالحين، والسياحة الجغرافية في الجبال والخانقاوات، وبالتالي فإن السفر الجغرافي أو السياحة قد حدثت بالفعل للشخصية الرئيسية في هذه المدونة(الهاشمي المشلح)، والسياحة الجغرافية وكذلك الروحية وإن كانا مختلفين من حيث الطريقة فإنهما متحدين من حيث الهدف، وهو الوصول إلى الحقيقة الإلهية[47] ويحدث أو يتحقق السفر الروحي للسارد/ الهاشمي المشلح بعد دخوله عالم التصوف حيث قام بزيارات عديدة ومتكررة لقبب وأضرحة الأولياء الصالحين وكذلك القيام بتلك الأفعال والمجاهدات والرياضات التي تخلّص الصوفي من كل الأدران والشوائب التي تحملها النفس، وكذلك الحضرة الصوفية، **والخلوة*** بعد كل هذا يحدث ذلك السفر الروحي حيث يقول:« بعد تلك الحضرة الإلهية التي أدخلتني عالما سحريا، أخذت بنصيحة المقدم الحاج مجذوب الذي حثني على السياحة، فزرت ضريح سيدي أمحمد بن عودة الذي صليت فيه ركعتين(...) وانتقلت إلى الخلوة الشهيرة بالعبادة. دخلتها مستعينا بضوء هاتفي المحمول. وجدت نفسي وحيدا في الخلوة الهادئة. جلست على تربتها الرطبة، ثم قرأت بعض الصور القصار من القرآن الكريم. قضيت وقتا طويلا متأملا حياتي الجديدة. فجأة غفوت فرأيت خلال تلك اللحظات نفسي وهي تسبح في المساء بين أسراب طيور بيضاء صغيرة الحجم، ثم احتضنتني غيمة تحولت إلى أمطار غزيرة. ثم أيقظتني نسمة باردة وبخفة نهضت. وغادرت الخلوة وأنا في غاية السعادة. لمت نفسي على غفلتي السابقة. كيف قضيت حياتي الماضية بعيدا عن هذه المعالم التي تشحن النفس بمشاعر قوية تسافر بك إلى ملكوت الصفاء»[48]، ويضيف« وفي اللحظة التي خرجت فيها من المقبرة، رأيت شيوخا ذوي لحى طويلة يلبسون الأبيض، أشاروا إليّ أن أسرع قبل فوات الأوان. قلت في نفسي: هذه نوبتي(...) جريت خلفهم وجريت وجريت حتى طرت، صرت عصفورا مغردا في سماء فسيحة صافية. شعرت بسعادة غامرة وأنا أسبح في الفضاء الجديد الذي أحببت البقاء فيه»[49] وهنا تحققت تلك الرحلة الروحية التي يتمناها كل مريد، ومن دون شك فإنها لن تحدث لأي كان من فقراء الصوفية.

4- التربية الصوفية:

هي ذلك الاحترام الذي يكنه المريد لشيخه، أو شيخ الطريقة التي ينتسب إليها وظهر هذا في العديد من صفحات هذه المدونة، ورأينا كيف كان الهاشمي المشلح يكن احتراما زائدا عن حده لمشايخ **الطريقة الخضرية الفاتحوية** التي زارها مع الحاج العربي الشيلي، يقول:« ركضت نحو الشيخ الجليل سيدي محمد الفاتح الذي كان في أبهى هيئة، تحيط به هالة من الأنوار. قبلت عمامته وكتفه اليمنى، وقد لامسة لحيته المخضبة حين حاولت لثم يده.»[50] وهذا الفعل أو الحركة التي قامت بها هذه الشخصية تنم عن ذلك الاحترام والحاجز والدرجة بين المريد وشيخ الطريقة، لذلك نلاحظ فقراء الصوفية كما ذكر في الرواية يقللون من قيمتهم في حضرة الشيخ، لأنهم يرون أنه المعلم الذي يأخذون عنه الكثير من الأمور التي تعينهم في دنياهم لترتقي أنفسهم إلى ما يعتقدون.

5- التجرد من أدران المادة:

إن من الأعمال التي ترفع من درجة المريد هي ابتعاده عن كل الأمور الدنيوية التي تلهيه عن العبادة وتتبع حلقات الذكر ليرتفع مقامه، فمن« بين الأمور التي يحاول شيوخ التربية الصوفية زرعها في نفس المريد، هي الزهد في الدنيا والإقبال على الله بقلب خال من أدران المادة وشوائب الحس»[51]، ويظهر ذلك في قول الروائي:« فالعزلة تحي القلب وتنقيه من كل دنس، أبعدتني عن مخالطة الخلق وأرشدتني إلى طريق المحبة، لا شيء اليوم أصبح يخيفني أو يقلقني في هذه الحياة التافهة، أحببت الوحدة»[52]، نلاحظ من هذا الشاهد أن العزلة أيضا سبب في تنقية النفس من الأدران فهي تعيد للصوفي الروح وتحي قلبه من جديد.

6- الشخصيات الصوفية وأعمالهم:

لقد وظف محمد مفلاح في سفر السالكين العديد من الشخصيات الصوفية من أمثال أبو حامد الغزالي قطب من أقطاب الصوفية وهو فقيه ومتكلم، وكذلك عبد القادر الجيلاني (471-561هـ) وهو مؤسس الطريقة القادرية ويقال أن نسبه ينحدر من الإمام علي، وكان وليا من أولياء الله، وأيضا الجنيد(...-297هـ) اسمه الكامل أبو القاسم الجنيد الخزار وأصله من" نهاوند" التي فتحت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وأشار أيضا الروائي القشيري(277م-465هـ) هو عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك القشيري، درس الأدب في صغر سنه، وتعلم الفقه وسار على درب الصوفية

ومن المؤلفات التي ذكرها الروائي: كتاب إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي كتاب الرسالة في رجال الطريقة لأبي القاسم القشيري صاحب كتاب دليل الخيرات لمحمد بن سليمان الجازولي[53].

7- توظيف المادة التاريخية:

من جماليات السرد العرفاني هو توظيف المادة التاريخية وقد أشار محمد مفلاح في سفر السالكين إلى سيدي بومدين الذي شارك في الحروب الصليبية[54]، وكذلك محمد بن يوسف الراشدي وفضله على مدينة وهران في معركة مزغران[55]، وكذلك فضل محمد بن عودة عند الاجتياح أو الغزو الإسباني على مدينة وهران[56]، ذكر أيضا السلطان يغمراسن الزياني يقول:« وقد أشار إلى قصة السلطان يغمراسن الزياني الذي زار زاوية سيدي واضح ولكن هذا الأخير جعل السلطان ينتظر أمام خلوته حتى حرقته الشمس»[57]، والعودة أيضا إلى العهد العثماني وقصة موت العالم الجليل بتحريض من باي مازونة، حيث قال « لم تتوقف تنهداتي والمقدم يروي لي قصة الجريمة الشنعاء التي ارتكبت في العهد العثماني وبتحريض من باي مازونة لم أطق صبرا فاغرورقت عيناي لم أستطع المكوث أمام البئر، ثم قصدت مقبرة النخلة للترحم على رجال مجاجة وموتى كل المسلمين»[58]، والرجوع بالتاريخ إلى الوراء بالضبط لثورة درقاوة يقول:« ولم يخف افتخاره بانتسابه إلى قبيلته العتيدة التي قاومت كما قال لنا بفخار، بايات الغرب الجزائري واحتضنت ثورة درقاوة، ومقاومة الأمير عبد القادر، وثورة الشيخ بن عبد الله، وثورة الشيخ بومعزة، وثورة سيدي الأزرق بلحاج، وحركة الشيخ بصافي، وانتفاضة الحاج طيب المفلحي»[59]، فمن جماليات الخطاب العرفاني هو حمله للمادة التاريخية بتوظيفه للأحداث والشخصيات والنبش خاصة عن التاريخ والمهمش لمجتمع ما، وكذلك فإن الكتابة العرفانية تتطرق في جانب من جوانبها إلى شخصيات مهمة في التاريخ الإسلامي متتبعة في ذلك أهم محطات هذه الشخصية.

إن النص الروائي الذي تتبعناه بالدراسة نص ثري جدا، وذلك ما استفزنا فيه فقد حمل في ثناياه ملامح التجريب، ومن غير الإمكان أن تكون هذه الورقة البحثية أو الدراسة الموجزة مستوفية له، فهو نص عرفاني بامتياز لأنه تشكل وفق مكونات الخطاب الصوفي

(اللغة الإشراقية والطرق الصوفية، المصادر، الرموز، أعلام ...إلخ) وبالتالي قد حاول الكشف عن ذلك الموروث الصوفي المخبوء.

الهوامش:

1- محمد الكامل الخطيب: تكوين الرواية العربية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط.1، 1992م، ص 8.

2- ينظر: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط.1، 2012م، ص 11.

3- المرجع نفسه: ص 11.

4- فاروق خورشيد: بحث في أصول الرواية العربية، ضمن الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.1، 1987م، ص 124.

5- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 7.

6- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

7- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 8.

8- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 8.

9- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

10- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 8.

11- ينظر: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 8.

12- ينظر: المرجع نفسه، ص 157.

13- نذكر مثلا الدورة الثالثة لملتقى الروائيين العرب، المنعقد بقابس(تونس) ماي/ أيار 1997 بعنوان التجريب في الرواية العربية وكذلك ملف:" التجريب في الرواية العربية"، ضمن مجلة الآداب، العدد 5/ 6 سنة 1997، نقلا عن خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، مرجع سابق، ص 171-172.

14- خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط.1، 1979م، ص 228.

15- عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972م، ص 10.

16- أصد المدني بيانين حول التجريب- أثبتهما في كتابه- يشرح فيهما فهمه الخاص للتجريب ويحدد من خلالهما أهم الأسس التي قامت عليها دعوته إلى استخدام هذا المصطلح، وهو ما يؤكد وعيه بأبعاد هذا الاستخدام وإدراكه لأهمية تحديد مصطلح التجريب ومفهومه بوصفه خطوة منهجية أساسية ضمن مشروعه الأكبر. نقلا عن: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 173.

17- عز الدين المدني: الأدب التجريبي، مرجع سابق، ص 10.

18- المرجع نفسه: ص 15.

19- عز الدين المدني: الأدب التجريبي، مرجع سابق: ص 29.

20- المرجع نفسه: ص 177.

21- نبيل سليمان: المنعطف الروائي الجديد، مجلة الآداب 7/ 8، سنة 1997م، ص 30.

22- عز الدين المدني: الأدب التجريبي، مرجع سابق، ص 177-178.

23- نجيب محفوظ: أتحدث إليكم، دار العودة، بيروت، ط.1، 1997م، ص 20.

24- ينظر: خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 181.

25- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

26- ينظر: www.abjjad.com، 07:35، 9/12/2018

27- عبد الإله بن عرفة وآخرين: جمالية السرد في الرواية العرفانية(في مشروع الأديب والروائي ابن عرفة)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، سنة 2014م، ص 7.

28- المرجع نفسه: ص 8.

29- المرجع نفسه: ص 28.

30- المرجع نفسه: ص 28.

31- عبد الإله بن عرفة: جمالية السرد في الرواية العرفانية، مرجع سابق، ص 32.

32- المرجع نفسه: ص 56.

33- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1992م، ص 11.

34- المرجع نفسه: ص 11.

35- ينظر: عبد الإله بن عرفة: جمالية السرد في الرواية العرفانية، مرجع سابق، ص 61.

36- المرجع نفسه: ص 62.

37- ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: محمد عبد الرحمان مرعشلي، دار إحياء التراث، بيروت، 1998م، ج1، ط.1، ص 248.

38- عبد الإله بن عرفة: جمالية السرد في الرواية العرفانية، مرجع سابق، ص 63.

39- ينظر: نصر عاطف جودت: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندي، بيروت، ط.1، 1978م، ص 393.

40- محمد مفلاح: سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، ط.1، 2014م، ص 111.

41- الرواية: ص 106.

42- ينظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط.3، 1993م، ص 142.

43- الرواية: ص 65.

44- الرواية: ص 35.

45- الرواية: ص 100.

46- الرواية: ص 100.

47- ينظر: عبد الإله بن عرفة وآخرين: جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 155.

*- ينصح شيوخ التربية المريدين عادة بالتجرد والانعزال ومجاهدة النفس، حيث تعتبر وسيلة من وسائل بلوغ المعرفة الصوفية.

48- الرواية: ص 94-95.

49- الرواية، ص 106-107.

50- الرواية: ص 66.

51- عبد الإله بن عرفة وآخرين: جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 147-148.

52- الرواية: ص 103.

53- ينظر: الرواية، ص 63.

54- ينظر: الرواية، ص 97.

55- ينظر: الرواية، ص 96.

56- ينظر: الرواية، ص 92-95.

57- الرواية: ص 41.

58- الرواية: ص 106.

59- الرواية: ص 80-81.