

جمالية الموروث الشعبي في رواية سفر السالكين للروائي الجزائري محمد مفلح

The Aesthetics of Popular Heritage in the Algerian Novelist Muhammad Muflih's

Novel "Safar Al-Salikin"

د. عزيزة زاوش*

D. ZAUCHE Azziza

مخبر الشكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي (الجزائر)

University of Chahid Hamma Lakhdar - El Oued (Algeria)

zaouche-azziza@univ-eloued.dz

تاريخ النشر: 2024/12/02

تاريخ القبول: 2024/11/02

تاريخ الإرسال: 2024/09/15

ملخص البحث

لقد أضحت تفاعل الرواية مع الموروث الشعبي من الأساليب الحديثة التي اختارها سرد اليوم في جنس الرواية الجزائرية، نظراً لما يزر به هذا النوع الفياض من مضامين ثرية وإحياءات جمالية ودلالات معنوية وفنية، فمارس حضوره فيها تأثيراً إيجابياً، ومن ثمة عداً ركنا من أركان معمارها ووثقاً دالاً على انتمائها وسمتها بشي بهويتها.

ورواية 'سفر السالكين' لمحمد مفلح واحدة من هذه الأعمال الإبداعية التي أقامت علاقة خاصة مع الموروث الشعبي باستلهاها لمكوناته كالتية حدثية تُشيد بها معمارها، فهل استطاع هذا الموروث أن يكون وسيلته في تحقيق مراميه وتجسيد رؤاه وبعث أفكاره؟

يسعى هذا المقال إلى تقصي أهم مظهرات الموروث الشعبي في الرواية، ومحاولة الكشف عن دوره الفعّال في بناءها دلاليًا وجماليًا؛ إذ كان ولوجها عالم الموروث الشعبي بمثابة قفزة نوعية نحو لون جديد من الكتابات المرتبطة بالذات في ظلّ الصراعات الخارجية، مستمدة منه جمالياتها وفنياتها، فتنفّست في أجواء الثقافة المحلية إثباتاً للذات العربية، وتأصيلاً للهوية الجزائرية.

الكلمات المفتاح: تراث؛ جمالية؛ رواية؛ سفر السالكين؛ محمد مفلح؛ موروث شعبي.

Abstract :

The novel's interaction with popular heritage has become one of the modern methods chosen used by contemporary narratives in the Algerian novel genre. This issue might be linked to the rich contents, aesthetic revelations, and moral and

* عزيزة زاوش: zaouche-azziza@univ-eloued.dz

artistic connotations that this gushing spring has. Its existence had a god impact on it, and thus it eventually became a pillar of its architecture. In fact, it turned to be a tattoo indicating its allegiance and served as a mark for its identity.

Muhammad Muflah's novel 'Safar Al-Salikin' (The Travel of the Travelers) is one of these creative works that formed a unique relationship with the popular heritage by pulling inspiration from its components as a modernist mechanism that praises its architecture. Was this heritage the appropriate means for achieving its goals, embodying its visions, and communicating its ideas? This is what this article seeks to achieve; by monitoring the prominent manifestations of popular heritage in it, and trying to reveal its effective role in constructing it, both semantically and aesthetically.

Its entry into the realm of popular heritage represented a qualitative leap toward a new style of writing related to the self in the context of external conflicts, deriving from it its aesthetics and artistry. So, it breathed into the atmosphere of local culture to prove the Arab self and to consolidate the Algerian identity.

Key words: Aesthetics, Heritage, Muhammad Muflah, Novel, Popular Heritage, Safar Al-Salikin.



مقدِّمة:

لقد سعى الروائي الجزائري إلى تأصيل إبداعاته، ومنحها خصوصية ومحلية، فركب صهوة التراث الشعبي متفتِّحاً في استدعائه وتوظيفه، تحقيقاً لأهدافه ووصولاً لمسعا؛ ذلك أنَّ هذا الموروث رمز أصالة الأمة ومقومٌ هامٌّ من مقومات الشخصية العربية ووسيلة الحفاظ على هويتها في ظلِّ الصُّغوطات والتحدّيات الخارجية، فحملت إنجازاته في طياتها ملامح الخصوصية والتميز.

والمنتجع للأدب العربيّ عمومًا والجزائريّ خصوصًا يلحظ شغف الكاتب بعناصر التراث كونه أهمّ مكونات ومقومات المجتمعات البشرية وإراثها الحضاري وبصمتها الثقافية، حيث يحضر في الكتابات الروائية بحالة حدائثة قابلة للانبعاث والتجدُّد والرقى لما يزخر به من جاليات وقيم فنية وأبعاد دلالية، ويتنوع حضوره بحسب ثقافة كلّ مبدع واختلاف مرجعياته وغاياته، فلعب هذا الموروث دورًا في تطوُّر الحركة الإبداعية الروائية وتجديدها.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين فتحوا الباب للتراث الشعبي كي يقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون ركيزة محمّة يقوم عليه تطوّر البناء الفني لأعمالهم الروائية نجد محمد مفلح في روايته 'سفر السالكين' التي جسّدت هذا الحضور التراثي في أبهى صوره، ومن هنا رسّا اختيارنا لعنوان مقالنا الموسوم بـ 'جمالية الموروث الشعبي في رواية سفر السالكين للروائي الجزائري محمد مفلح' قصد تحقيق الغايات والأهداف الآتية:

- تصفّح كنوز الموروث الشعبي بالبحث عن تجلياته في تلافيف هذه الرواية.
- استكشاف مكامن توظيفه بين أحداثها والتعامل معه قراءة وتأويلاً.
- الكشف عن دوره في بنائها.
- وتحاول هذه المقاربة الإجابة عن الإشكالية والأسئلة الآتية:
- ما الهدف الذي يسعى إليه مفلح من وراء توظيفه للموروث الشعبي في روايته؟ هل وقّق في استغلاله لمعالجة القضايا الراهنة للإنسان والمجتمع؟
- ما أهمّ الصور التراثية التي حضرت فيها؟
- ما دور هذا الموروث في بنائها دلاليًا وجماليًا؟
- وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة الآتية:
- أولاً: الموروث الشعبي ورواية سفر السالكين.
- ثانياً: تمثّلات الموروث الشعبي في رواية سفر السالكين
- خاتمة ضمّناها أهمّ النتائج المتوصّلة إليها من خلال هذه الدراسة.
- قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في إنجاز هذه الورقة البحثية.
- أولاً- الموروث الشعبي ورواية سفر السالكين:

يُعدّ التراث الشعبي الرّكن الأساس في تاريخ الأُمّة، يُشكّل بعناصره المختلفة شخصيتها التي تمكّنها من مواجهة تحديات العولمة ومتغيّرات العصر، لذا كان مَحطّ اهتمام الروائيين المعاصرين خصوصاً حين شعروا بأنّهم في حاجة لإثبات الذات العربية وتأسيس الهوية الجزائرية في ظلّ زمن تشبّع بالفكر الغربي، وتصدّع بتوجهاته، فراحوا يبحثون في عمق هذا الموروث عن إجابة لأسئلة طالما شغلته، فمثّل حضوره "قضية لا يمكن تجاهلها وبناءً ضخمًا لا يمكن تجاوزه في دراسة أيّة قضية أو ظاهرة اجتماعية"¹ بوصفه الإبداع الفكريّ والحضاريّ والتاريخيّ لكلّ أُمّة من ناحية، ولمّا يستدعيه فعل الكتابة من افتتاح على مختلف التجارب والمنجزات الإبداعية والبيّات التراثية التي تخدم آفاق الرواية ورؤيتها من ناحية أخرى، فأعادوا صياغته بأسلوب يلائم متطلبات الذات الإنسانية الحديثة والمعاصرة.

فاتحت أعمارهم بالمأثورات الشعبية التي عَدَّتْ تمثل الصدارة بين أشكال التراث المختلفة بعد أن اتضحت أصولها وقدرتها على الوفاء بحاجات المجتمع الشعورية والمعنوية، مما يؤكد أن التراث الشعبي ظاهرة تاريخية ومعاصرة في الآن نفسه؛ فهو في كل مرحلة أو طور من الأطوار يؤدي وظيفة مهمة ويشبع حاجات ملحة لأنه ارتباط قوي ومتين بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية مفروضة تجعل الماضي منعكسا على الزاكن ومؤثرا في المستقبل الذي لم يحن بعد، جاعلا بذلك حركة التاريخ حركة كئيبة شاملة لا تتجزأ ولا تنقسم، وبذلك نفد المقولة السائدة بأن التراث الشعبي لا يمكن لمسه إلا في التقاليد العتيقة المتوارثة.

ومفلح من بين الروائيين الذين تفتنوا لدى خصوبة الموروث الشعبي والتفتوا إليه لتصوير حاضرهم، فاستوعب بنياته واستغل عناصره واستثمر خصائصه ومميزاته لغرضين؛ أولهما مفارقة السائد والمألوف في أنماط الكتابة والتعبير ووسمها بطابع تأصيلي حداثي من جهة، واتخاذ هذا الموروث الشعبي مادة سردية تُعيد صياغة الواقع من جهة أخرى لملها مضامين فكرية تقترب من متلقي النص المحلي بتطرقها إلى أهم قضايا ومشاكله ناهيك عن معتقداته السياسية والفكرية التي يحملها موروثه الشعبي، فأثرى منجزه الروائي بإيجاء صور وأبعاد دلالية درامية أعطتها مذاقا خاصا، وأثبتت هويته وانتمائها الحضاري المحلي لتنتقل إلى مصاف العالمية؛ ذلك أن الرواية كلما ترسخت في محليتها تمكنت من التميز وتقديم تصوّر جديد للعالم مما يمنحها بعدها الإنساني العالمي.

ثانيا- تمثيلات الموروث الشعبي في رواية سفر السالكين:

رواية 'سفر السالكين' لمحمد مفلح صدرت سنة 2014، تناول فيها هواجس التقاعد التي يعيشها سبعة أصدقاء؛ الهاشمي المشلح، بصافي المايدي، هوارى البني، الحاج العربي الشيلي، راجح اللمة، عاشور الزكري ونهايم الفارسي، جاعلا من كل شخصية فصلا لروايته.

كان مقر اجتماعهم اليومي مقعدا قديما في ساحة عمومية بمدينة غليزان، حتى لقيوا بأصحاب مقعد القرانيت، اختلفت اهتماماتهم في الحياة، فكل منهم كان يبحث عن حياة تليق به فتسعهده. وقد كانت هذه الجماعة سبب تغيير أحوال بطل الرواية الهاشمي المشلح، إذ بتعرفه على بصافي المايدي دخل عالم الغناء البدوي هروبا من واقع مرير أرهق كاهله، لكن بمرور الوقت لم يعد هذا العالم يليب رغبته ولم يصل به إلى السعادة التي كان يحلم بها، ليتعرف بعد ذلك على الحاج العربي الشيلي المتصوف المنتمي إلى الطريقة الحضريّة، حينها طلق أغاني الغزل وارتمى في أحضان عالم التصوف، لينتهي به المسار إلى عالم السياحة في أرض الله وزياره الزوايا والمساجد، وأضرحة أولياء الله الصالحين حتى أصبح شيئا متصوفا، وهناك عاش السعادة الحقيقية.

لقد عمد مفلح إلى توظيف التراث الشعبي بنماذج السردية التقليدية في جل نصوصه الروائية إيمانا منه أن "العمل الأدبي لا يكف عن إدهاشنا بما لا نتوقعه منه، والأكف عن كونه عملا أدبيا"² سيما وأن الرواية جنس تعبيرى مفتوح يستوعب داخل بنائه مختلف الأجناس التعبيرية والأنواع الخطائية والفنون المختلفة ويجعلها لينج كتابة

سردية جديدة، كونه منفنح على الزمان والإبداع، وهذا الافتتاح هو أساس فنيته وإبداعيته، لذا لم يكن توجهه إلى هذا الموروث الزاخر في بناء نصوصه الروائية وليد الصدفة، وإنما لما وجد فيه من دلالات تمكنه من التعبير عن جراحات الذات والجماعة، وانكسارات الواقع وتنشيطه وتمنح نصوصه تأصيلاً وخصوصية ومن ثمة استمرارية وخلوداً، ومن هنا بُني معمار هذا المنجز السردى على الموروث الشعبي بأنواعه المتعددة والمختلفة التي نذكر منها:

1- الأغنية الشعبية:

وظفت الرواية الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة، واستلهمت مضامينها قصد تجلية الفضاءات الشعبية، فتمثلت لازمة في السياق اللغوي لهذا المختل السردى لما لها من حضور وأهمية في وعي الشخصية التي تنوق إليها في كل زمان ومكان، فتنوعت مضامينها التي جاءت منسجمة مع مواقف الشخصيات وفعاليتها وردود أفعالها، إذ وظفها مفلح "توظيفاً جالباً يسر أغوار اللحظة ويحرر في نسج التكوين الوجداني للشخصية بما يضيء الموقف ويستشرف آفاقه الآتية"³، وهذا إن دل على شيء دل على أنه عارف بالتراث الغنائي البدوي أخذ بلبه وجميع تفاصيله وأنواعه وطبوعه، نظراً لأهمية الأغنية الشعبية في حياة الشعوب، كونها صدى يجلب الاهتمام ويوضح المقاصد ويستقر الخيال ويثيره فيسهل الفهم والإدراك، وبين هذا وذاك تحدث مُنعة في التقيس والفكر والمشاعر لما تحمله هذه الأغاني من طاقات تعبيرية هائلة، وإيجاءات جالبة مميزة. ومن بين الأغاني الشعبية التي أدرجت في جسد الرواية نجد أغنية ما أقواني للشّخ عبد القادر بوراس التي يقول في مطلعها:

"ما أقواني ما أقواني نلجى على حلوم

أفئيت ياتشطاني من ساجية قيوم

طفلة أسباب امحاني خلاشي مهموم"⁴.

فهذه الأغنية لم تسترجعها شخصية بصافي المايدي بطريقة عفوية وإنما انطلاقاً من دافع مائل أمامها سوسن النحلة العاملة في محلّ الورد لبيع العطور، فجعلته يحفر في الذاكرة ويردّد هذه الأغنية "وهو ينظر إلى محلّ الورد التي ظهرت أمام بابّه الزجاجي فتاة ربعة القوام أنيقة، ظلت واقفة للحظات وهي تمرّ بمنائها على شعرها الفام"⁵، إذ تحوّل إعجابه بها إلى عشق مرور الوقت، لأنّ هذا المحلّ مقابل لمعقد القرانيت الذي يجتمع المتقاعدون السبع يومياً، خصوصاً وهو الشّخ الأنقى الذي يهتم كثيراً بمظهره الخارجى ويحرص أن يظهر دوماً في أحسن حلة حتى أنّه يشتري بدلاته وقصانه وأربطة العنق الملونة من أفخم المحلات في وهران، ليرتي في أحضان العالم العشقي السحري وقد بلغ من العمر عُتياً، فقد سلبته الفتاة الجميلة عقله وجعلته عاشقاً صباً مميّماً. كما نجده يترنم أيضاً بأغنية يا عودي واش بيك للشّخ المدني الذي تقول:

"يا عودي واش بيك رالك ألا هاني *** كي بغيت نريح والريم في أعقابك

بطلت صوالحي وصيّعت زماني *** كل هم نسيئو لاهي غير همك

وَأَنْتِ جَافِيَةٌ وَقَلْبُكَ نَصْرٌ رَانِي *** الرِّيمُ شُوفِي مَا دَارَ بِيَا غَرَامُـــــــكُ"⁶

فلم تفتأ هذه الفتاة تراود خياله في كل مكان وتأتي أن تتركه، فقد أصبح يتذكر سوسن التحلة في كل لحظة، حينها لا يجد سبيلا يمنعه من الاختناق وينقل انفعاله العالي سوى زر ملف تخزين الأغاني في هاتفه ليضغط عليه فينطلق منه صوت يقطر عشقا وحكمة، يرتجف له القلب العاشق على نغمت القصبة والقلال التي ترافق أغنية خادمي الزهرة للشيخ أحمد التبارتي التي يقول في مطلعها:

"واشتى يقاخي هموم من هو هائل....خاطري نهول
في الواحي ما يفوت طب ولا شجرة....خادمي زهرة"⁷

لقد باحت هذه الأغاني البدوية بتأثيراتها ومحملاتها وثقلها الوجداني بما خفي في أوساط الشيوخ، فاستطاع مفلح من خلالها أن يقدم صورة مشهدة لشخصية المايدي ويتعمق في أجوائها المشاعرية. فصدى هذه الأغاني البدوية قديم إلا أن مفلح لم يستدعيها محتفظا بدلالاتها القديمة إنما استحضرها مانحا إيّاها دلالة جديدة يتعلق فيها النص الشعري الشعبي مع النص الموازي، متسائلا عن الحقيقة المخفية في شيوخنا؛ إذ لم يظهر الشيخ بصافي المايدي في صورة الإنسان الراشد الملتزم، بل ظهر في صورة الرجل الهواوي المحب للنساء واللهو، فهو لا يزال يشعر بأنه مراهق في سن العشرين.

ولعل سببا آخر يكمن وراء حرص مفلح في استدعاء هذه الأغاني البدوية وتوظيفها في ثنايا روايته تتمثل في تعريف قارئه بالموروث الثقافي الجزائري و يذكره بأهم أعمدة الأغنية البدوية محاولا ربطه بتراته الروحي العريق في ظل التسرّب الضامت لثقافة الانفتاح عن الآخر التي راحت تتغلغل داخل الأنسجة المجتمعية وتهمين على الأذواق رجلا ونساء أطفالا وشيوخا تحت مبدأ التقدم والتحضّر، وقد تمثلتها شخوص الرواية أفضل تمثيل، إذ نجد بعضها رافضا للأغنية البدوية لأنها "تراث القرون الوسطى"⁸ ويحب الاستماع إلى أغاني الشحرورة، وعبد الحليم حافظ وهيفاء وهي ونانسي عجم (...). ومارسيل خليفة وإديت بياف وجورج موستاك وجورج براسنس وجاك بريل⁹ البلجيكي، في حين نجد البعض الآخر تسحره أنغام القصبة وتسافر به في آفاق لا حدود لها، حتى أنه لا يعدّ جزائريّا من لا يحرك شغاف قلبه نواح القصبة وقرات القلال وصوت الشيخ المدني والشيخ عبد القادر بوراس، وشيوخ الفري البدوي وشعراء الملحون، ذلك أنّ هذا الموروث جزء من كيان الأمة وهويتها ووجودها الحضاري، ومن دونه تضمحل وتتفكك.

2- الأمثال الشعبية:

تزخر ثقافتنا العريقة برصيد متنوع ومتعدد من الأمثال الشعبية التي تمثل خلاصة تجارب هذه الشعوب ومحصول خبرتها في الحياة، فكثير لنصوصها الخلود عبر الأزمنة المتلاحقة إلى اليوم لما تتميز به من سحر الإيجاء وعمق المعنى وحشد الرمز، لذا حظيت باهتمام كبير من قبل الروائي محمد مفلح فاستلهمها كبنية سردية

موروثه تحمل طابعاً مميزاً أساسه الإيحاء والتّرميز والقناع وهدفه المغزى والحكمة والتّبصير والعبرة لأجل غايات سامية رهاها تغيير الواقع، فبرزت في متن روايته بعض الأمثال الشعبية المتداولة في المجتمع الجزائري التي كان لها حضورها الدّال في الحوادث أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات الروائية نذكر منها:

2-1- **قولة وإقسيم على زوج:** هذا المثل معروف في الأوساط الشعبية الجزائرية، متداول بينهم، يُضرب على شيين تشابها إلى درجة المطابقة، وكأنّها نسخة واحدة.

والمناسبة التي أدّت إلى إيراد هذا المثل هي قدوم هواري البني إلى مقعد القرائت، لكن هذه المرة حضر ضيفٌ جديدٌ انضمّ إلى الجماعة وهو الهاشمي المشلّح، فلما رآه عرفه بمجرد أن نظر في عينيه للتّشابه الموجود بينه وبين والده الطّيب المشلّح في الملامح والصفات، فخطبه بهذا المثل الموجز في ألفاظه والبلغ في عباراته، حيث يقول السّارد "زَمَقْ هواري البني جراح خدي، ولكنّه ركّز نظره الضّعيف في عيني وقال: قولة وانقسمت على زوج"¹⁰.

2-2- **بلاك من العقون إذا نطق وبلاك من الشيخ إذا عشق:** فهذه الجملة بليغة العبارة موجزة، مكثّفة البلاغة، حادة وطريقة.

قيل هذا المثل عندما كان أصحاب مقعد القرائت يتحدثون عن ذكرياتهم الجميلة في زمن هواري بومدين، فإذا بالمايدي يرى عاملة المحل سوسن التّحلة فيترّم بأغنية غزلية يقول فيها:

بَطَلْتُ ضَوَالِحِي وَصَيَّعْتُ زَمَانِي *** كُلُّ هَمْ نُسَيْتُو لَاهِي غَيْرِ هِمِّكَ
فما كان جواب الهاشمي المشلّح إلّا "بلاك من العقون إذا نطق وبلاك من الشيخ إذا عشق"¹¹، هذا المثل السّاخر المترجم لموقف انتقادي رافض لما يحدث، فكان أبلغ صور التّقد والسّخرية.

2-3- **اختلط الحابل بالكابل:** مثل شائع يقال عندما تتشابك الأمور فتصبح مميّعة إثر اختلاط الآراء وتضاربها، فلا يعرف الإنسان أيّها يختار وأيّة وجهة يتوجّه.

وقد دار هذا المثل في حوار جماعة الأصحاب حين شرع الحاج العربي الشّيلي في الحديث عن فضل زيارة أضرحة الصّلحاء وكراماتهم، فتار راجح اللّمة مخاطباً الشّيوخ "دعك من هذا البشرك يا الحاج، لقد حدّرتك من زيارة القبر والقبور"¹²، ليستند الصّراع بين الجماعة بين مؤيّد ومعارض، فكلّ يُدلي بدلوه ليؤيّد مذهبه وموقفه، فالهاشمي المشلّح يرى بأنّ زيارة الأضرحة للاستئناس بهم وتذكّر أفعالهم الصّالحة والتّسليم والدّعاء لهم، فزيارتهم تطيب الأنفس وتطمئنّ الأرواح، فهم من أعلام البلاد؛ علماء وفقهاء ومجاهدين. في حين قدّم هواري البني دليلاً يفتد رأي صديقه وقدمه ليصّافي ليقراه على مسامع الجماعة "حدّرتنا الله تعالى من عبادة القبور التي اتّخذها النّاس أوثاناً، بعدما شيّدوا عليها القصور ورفعوا فوقها القباب"¹³، فكلّ ما يفعله المتصوّفة إزاء الأضرحة ذات القباب المزخرفة محدثات مخالفة لهدي النّبي صلى الله عليه وسلم.

ولما تعارضت الأدلة بين الإباحة والتحریم واختلطت احتار بصافي وخاطبهم يريد انهاء المشاحنة "اُخْتُطَّ الحابلُ بالثَّابلِ يا أصدقائي"¹⁴، فوصف هذا المثل الذي قيل في قصة الصيادين عبر عصور لا ندري كم طال أمدها موقف أصحاب مقعد القرائنت.

استغل الروائي هذه الأمثال الشعبية لغناها الدلالي والإيحائي وقوة تأثيرها، فساقها سوقاً عامياً لتعبّر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي والكشف عن رؤيته للواقع المعيش، مضيفاً بذلك على شخصه نوعاً من الألفة والعفوية، خالفاً مناخاً شعبياً يتناسب مع مناخ سير الأحداث.

3- العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية:

تعدّ العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية من بين الأشكال التراثية التي اهتمّ باستحضارها الروائيون المعاصرون، وسعوا حينئذٍ لتوظيفها في نصوصهم، كونها تعبّر عن مختلف مظاهر الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان.

إنّ ما يميّز العادات والتقاليد في أيّ مجتمع طابعها الجماعي المتوارث من عصرٍ إلى عصرٍ جيلاً عن جيلٍ، فهي "مقتبسة اقتباساً رأسياً من الماضي إلى الحاضر ثمّ من الحاضر إلى المستقبل"¹⁵ وما يزيدها قوة تمسك آبائنا وأسلافنا بها، ممّا يضمن استمراريتها وقدرتها على الحياة مدة أطول.

فالتقاليد والعادات سجلّ للسلوكات والطقوس والممارسات التي يتوارثها سلف عن خلف بُعية المحافظة عليها وترسيخها في الأجيال القادمة، ذلك أنّها تعبّر عن هويته الثقافية وشخصيته التي تفرّده عن سواه، وتجعل نظرتهم للمستقبل أكثر وضوحاً، فثقافة الأمم تقاس بمدى محافظتها على عاداتها وتقاليدها المتوارثة، بوصفها جزءاً أساسياً من كيانها الدائري والوجداني الذي ما زال يعيش فينا وحوّلنا.

أمّا المعتقدات الشعبية فهي تلك الممارسات والشعائر التي يقوم بها الشعب، إيماناً بها واعتقاداً بوجودها حتّى ولو خالفت ظاهر الدين والعلم.

ومن هذا المنطلق سعى مفلح في روايته إلى إبراز أهمّ العادات الشعبية التي تصوّر الحياة الاجتماعية والروحانية للمتصوّفة وتعرض أهمّ معتقداتهم الموروثة والمقدّسة، ولعلّ أهمّها يتجلى في:

1-3- زيارة الأضرحة:

تعدّ زيارة الأضرحة من المعتقدات الشعبية ذات الاتصال الوطيد بأعماق الطبيعة البشرية الموجودة في البدو والحضر عند الأميّ والمتعلّم، ذلك أنّ التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية لم يكن جكراً على الفئات الشعبية بتفكيرها الساذج ورؤيتها القاصرة فحسب بل يشمل كافّة مستويات السّلّم الاجتماعي لأفراد البيئة المجتمعية الواحدة، لكن يطفو على السطح حسب ظروف كلّ منهم وحاجته.

ويُعدّ بابليوك الغرب من أكثر المناطق في الجزائر احتضاناً للزوايا والأضرحة؛ إذ لا تكاد نقطة من نقاط هذه التراب تخلو من ضريح، خاصّة وأنّ لها جذوراً ضاربة في عمق تاريخ المنطقة منذ الوجود العثماني، بل لا

يزالون يولونها اهتماما ويتشبتون بها إلى درجة التقديس تبركا وتوسلا واستغاثا، إذ تمثل عند العديد منهم عبادة طيبة متخصصة يلجأ إليها كل من مسه الضر أو لحقه أذى عضويا كان أم نفسيا قصد التفع أو انتقاء أذى، رغم ما يعرفه المجتمع من تطور وافتتاح وتقدم، وهو ما يجتئده قول السارد المشلح "زرت كل أضرحة الأولياء الصالحين، وتعرفت على سيرهم العطرة وعلى إنجازاتهم العلمية، كان سادتي من العلماء والفقهاء والمجاهدين والمتصوفة العارفين والمجاهدين المقاومين والشعراء الفحول، حق لنا أن نفخر بهم"¹⁶، لقد زرت ضريح "الشيخ المنور الرحاني وسيدي بوعمران دفين بلدة تليوانت وكل أولياء مدينة قلعة بني راشد"¹⁷ لأنهم مفتاح أبواب السعادة والخير، وفي كل زيارة وعند كل قبر يردد في سره بعض الأذكار التي حفظها في زاوية حي العبادة "لا إله إلا الله محمد رسول الله يا الواحد ربي داو حالي يا الله"¹⁸، وبعد لحظات الشكر التي يعيشها أثناء التسبيح اللذيذ يعود إلى المسجد مفسحا المجال أمام زوار الضريح، إنه وبترديده لاسم الله الأعظم يتطهر جسده من أدرانته وقلبه من سوى الله، وهو سر غبطته وحبوره.

فزيارة الأضرحة انعكاس حي للفكر الخرافي الوهمي الضال الذي سائر الإنسان أمدا طويلا، ولا يزال يعيش معه جنباً إلى جنب يواكب الأنظمة الاجتماعية والسياسية والثقافية كحتمية فرضتها ظروفه، ولعل السبب يعود بالدرجة الأولى إلى التشنئة الاجتماعية المتمثلة بالأساس في السيورة التي يتعلم منها المرء وكيف يربط طيلة حياته بين مجموعة من العناصر التسيوسيوثقافية للوسط الذي يحيا فيه ويتعامل معه، وبالتالي كيف يظهر تلك العناصر ويؤذيها في بنيتها الشخصية، ولعل العادات والتقاليد والطقوس والمعتقدات التي تتأثر بها الأسر من حيث تفاعلها المستمر مع الإرث الثقافي تنعكس بالضرورة على تربيتها لأبنائها، وتكرس نسقا فكريا وثقافيا يكسبه الزمن مشروعيته ومقبوليته، فيكون بذلك مكونا أساسا وجزءا لا يتجزأ من التركيبة الشخصية لهذا الابن، فضلا عن الخيال الشعبي الذي لعب دورا محمما في بلورة ملامح أضرحة الأولياء الصالحين بفضائها الشاسع ليُجل ويعظم شأنها في أوساط العامة.

لكن هذا الاعتقاد وهذه الطقوس التي تترجم هذه الظاهرة لها "دلالة بسيكوسوسيولوجية؛ فهي طقوس هجاسية وحيدة المنحى، وليست دينية كونها تعبيراً رمزياً لحاجات ورغبات ومشاكل نفسية ومرضية اجتماعية معينة"¹⁹ تهدد المجتمع بالخطر وتقف في وجه تميته وتطوره.

رغم ذلك فإن لهذا المعتقد الصوفي دلالات رمزية وثقافية يروم مفلح إيصالها لمتلقيه، فالأضرحة في العرف الشعبي تحمل دلالة الصلاح والتقوى فتمثل بذلك تواصل بين الماضي الجميل والحاضر المادي المفرغ المفرغ روحيا، باستذكار فضائل أصحاب هذه الأضرحة واستلهاما لبطولاتهم وأجسادهم، فقد كان الأولياء عارفين بالله مواظبين على الطاعات، محافظين على الآداب الشرعية والشئن، من العلماء والمجاهدين المقاومين الذين غيروا مجرى التاريخ "لحق لنا أن نفخر بهم. أبنائنا لا يعلمون شيئا عن تاريخ وطنهم ورموزه، الحياة أفرغت من

معناها، ستدفعنا نحو الهلاك إذا لم نلتفت إلى منارات بلادي"²⁰ فكيف تتمكّن المجتمعات والأمم من النهوض وهي لا تدري عن تاريخها وأبطاله؟
ليضفي بذلك الإشراق والسُرور على الواقع البائس ويشحن الهمم ويشحذها بالطاقة الإيجابية لمجابهة مشاكل الحياة العسيرة.

2-3- الطعام:

يعرض مفلح في روايته جملة من النصوص التابعة من التراث الشعبي الصوفي الخاصة بالطعام، وذلك لتحقيق أكبر قدر من التواصل مع الجمهور، وإغناء عالمه المتخيل ليكون أكثر ثراءً وأشدّ عمقاً لإنتاجية الدلالة. ومن العادات الخاصة بالطعام عند المتصوفة نجد الكسكسي الأكلة الشعبية التي مازالت تفرض وجودها حتى الآن كونها تُعبّر عن هويتهم وثقافتهم الجزائرية، وفي هذا يقول السارد " بخفة حُمِلَت الموائد، توزّعنا أربعاً أربعاً حول صحون كسكسي يغطيه الزبيب اللذيذ وقطع لحم الخروف ثمّ أكلنا من تلك الموائد الخشبية"²¹، فالمتصوفة ينذرون ويذبحون عند قبور أوليائهم لتحقيق رغباتهم وأمنيّاتهم، ثمّ يطهونه ليقدموه فوق الكسكسي في الجفان والقصاع في كلّ مجلس من مجالسهم.

فهم في اعتقادهم ينتعدون عن كلّ ما تستطيه النفس وتطمح إليه من لذيذ الطعام؛ إذ يكتفون ببسيطة وخشنة وبالضروري ممّا يمكّن الرّفق ويقيم الأود حتى يتمكّنوا من الاستمرار في العبادة لأنّ تغذية البدن كما يقول ابن عربي "كعلف الدّابة إنّما تُطعمها لتحملك لا لتقضي شهوتها"²² وتستأدّ.

فالزهد ارتبط بالفقر عند المتصوفة والفقير قوته ما حضر ولباسه ما ستر اقتداءً بقول الجنيد البغدادي "ما أخذنا التّصوّف عن القيل والقال، ولكن عن الجوع وترك الدّنيا وقطع المألوفات والمستحسنات، لأنّ التّصوّف هو صفة المعاملة مع الله تعالى وأصله التّعرّف عن الدّنيا"²³ وملذّاتها وشهواتها ومخالفة هوى النّفس.

3-3- الذّكر:

يمثّل الذّكر عند المتصوفة ركيزة أساسية قارّة شامخة لأنّه سبيل الوصول إلى الله، أين يغيب القلب عن الشّعور بأحوال الخلق ودُنياهم ويتّصل بالعالم العلوي، فيصطفيك الحقّ لنفسه بحضرة أنسه ويطلعك بجانب قدسه، وهو ما يصطلح في عرفهم بالجذبة.

يحظى الذّكر عندهم بمكانة عليّة مقدّسة، إذ لا يتمكّن المريد من التّخلّص من شهوات البدن إلّا بالمواظبة عليه ومداومته والالتزام به، ذلك أنّه الأداة التي تساعد المريد على الخروج من رقيّ الجسد والأكوان والنّوبان في عالم الثّور والحرية والمطلق.

لذا ركّزت المصنّفات الصّوفيّة على الذّكر وأهميّته في الحياة، ونظّم فيه المتصوفة قصائد مطوّلة، ذكروا فيها فضائل الأوراد كونها مفاتيح لباب الحضرة الإلهيّة التي إذا وصل إليها المريد سُمّي عارفاً، فالحالة التي تتلبّسه أثناءها لا يرى فيها إلّا الله حينها يفنى في الوجود، فتزّد على قلبه المعارف وتتجلّى له صفات الجلال والجمال

فتنتعش روحه ويعيش نعيمًا دائمًا متمنيًا لو تصبح الدنيا كلها حضرة صوفيّة، تغتسل فيها الأجساد من أدرانها، وهو ما تمثلته الرواية في قول العربي الشيلي، فعندما "صاح الحاج مجذوب: الله..الله..لا إله إلا الله ارتجفت أوصالي"²⁴ وعندما استمر "إخواني الفقراء يرددون وهم في حالة سكر: الله دايم حي..الله دايم حي..الله دايم حي بقي حي (...). سكرت غبت، انتهيت..انتهيت يا أحبابي، وفنيت في الكون الفسيح بعدما تحرّرت من كلّ قيودي، ولم أتذكر ما حدث لي"²⁵.

للذكر أهمية عظمى عند المتصوفة اكتسبها بصفته من أفضل العبادات على الإطلاق لأنه لا يرتبط بوقت محدّد كالصلاة، بل في أيّ وقت يكون العبد مأمورًا بذكر الله إمّا فرضًا وإمّا ندبًا، لأنه "ركنٌ قويٌّ في طريق الحقّ سبحانه وتعالى، بل هو العمدة في هذا الطريق ولا يصل أحدٌ إلى الله إلّا بدوام الذكر"²⁶، فيتخلّص حينها من عقلته ويكون قلبه حاضر مع الحق، فيغمره الأنس بجلاله.

فالذكر يتجاوز معناه العام المتمثل في الصلاة والتسبيح والدعاء ليكون له معنى مخصوص عند المتصوفة يتمثل في الإكثار من ذكر اسم الله الأعظم وترديده بصورة مستمرة للوصول سريعًا إلى حالة الاستخار، وقد يكون بالاسم المفرد، كما يصحب هذا الذكر المتواصل المد والتعظيم لأنّ "التأكر في زمن المدّ يستحضر جميع الأنناد ثمّ ينفجها دفعةً واحدةً وبذلك يثمر الذكر ويتحقّق المريد بمعاني التوحيد وترسخ في أعماقه"²⁷ بعد تأثيره في القلب والاستلقاء عليه، ذلك أنّ هدفهم الأساس وشغلهم الشاغل هو الوصول إلى الجذبة منبع الأنوار، وهو ما يتجلّى في قول العربي الشيلي "صاح الحاج مجذوب الله..الله..لا إله إلا الله..الله دايم حي..الله دايم حي..الله دايم حي..الله دايم حي بقي حي (...). اهترّ جسدي الملتحم بأجساد إخواني (...). الله..الله..الله (...). سكرت، غبت، انتهيت (...). أخبرني الهانثي المشلح بأنّي كنت أجذب وأنا أهتف حي..حي..حي"²⁸.

لكن من أراد الوصول إلى الله حقيقة وجب عليه الإخلاص في ذكره لله وجعله محلّ اهتمامه حتّى ينال فوائده وأثره، محترّمًا آدابه التي يشير إليها المولى عزّ وجلّ بقوله **هُوَ أَذْكُرُّ رَبِّكَ فِي شَيْءٍ تَصْرَعُ وَخِيفَةٌ وَدُونَ الْجَهْرِ مِنْ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ**²⁹، فينصرف القلب في خشوع وسكينة وطمأنينة.

رغم أنّ ذكر المتصوفة يظهر في لبوس إسلاميّ لكن كلّه؛ موضوعه، ألفاظه، شكله، مكانه، غايته لم ينص عليها الشارح لأنها لا تمتّ بصلّة للإسلام، فهي ليست من الأذكار الإسلامية التي وردت عن النبي في شيء، إنّما هي أذكار ابتدعوها ولتفقوها بغية الوصول إلى الجذبة، فهي إذن ليس عبادة.

ومفلح عندما يستحضر الذكر الجماعي التي جادت به الذاكرة الصوفيّة فإنّه يحاول أن يشحذ الهمم ويملأ الخواء الروحي باتّخاذ العبرة لمواكبة تحديات العصر في صورة جميلة من صور التعاون الخيري بين البشر- الذي غيّبتها الماديات والمطامع الخاصّة، إذ رأى في اجتماعهم وتمديدهم الإصرار والقوّة والعزيمة والتكاتف والتلاحم الذي يحتاجها مجتمعنا الذي أصابه الخمول والوهن والتّمزق والضياع.

4-3- الرقص:

الرقص من أقدم الفنون التي عرفتها البشرية على مرّ العصور والأزمان كجزء من طقوسها الدينية، يُعدُّ عند المتصوّفة أيضًا شعيرة من شعائر مجالس السماع الصوفيّ كونه أعظم القربات إلى الله تعالى، يتوسّل به المريد للوصول إلى المقامات والأحوال والمكاشفات؛ حيث يُثمر السماع "حالة في القلب تُسمّى الوجد، ويثمر الوجد تحريك الأطراف إمّا بحركة غير موزونة فتُسمّى الاضطراب وإمّا موزونة فتُسمّى التصفيق والرقص"³⁰ كرمزٍ تعبيريّ عن سرور المريد وحبوره بذكر الله والشوق للقائه والاستغراق في شهوده.

ثمّا يوحى بأنّ الرقص من السلوكات المحمودة والمطلوبة والمشروطة في كلّ حضرة صوفيّة وإن لم تصل إلى هذه المرحلة فإنّك لم تصل إلى الحالة القلبيّة المطلوبة، فبرقصك تكون في قلب الإله كما يقول جلال الدين الرومي وهي الغاية الأساسيّة والهدف المنشود من حلقات السماع، فالمتصوّفة بوصولهم إلى هذه الحالة يعني أنّهم "انتقلوا من علم اليقين إلى عين اليقين، إذ يرون دون حجاب، وقد حقّقوا ما إليه صبا، وصاروا همّ الله نبع الحكمة"³¹. فيغدو الرقص فعلاً تطهيريّاً يحزّر الرّوح، فيطير الجسد من خفته ويتّحد بالعوالم الثّوريّة السّاحرة.

يتفاوت المتصوّفة في طريقة رقصهم؛ فمنهم من يكتفي بالتّمايل الهادئ، وآخر يقوم بالدّوران حول الشّيخ، وهو يتوسّط الحلقة كونه رمز نور الله، تارةً، وأخرى حول نفسه كما تدور الكواكب حول ذاتها وحول الشّمس في مثل ما فعل الشّيخ العربي الشيلي، حيث يبدأ الدّوران بطيئاً ثمّ يزداد سرعةً واندفاعاً وصولاً إلى القفز الشّديد نحو السّماء وعمليّة دليّ الأرض في المقابل، أين يشعر بتحرّر جسده فيمتلّكه إحساس بالتّجرد والحفّة والارتقاء حينها ينفصل عن العالم فيعيش في صفاء روحيّ، فتنتعش روحه ويتلذّذ بالذّات الإلهيّة ويتّحد بها ويفنى فيها، إنّها لحظة منشودة يتّحد خلالها الجسد والرّوح وتنصهر فيها الأزمان والأفعال والمشاعر وتتلاشى الألوان ليذوب الكلّ في عالم يشعّ نوراً.

فالرقص عند المريد حركة لا إراديّة، لا يمتلك فيها نفسه، إذ يتلاشى شعوره بذاته بتأثير فعل السماع وما يُحدثه في نفسه من طرب وسكر فتزداد سرعة حركته الدّوريّة إلى أن يصل إلى حالة النّشوة والابتهاج الغامر، فعندما يفيض الوجد تنكوي الرّوح وتخرق فيهبج الجسم راقصاً، لأنّ الحركة كما يقول الطّوسي "أولى من السّكون، إذ هي صفة الأرواح والحياة، بينما السّكون صفة الأجساد الكثيفة والميتة، ومن خلال السماع تتألف حركات الجسد وحركات الرّوح بإيقاعٍ منسجمٍ موحّد، فمن ذلك ينجذب الجسد إلى مقام الرّوح ويرتفع الحجاب وتشاهد تلك المعاني والحقائق دفعة. والحركة في الظّاهر تساعد على السّكون في الباطن، فكلمّا كثرت الحركة في السماع قُوي السّكون في القلب فتجرّد عمّا سوى الله"³² جلاً وعلاً، ثمّا يدفعه إلى حالات روحانيّة عاليّة يستغرق خلالها في شهود الحق.

إنّ الدّكر المصاحب لطقس الرقص في الحضرة الصّوفيّة يحمل دلالات ومعاني روحيّة؛ فحين يلهج المريد بجملة (الله حي) في حلقة السماع الصّوفيّ، إذ في البداية يبدأ بترديد ملفوظ (الله حي) ثمّ باسم (الله) مفرداً ثمّ إلى الدّكر بالخلق وهو ذكر اسم (حي)، فإنّ الإشارة الصّوفيّة هنا تتجاوز معنى كون الله عزّ وجلّ حيّاً باقياً

إلى ذكره في لحظة أولى من الوجد باسم الذات 'الله'، وبأول أسائه الأهمات 'حي' والذي يشير هنا إلى عمارة القلب بالله لأن حياة القلب قائمة بوجوده متحققة بشهوده³³.

إن ما يفعله المتصوفة في الحضرة يعتقدونه أحوالاً إيمانية شرعية وشريفة ومحمودة وهي في الحقيقة أحوال شيطانية وأذواق شهوانية ومواجيد بدعية يخفّ فيها عقل المرء، وتتبعثر فيها هيئته، وتضيع فيها هيئته، ويُجْلَع فيها جلباب حياته لأن المرجع فيها الاستحسان والتذوق والهوى لا نصوص الشريعة السمحاء.

لكن الرقص تعبيرٌ فنيٌّ جماليٌّ يتجاوز ما يُستطاع قوله باللغة، يُترجم معاني ودلالات روحية؛ فما يقوم به الجسد أثناء الرقص حركات يعبر من خلالها عن انفعالات وجدانية ناشئة عن الملفوظات الذكرية والغنائية المدرجة ضمن مجالس الذكر والسماع الصوفي (الحضرة)، فهو يجسّد "تعبير المجتمع عن هويته وقيمه وتعبيراً بالتالي عن مقاومته الناعمة للضغوط الخارجية لجرح هويته (...). إن الرقص باعتباره من مظاهر الثقافة المحلية ومؤشراً على هوية الجماعة، يمثّل تحدياً ثقافياً لضغوط الحداثة والعولمة التي تدمّر بلا هوادة المحلي لصالح الكوني، وتمحو الخصوصيات لصالح قيم حداثة رأسمالية متوحشة، وتجرد الواقع من مضامينه الإنسانية والأخلاقية"³⁴. فالرقص بمضامينه الاجتماعية والأخلاقية ممارسة ثقافية ونشاط اجتماعي وبناء رمزيّ يعكس عمق التجربة الإنسانية.

لقد شهدت هذه المعتقدات بوصفها طقوساً صوفية تسافر بصاحبها نحو عوالم خفية طاهرة نقيّة انتشاراً واستساعاً قديماً وحديثاً في الدائقة الشعبية والفئات المغلوبة على أمرها والمهمشة اجتماعياً، إذ اتخذت من التدين الشعبي بمختلف تعبيراته وتلويناته كثافة مضادة للثقافة الرسمية ثقافة الأوساط الاجتماعية المعاصرة التي لا تخفي اعتراضها عن إتيان مثل هذا اللون من التعبيرات، متبينة نظرة رسمية تضع أعمال المتصوفة ضمن طائفة أعمال الشياطين والكفرة. ومن المفارق أن التصوف أضحي منذ عقود ضمن تفاصيل الثقافة السائدة، ولم يكن مكرث إلى مسألة الاعتراف نتيجة القبول به في فئات اجتماعية عريضة كنطقة غليزان خاصة والغرب الجزائري عامة، فما تزال إلى اليوم تشهد هذه الطقوس حضوراً جاهرًا علنيًا.

هذه المعتقدات تتناسب ومبدأ السرد في الرواية؛ وهو حكي تفاصيل حياة المتصوفة وإظهار مدى تعلّقهم بعاداتهم ومعتقداتهم التي لا تتم من دونها تجربتهم الروحية، لذا فرض منطق السرد حضور هذه المعتقدات داخل نص 'سقر السالكين' من أجل الإفصاح عن أهداف الرواية كونها حقلاً خصباً للكشف عن المواقف، فعكست هذه المعتقدات البيئة الاجتماعية والطبيعية للمتصوفة في الرواية.

وبناءً على ما تقدّم ذكره يتضح أن الموروثات الموطّفة في نص الرواية مرتبطة خصيصاً بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها محمد مفلح في مدينة غليزان وضواحيها وما جاورها ذلك أن المبدع الأصيل يستوحي عناصر إبداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه التي يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، فاستوعب بنيت هذا الموروث الذي مارس عليه تأثيراً قوياً، واستغل عناصره نافثاً فيها "روحاً عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي

خبر مواطن الجمال في كلام الأسلاف، فكانت له نغم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه التعبير عنها³⁵، وخير المنهل الذي أعطاها مذاقًا خاصًا وأكسبها ثراءً دلاليًا وإيحائيًا ومسحة شعبية وشعرية، مما جعل متلقيه يعيش مرحلة حضور وغياب بين تراث أجداده وحدثه عصره في مفارقة جالية تعكس التعايش الفكري في أبهى صورته.

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية سفر السالكين نخلص إلى ما يلي:

- الرواية فضاء نصي تتماهى فيه الفنون والأنواع الخطائية المختلفة، بما تتضمنه من رؤى فكرية وحضارية.
- ضمت رواية سفر السالكين موروثًا شعبيًا ضخمًا، استدعته لتنسج من خيوطه سردًا روائيًا تخيليًا صوفيًا مثقفًا، دُججت فيه معطيات الموروث الشعبي مع تقنيات السرد الروائي الحديث.
- زخرت هذه الموروثات الشعبية بنسيج الرواية بمقتبسات فنية وحضارية وثقافية بث فيها الروائي الحياة فقدّمها بحلة جديدة تتلاءم ومعطيات الرواية بسياقاتها الحضارية والتاريخية.
- أضفى هذا الموروث على الرواية طابعًا سحريًا وجالًا زخرفيًا أدبيًا، وأكسبها نكهة جزائرية محلية أصيلة، زادت بها بعدًا إنسانيًا أوسع.
- منح هذا الموروث الشعبي الرواية مسحةً جاليةً لأنها في الأصل عطاء شعبي، أسس حيزًا مهمًا داخل متنها، فمنحها بعدًا واقعيًا وثرًا لغويًا.

هوامش:

- ¹ حمود العودي، 1981، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط2، القاهرة، عالم الكتب، ص101.
- ² جابر عصفور، 1998، نظريات معاصرة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، ص310.
- ³ كريمة غيتري، 2017/2016، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في نماذج)، أطروحة دكتوراه، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد، ص133.
- ⁴ محمد مفلح، 2014، سفر السالكين، ط1، الجزائر، دار الكوثر، ص15.
- ⁵ الرواية، ص17.
- ⁶ الرواية، ص17.
- ⁷ الرواية، ص38.
- ⁸ الرواية، ص30.
- ⁹ الرواية، ص49.

- ¹⁰ الرواية، ص ص19، 20.
- ¹¹ الرواية، ص18.
- ¹² الرواية، ص41.
- ¹³ الرواية، ص42.
- ¹⁴ الرواية، ص43.
- ¹⁵ عبد الحميد بوساحة، 1992/1991، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص46.
- ¹⁶ الرواية، ص95.
- ¹⁷ الرواية، ص97.
- ¹⁸ الرواية، ص97.
- ¹⁹ أمال السحمودي، 29 ماي 2018، زيارة أضرحة الأولياء بين الخرافة والواقع، أنفاس، الموقع: <https://anfasse.org> ، تاريخ الاطلاع: 2023/06/28.
- ²⁰ الرواية، ص95.
- ²¹ الرواية، ص66.
- ²² محيي الدين بن عربي، 1999، شجون المسجون وفنون المفتون، تح: علي إبراهيم كدي، ط1، دمشق دار سعد الدين، ص133.
- ²³ أبو عبد الرحمان السلمي، 1998، طبقات الصوفية، تح: أحمد الشرباصي، ط02، القاهرة، مؤسسة دار الشعب، ص49.
- ²⁴ الرواية، ص67.
- ²⁵ الرواية، ص ص67، 68.
- ²⁶ القشيري، أبو القاسم القشيري، 1409هـ، 1989م، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، (دط)، القاهرة، دار الشعب، ص382.
- ²⁷ ينظر: محمد الرزقي، 2014، مفهوم الحرية عند أقطاب السنة الصوفية ط1، تونس، دار ياسين، ص226.
- ²⁸ الرواية، ص ص67، 68.
- ²⁹ سورة الأعراف، الآية 205.
- ³⁰ أبو حامد بن محمد الغزالي، 2005، إحياء علوم الدين، ط1، بيروت، دار ابن حزم، ص268.
- ³¹ يوحنا عقيقي، 2003، الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي، مجلة الدراسات الأدبية، الجامعة اللبنانية، العددان 7، 8، السنة 02، ص118.
- ³² سفيان اجديرة، صيف 2022، دلالات الرقص الصوفي المغربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد58، السنة15، ص151.
- ³³ ينظر: المرجع نفسه، ص151.
- ³⁴ حسني إبراهيم عبد العظيم، 06 يونيو 2019، أنثروبولوجيا الرقص، مجلة معنى، الموقع: <https://www.aranthropos.com> ، تاريخ الاطلاع: 2023/05/24.
- ³⁵ المرجع نفسه، ص ن.

قائمة المراجع:

1. أبو حامد بن محمد الغزالي، 2005، إحياء علوم الدين، ط1، بيروت، دار ابن حزم.
2. أبو عبد الرحمان السلمي، 1419، 1998، طبقات الصوفية، تخ: أحمد الشرباصي، ط2، القاهرة، مؤسسة دار الشعب.
3. أمال السحمودي، 29 ماي 2018، زيارة أضرحة الأولياء بين الخرافة والواقع، أفاس.
4. جابر عصفور، 1998، نظريات معاصرة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر.
5. حسني إبراهيم عبد العظيم، 06 يونيو 2019، أنثروبولوجيا الرقص، مجلة معنى.
6. حمود العودي، 1981، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، ط2، القاهرة، عالم الكتب.
7. سفيان اجدير، صيف 2022، دلالات الرقص الصوفي المغربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 58، السنة 15.
8. عبد الحميد بوساحة، (1992/1991)، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هذوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.
9. كريمة غيتري، (2017/2016)، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في نماذج)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د محمد القاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
10. لقشيري، أبو القاسم القشيري، 1409هـ، 1989م، الرسالة القشيرية، تخ: عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، (دط)، القاهرة، دار الشعب.
11. محمد الرزقي، 2014، مفهوم الحرية عند أقطاب السنة الصوفية ط1، تونس، دار ياسين.
12. محمد مفلح، 2014، سفر السالكين، ط1، الجزائر، دار الكوثر.
13. محيي الدين بن عربي، 1999، شجون المسجون وفنون المفتون، تخ: علي إبراهيم كدي، ط1، دمشق، دار سعد الدين.
14. يوحنا عتيقي، 2003، الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي، مجلة الدراسات الأدبية، الجامعة اللبنانية، العددان 7، 8، السنة 02.