

النص الصوفي كحالة تذويت وجودية: رواية " مولى الحيرة " لإسماعيل يبري The Sufi text as an existential subjectivation in "Mawla al-Hirah" novel of smail Yabrir

كهرمير دلماجي¹ كهروحيد بن بوعزيز²
1samirdelmadji1974@gmail.com 2benbouaziz2001@yahoo.fr
كهرجامعة الجزائر2

تاريخ النشر: 2021/06/05

تاريخ القبول: 2020/08/07

تاريخ الاستلام: 2020/06/25



ABSTRACT:

مَوْلَى الْحَيْرَةِ

The Arabic novel managed to take advantage of the sources of Sufism And subjected her to her privacy The text also achieved its symbolic poetry and intensity Sufism became one of the tributaries of innovation in the Arabic novel It also achieved through it authenticity and universality The Algerian writer Ismail Yebrir was able in his novel Mawla al hayra which represents the values of Sufism in his novel, and its idea is based on the search of the djelfawi Man through the hero on salvation from his confusion, searching for the self and reaching the absolute and the light.

استطاعت الرواية العربية الاغتراف من ينباع التصوف وأخضعها لخصوصيتها. كما تحققت للنص شعرية وكثافته الترميزية. وأضحى التصوف رافداً من روافد التجديد في الرواية العربية. وحققت من خلاله أصالتها وعالميتها أيضاً. استطاع الكاتب الجزائري اسماعيل يبرير في روايته "مولى الحيرة" تمثل قيم التصوف في روايته، وفكرتها تقوم على بحث الإنسان الجلفاوي –من خلال البطل بشير الديلي -عن الخلاص من حيرته والبحث عن الذات والوصول إلى المطلق والنور، ومرر من خلالها انتقاداته للواقع كما تحققت للنص الروائي جماليته وشعرية الخاصة. الكلمات المفتاحية: التصوف، التذويت، الحيرة، العشق، المقامات.

مجلة لغة – كلام / مخبر اللغة والتواصل / جامعة غليزان (الجزائر)

¹ المؤلف المرسل: سمير دلماجي

مقدمة:

إن معظم الروائيين الجدد ينجذبون، ولأغراض فنية أو إيديولوجية، إلى التراث الصوفي. فهم يجعلون من محكمهم، كما قال جان إيف تاديبي: "جماع أجناس، يحتضن الشعر والسرد والمسرح والرسم والأسطورة/خرافة وحلما وسحرا.. كما تتلاقح فيه كتابات الرحلة، بطابعها الاستكشافي وبالتالي يمتلك بنية مفتوحة ومتعددة الخطابات"¹. وهذا الطابع أصبح الرواية الجديدة مدارا للتجريب ومجالا لاحتضان الرؤية الصوفية. فلقد تحقق لها، بفعل تداخل الرؤية الشعرية والرؤية الصوفية، تداول جمالي كبير، وبدأ فيها الميل نحو التأمل وإثارة الحيرة الوجودية. وتصل درجة اختراق الصوفي لبعض الإبداعات الروائية إلى مستوى أعلى، حيث يكاد ينعدم في تلك الروايات حس الرؤية الروائية/الموضوعية، إذ يمكن إسقاط الحبكة منها دونما أثر². يعتبر "الصوفي" إذن وسيلة لتشكيل شعرية الرواية الجديدة. وعليه سنحاول إبراز بعض مظاهر حضوره في الرواية.

1 – البعد الصوفي في اللغة الروائية :

نقصد بمستوى اللغة الروائية، المظهر اللفظي للنص، أي ما يتجسد عبر البنى اللسانية: تركيبا ومعجما وصوتا.. لخلق توليفات لغوية ذات نفحة صوفية. هكذا نجد اضطرابا كبيرا للألفاظ والمعجم الصوفيين حيث تحضر الكلمة الصوفية، بكامل ثقلها الدلالي وكثافتها الرمزية. كما أن بعض الروائيين يقومون بإيراد النصوص الصوفية، كاقتراسات لهدف تعصيد رمزية الرواية وتكثيف رؤيتها الشعرية. هذان العنصران، المعجم الصوفي والتناسل الصوفي، هما اللذان يشكلان موضوع اختبارنا في مستوى لغة الرواية.

أ- المعجم الصوفي في الرواية:

يحضر المعجم الصوفي في الرواية مولى الحيرة من خلال التركيز على بعض المفاهيم الصوفية المتداولة. بيد أن المفهوم الصوفي يحضر في الإبداع الجديد بصورة مخالفة للدلالة التقليدية-الدينية. والمفاهيم الصوفية تحضر بحمولة دلالية وجمالية جديدين، تحتفظ بعمق الرؤية الصوفية وتفتح على الدلالة المعاصرة. ومن الكلمات المتواترة الحضور في الرواية نجد: الحب، الحيرة، العشق، والرؤية، والكشف، والحلول، والباطن، السالك، الزهد...

أ-1- صوفية العناوين:

"تبدو مواجهة سؤال العنوان من الصعوبة بمكان لاتقل عن مواجهة سؤال الإبداع نفسه، أو الإبداعية ذاتها، وهي تعانده وتراوغه قبل أن تسمح له بولوج بعض منافذها في لحظات سديمية غامضة"³، ويتضح من خلال دراسة جيرار جينيت (العتبات)، أن العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (paratext) وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي

المدخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته...⁴ وفي هذا يقول الغدامي: "العنوان هو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ"⁵، وللظفر بمغزى العنوان "وجب التسلح باستراتيجية سيميائية، أو بحيل تكتيكية خاصة، وذلك لجس نبض العنوان، ومحاولة فتح مغاليقه، وتفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد"⁶ وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته.

مولى الحيرة مركب ذو بعد صوفي. هي جزء مكون لحركة الصوفي، أي لطريقته التي يمارس بها الحياة وعلاقاته بالوجود والحقيقة عموماً، تظهر القيمة الإيجابية لمقام الحيرة كونها تضعنا أمام نوع من النقد الذاتي الداخلي؛ الذي يمارسه الصوفي على تجربته الخاصة، وعلاقته المعرفية بالوجود، إنها نوع من انعكاس التجربة على ذاتها عبر توترها الخاص،... إنَّ وعيها بذاتها وعي متكسري يستنطق ذاته باستمرار ويكشف عن توتراته الداخلية... ونجد تواتر كلمة الحيرة⁷ تتوزع في المتن الروائي أكثر من عشرين مرة يتقاسمها البطل مع شخصيات الرواية بمعنى التيه والضياغ، والانكسارات الداخلية جراء تجاربه والفشل المشترك بينهم حتى صار البطل أمير الحيرة وملكها "كان واقفاً يرى الحيرة والته"⁸، "وهو وحيد في متاهة الحيرة"⁹، "وصارت الحيرة عالماً"¹⁰، "ولا عاد يخيفه جيش الحيرة"¹¹، "تصبح الحيرة مملكته"¹²، "ولامحه مليئة بالدهشة والحيرة"¹³ نجد أن لفظة الحيرة تحمل دلالات ورموز تصاعدية لدى البطل من خلال تجاربه ورؤاه التي اتسمت -عبر مسارات الرواية - بالفشل والضياغ والنزقية، ممَّا ولد لديه حالة نفسية بمركبات اجتماعية وسياسية واقتصادية وحتى ايدولوجية، رغم محاولة البطل البحث عن حلول لواقعه المعيش عبر تساؤلات فلسفية وجودية... إلا أن أذيال الخيبة تلاحقه، فلا يجد متنفساً إلا بالعودة إلى حنين الحب بينه وبين المحبوبة، أو حديث الشيخ الأبيض الرائي، أو السماع عن شخصيات القرباة التي قاسمته الفشل والضياغ، مما حدا به في آخر العمر أن يتخذ العزلة والإنزواء عن العالم السوداوي كتجربة خلاص باختيار الزهد والتصوف مذهبا له وعالماً خاصاً به،

كما نجد أيضاً متوازيات نصية أخرى داخل النص، حين يوظف الكاتب عناوين فرعية يصدر بها كثيراً من أجزاء الرواية، مثل مصطلحات (تحرير، الفصل، الغياب، قبب، العرفان، أرض الناجي، بلاغات، ...)، وغيرها من المسميات الصوفية التي جعلت النص بمثابة بنية لغوية صوفية تتناص مع بنيات الكتابة الصوفية وصيغها، و "تتمثل حقيقة التصوف في جانب نفسي تركيبي يقع في أعماق النفس البشرية، ربما يصح أن تطلق عليه (استعداداً فطرياً أو غريزياً) يتلخص بأنه الإخلاص لفكرة وليس شرطاً 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 شاعراً، عالماً، موظفاً.. فالإخلاص قيمة وجدانية تفيد ارتباط أشياء الوجود

من دون دوافع مادية.¹⁴ تكشف الحيرة الصوفية عن سراب الذات ورد فعل الإحساس بتملك اليقين المعرفي...¹⁵ والحيرة تصنع فراغ الذات تجاه الحقيقة، لكنها لاتلبث أن تفرغ من هذا الفراغ للبحث عن بديل عن مفهوم جديد لممارسة الحكمة الصوفية وهو الحب؛ فإن الحب يرقى بالصوفي نحو عتبة يؤسس فيها علاقة جديدة بالوجود والحقيقة الإلهية أهم عناصرها الاغتراب والعشق

ب- مقامات الصوفية في الرواية:

للصوفية مقامات وأحوال، والمقام هو مقام العبد بين يدي الله تعالى فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات¹⁶

ب-1- مقام العشق والحب:

مفهوم الحب يتخذ في الفلسفة الصوفية دلالة عميقة، حيث إنه لذة لا لذة قبلها ولا بعدها، بل إن المتصوفة يرون بأن أصل الوجود هو المحبة.

الحقيقة أن العلاقة بين المتصوف والمرأة تبدو أكبر وأشمل وأعمق من هذا الأسئلة وغيرها، إذ أنها ابتدأت ببداية الخلق ذاته، وتشكلت محبة وشوقا وحنينا، يقول ابن عربي: "وعمر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها إذ لا يبقى في الوجود خلاء، فلما عمره بالهواء حن إليها حنينه إلى نفسه"¹⁷. فالحنين -إذن هو الميثاق الذي يربط الرجل بالمرأة في العرف الصوفي، ويجمع بينهما، وهو حنين ينزع إليها لا باعتبارها ذاتا، ولكن باعتبارها الجزء المفتقد من الإنسان الكامل تتوزع في الرواية المعاني الحقيقية لحب البطل لزوجته التي لم يسمّها في الرواية إلا العارفة أو الخونية، وهي تسمية همّش لها الكاتب في الرواية ص24 الخونية: (الخوني) هي العارفة، الزاهدة، وقد انزاح اللقب ليصبح صفة للدراويش والمجذوبين ومريدي المزارات، الزواج الذي انتهى بفشل الكاتب في اقناع زوجته بالبقاء معه، ذهبت وهي تحمل في أحشائها ابنا سيربط بينهما كتذكّار للوفاء والإخلاص الأبدي بينهما؛ فالخونية اختارت طريق الزهد، وهو اختار الوفاء والإغتراب عن الوطن الأم (القربة) إلى خارجها (الجلفة الجديدة)، إلا أن أنفاس الخونية وذكرها لا يغيب حلما كان أو يقظة فلم يتزوج بعدها ولم يخنها سرا أو علنا، خيالا أو حقيقة، وهذا مانجده ماثوثا في الرواية من خلال عناوين فرعية ك: "العرفان، بلاغات عسيرة"، وصف الكاتب الخونية في لغة شاعرية يُبرز فيها جمالها، وتعكس حقيقة تعلق البطل بها: "الصمت الذي حكوه عنها لم يعهده، كانت تسأل، تُحدث وتُلمح، ذكية صاحبة رأي، إذا لم يتحدث لسانها تنبئ حركاتها أو عيناها بفكرتها. حديث الأزقة أنها أصبحت امرأة بابتسامة ووجه أبيض، لا يفهم كيف لوجهها القمحي اللامع أن يتحول إلى بياض؟ ما جدوى ذلك؟ وهل يحتاج النقاء إلى البياض؟ كانت العارفة جنة. في أي لون تريد، ومنحة إلهية للأرض في أي جسد تكون، ومعنى تحت أي اسم تنادي، فلا يمكن أن يلخص مداها أي اسم ما"¹⁸ كما أبرز الكاتب تعلق البطل

بمحبوبته وتبيين مكانتها في قلبه: "يقول بصوت صادق، يكاد يجزم أنه ما عاش لحظة دون أن يتذكرها. تعلم التحايل كي يواصل، يضع عقله وفكره وحضوره طبقتين، طبقة عليا تحتلها هي وذاكرة القصيدة، وطبقة سفلى يصغي بها للآخرين ويتعاطى بها الحياة، ...¹⁹ كما يشرح الكاتب على لسان البطل عذاباته بعد طلاقها وفراقها في تساؤلات تعكس مدى تعلقه ووجدته بها: "لا يعرف كم مرت سنة وهو على هذا الحال، يعيش اللحظة وكأنها قبل ساعة، الفراق وكأنه لتوه، يتعب ويتألم كأنها غدرته قبل ثانية. تدرب كثيرا ليكون هجرها لذيذا، تدرب كثيرا ليعبر فقط، ولم يخطط إلى أين؟ أصعب أمر يصيب المرء هو التحايل على نفسه، أن يعيش مكابدات سرية، أن يتلوى مع أوجاعه كل يوم ولا يظهر لها كم هي مؤلمة، كما لو أنه يراقصها مبتسما. كما وظف الكاتب المعجم الوجداني، ووجهه وجهة صوفية خالصة بالتركيز على الحب الصوفي والعشق والحب، وفكرة الدراويش والسالكين والمجذوبين، كما يركز الكاتب على لفظة الحب-وقد تواترت في الرواية أكثر من مئة مرة- باعتبارها مركز الأحداث، ويأتي لها بالفاظ تساندها وتجاورها في معجم الحب" العشق، التحرير، عبور، رياضة، الفناء، البوح، الحلم، الغياب.. وهي لغة صوفية يخاطب بها البطل العارفة، كما نجد في مقابل هذا الحب مفردات البوح والضياح لبعد العارفة عنه خيارا أوقصرا، طلاقا أو موتا، والملاحظ في اللغة الصوفية المتواترة في المتن الروائي أنها تعززت بعد قول الشاعر للقصيدة العصية -بعد وفاة العارفة- التي ضمَّها الكاتب حالات المتصوفة كالحلول والشوق والسفر في لغة صوفية شعرية رمزية مؤثرة تنتقل من حال إلى حال، من عالم المادة إلى عالم الروح مثل قوله على لسان الشاعر الصوفي الحلاج: "قال لها سرا غير مرة:

أدنييتي منك حتى ظننت أنك أني

رغبت في الوجد حتى أفنييتي بك عني

ولم يسمع منها شيئا، حتى على لسان الشيخ الأبيض الرائي لم تنقل رسالة، أيكون تضحيتها من أجل اليقين الذي أرادت؟ أهو هي وهي هو؟، يعني أنها تخلت عن نشوة النفس ومتعة الدنيا لترتقي، يعني أنه في جزء ما ثمن العرفان. أحبها ولم يصغ لأي صوت، وها هو يلاحق رسمها وصوتها وأنفاسها في الحلم واليقظة، استولت عليه تماما، اكتفى في البداية بالنوم، ثم في نفخ حلمه بها حتى صارت عالما بديلا لا يطلب معه شيئا، حولها من معشوقة إلى قضية ووطن وسبب حياة، بل إلى حياة.²⁰ كما جسد حالة فراق العارفة الأبدي في لغة يسكنها الأسى لفقد الحبيب، مستحضرا تناصات الحلاج الصوفية:

"فهي المرأة التي أحبها، وهي الوجه الغائب للقصيدة، والعالم البائس لا يحتاج شيئا اليوم كالشعر، بمعنى أن هلاكها هو هلاك الجنس البشري، إذن أتخلد هذه القديسة من أجل البشرية جمعاء؟ صحيح أنها أطفأت ناره يوما، لكنها ألهمت برحيلها.

اقتلونني واحرقوني
بعظامي الفانيات
ثم مروا برفاتي
في القبور الدارسات

مال فيها الكاتب إلى أسلوب الاستلهم والتفاعل مع أبيات الحلاج في صياغة شبه جديدة مع المحافظة على الدلالة ذاتها، أو في استدعاء هذا النوع من التناص في اقتباسات مستقلة "متداخلة مع الحدث السردي مثل احتراق بيت العارفة الذي استدعى له الكاتب لفظ "اقتلونني، واحرقوني" للدلالة على المشاركة في الوجد والألم لفراقها حتى عندما كتب قصيدته العصية ضمّنها الكاتب مراحل تجارب حياته، من خلال الوحدة والاحساس بالغربة دون الحبيبة، وفشله في كتابة القصيدة، وكفره بكل ما يسمى بالحدثاء، والرغبة باللحاق بالحبيبة التي عرفت الطريق وغادرت العالم في هدوء، واتخذت التصوف مسلكاً للنجاة ... فمن خلال مقاطع شعرية تبدأ بالأننا وبدلالات متصاعدة يمكن تقسيمها إلى: (أنا الموفد، أنا المتبقي، أنا القادم، أنا الموفد العبي، أنا الصوفي المتماهي مع أنت)،

أنا الموفد الأبدي أمرُ كنجم،

إلى الضوء أحمل بعض النهار

وأرتد،

(...)

أنا المتبقي

ولا حلف لي كي أهدد خوفا هجيناً بلا ذكريات

كأن الذي حولي الآن

روح القصيدة أو حكمة العارفين

(...)

أنا قادم كي أقيم احتفالاً

أنا الموفد العبي التقيني

مساء على أي أرض..

(...)

صرتُ أنا

صرتُ أنتِ إشارات ربي إلي،

وأنتِ عذابات ذنبي علي،

وأنتِ أنا ما استطعت التقاط الحروف من الأبجديه

ومن هنا كان شعر البطل، يمثل شخصيته؛ يحيا حياة الشاعر الحكيم الذي صهرته التجارب، والأحداث، والأفعال، وشمسه بدأت بالغروب وهو يرجو لقاء الحبيبة في أي أرض وفي أي مكان...

"ذلك ما يعرف حالياً بتثبيت الرغبة التي تتركز في موضوع واحد، فتتحول من كونها مجرد رغبة طبيعية متغيرة بتغير موضوعاتها إلى رغبة نفسية متجذرة في وجدان المحب. وقد تتحول أحياناً إلى ظاهرة مرضية أهم أعراضها تصعيد رغبة الحب من الموضوع الواقعي المشخص إلى متخيل جاثم في وجدان المحب وحاضره على الدوام. وهو الأمر الذي يؤدي إلى انفصام شخصية المحب وهيامه الذي قد يذهب بعض المحبين إلى حد الجنون. يقول ابن عربي : ((ومن الحب الطبيعي أن تلتبس تلك الصورة في خياله فتلصق بصورة نفسه المتخيلة له. وإذا تقاربت الصورتان في خياله تقاربا مفرطاً (...)) يطلبه المحب في خياله، فلا يتصوره ويضيع ولا ينضبط للقرب المفرط، فيأخذه لذلك خيال وحيرة مثل ما يأخذ من فقد محبوبه، وهذا هو الاشتياق. والشوق من البعد. والاشتياق من القرب المفرط.)) تلك هي النتيجة القصوى لتجربة الحب كما يعيشها المحب داخل وجدانه وكما تتطور داخل ذلك الوجدان فتحول الرغبة الطبيعية إلى رغبة روحانية، أي تحولها من كونها مجرد رغبة آنية تطلب الإشباع الفوري إلى رغبة مستديمة تستغرق وجدان المحب حتى تتحول إلى رغبة مرضية إذا لم يتمكن المحب من السلو عن محبوبه ونسيانه. ويبدو أن ابن عربي يعتبر هنا أن العذري هو تحويل لرغبة الحب الطبيعي بين الرجل والمرأة إلى تعلق وجداني ينتهي بانفصام شخصية المحب. فهو يرفض المحبوب الفعلي - الذي تعلق به ورغب فيه لأول مرة بدافع إرادة الإلتذاذ والإشباع - ويتشبث بصورة مثالية تستولي على وجدانه وخياله، الأمر الذي ينتهي به إلى الجنون والخبل التيه...

ويبدو أنّ حب المحبوب لحبه يخضع للمبدأ ذاته الذي يحكم حب المحب للمحبوب، وهو حب الذات. فالمحبوب لا يحب المحب أحياناً إلا لأنه يجعله يحس بالرئاسة والامتلاك. فما يدفع حب المحبوب للمحب في الواقع هو تقوية الإحساس بالامتلاك والتحكم في إرادة المحب خصوصاً وأن ((النفوس قد جبلت على حب الرئاسة. والمحب عبد مملوك بحبه لهذا المحبوب. فالمحبوب لا يكون له رئاسة إلا بوجود هذا المحب، فيعشقه على قدر عشقه رياسته. وإنّما يتيه عليه للطمأنينة الحاصلة في نفس المحبوب بأن المحب لا يصبر عنه وهو طالب إياه.))

ب-2- مقام الاغتراب والتذويت:

الروائي يعيش في الواقع، إنه جزء منه فلا غرابة أن يتجسد ذلك بما تمثله التجربة، وهو الأمر الذي يجعل الذات وسط الموضوع باعتبارها جزءاً منه، فالكاتب يتفاعل كذلك مع الواقع/العالم باعتباره موضوعاً من خلال المرئي والمسموع ويتم تحويلهما معاً بواسطة الذات من خلال طرائق التقديم عبر الرؤية الفنية والفكرية للأشياء والظواهر التي تبرز من خلال فعل التخيل، غير أن شعور الاغتراب مالبث أن اكتسب ثياباً أكبر قسوة عبر أزمات الإنسانية ومراحل تمزقها وتشتتها في البلاد؛ حتى جاء العصر الحديث بآلته المادية التي طغت على قيمة الإنسان وروحه، فتعمقت مشاعر الاغتراب

في وعي الإنسان الذي صار بائساً معذباً تحت وطأة حالة من الفقد والتشيؤ، بلغت ذروتها... من هنا يتولد ما نسميه حالة اغتراب الذات؛ وهو اغتراب يتولد نتيجة لوعي الفرد بوجود الآخرين. فنظرة الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم²¹ وها هو بشير منبوذ، يبلغ منتهاه بلا حكمة، يرجو كشفاً بلا رياضة، لا يعرفه الكثير من الناس، لقد غاب حد النسيان، يزور الحي أحياناً، يفتح بيته، يتنشق غباره، ويخرج متنقلاً بين بعض البيوت. يرى عبد الحميد ويجالسه قليلاً، ويفتش عن ناصر ليتبادل معه بعض العتاب المعتاد، ثم يكرر الجميع إهمال الجميع، يمر مسرعاً ويرجو صادقا أن ينجو وأن ينجو الجميع منه، يرجو أن تكون هذه آخر زيارة له إلى الحي أو أن يزول.²² "... يبدو موقف الذات من العالم وإدراكها لوجودها في هذا العالم وموقعها منه أمراً مهماً في تبين رؤية الذات الوجودية في إحساسها بالعالم وتمثلها له، كما يبدو في الرواية أن للشخصيات وضعاً خاصاً في إدراكهم للعالم ومجاہته وهم عُرِّلَ يراودهم الاحساس بالوحدة والضيق "هل خطط أحد لكل هذا؟ أن تصبح أهم ما في غيابها ويصبح أقل في حضوره وغيابه؟ هل سلمها مصيره ومصير العالم بعينيه الصغيرتين؟ من أرسلني إلى هذا العالم؟ من أخرجني من القربة؟ إن لم يكن الشعور سببي فلم أنا هنا؟". تأكد من وجوده عبر المسافات التي بينه وبين الجدران. كانت تقول له: «أنت موفد الحب يا شاعري»، وتساءل كلما نامت بجانبه، إن كان موفد الحب فما الذي ينبغي أن يقوله؟ لفتت الأسئلة حياته قبلها وبعدها، ولم ترأف به في الأشهر القليلة التي مكثت فيها إلى جانبه. ظل يدفعها كما يفعل اللحظة، يقف برؤاه نحو أي عالم مفترض ويقابلها بالصد، يتوهم نجاحه، يبتسم، يغير موقعه من الكسير الجريح إلى الموهوم بالانتصار ويمد الخطى.²³

"هذا في سنوات الصبا الأفلة. هكذا كانت الحياة، فكيف انسحب الشباب من الزوايا؟ لم تبق اليوم إلا أطيايف تتراءى عبر الأرزقة، ضحكات وأحلام ونزق جماعي."²⁴، كما تعمل الصياغة السردية في كتابة يبرير على تذويت العالم؛ إذ تعمل الذات على إسقاط تمثيلها للعالم - سواء القربة أو الجلفة أو الجزائر - موضوعاً لإدراكها من خلال تساؤلات البطل وفلسفته الوجودية رغم ثنائية الخونية والقصيدة العسية التي تمزقه فما هي إلا صراع الفكر والوجدان مثل قوله: "هذا ما كابده الديلي وما يزال.

يرتد إلى سؤال المراهقين القاسي «من أنا؟» ويضيف إليه «الغياب؟»، ليرحم الشيب اليافع على رأسه. ولو يرى نفسه من خارج غيابه، كيف كان فضاؤه الضيق؟ هل احتل أحدهم غيابه؟ هل فكر إلا في ابن الحي الذي اختفى من يومياتهم، من صدمتهم، من سحرهم، كي لا يكون شاهداً على تلاشي كل شيء؟ وماذا عن الخونية؟ الضوء يربك علاقته بالماضي، هي كانت تؤمن بأنوار أخرى، غير التي يعرفها الناس عادة، كانت تقيم خلف التوقع، كلما أراد الاقتراب انتفضت كملاك، يحوز - بالإضافة إلى قلبه - قدرة الانسحاب والتجلي في آن.²⁵؛ فالعلاقة إذا وثيقة بين الشعور

بالغربة وهوية الذات الإنسانية في علاقتها المستمرة والمتطورة عبر الزمن بمحيطها الإنساني، ومن ثم بمحيطها المكاني الذي يمثل حاضنا للذات في تفاعلها مع الآخرين عبر رافدي الزمان والمكان²⁶. وبشير يلتفت ويشير بيديه نحو الفراغ مفتشا عن جواب. في إحدى المرات طلب منه أن يرافقه، وربما طلبه الحقيقي أن يعرف خارطة طوافه، لعله يكتشف شيئا (...) وحين مات لم ينتبه له أحد في غمرة الخوف. "مما أعطى الرواية واقعية من خلال أسماء الأماكن الرئيسية ك: "القرباة والجلفة"، والثانوية ك: "باب الزوار، عين الإبل، حاسي بحبح، ...". وتنقل الشخصيات فيها ونموهم عبر مسار زمني رسمه الكاتب لرصد واقع الإنسان الجلفاوي المسحوق تحت وطأة الفقر والجوع والظلم والفساد وكل ألوان الأمراض الاجتماعية، والسياسية "مشى عبر طريق الأغواط، حتى وصل رؤوس العيون، ثم انعطف نحو المنطقة الصناعية، وطوق جزءا من المدينة إلى غاية محطة المسافرين بعين الشيخ. لم يتعب من المشوار الطويل، لم يكن يفكر بسرعة كعاداته، لم يتملكه القلق لعدم وصوله إلى نتيجة، (...) فمنذ خرج يبحث عن القصيدة لم يلتق نفسه، وليغري ضياعه رد واحدة من مسلماته العديدة، قال بصوت مرتفع حتى يواجه صوت الشاحنات التي كانت تمر على الطريق الذي يمشي بمحاذاته: «الأرض التي تغيب عنها تنبت عشيا لا يعرفنا، والخطى التي نتأخر عنها تلبس قدم الغريب»، مما جعل البطل يبحث عن ذات هنية مطمئنة ففكر في الهجرة والانتقال من مكان الموطن إلى خارجه؛ بحثا عن كمالات الذات، وهروبا من واقع مزر مما خلف إحساسا مريرا بالغربة، وتشتت بين مشاعر متباينة: من حنين للأصل، واستجابة لمتطلبات الحياة المرجوة من خلال صراع الأنا والآخر كقوله: "أمضى عمرا يطرح أسئلة كهذه، وعمرا آخر يحاول أن يكون شاعرا، والعمر الثالث وهو يغيب ويتوارى وينساها. هي لم تكن في ضعفه. خلخلته والتفتت فقط فاختفى، وظل يفتش عنها سرا في خطاه الوحيدة، وعن القصيدة التي ترسمه شاعرا واتخذ له شعارا يعتريه"²⁷ والآخر مثل قول الكاتب: "السكان يتغيرون ويرحلون باستمرار. أصبح يشعر ببعض الغربة، ورغم ذلك يمنعه حنينه الذي يجتاحه من كل الجهات أن يغادر الأزقة وحكاياتها المتناسلة. أمعن في إعادة اكتشاف المكان، ... اتكأ على جدار غير رحيم، حولته يد الرداءة إلى حبات إسمنت قاسية، أو التماهي مع الآخر، للبحث عن حلول وأجوبة لأسئلتهم القديمة الجديدة، من خلال عمل البطل مع شركاء التغيير، والتحرر من واقع لا يرضيهم: "في السبعينيات من القرن الماضي، أمضى الديلي أشهرا عديدة رفقة زين العابدين وناصر وعبد الحميد، يناضلون لتغيير الوضع. أرادوا عالما أفضل، ووطنا أجمل، ومدينة أهم، وحيا كما هو فيض سحرا وجمالا. كانوا يفكرون، يتحاورون، يتجادلون، يتصادمون، يتفككون وينبنون مجددا. كانوا بصدد إقامة دستورهم ليلا ومحوه نهارا، يرسمون أفقا ويتوبون عنه، يحلمون بمسار ويزيدون عليه إلى أن يصبح كابوسا، فيشرعون من جديد. كانت تلك أشهر نضال سري، لا يعرف أحد عنها سواهم"²⁸

الخاتمة:

كان بشير الديلي -بطل الرواية- جزءا من منظومة انسانية تعيش واقع القرابة، الذي لم يكن إلا واقعا جمعيا جزائريا، يراه ويتحسس، ويتعامل مع الحياة تعاملًا يشوبه الاحساس بالضيق والغربة، وقد أدرك أن الحياة لم تعد قابلة للعيش كما كانت بعد أن فقدت جزءا كبيرا من براءتها، ولذتها، اعتمد الكاتب على لسان البطل روحية التصوير الكشفي في طبيعة المعالجة المرتبطة بمرجعية الانتماء والتأمل الحدسي ومن صورة الواقع الذي يستمد منه حُلْمه، ولهذه الأسباب مجتمعة إضافة إلى حبه الضائع والمغدور، وقصيدته العسية، وفلسفته حول الانتماء وكل ما يحيط به... انبثقت صوفيته لتكون جزءا من حل مع ميل شديد للعزلة والوحدة... "وهنا ظهرت مفارقة الجمع بين تجاذب الأفكار السوداء وانشطار الصور بين ما هو سردي يتحرك في حدود زمن معين ومكان وحدث ورؤية، وإشاري يوجز في تمظهراته اللفظية المشبعة بأنساق التأويل ليحمل أكثر من معنى مع ميل واضح للنقد السياسي"²⁹

الهوامش:

¹ https://www.aljabriabed.net/n40_06adada.htm محمد أداد، الصوفي في الروائي، 11 يونيو 2001

² -المصدر نفسه

³ -يحيى رشيد، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب ط1 1998 ص 101

⁴ -شعيب خليفي، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد 1996، 16، ص 84

⁵ -الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص 236

⁴ -مفتاح محمد، دينامية النص، ص 60 بتصرف ولزيد من التوضيح ينظر، سيمياء العنوان لبسام فطوس، و

العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار، وحفريات المعرفة ميشال فوكو....

^{*} -.. منصف عبد الحق، أبعاد التجربة الصوفية، ص 34، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط2007

⁸ -بيربر إسماعيل، مولى الحيرة، ط2016، ص 42، دار مسكلياني، تونس

⁹ -م ن ص 343

¹⁰ - م ن ص 356

¹¹ - م ن ص 409

¹² -م ن ص 410

¹³ -م ن ص 420

¹⁴ - ستار ناهضة، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ط2003

¹⁵ -م ن ص 36

¹⁶ -العجم رفيق، موسوعة المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1999، 1، ص 926

¹⁷ - ابن عربي، الفتوحات المكية في الأسرار المالكية والملكية، ضبط يحيى عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،

1985 ج1: ص 124.

- ¹⁸ - الرواية ص 359
- ¹⁹ - م ن ص 360
- ²⁰ - م ن ص 366
- ²¹ - عبد العظيم محمد أحمد، ، 2014 البنى الدالة على الاغتراب في قصص محمد حافظ رجب، مجلة فيلولوجي، ، جامعة عين شمس، مصر، مج 31، ع 61، ص 58
- ²² - الرواية ص 18
- ²³ م ن ص
- ²⁴ - م ن ص 18
- ²⁵ - م ن ص 24
- ²⁶ - عطية رضا 2018 كتابة الاغتراب في الرواية المصرية، ، مجلة الفيصل، ص 158، العددان 496/495، المملكة العربية السعودية،
- ²⁷ -الرواية ص 25
- ²⁸ -م ن ص 337
- ²⁹ - فيدوح عبد القادر ط 1، 2016، أيقونة الحرف، وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال، ص 20، ص 21، منشورات ضفاف، لبنان