مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 3 السنة: 2021
ص: 140 - 153 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الرمز الصوفي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي.

The Sufi symbol in the novel of "the Holy Love" by Azzedine Djelaoudji

* فطيمة الزهرة عاشور

Fatima zohra achour

كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر.

University Mohamed El Bachir El Ibrahimi Of Bordj Bou Arreridj-Algeria

fatimazohra.achour@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال:2020/11/07	تاريخ القبول:2021/01/16	تاريخ النشر : 2021/09/02

ملخص البحث

يعد هذا المقال قراءة في تجربة الروائي عز الدين جلاوجي من خلال أحد أدواته التجريبية التي مارسها في روايته العشق المقدنس، من خلال إعطائها مزيجا بين التجربتين الروائية والصوفية، للتوغل في أعماق الحياة الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر بين الماضي والحاضر.

فالرواية المعاصرة لم تعد مقيدة بنمط معين من التأليف، بل يعد التقيد عيبا فيها، ولهذا أصبح كل روائي يوجد ثوبا جديدا لروايته تبيّن قدراته وتكسر أفق التوقع، وتأبى على التصنيف، والصوفية تجربة تعيد قراءة الحياة والدين، ولهذا أراد الروائي أن يستفيد من إمكانات الصوفية ليمنح روايته قراءة عميقة تأبى القراءة السطحية لمفهوم العشق المقدس أو المدنس.

وهذا المقال يبحث عن مدى اشتغال الروائي عز الدين جلاوجي على الرمز الصوفي، وتوظيفه لخدمة رؤيا جديدة للحياة والتاريخ والمجتمع الجزائري وتواصل حلقات الماضي بالحاضر في واحدة من رواياته.

الكلمات المفتاحية: الرمز– الرواية– الصوفية– العشق المقدنس، عز الدين جلاوجي.

Abstract :

This article is a reading of the novelist Ezzedine Djelaoudji's experience through one of his experimental tools, employed in his novel "the Holy Love", by giving it a mixture of novelistic and sufi experiments, to penetrate deep into the Algerian social and political life between the past and the present.

* فطيمة الزهرة عاشور. fatimazohra.achour@univ-bba.dz

Contemporary novels are no longer restricted to a specific type of writing, but adherence to it is considered a defect, and for this reason every novelist has a new dress for his novel that shows his abilities and breaks the horizon of expectation, and refuses to be classified. Sufism is an experience that re-reads life and religion, and that is why the novelist wanted to take advantage of the potential of Sufism to give his novel a deep reading that refuses to read the superficial concept of sacred or profane love.

This article examines the extent to which the novelist Ezzedine Jalaouji works on the Sufi symbol, and employs it to serve a new vision of Algerian life, history and society, and the continuity of episodes of the past with the present in one of his novels.

Keywords: Symbol, The novel, Sufi, The Holy Love-The Defiled , Azzedine Djelaoudji

1. مقدمة:

تعد الرواية المعاصرة عالما تجريبيا يحاول الروائي فيها أن يعرض رؤيته للحياة بأسلوب مختلف لم يتعود عليه المتلقي، فالجانب الشكلي أصبح هاجسا لكل روائي يريد لنفسه التميز والاختلاف. ومن بين القوالب الشكلية التي اختارها الروائي عز الدين جلاوجي لروايته **العشق المقدنس**، أن قدم تجربة اجتماعية وسياسية في قالب صوفي تاريخي، يعانق فيها تفاصيل عالم متفرد في لغته ورؤيته للحياة ليستنطق معالم الواقع المعيش ويصل إلى أسباب الاختلال الحالي برحلة مدهشة في عالم الماضي، من خلال تحيينه وعرضه على ميزان العقل والأخلاق.

ومنه فالموضوع طرح عدة إشكالات حول هذه التجربة الروائية:

- ماذا يمكن أن يمنحه البعد الرمزي للقراءة الاجتماعية والسياسية؟
- وما هي العناصر الصوفية التي أثث بها الروائي جلاوجي رواية العشق المقدنس؟

2. العتبات:

يعد العنوان العتبة الأولى التي يفتتح بها الروائي عالمه الإبداعي، فهو المدخل للتشويق وبيان نوع التجربة الروائية، والقضية التي سيطرحها للمساءلة والتخييل. فهو أول فكرة افتراضية تنتاب الروائي عند بداية التأليف وهي آخر ما يختتم به إبداعه في جدوى مناسبته لما ألفه، ومنه يمكن أن يحافظ على عنوانه الافتراضي الأول أو يغيره وفقا لما طرأ على اختياراته اللغوية وما وصل إليه من تلاحم بين العناصر، فالعنوان

لا بد أن يكون دالا على موضوعه وفي نفس الوقت يكون مشوقا ومثيرا للتساؤلات والتوقعات، والروائي يختار عنوانه بين الكشف والإضمار عمدا ليصل بالمتلقي إلى حدود الرغبة والدهشة واختلال التوقع والاكتشاف، " إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية. فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي.."[1].

فالعنوان الذي اختاره الروائي جلاوجي يتميز ببعده الصوفي، فقد جاء العنوان من كلمتين : الأولى (العشق) :" أقصى درجات المحبة، وسائر مقاماتها كلها مندرجة فيه، ومعناه اتحاد ذات المحبوب بذات المحب اتحادا يوجب غفلة المحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته، ولذا قيل أنه أقصى مقامات الذهول والغيبة ..وهو أن يكون العاشق لا يسمع إلا لمحبوبه، ولا يبصر إلا به، ولا يدرك إلا به وله، ومنه فناء به عن نفسه وعن الأشياء، فإذا وصل المحب إلى هذا الحد اطلع على أسرار الغيوب، وأخبر بها معاينة لا على سبيل الحدس وغلبات الظنون بل على الكشف والمشاهدة "[2] ،فالعشق الصوفي يأخذ بالعاشق إلى عوالم الكشف والفهم الأعمق للحياة وأسرارها ، وهذا ما يعتقده العشاق. فإن كان العشق الصوفي يدل على أعلى مراتب الحب الإلهي ، فإنه أيضا في المجتمع يعني أعلى درجات الحب بين الرجل والمرأة، ولكنه – عادة– يقع في دائرة الرفض الأعراف الاجتماعية والمبادئ الدينية، مما يجعل هذه العلاقة بين المقبولية بالنسبة للعاشقين، والرفض بالنسبة للمجتمع، مما يجعل حالة العشق بين المقدس والمدنس التي كانت الكلمة المضافة للعنوان ولكن بطريقة النحت (المقدنس) التي تحيل أن لكل حالة عشق حالتين متلازمتين رغم أنهما متضادتين. و رواية "العشق المقدنس رحلة البحث عن السعادة، بوصفها جوهر الحياة الإنسانية وسر استقرارها واستمراريتها، وهي رحلة قائمة على الثنائية أكد الروائي أن الضد لا يعرف إلا بضده؛ قيمة الحياة تعرف بالموت، والقداسة بالدنس، العفن بالطهارة، والمرأة بالرجل، والنجاح بالفشل. ارتبط الدنس في الرواية بالفتن والصراعات الطائفية بين السنة والشيعة والوهابيين والاباضيين وغيرهم من الطوائف التي شوهت الدين وأخرجت الإنسان عن طبيعته، التحزب والتعصب والتكالب على السلطة كلها أسباب أدت إلى استفعال الدنس وتشويهه حقيقة وجود الإنسان بوصفه خليفة الله في أرضه"[3]، فالروائي منحنا حالات كثيرة من العشق، كل متلقي يجد ضالته في روايته، العشق البشري، والعشق الصوفي، والعشق السلطوي، ولكل نوع منها حالتين أو وجهين كل جبهة ترى أنها تعيش حالة والجبهة الأخرى تراه على العكس.

".. وهذه الطريقة في العنونة والتسمية طريقة شائعة في الأدب العربي من قبل، بل إن هذه التراكيب من بين التراكيب التي مال إليها المتصوفة في تشكيل شعرهم ونثرهم في العناوين والمتون عند الحلاج وابن عربي وغيرهم.. نظرا لما ينطوي عليه هذا التركيب من امكانات شعرية وتخييلية عبر تحديد العلاقة بين المضاف والمضاف إليه.."[4]، فقد كسر الروائي أفق توقع القارئ، فبقدر ما حقق له رغبته في الحديث عن علاقة عشقية مقدسة بين السارد وهبة أو بين عمار العاشق و نجلاء، إلا أنه لم يكن هدفه الأول إنتاج رواية غرامية بل كانت لروايته أبعاد للعشق تتعدى ذلك، إلى الوطن والتاريخ والهوية وتأويلات كثيرة أخرى يكتشفها القارئ بعد قراءته المعمقة.

1.2 الاستهلال:

بدأ الروائي الاستهلال الذي عنونه بـ (الإبداء) وهو مقطع يبدو قصيدة نثرية غزلية افتتحها بقوله (**إليها**) دون أن نعرف هل أهداها الروائي لحبيبته (الوطن)باعتباره ملتزم بقضية الوطن وتاريخ الجزائر " تتمثل حقيقة التصوف في جانب نفسي تركيبي يقع في أعماق النفس البشرية،ربما يصح أن نطلق عليه(استعدادا فطريا أو غريزيا) يتلخص بأنه الإخلاص لفكرة وليس شرطا أن تكون دينية وما هو عند الناس وسيلة وغاية، يصبح عنده غاية فقط، والممارسات والأفعال تؤدي لذاتها. هذا الاستعداد الفطري يحتاج أن يوقظ وقد تتم اليقظة عن طريق صدمة ما، من هنا صح أن يوصف أي مخلص لفكرة ما بأنه متصوف في محرابها؛ قد يكون شاعرا، عالما، موظفا، فالإخلاص قيمة وجدانية تفيد ارتباط أشياء الوجود من دون دوافع مادية"[5] ، وقد حملت شخصية السارد فكرة الروائي والتي جسدها في عشقه وتعلقه بهبة باعتباره راويا لأحداث رواية العشق المقدنس، والإبداء جاء في شكل قصيدة هي من قبيل الغزل العفيف الذي يتمنى فيها الحبيب لقاء حبيبه في جو من التناغم والسعادة والنشوة المرفوقة بكأس من الخمر بين الأزاهير والورود وعلى ضوء القمر وهمس جميل، ولكنه أضاف كلمة أخرى ليست من الألفاظ التي تعودنا عليها في قصائد الغزل وهي (**سدرة المنتهى**)، مما يجعل التأويل ينتقل بنا من باب الحب البشري المتعارف عليه إلى الغزل الصوفي، الذي يستخدم كلمات غزلية يتبادلها العشاق إلى عوالم رمزية من العشق المقدس، يقول في الإبداء[6]:

إليها ..

أحلم أن نلتقي

على خمر معتق

وزهر مفتق

في سدرة المنتهى

وبدر مشتهى

وسر منمق

فقد استهل الروائي عز الدين جلاوجي روايته بالغزل، وهو من الأمور المحببة إلى النفس البشرية التي تكون أكثر استعدادا لتلقي المزيد كلما كان موضوع السرد عشقا وحبا، وكلما كان الإخلاص للمحبوب كان الانجذاب أكبر؛ فعنصر الاستهلال من أهم عناصر نجاح عملية جذب القارئ، "يوفر الاستهلال فضاء متاحا لتشكيل الشفرة التأويلية التي يعدها بارت العنصر الخالق للأسئلة داخل النص والموجد للحلول لها أيضا، فإذا ما كان الاستهلال متقنا ذكيا موحيا، أمكن أن يقود إلى شفرة سرد القصة التي تثير الحكاية بموجبها الأسئلة، وتخلق التشويق والغموض قبل حلها، فمن أتقن الابتداء؛ يحسن المعالجة والاختتام"[7]؛ فمتلقي العشق المقدنس يجد نفسه في الابتداء هنا بين عشقين عشق الروائي وعشق الراوي، لن يعرف من المقصود حتى تمام قراءة الرواية.

2.2 الافتتاحية:

استعار الروائي رحلة الإسراء والمعراج في بداية الرواية ونهايتها، فالروائي يعلن منذ البداية عن عجائبية روايته، يقول: " نمتطي شعاعا يعبر بنا فجًا كسمّ الخياط، نسري نعرج، نستوي على عرش الربوة، يتنزل عليها مجللا بالضياء.

–إنه القطب

تمتمتُ.

–إنه القطب

تمتمتْ هبة.

ثارت في أعماقي حرقة السؤال، هزتني الدهشة وهو يجيب:

– لا بد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب، معه ستحققان الحلم"[(8)].

فقد كانت أسباب الرواية أو الرحلة هي البحث عن المدهش عبر الإسراء إلى عالم عجائبي للبطلين، مسترشدين بما قاله القطب، للوصول إلى السعادة، بحيث تنفتح آفاق المقدس عبر شخصية مقدسة وتختتم

به، بتحقق الهدف رغم كل اللحظات المدنسة من الدموية التي عرقلت وساهمت أيضا في الوصول إلى الهدف.

3.2 العناوين الجزئية:

وقد جاءت الرواية مقسمة إلى تسعة عشر عنوانا مرتبة كالتالي:

(الجاسوسان والخليفة –العيون والمناظرة–بئر الموت– في ساحة الرجم–شعيب بن المعروف المصري والنكار– تحت ظلال السيوف–البيعة الثانية–مغارة الدم–تداول على السلطة–المركبات الشبحية– قهوة ووشاية– نبش قبر النبي–تنهشنا السباع– الطريق إلى الله–لا حاكم إلا الله–عمار العاشق–عواصف الفتنة–الهدية المقدسة–الناي والطائر)[9]، فقد تراوحت عناوين الرواية بين عدد من القضايا، التاريخ والسياسة، والدين الإسلامي، الحب والفن، وهكذا كانت مواضيع الرواية التي تحدثت عن تاريخ الجزائر بين الماضي والحاضر والصراع السياسي على السلطة وما خلفه من اقتتال وسفك ودمار للثروة البشرية والثروات العلمية والجمال، وتشويه للدين بإدخاله في السياسة لتبرير العنف والقتل والشرعية لنيل منصب دنيوي بحجة ومسميات دينية ليست من الدين الإسلامي السمح في شيء، وهكذا نبذ الناس السياسة والدين وأصبحا من الطابوهات التي تحرم فيهما حرية الرأي والاختيار ، كاختيار الحب أو الفن الذي بقدر ما أصبحا مهربا من وحشة الحياة السياسية بقدر ما اتسعت رقعة التسلط على الفن والجمال والحياة، وغدا دنس التسلط والمصلحة يحطم ويرفض ويصنع من كل عوالم العشق المقدس خرابا.

3. البطولة:

" هي لعبة خاضها بطلان ورقيان للوصول في المحط الختامي من الرحلة إلى حقيقة أو حكمة مفادها أن الإنسان لن يبلغ منيته ومستقره.. ولن تتحقق السعادة إلا بعد أن يتطهر من أحقاده وأنانيته"[10]؛ الروائي اختار أن تكون شخصيات الأبطال شاهدة على الأحداث، وليست هي الفاعلة، فهي مرحلة عبور إلى الرسالة التي أراد إبلاغها، فرغم أن هبة والسارد ظهرا في كل الأحداث إلا أنهما لم يكونا بطلين فاعلين بقدر ما كانا يشبهان كل أفراد الشعب، ولكنهما شهدا ما لم يشهده غيرهما.

1.3. البطل الرمزي:

أ- **القطب** :

" شخصية الولي التاريخية، التي ترتبط بشخصية حقيقية، عاشت في فترة زمنية محددة، ثم ماتت فتحولت لدى الناس إلى شخصيات لها كراماتها، ولها أماكن لزيارتها والتبرك بها، والفزع إليها عندما يتعرض الناس

إلى ظروف صعبة عامة أو خاصة، فيطلبون منها اجتراح المعجزات، تحقيق المطالب التي فشلوا في تحقيقها في حياتهم"[11]، ولكن لم يحدد الروائي اسما للقطب وإنما لكل مجتمع قطبه المقدس، وربما هذا حتى يتمكن كل متلقي من عملية الإسقاط على القطب المعروف عنده والكرامات التي سمع عنها، ويرسم الهالة القدسية المناسبة له، "أضفى حضور القطب على الرواية هالة صوفية أدخلت البطلين في عوالم نورانية فوقية .. يحيلنا تجلي القطب في الرواية إلى فكرة الإنسان الكامل، أو ما يعرف بفكرة الاصطفاء أو الغوث عند الصوفية، وقد سمي غوثا باعتبار التجاء الملهوف إليه..،وهي تتجلى في أكمل صورة في القطب وهو المعصوم، ولكل زمان قطب، وهو الخليفة الحقيقي لله..القطب رمزا للقداسة التي لا يمكن إلا للإنسان الكامل بلوغها"[12]، فقد كان لحضور القطب دورا مركزيا، فقد بدأت الأحداث بتجليه واختتمت بظهوره.

فشخصية القطب المقدسة ظهرت للبطلين في اللحظات المأزومة لترشدهما إلى ضرورة مواصلة الرحلة، عندما اعترضهما الأسد في الغابة "صار زئير الأسد أخفت بكثير، فتحت عيني، كان الشيخ يقف ثابتا، وكان الأسد يقعو هادئا يمد لسانه خارج فمه وقد تسربل وداعة، غشينا الصمت المطبق وقد فتحت عيني إلى آخرهما، لقد أشربت دهشة، فركت عيني، مططت أذني عليّ أن أفطن من هذا الحلم العجيب، أشار الشيخ بيده إلى الأسد فرجع القهقرى خطوات. ثم استدار وغاب بين الأشجار الكثيفة"[(13)]، فقد ظهر القطب في شخصية نورانية في البدء والاختتام، كما ظهرت في شخصية العالم العارف، كثير الرحلة والسفر والمطالعة والتساؤل والتأمل والتعمق في التعبد والدعاء والعزلة وعدم الانغماس في الملذات وأولها العصبية والسياسة، ولهذا أظهره قادرا على التعامل مع الكائنات ومخاطبة الحيوان والتحكم به، واستطاعوا الإفلات من موت محتم في الغابة بعد لقائهم الأسد الضاري، دون جهد كبير من الرجل الصالح العابد العالم الصوفي؛ " تظهر هذه الشخصية بكيفيات وهيئات مختلفة وفي الغالب تكون رجلا يظهر في خضم الأزمة ليقدم الحل والإنقاذ من دون أن يعرف عن ذاته وكأنه مرسل من قبل العناية الإلهية لإنقاذ بعض ممن يريد الله لهم النجاة والخلاص واليقظة بعد الغفلة" [14]؛ فكان السارد وهبة هما من أراد لهما الله الخلاص ليكونا رسولا السلام في هذا الوطن، أو السارد يعيش بسلام في وطنه هبة.

ب- **الطائر العجيب** :

"وحضور الطائر العجيب لا يخرج أيضا عن هذه الهالة الصوفية، هذا الطائر العجيب لا يتجلى إلا للسالكين الذين بذلوا جهدا في رحلة شاقة تملصوا فيها من كل متع الدنيا، وقد ارتبط وجود الطائر العجيب في الرواية بصفاء الروح وطهارتها من كل دنس دنيوي، فقد تجلى للحبيبين بعد اغتسالهما بالماء

وطهارتهما التامة من كل ما علق بهما خلال مغامرة البحث عنه، فالعشق لا يستقيم أبدا وسوء النية والأنانية والأحقاد" [15]؛ فالطائر العجيب لم يتجلّ إلا بعدما توقف سيل الدم المدنس بين الإخوة، عندما استحضر البطلين المقدس الصوفي، العطر والناي والقلم "تلمست في جيبها قنينة العطر التي أهداها لنا العميد، أفرغت منها على جسدينا، عبق المكان بروائح الجنة، أخرجت اليراع المنمق. تأملته لحظات وأنا أسترد صورة العميد مضمّخا بدمه، سوّيته بين شفتيّ ونفخت فيه، اندفع يصدح بأنغامه العذبة، حتى غشي المكان فرح، توهج نوره بكل ألوان القوزح، فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جنة. أخضر مع بياض خفيف يشوبه، كالمرج تساقطت قزعات بيضاء من سحاب ربيعي، على رأسه تاج تتدلى ذؤابته عن يمين، ويمتد ذنبه منفتحا في كبرياء، كأنه مروحة للروح، يعزف سمفونية للأمل"[16]، وقد تجلى الطائر العجيب بعد المعركة الأخيرة التي توعد فيها الجميع بعضهم بالموت وسمو المكان وادي الموت ولم يبقى إلا البطلين الذين شاهدا الطائر العجيب وبارك حبهما إلى الأبد، لأنهما لم ينخرطا في حقد وكراهية الآخر، بل ظل الحب رفيقهما." فكل ما يفعله الحيوان هو في الحقيقة يمثل هموم الإنسان ومشاكله الوجودية والأخلاقية" [17].

2.3 البطل الرئيسي:

أ- هبة:

فتاة حالمة جميلة، بريئة، قوية وضعيفة في الآن ذاته:"كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوق عضدي الأيمن، تكاد تلتحم بي، كان اضطرابها واضحا، وارتجافها يكاد يشنق الكلمات المترحلق من بين شفتيها"[18]، عاشقة بصدق مقدس يخلو من المصلحة والأنانية، تحب الطبيعة، تميل إلى الرومانسية، مثقفة ولها وجهة نظر مقنعة-على الأقل لحبيبها السارد-، تواقة للقراءة والمطالعة، متدينة باعتدال دون الميل إلى التحزب والفئوية، هذه المواصفات التي ترتسم في ذهن القارئ عن هبة بعد استكماله قراءة الرواية.

كما تعد شخصية هبة والسارد وجهان لعملة واحدة، رمزية الحب الطاهر البعيد عن المصلحة بين الإنسان ووطنه الجميل الذي وهبه الله له.

ب- السارد بدون اسم:

اختار الروائي أن يكون بطله بدون اسم وبدون معالم جسدية أو حتى دينية،عاشقا بطهر وعفة، اختاره مثقفا باحثا عن السعادة، اختاره تابعا لحبيبته، اختاره إنسانا حساسا رقيق المشاعر، قوي الشخصية، شاهدا على كل ما جرى من انقلابات والتحامات وهزائم حدثت في عصرين متباينين،عارفا بالدين والعلم

والأدب متذوقا للفن. فقد ساد ضمير المتكلم في الرواية حتى تكاد لا تشعر بالشخصية إلا وهي تفتتح وتختتم و تصف أو تحلل أو تستنتج، " بناء على ذلك الرواية الصوفية مؤسسة في ضوء موقع الراوي على نمط : قصص ذاتي: مروي بلسان البطل نفسه عن نفسه، فهو البطل والرواي معا،أو مروي عن شيوخ البطل يكون الراوي فيه شاهدا على حدث أو مشاركا فيه أو مخبرا عن مضمونه"[19].

من هنا يتبن لنا أن الشخصيتين كانتا مندمجتين إلى حد كبير لا يفارق أحدهما الآخر، وهي رمزية تكاملية بين رجل–امرأة، كما هو متعارف عليه العقل والعاطفة. كما أن وصف هبة بالجمال والرقي والخوف أحيانا يكمله السارد بصورة المفكر المحلل، وإن غابت عن ذهنه الصورة أو الهدف كانت هبة هي من تستنتج أو تستبدل رأيه بالرأي الصائب، وهذا التواجد الشبه دائم لهما معا لا يعني إلا أنهما إلا شخصية واحدة؛ ويبدو أن الروائي عز الدين جلاوجي قد استغل أحد مصطلحات الصوفية وشطحات المتصوفين وهي **التجلي**[20] في ذات المحبوب والمعشوق بين السارد وهبة التي لا تفارقه في أي مكان يقصده أو موقف يعيشه.

كما يمكن أن يكون بمفهوم **الاتحاد**[21] بين العاشقين، فقد منح الروائي للسارد وجودا داخليا ولهبة كيانا خارجيا جميلا، يتنافس لأجله الملوك لأنها باختصار هبة ربانية، ولهذا ربما تكون هبة هي رمز الوطن الذي يتنافس أهل السياسة والحكم لامتلاكه والتقاتل لأجله في كل زمان ومكان.

4. الحدث:

" ولعل من أبرز المؤثرات التي واكبت هذا الجيل وواكبها، جملة الأحوال والأهوال المرتبطة بأحداث عشرية الدم أو المأساة الوطنية في الجزائر، ففي جحيم تلك الأحداث نشأ هذا الجيل وفي ظلالها شكل مواقفه من مسائل كثيرة مرتبطة بالواقع والإبداع، ولاشك أنها خلفت تأثيرات عميقة أبعد من مجرد تناول بعض تفاصيلها في الإبداع الأدبي والفني"[22]، فقد قدم الروائي عز الدين جلاوجي قراءة تاريخية وسياسية لحقبتين زمنيتين كان لهما وجه من التقارب، كون السياسة استخدمت البعد الديني للبحث عن الشرعية للمطامع، وقد كان هذا التأويل الديني لفهم قضية سياسية سببا في الشقاق و استباحة الأرواح والممتلكات، مما أحدث تشويها للدين الإسلامي على مر العصور، تبعه تشويه لمسار التاريخ الجزائري و تدهور للحالة الاجتماعية وإحداث لأزمات نفسية عميقة وتأخر علمي واقتصادي.

وقدم الروائي هذه القراءة بطريقة عجائبية صوفية استخدم فيها عددا من المؤثرات التراثية المرتبطة بالماضي الصوفي واستحضاره لخدمة الأحداث، " إذ إن العجائبي؛ يرتبط بالماضي والغيبي، وبما فوق

طبيعي، وبالكرامات، وبالمعجزات- يعمل على تبئير الإنسان، والمكان، والزمان- يتخذ من الأحلام الرؤى سبيلا للبناء- يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحويل والتضخيم.. "[23]، فقد كانت جل هذه الأشكال العجائبية حاضرة في العشق المقدنس من الفضاء العجائبي والكرامات والمعجزات عبر الرموز الصوفية والتاريخية ومزجها مع الراهن والواقع.

ومن أهم عناصر الصوفية التي خدمت الحدث في رواية العشق المقدنس:

1.4. الحلم:

بدأت الرواية بالبحث عن الطائر العجيب، وفي لحظة يأس من السارد في الوصول إلى الهدف، ظهر عنصر الحلم ،بحيث رأى نفسه محلقا وهبة طائرين جميلين في أجواء ربيعية، فحلم التحليق هنا أصبح غاية للهروب من الماضي والحاضر، في ظل فجائعية الواقع والرغبة في الابتعاد عن المدنس والتعالي المقدس عن الصورة المدنسة للإنسان في الواقع؛ يقول:"في الليل حلمت أني وهبة فراشتان في أرجوحة الزهر، نلثم رحيقه كما نلثم شفتينا.حلمت أني وهبة نسافر على بساط من سحاب أبيض شفاف تداعبه أشعة الشمس، وترسم عليه حبات المطر لوحات القوزح البديع. حلمت أني وهبة كطائري كناري نحلق بعيدا بعيدا حيث الحب والحرية والنور، ونعود مساء إلى حضن عشنا الدافئ، نتعانق وننام، لا نحمل في قلبينا غير سلاسل من فرح لا تذبل، غير أغمار من حب مترعة بدهشة لا تنطفئ"[(24)].

2.4. الرحلة:

يعقد البطلان العزم للارتحال بين الأزمنة للبحث عن سر سعادتهما والابتعاد عن الظلم والظلام في تاريخ الجزائر الحاضر(العشرية السوداء)، ليجدا نفسهما في زمن مختلف وظروف متطابقة، يتغير فيها كل شيء ماعدا تشابه الإنسان وحنقه على أخيه الإنسان وعدم تقبله له، فالصدمة جعلت إحساسهما يتلاشى بالاختلاف بين الدولتين والزمنين أو جزائر الحاضر وجزائر الماضي؛ يقول "إلى أين نرحل؟ وهل قليل ما فعلنا؟ صرنا كزورق يمخر الصحراء، لا يرحل إلا إلى ذاته، كل الأزمنة صارت عندنا متشابهة، بطعم واحد، بلون واحد، برائحة واحدة، نتلمسها معا فلا نفرق بينها، الماضي هو المستقبل، وهما الحاضر، والجميع سديم.. سديم"[25]، فما حدث في العشرية السوداء هو تكرار لما حدث من فتن في زمن الطوائف في الدولة الرستمية، فالروائي عالج مشكلة الراهن بالعودة إلى التاريخ الجزائري القديم واستخدم التقابلات الزمنية في كيفية التعامل مع المشكلات بأنانية وتعالي وعصبية دينية وعرقية إلى تفاقم المشكلات وامتداد سلبيتها إلى أزمنة لاحقة من تاريخ الجزائري، ما الحاضر إلا امتداد للماضي.

فهذا التقابل الزمني الحاضر والماضي وارتحال السارد وهبة بينهما بمرونة يؤكد أن الفرق بينهما ليس شكل المدينة ولا أسماء الشخصيات والحكام ولا الماديات مهما كانت جميلة أو مفيدة بقدر ما تعد متشابهة إذا تبنت أفكارا وحلولا وتعاملا واحدا، فقد أفضى التعصب للرأي والفكرة إلى كثرة العداوات وتعدد الفِرَق والتقاتل بينها، وهكذا الزمن ليس مجرد أرقام أو أسماء بقدر ما هو تسامح وتقبل للآخر، " يسافر الصوفي من الظاهر إلى الباطن، ومن العالم إلى الغيب، إلى الله، والطير(النبوءة) يحمل الرسالة والبشارة ولا يبقى، وتبتعد الحقيقة لكن ترتسم الطريق"[26] ، هكذا انتهت الرواية برحيل الطائر العجيب وبقاء البشارة بغد أفضل، هي رسالة السلام الذي تحقق عبر اليراع والموسيقى، ليبشر بغد أجمل مع الجمال والمعرفة الحقة وليست المعرفة الشكلية.

أما الفضاء فقد جاء متنوعا " فضاءات المطلق السماء والنجوم؛ فضاءات ممتدة الأطراف، مترامية، تفتح أفقا مؤكدا للتأمل وحرية الحركة ومتابعة أحداث عجائبية، وفسحات زمكانية غريبة، فتمثل بخاصيات التعالي محملة بطاقات سحرية خارقة..المراوحة بين فضاء التيه وفضاء الجزائر/ تيهرت ..تردد بين نوعين من الفضاء : فضاء عجائبي متملص من ضيق محبس الميقاتية الزمانية، متأبّ عن الوصف والتعيين. وأما الثاني فتاريخي بيّن الأطر الزمانية والمعالم المكانية، وهو ما يومئ إلى حقيقة مرّة مردّها إلى مرحلة الدولة الرستمية التي لم تشهد الحياة السياسية في ظلها ميلا إلى الهدوء قط ولا مهادنة ولا توقفا لنيران حرب لم تتورّع على أكل الأخضر واليابس، إنها بداية جرح في تاريخ الجزائر لم يندمل إلى حدود هيمنة الأصولية السياسية عليه، وسيف أستل في التاريخ القديم ظل مرفوعا بين أبناء هذه الأمة إلى الزمن لراهن"[27].

5. خاتمة:

- تعد رواية "العشق المقدنس" للروائي الجزائري المعاصر نموذجا للرواية التاريخية الجديدة، التي تبنى فيها الروائي القصص الصوفي العربي القديم، وأعاد إنتاجه برؤيا تعيد قراءة الحاضر وفق تعالقه مع الماضي، فهو لا يؤمن بالتقسيم بين الحاضر والماضي والمستقبل، بل يمكن التنبؤ بالمستقبل من خلال التأمل في الحاضر، ويمكن فهم الحاضر – التطور أو التدهور– من خلال ربطه بتاريخه الذي تسبب في رسم معالمه.
- اختار الروائي عز الدين جلاوجي التجريب في رواية" العشق المقدنس" من خلال اعتماد التداخل النصي بين الرواية والصوفية لمنحها بعد تأوليا أعمق، فليست الرواية مجرد ترف لغوي، أو تسلية مؤقتة، بل هي تجربة تأملية يطرح بها الروائي المثقف هموم الوطن والنخبة والشعب، الرجل والمرأة، يستفيد

من قرائن التاريخ ويقارن بين التجارب، وهو يقدم قراءة فريدة قد تقترب أو تختلف مع قراءة الآخر. كل ذلك في قالب جمالي غير تقليدي، يميّز خطاب روايته عن أي خطاب آخر يعالج نفس الموضوع.

- التجربة الصوفية إعادة لقراءة الحياة والتدين وفق رؤية جريئة لما هو بديهي في المجتمع الجزائري أو غيره من المجتمعات التي تأبى المساس بمفاهيم متآكلة كانت السبب في دمار البنية التحتية من الثروة البشرية، وهذا ما أراد أن يُكسِبه الروائي لروايته من خلال إعادة قراءته للطابوهات في المجتمع الجزائري من الدين، التاريخ، والعشق وفق رؤية فنية رمزية، يمكن إسقاطها على كل الظروف المشابهة والتجارب المتطابقة مهما كان المتغير الزماني والمكاني، باعتبار" التصوف، جوهرا فكريا يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني، إنها حكمة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه"[28]

- بقدر ما استخدم الروائي أسماء للأماكن والشخصيات والتحديد للفترة الزمنية إلا أننا نلامس، بعدا تجريديا يمكّن القارئ من إسقاط تجربة المتخيل الروائي على الواقع، فبقدر التنوع الهائل في التجارب في الحياة زمانا ومكان إلا أن المشاعر الإنسانية الايجابية أو السلبية واحدة عند الإنسان مهما اختلف مع أخيه الإنسان، فالكراهية والطمع والشر لا يولد إلا تعصبا وتحزبا وتضييقا على الحريات وتفسح المجال للقتل والدمار، أما مشاعر الحب والتراحم يولد احتراما للآخرين مهما كانوا وتفسح المجال للتعاون والسلام والبناء.

- كما قدم الروائي تجربة فريدة للرحلة في رواية "العشق المقدنس"، الرحلة بين الأزمنة ، الرحلة في التاريخ، رحلة لفهم ذواتنا، لفهم بنائنا الاجتماعي، وبنائنا النفسي، فكل شعب له بناء مشترك لأنه عاش تجربة تاريخية أدت إلى تراكمات لاشعورية —اللاشعور الجمعي حسب يونغ– أدت إلى نوع من التشابه بين أفراده، فهم يحملون نفس القيم الوطنية والمقومات الفريدة التي لا توجد إلا بينهم.

- كل روايات الروائي عز الدين جلاوجي تحمل قضية الوطن والتاريخ، ولكن كل رواية من رواياته تجربة جديدة، فهو يساير العصر ويستفيد من كل النماذج القصصية المتاحة سواء كانت قديمة أو معاصرة، حتى يمنح المتلقي قراءة مختلفة تجعله يقرأ ويسمع ويستمتع، يرتحل بين التجارب، يلامس أقصى درجات الاختلاف دون المساس بالتزام القضية التي يشتركان فيها الروائي والمتلقي.

هوامش:

[1] جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية ،www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

[2] عبد المنعم الحفني، معجم مصلحات الصوفية،دار المسيرة، ط 2،بيروت، 1987، ص 184.

[3] زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، النص، مج 2،العدد1، جامعة أم البواقي،جوان 2016، ص21.

[4] مُحَمَّد عبيد الله، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة بحوث سيميائية، مج3، العدد 3-4،مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جوان- ديسمبر ،2007ص279.

[5] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات ، والوظائف، والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص29.

[6] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر ، 2014، ص 5.

[7] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات، والوظائف، والتقنيات، ص 87.

[8] الرواية، ص8

[9] ينظر: الرواية .

[10] أمين عثمان، بنية التخييل الفنية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 10،العدد 2،جامعة الوادي،2018،ص41.

[11] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية: دراسة في الفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة، د ط، صنعاء،2004،ص 105.

[12] زهيرة بولفوسن آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، ص24.

[13]الرواية، ص84.

[14] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات، والوظائف، والتقنيات، ص191.

[15] زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي،ص 25.

[16] الرواية، ص165

[17] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات، والوظائف، والتقنيات، ص 188.

[18] الرواية،ص9.

[19] ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات، الوظائف، والتقنيات، ص82.

[20] ..وإنما هي لقطب الأقطاب في كل وقت منذ جلوسه على كرسي القطبانية لا تقع بينه وبين الرسول ﷺ حجابية أصلا، وحيثما جال رسول الله ﷺ من حضرة الغيب ومن حضرة الشهادة إلا وعين قطب الأقطاب متمكنة من النظر إليه لا

يحتجب عنه في كل لحظة من اللحظات..وإن ذلك التجلي هو في كل خص كما عند الأخر ولا على قانون واحد على كيفية مطردة ..فهو يتجلى لكل شخص على قدر طاقته وعلى قدر ما تسعه حوصلته من الجمال القدسي الذي لا تدرك له غاية و لا يوقف له حد ولا نهاية" أيمن حمدي، قموس المصطلحات الصوفية:دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة ، 2000، ص67.

[21] "حيث تصير ذاتين واحدة، وهو حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود واحد مطلق من حيث أن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك"عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ص10. وعرفه الجرجاني" الاتحاد هو تصير الذاتين واحدة ولا يكون إلا في العدد من الاثنين فصاعدا، في الجنس يسمى مجانسة وفي النوع مماثلة وفي الخاصة مشكلة وفي الكيف مشابهة وفي الكم مساواة وفي الأطراف مطابقة وفي الإضافة مناسبة وفي وضع الأجزاء موازنة" علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني ، التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2007، القاهرة، ص 22.

[22] محمد عبيد الله، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة ، ص277.

[23] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية:دراسة في الفاعل النصي،ص113.

[24]الرواية، ص162

[25]الرواية، ص132

[26] عباس بن يحي، العبور إلى الذات حول المضمر في الخطاب الصوفي ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، مج 20،العدد 2،ديسمبر 2019، ص 184.

[27] أمين عثمان، بنية التخييل الفنية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، ص 42-43.

[28] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي،ص18.