جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-

كلية الأدب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وأدبها

الخطاب الصوفي في رواية زهوة للحبيب السائح -أنموذجا-

تخصص أدب الجزائري

من إعداد الطالبين:

*حرقان صورية

* حمشاوي نسيمة

تحت إشراف الأستاذ:

* بوذيب الهادي

2017/2016

جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-

كلية الأدب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وأدبها

الخطاب الصوفي في رواية زهوة للحبيب السائح -أنموذجا-

تخصص أدب الجزائري

من إعداد الطالبين:

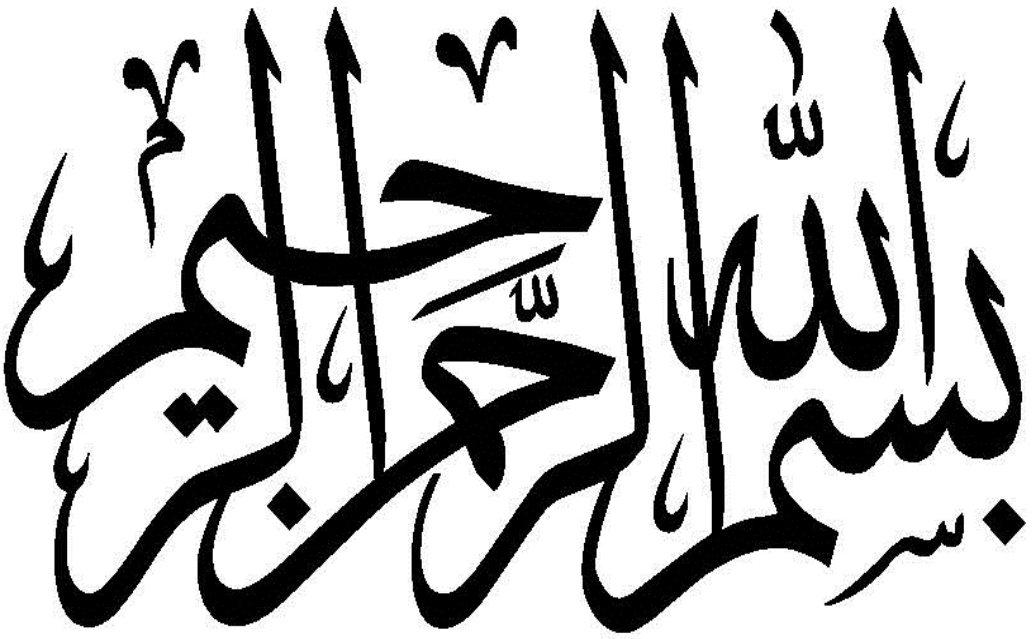
*حرقان صورية

* حمشاوي نسيمة

تحت إشراف الأستاذ:

* بوذيب الهادي

2017/2016



قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّلْعَٰلِمِينَ ﴿٢٢﴾ ﴾

الروم: ٢٢

شكر وتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى أولا ونحمده كثيرا على أن يسّر لنا أمرنا

في القيام بهذا العمل.

كما نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى اللذين حملوا رسالة

العلم والمعرفة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير.

إلى الأستاذ المشرف "**بوذيب الهادي**" على تولّيه الإشراف على هذه

المذكرة وعلى كل ملاحظاته القيّمة التي أضاءت أمامنا سبيل البحث، وجزاه الله

عن ذلك كل خير، والذّي كان لنا الشّرف أن يكون مشرفا لنا.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وكل من ساعدنا على إتمام هذه

المذكرة،

وإلى كل من خصّنا بنصيحة أو دعاء.

نسأل الله أن يحفظهم وأن يجازيهم خيرًا.

-صورية، نسيمة-

الإهداء

أهدي هذا العمل الذي أنجزته بعون الله

إلى كل من شاهد وساهم في إنجازه

إلى عائلتي خاصة **أمي وأبي** اللذين تمنيا

لي النجاح والتوفيق.

إلى كل **أصدقائي** المخلصين الذين

وقفوا بجانبي.

إلى الأستاذ المشرف

"بوذيب الهادي".

-صورية-

الإهداء

إلى عمودنا الفقري والدي العزيز

وإلى نور أعيننا والدتي الغالية حفظهما الله.

إلى

إخوتي بلقاسم العربي شريف

وأخواتي خوخة دليلة كمينة"

إلى ابني الذي لم أنجبه زياد

إلى الذي احتواني بقلبه وعزف لي على

أوتار الوفاء

إلى الذي توج مسارنا بالإخلاص

إلى الذي اتحدت روحي بروحه كما اتحدا

اسمينا زوجي الحبيب "نسيم" إلى ثمرة الحب

التي تنبض في أحشائي.

إلى صديقتي "صورية" وكل عائلتها.

إلى كل إخوتي وأخواتي في الله .

-نسيمة-

مقدمة

تعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية التي تناولت مختلف المواضيع الأدبية أو غير الأدبية، وشملت على خطابات سياسية، الثقافية والاجتماعية، وخاصة الخطابات الصوفية.

فظاهرة التصوف لها حضور قوي وفعال في السرد الروائي، اذ حظيت باهتمام المبدعين العرب، ووظفوه بطريقة متميزة داخل العمل الروائي، ورواية "زهوة" للحبيب السائح من بين الأعمال التي لجأت الى استخدام المكون الصوفي وحاول ابرازه داخل الرواية. انطلاقا من معرفته، من قضايا التراث السردي العربي القديم، والصوفي، خاصة فالرواية التي أنتجها لحبيب السائح اشتغلت على السرد الخاص، من حيث موضوعاته وتركيبه الجمالي.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى الاهتمام بهذا الموضوع هو تميز لحبيب السائح في توظيفه لعنصر التصوف والعمق الدلالي فيها.

وسعى بحثنا هذا إلى الإجابة عن بعض التساؤلات التي يمكن أن تكون غير واضحة في أذهننا، ومن بين هذه التساؤلات:

– ما معنى سرد التصوف أو الخطاب الصوفي، وهل هذا التصوف هو السرد بحد ذاته، كيف يمكن لهذا السرد أن يتحول إلى التصوف، وما هي العلاقة الوظيفية بينهما؟ فمن خلال هذه الإشكاليات، حاولنا أن نجيب عليها من خلال إبراز شكل وموضوع التصوف داخل الهيكل السردي العام للرواية، من حيث الشكل العام والجمل السردية والشخصيات المسرودة وتفاعلها مع التاريخ والمكان.

ولدراسة موضوع التصوف في الرواية اعتمدنا على خطة قسمنها إلى:

مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة، فكانت المقدمة بمثابة حوصلة للبحث، وتناولنا في الفصل الأول المعنون: مفاهيم الخطاب والتصوف، وقدمنا لكلا منهما التعريف بهما، ثم أعطينا أنواع الخطاب، وحاولنا أن نوضح العلاقة الوظيفية بين السرد والتصوف.

وفي الفصل الثاني خصصناه لدراسة تطبيقية على رواية "زهوة" وذلك بهدف استخراج دلالات التصوف في متن هذه الرواية.

أولا قدمنا ملخص الرواية ثم تطرقنا الى إبراز دلالات التصوف من خلال دراسة الشخصيات، الأماكن والتاريخ الموظفة داخل الرواية.

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها في البحث كانت أهمها: لسان العرب لابن منظور، أساس البلاغة للزمخشري، مقدمة ابن خلدون الكلام والخبر لسعيد يقطين، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، رسالة ماجستير تناص الخطاب الصوفي والإسلامي لخديجة كروش.

أما بالنسبة للمنهج فقد انتهجنا مقاربة موضوعاتية من خلالها تعملنا مع نص الرواية، ومقاطعها التي تناولت التصوف وعناصرها المختلفة.

أما الصعوبات التي واجهتنا وعرقلت مسارنا في هذا البحث، هو صعوبة فهم موضوع الرواية في الوهلة الأولى، غامضة الدلالات، قلة المراجع اتي اهتمت بدراسة علاقة السرد بالتصوف والتي اهتمت بتحليل النص الروائي وإظهار أبعادها الصوفية.

الفصل الأول

مفاهيم الخطاب والتصوف

الفصل الأول

مفاهيم الخطاب والتصوف

1.مفهوم الخطاب

2.أنواع الخطابات

3.مفهوم التصوف

4.التصوف والسرد

1. مفهوم الخطاب

1. 1. لغة

نجد لهذه الكلمة "الخطاب" مدلولات مختلفة، نظرا لتعدد المدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، ولكونه مصطلح كثير الاستعمال فنلاحظ تنوع مجالات استخدامه إما على مستوى الدراسات الأدبية أو اللسانية اللغوية أو في مجلات أخرى، وإلى هذا السبب يرجع تعدد مدلولاته.

فعند العرب نجد تعريفا له على أنه: مشتق من الفعل خطب والذي يعني خطبة، وخطبا وخطابة، بمعنى وعظ والقراءة والكلام، ويقال خطب القوم وخاطب خطابا: كلمه. الخطاب: ما يكلم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب.

وفي "**لسان العرب**" **لابن منظور** نجده يقول أن "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خطابه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"[1].

وفي نفس السياق فد عرف "**ابن عمر الزمخشري**" **في قاموسه** "**أساس البلاغة**" الخطاب إذ يقول: "خطب خطابه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة، وكثر خطابها وهذا خطبها، وهذه خطبة وخطبته، وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول خطب. فمن أراد أنكاحه قال: نكح، واختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم، يقال: اختطبوه فما خطب إليهم.

كما ورد في "**مقالات في تحليل الخطاب**" "**لحمادي صمود**" تعريفا أخر للخطاب وهو: اسم مصدر مشتق من خطاب وهو يدل في معناه هذا على العمل الذي ينجزه المخاطب والمتمثل في توجيه الكلام إلى الغير.

---

[1]–ابن منظور :"لسان العرب"، دار الكتب العلمية (ط1) (المجلد1) بيروت لبنان (2003) ص403.

ويقول أيضا " خطب الخاطب على المنبر اختطب يخطب خطابة واسم الكلام: الخطبة"[1]، أي أن لفظة الخطاب اسم ليس جامد، قابل للانشقاق، منجز من طرف مخاطب يلقيه على المخاطب ويحمل في طياته الدلالة، وها هو صاحب **القاموس المحيط** "**الفيروز أبادي**" هو الأخر قد عرف الخطاب كالآتي: "الخطب، الشأن والأمر صغر أو عظم، ج: خطوب (...) وخطب الخاطب على المنبر خطابة. بالفتح وخطبة بالضم، وذلك الكلام: خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب: حسن الخطبة[2]، ويضيف أيضا "الخطاب الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء أو النطق"[3].

أما في **القرآن الكريم فقد** وردت لفظة الخطاب في ثلاث مواضيع بصيغة المصدر، في قوله تعالى: "***وشددنا ملكه وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب***"، وقوله: "***إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال اكفلنيها وعزني في خطاب***"، وفي قوله أيضا: "***رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون خطابا***"، كما ورد بصيغة الفعل مثل قوله تعالى: "***وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما***"، وقوله تعالى: "***ولا تخاطبني في الذين ظلموا أنهم مغرقون***"[4].

وهناك رأي يقول أن الخطاب كلمة مأخوذة من فعل اللاتيني القديم (Discurrere) ومنه (Discurses)، وبعد ذلك اشتق منه الفعل الفرنسي (Discuter) وهو بمعنى الحديث في موضوع معين دون تحديد وتعني إذن لفظة (Discours) المشتقة من اللاتينية: الحديث.

ويتبين لنا من خلال هذه التعريفات أن مصطلح الخطاب من حيث مفهومه اللغوي أنه ينصب في معنى واحد، إذ نلاحظ أن دلالته تتكامل مع جميع التعريفات التي ذكرناها

---

(1)–ابن عمر الزمخشري: "أساس البلاغة" ، دار صادر (ط1)، بيروت (1992)، ص167.

(2)–حماد صمود :"مقالات في تحليل الخطاب"، كلية الأدب و القانون و لإنسانيات، (د ط) بجامعة منوية،(2008) ص25.

(3)–مجد الدين محمد بن يعقوب القيروز أبادي: "القاموس المحيط "، دار الجيل، ط1 (الجزء1) ،بيروت،(د ت)، ص65.

(4)–المرجع نفسه، ص65.

رغم اختلاف قائلها ومرجعها إلى أنها تحمل نفس الدلالة والمقصدية. على أن الخطاب يحيل إلى معنى الكلام والمحادثة أو بالأحرى يحيل إلى معنى توجيه الكلام نحو الغير، فكل هذه المفاهيم لا تخرج عن مفهوم الخطاب على أنه الكلام.

1.2. اصطلاحا

رغم تعدد التعاريف التي وضعت للخطاب واختلافها إلا أنه مصطلح مستخدم على نطاق واسع، فلقد نشأ في إطار الدراسات اللسانية ونمى وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات التي ساهمت في تحديد مفهوم الخطاب.

لقد اختلفت التعاريف المقدمة باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم ومن بينها نذكر:

التعريف الذي قدمه الأستاذ **بدر الدين في** "**قاموس التربية الحديث**" على أن الخطاب هو "إنتاج شفوي أو كتابي يرفد بلاغ يشتمل على عدد ما من الكلمات، صادر بنية التواصل، نتاج الاستعمال الشخصي الحر نسبيا للبنى اللسانية"[1].

وقد أورد الدكتور "**لطيف زيتوني**" في معجمه المسماة "**معجم مصطلحات نقد الرواية**"، تعريفا **لبنفنيست** الذي عرف الخطاب بأنه: "قول يفترض متكلما ومخاطبا، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى أخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم"[2].

---

[1]–القران الكريم : رواية "الخطاط عثمان طه"،دار علوم القران، (ط1) ، دمشق ،سورة (ص) الآية (20) و (23) ، سورة النبأ الآية (37) ، سورة الفرقان الآية (63) ، سورة هود الآية (27).

[2]–أ. بدر الدين بن تريدي :" قاموس التربية الحديث"، دار راجعي و الطباعة (د ط) الجزائر (2010)، ص 174.

من خلال هذين تعريفين نستنتج نوعين من الخطاب شفوي وكتابي وكلهما يحملان نفس الغاية، وهو توجيه الكلام إلى الغير بهدف التواصل والإبلاغ، وتكون لدى المتكلم نية التأثير في المستمع.

وكما نجد "**سعيد يقطين**" في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**" قد أورد آراء مختلفة قد عرفت الخطاب ومن بينه:

هاريس الذي عرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة **المنهجية التوزيعية*** وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[1].

فنستنتج من هذا التعريف الذي قدمه هاريس أن الخطاب هو كل ما نتلقط به ونقوله سواء كان جملة أو مجموعة من الجمل المتتالية، وهذه الجمل تخضع لقوانين المنهجية التوزيعية وبواسطتها يمكن أن ندرس الخطاب.

وفي الرأي الثاني نجد كذلك بنفنيست يقدم تعريفا آخر للخطاب باعتباره: "الملفوظ المنظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين ومقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ"[2].

كما يعطي (بنفنيست) تعريفا ثانيا أكثر اتساعا من الأول بأنه: " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة ما"[3].

ويبين بنفنيست في تعريفه الأخير هذا المكونات الأساسية للخطاب ويبسط فيها أكثر، بحيث ينبغي أن يكون هناك المرسل والمرسل إليه، وهذا الخطاب عليه أن يحمل مقصديه

---

[1]–: د/ لطيف زيتوني : "معجم مصطلحات نقد الرواية" ، دار النهار للنشر ،(ط1)، لبنان (2002)، ص88.

*– المنهجية التوزيعية: هي منهج لساني يعتمد على طريقة شكلية في الوصول إلى المكونات الأساسية والنهائية (المورفيمات أو الوحدات الصرفية) والغاية منه إظهار البناء المتدرج للعبارة.

[2]–سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي" ،الدار البيضاء،(ط4) المغرب، (2005م)، ص17.

[3]–المرجع نفسه، ص19.

التأثير وهذا الأخير هو الشرط الأساسي في قيام العملية التواصلية وإذا غابت إحدى هذه العناصر فلن يكون هناك خطاب.

أما بالنسبة للعالم "**دومينيك مانغو**" فقد عرف الخطاب في معجمه المسماة بمعجم "**المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**" ويقول: "أن مصطلح الخطاب، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معنية، والخطاب بهذا المعنى، لا يحتمل صيغة الجمع: يقال (الخطاب) و(مجال الخطاب)...الخ"[1].

ويذهب "**الحميري**" إلى القول آن الخطاب هو: " نظام القول المؤثر والمقنع لكل الأطراف، أو هو نظام القول المفحم لكل الخصوص، إنه بتعبير أخر نظام القول (أو الفعل) العقلي (القائم على الحجة والدليل) أو هو نظام القول المعقلن، آي الذي يقوم على مقدمة ونتيجة مخيلة"[2]، ويقصد منه أن الخطاب هو نظام القول أو الحديث المفعم بالحجج والدلائل المقنعة.

وعرفه البعض بأنه: الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم، وهناك من يرى أن الخطاب هو: ما يقصد به الإفهام مطلقا، فهو (الخطاب) أعم من أن يكون من قصد إفهامه متهيئا للفهم أم لا، قيل: والأولى أن يطلق (الخطاب) على كلام قصد منه الإفهام مطلقا.

وهناك رأي آخر يقول الخطاب هو نص كلامي يحمل معلومات ورسائل يريد المتكلم أن يوصلها إلى المستمع (المتلقي).

---

[1]–سعيد يقطين :"تحليل الخطاب الروائي"، ص19.

[2]–دومينيك مانغو : "معجم مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب" تر: محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون (ط1)، ردمك ،(2008)، ص38.

ومن خلال هذا يتضح لنا معنى الخطاب على أنه عبارة عن عملية توجيه الحديث أو الكلام لشخص أو لمجموعة من الناس بغرض إيضاح فكرة معينة، أو هدف تحقيق مقصدية ما.

2. أنواع الخطابات

قبل التطرق إلى إبراز أنواع الخطابات، سنعطي أولا مفهوم شامل لعله الأنسب في كونه يحدد أنواع الخطاب، والتي سنفصل فيها لاحقا.

سنذكر التعريف الذي قدمه **كبار اللغويين العرب** والذين يقولون أن الخطاب هو "محادثة (كن لينا في خطاب لولدك) خطاب اعتماد (في الاقتصاد) خطاب يطلب فيه المصرف إلى مراسله في الخارج أن يدفع لحامله ما يحتاج إليه لغاية مبلغ معين، خطاب العشر (في الدول الملكية) خطبة الافتتاح لمجلس الآمة / النواب/الشعب، خطاب مفتوح: رسالة توجه إلى مسؤول عن طريق الصحافة ضمير الخطاب (في النحو) مثل أنت وأنت، والكاف في (لك) فصل الخطاب: أ: الفصاحة. ب: ما يحسم الأمر. ج: الفقه في القضاء. د: الحكم بالبنية أو اليمين. هـ: النطق بأما بعد. و: خطاب لا يكون فيه إيجاز محل ولا إسهاب ممل" وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب (القرآن) [1].

تبين من خلال هذا التعريف أن لفظة الخطاب ذو عدة مفاهيم، مما يوحي إلى تنوع مجالات استخداميه وكثرة أنواعه، كما نجد مصطلح الخطاب قد ارتبط بعدة مجالات معرفية لسانية أو أدبية أو سياسية... وغيرها. فأصبح يطلق عليه بالخطاب الأدبي، الخطاب السياسي، الخطاب الصوفي، الخطاب الإعلامي... وهذا التنوع يرجع إلى المكان أو الموقف أو الظرف الذي قيل فيه الخطاب، وكما يقال في المثل العربي لكل مقام مقال.

---

[1]–عبد الواسع الحميري : "الخطاب و النص" ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (ط1) ، بيروت، (2008) ، ص12.

أضيف إلى هذا، فالتعريف الذي قدمناه هو خير دليل على شساعة نطاق استخدام هذه الكلمة ووجود لها أنواع كثيرة ومن بين هذه الأنواع نجد:

2-1. الخطاب الأدبي

لقد قدم **عبد السلام المسدي** في كتابه "**الأسلوبية والأسلوب**" تعريفا له إذ يقول أن: "ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا وأنما هو يبلغ ذاته، وذاته في المرجع والمنقول في نفس الوقت، وأما كف النص عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا فانه غدا هو نفسه قائلا ومقولا وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا"[1].

ويقصد **المسدي** من مفهومه هذا أن الخطاب الأدبي متميز عن الخطابات الأخرى، كونه يفسر ذاته بذاته دون احتياجه إلى عوامل خارجية تساعده في إبلاغ ذاتيته، فهو بحسبه المرجع والمنقول في آن واحد.

ويذهب **نعمان بوقرة** إلى قوله أن: "الخطاب الأدبي يرتكز بصفه أساسية على البعد الاشهاري الذي يشكل قيمة مهيمنة فيه تشكله مكونات الخطاب وعناصره، الأصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول وهو بناء لغوي، واللغة فيه متكلمة عن ذاتها ومتكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الأشياء، ويرى البحث في لغة الخطاب الأدبي هو بحث في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتباطية للرموز النصية ومحاولة تحديد دلالتها ومعانيها (...)، وإن مميزات الخطاب الأدبي تقوم على خصائص جمالية وأسلوبية وبنوية وظيفية متنوعة، استثمار الأدلة الصوتية في السياق الشعري للخطاب الأدبي، وعبر هذه

[1]-كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، من تكليف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (1989)، ص404.

الخاصة تتشكل رمزية الأصوات ويتحدد الإيقاع بين الطويل والقصير والبطيء والسريع والايجابية والسلبية"[1].

أما بالنسبة لنعمان بوقرة فقد بين لنا من خلال هذا التعريف مميزات الخطاب الأدبي ومرتكزا ته التي تساهم في تشكيله.

2-2. الخطاب السردي

يقصد بالخطاب السردي على أنه: "نسق فني جمالي: يحمل في طياته بنيات نصية تتداح في نسيج النص بين الحضور والغياب، وفق تقنيات هذا الخطاب في بنية لغوية متماسكة للتعبير عن مواقف يراها المبدع ضرورية وهي الدافع الأساسي لإنتاج هذا العمل"[2]، والمعني أن الخطاب السردي نظام فني أساسي في بناء عمل أدبي كما يعتبر أحد المكونات الرئيسية للرواية ومن خلاله تتشكل هوية الرواية فنيا وجماليا، والخطاب السردي بدوره لا يتحدد إلا من خلال علاقته بالرواية وهذه الأخيرة (الرواية)، فد أورد **خليل رزق** تعريفا لها حسب رأي الناقد الفرنسي **شيفالي**.

إذ يقول أنها: "سرد نثري تخيلي ذو طول معين، بين هذا التعريف أن الرواية تعتمد على وجود القصة (المادة الحكائية) وعلى وجود شخص يقدمها (السارد)، ويعتمد من أجل ذلك على عنصر الخيال"[3].

ولقد اشتغل كثير من الدارسين على الخطاب السردي فعرفوه وحددوا خصائصه وبنياته وذلك من خلال وضع حقل معرفي يسمى بحقل السر ديات:

---

[1]-عبد السلام المسدي : "الأسلوبية و الأسلوب"، الدار العربية للكتاب ،(ط1) ،تونس، (د ت) ،ص116.

[2]-نعمان بوقرة : "لسانيات الخطاب"، دار الكتاب العلمية (ط1)، بيروت لبنان (2012)، ص21.

[3]-كواري مبروك : "السرد الروائي و أدبية التناصية الروائي المغاربية نموذجا"' شهادة دكتوراه بجامعة وهران ، 2008-2009، ص4.

"باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم ب (سردية) الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعني ب (أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام"[1]، فيتبين لنا أن السرديات قد تفرعت من علم يسمى البويطيقا.

ونجد تعريفا أخر للسر ديات قد عرفه مجموعة من مؤلفين أمثال **جيرار جينيت** و**روسوم غيون** على أنه يمثل "فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي وكل محكي موضوع، أنه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية وهذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد"[2].

والمقصود من هذا القول هو أن السرديات تقوم بتحليل بنيات ومكونات المحكي أو النص الذي نتحدث عنه ولهذا النص موضوع هو الحكاية التي تنتقل إلى المتلقي بواسطة عملية السرد.

فنستخلص بأن السرديات هو الحقل الذي يهتم بشؤون السرد بصفة عامة. وفي هذا الإطار تولدت اتجاهات تهتم بالخطاب السردي ويمكن حصر هذا في اتجاهين أساسين هما:

أ. الاتجاه السردي البنيوي

يهتم هذا الاتجاه، بالمكون السردي من ناحية المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة مباشرة بالسرد ونستدل بقول **جيرار جينيت** وأصحابه إذ يقولون: "انه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاثة التالية: المحكي، الحكاية والسرد، ويجيب عن الأسئلة: من يحكي ماذا؟ إلى أي حد؟ وحسب أي صيغ (Modalités)؟"[3].

ب. الاتجاه السردي الدلالي

---

[1]–خليل رزق : تحولات الحبكة "مقدمة لدراسة الرواية العربية نقلا بركات نورة "رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر (200–2001) ص5.

[2]–سعيد يقطين : "الكلام و الخبر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،(ط1) بيروت، 1997، ص29.

[3]–مجموعة من المؤلفين: "نظرية السرد من وجه النظر إلى التبئير" تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط1 ،الدار البيضاء ، 1989،ص97.

اهتمامات هذا الاتجاه هو تبيان كيفية قراءة السرد وتأويله وتحليله، وكذلك وضع المخططات والنماذج التي تبين حقائق السرد نموذج **غريماس** (العالمي). وهذا الاتجاه يسمى عادة بالسيميائيات السردية وهذا ما يؤكده **جرار جينيت** وأصحابه، حيث قالوا: " المسمى عادة بالسيميائيات، يمثله **بروب، بريمون، غريماس**...الخ. ويهتم بسردية الحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها، رواية، فيلم أو رسوما، مادام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، انه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية"[1].

3.2. الخطاب النثري

عرفته **بن مساهل باية** على أنه: " تشكيل لغوي خاص يتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والإثارة، فهو يسعى بلغته الأبية (البلاغية) إلى تحقيق الاتصال (الإبلاغ) والتواصل (الانفعال، الإدهاش والتأثير) بين المبدع والمتلقي، وهنا تكمن أدبية الخطاب النثري"[2].

يعني أن الخطاب النثري هو خطاب بلاغي يبدعه المبدع، يحمل في طياته أبعاد احائية هدفه إثارة الملتقي وإدهاشه، ودفعه إلى البحث عن هذه الإحاءات مما يخلق عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

2-4. الخطاب الصوفي

"هو تلك النصوص التي أنتجها المتصوفة عبر العصور (...) تعكس هذه النصوص التجربة الذاتية التأملية من ناحية والتي لا تكون إلا بالغور في أعماق النفس، وتطهيرها بين حب الدنيا وزخرفها، وإدخالها في الطمأنينة وإذكاء كوامن الايجابية فيها، ومن ناحية أخرى التجربة الوجودية، المعرفية لا تتحقق إلا بتجاوز حجاب المادة، وقد شمل الخطاب الصوفي

---

[1]-مجموعة من المؤلفين : "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"، ص97.

[2]-المرجع نفسه، ص 97.

نصوصا مختلفة من الشعر وقصص الخوارق والكرامات الأدعية وغيرها من الأشكال التعبيرية التي تلتقي جميعها في هدف واحد وهو التعبير عن التجربة الصوفية"[1].

والمقصود منه أن الخطاب الصوفي هو نتاج المتصوفة أو رجال التصوف أبدعوه انطلاقا من تجربتهم الصوفية وموقفهم من التصوف وقد شمل هذا الخطاب أنواع تعبيرية مختلفة من قصص وحكايات الكرامات...

كما ذكره **سكينة زواغي** تعريفا له وذلك حسب قول **السراج الطوسي** الذي قال أن: "الخطاب الصوفي ما هو إلا شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية ووجدانية، كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له بما لا يدع مجالا للشك، انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية"[2].

2-5. الخطاب القرآني

"هو خطاب رباني صادر من الله الخالق، وهو منزه عن المشابهة، فخطابه لا يشبه أي خطاب بشري، فكان معجزا لا يجاريه أرباب اللغة والبيان قديما وحديثا من فحول الشعراء أو الخطباء العرب. ويتضمن الخطاب القرآني موضوعات أساسية كثيرة تعبر عن منهج يضبط جميع مناحي الحياة الإنسانية، فهو يشمل الخطاب العقدي والاجتماعي والأخلاقي والسياسي وغير ذلك"[3].

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الخطاب القرآني هو كلام الله عز وجل المنزل منه، وهو خطاب لا مثيل له على وجه الأرض ولا يقدر أحد أن يقول مثله أو يبدع أفضل

---

[1]-بن مساهل باية : "الخطاب النثري في كتاب المثل السائر لابن الأثير"، مذكرة ماجيستر جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، (2008-2007) ص12.

[2]-خديجة كروش : "تناص الخطاب الصوفي والإسلامي"، مذكرة ماجستير بجامعة الحاج لخضر بباتنة (2012-2011) ص66.

[3]-سكينة زواغي : "ملامح التصوف في الشعر العربي المعاصر"، مجلة الخطاب الصوفي ،العدد 1 ،جامعة الجزائر (2007) ، ص263.

منه. فسبحانه ما خلق فهو الخالق والقادر على شيء، كما أنه خطاب صالح في كل زمان ومكان وموجه إلى عامة البشرية.

2-6. الخطاب السياسي

نجد لهذا النوع تعريفا له مثل باقي الأنواع الأخرى.

يعرفه محمود عكاشة في كتابه "**لغة الخطاب السياسي**" ذلك حسب رأي **غولد شليغر** ألن في كتابه "**نحو سيمياء الخطاب السلطوي**" والذي ترجمه مصطفى كمال: أن الخطاب السياسي "يراد به خطاب السلطة الحاكمة في شائع الاستخدام، وهو خطاب موجه عن قصد إلى متلق مقصود، بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب، ويتضمن هذا المضمون أفكارا سياسية أو يكون موضوع هذا الخطاب سياسيا"[1].

كما ذكر رأي **الهادي الجطلاوي** الذي يقول أن: "والخطاب السياسي يهتم بالأفكار أو المضامين. ولهذا نجد المادة اللفظية قليلة في يتسع المعني الدلالي لتلك الألفاظ، فالمرسل يعتني بالفكرة التي هي مقصده أكثر من عنايته بالألفاظ فالفكرة في الخطاب السياسي هي الأساس"[2].

نستنتج من هاتين المقولتين بأن الخطاب السياسي ما هو إلى خطاب موجه من قبل السلطة أو الدولة إلى الشعب أو الناس قصد إبلاغه بفكرة سياسية وإقناعه بها، كما أن الخطاب السياسي يهتم بالفكرة أكثر من الألفاظ أو العبارات المقالة.

2-7. الخطاب الإعلامي:

يعد الخطاب الإعلامي حسب **ابرير بشير** أنه: " منتوج لغوي إخباري منوع في إطار بنية اجتماعية ثقافية محددة، وهو شكل من أشكال التواصل الفعالة في المجتمع، له قدرة

---

[1]-عصام العبد زهد: "مفهوم الخطاب القرآني للمؤمنين في ضوء سورة النور" ،الجامعة الإسلامية ،(د ط) غزة (د ت) ص5.

[2]-محمود عكاشة : "لغة الخطاب السياسي"، دار النشر للجامعات، (ط1) مصر، (2005)، ص45.

كبيرة على التأثير في المتلقي وإعادة تشكيل وعيه ورسم رؤاه المستقبلية وبلورة رأيه، بحسب الوسائط التقنية التي يستعملها والمرتكزات المعرفية التي يصدر عنها"[1].

نستنتج من خلال هذه الأنواع أن هناك عدة أنواع من الخطابات غير التي ذكرناها سابقا، فتوجد أنواع أخرى مثل: الخطاب الشعري، الخطاب الصحفي، الخطاب الاشهاري والخطاب القضائي...الخ.

فالتي أوردنها ما هي إلا تأكيد على وجود وتعدد أنواع الخطابات كما نتوصل إلى أن هذه الأنواع تشترك في مصطلح الخطاب وتختلف فقط من المصطلح أو اللفظة التي تلتصق به، وهذه اللفظة هي التي تخلق أنواع الخطابات.

فنجد مثلا: الخطاب السياسي، وهذا النوع لا يمثل إلا نوع من أنواع الخطابات الأخرى فقط ما يفرق بينهم هو أن لكل خطاب يحمل مميزات وخصائص خاصة به، تميزه وتحدد هويته.

3. مفهوم التصوف:

3-1. لغة:

تعددت المفاهيم التي وضعت لمصطلح "التصوف" وذلك لتضارب واختلاف آراء الباحثين حول مسألة تأصيل لفظة التصوف وتحديدهم للمنبع الأصلي الذي نشأ فيه.

فالبحث عن أصل كلمة "التصوف" والتعمق في أصول نشأته سيساعدنا على فهم معنى المصطلح والوصول إلى معرفة حقيقة التصوف والكشف عن سبب تسمية بهذا الاسم.

ولقد وردت لفظة التصوف في العديد من المعاجم ومن بينها "**أساس البلاغة**" **للزمخشري** الذي يقول: "(...) كان آل صوفه يجيزون الحاج عن عرفات، أي يفيضون بهم ويقال لهم: آل صوفان وآل صفوان، وكانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون ولعل الصوفية نسبوا

[1]-إبرير بشير: "الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيفونية"، جامعة عنابة، ملتقى الدولي الخامس السمياء والنص الأدبي، 2014، ص4.

إليهم تشبيها بهم في النسك والتعبد، أو إلى أهل الصفية فقيل الصفية: الصوفية، بقلب إحدى الفاءين واوا للتخفيف أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد أهل الصوامع"[1].

كما ذكر **سالم عبد الرزاق** في كتابه "**شعر التصوف في الأندلس** "رأي **ابن الجوزي** في أصل كلمة التصوف، إذ نسبه إلى رجل جاهلي اسمه صوفه فيقول: "فهؤلاء المعروفون بصوفة ولد الغوث بن مر بن أخي تميم بن مر، وبالإسناد إلى الزبير بن بكار قال: كانت الإجازة بالحج للناس من عرفة إلى الغوث بن مر بن أد بن طانجة ثم كانت في ولده وكان يقال صوفة، وكان إذا حانت الإجازة قالت العرب: أجر صوفة"[2].

ويتضح من خلال هاذين التعريفين أن لفظة تصوف " قد نسبت إلى جماعة من الناس كانوا متضرعين، متعبدين لله تعالى وخدموا الكعبة وأقاموا فيها، فكل من يتشبه بهم يصبح اسمه صوفية.

كم أورد الدكتور "**غريب محمد**" على ذلك في كتابه "**في التصوف الإسلامي**" بعض تعريفات للتصوف التي قدمها بعض الباحثين ومن بينها نجد: **ماسنيون** في مقاله "**بدائرة المعارف**" يقول: "أن التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من تصوف للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا، وينبغي رفض ماعدا ذلك من الأقوال التي قال بها القدماء والمحدثون"[3].

ويميل "**محمد كمال جعفر** إلى القول: أن كل الدلائل تشير إلى أن أقرب الفروض إلى الصحة هو فرض نسبة التصوف إلى الصوف باعتباره شارة دالة في وقت معين على منهج خاص"[4].

---

[1]–أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: "أساس البلاغة"، دار النفائس، (ط1) بيروت 2009، ص 340.

[2]–سالم عبد الرزاق سليمان المصري : "شعر التصوف في الأندلس"، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، الإسكندرية (2007) ص14.

[3]–غريب محمد علي: "في التصوف الإسلامي" ،الدار العربية للكتب ،(ط1) ،القاهرة، 2008 ،ص13.

[4]–المرجع نفسه، ص 14.

يتبين لنا من هذه الآراء أنها قد نسبت لفظة "التصوف" إلى الصوف وهو اللباس المصنوع بمادة الصوف، حيث كان اللباس الشائع والمفضل في القديم وكما كان لباس الأنبياء عليهم السلام والصحابة – رضي الله عليهم– وكل أتباعهم، ولهذا يصبح كل من يلبس الصوف يطلق عليه بالصوفي.

وفي نفس السياق يقول **ابن خلدون** في مقدمته: " والأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف"[1].

ولكن نجد **القشيري** يعارض جميع هذه الآراء الواردة، إذ ذكر في رسالته أن لفظ "متصوفة" كانت لقبا لهؤلاء العباد المتنسكين ويقول: "وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه: أنه كاللقب، فأما قول من قال: انه من الصوف، ولهذا يقال: تصوف إذا لبس الصوف كما يقال. تقمص إذا لبس القميص، فذلك وجه ولكن القوم يختصوا بلبس الصوف"[2].

رغم معارضة **القشيري** لنسبة كلمة "التصوف" إلى "الصوف" وعدم موافقته إلا أن أغلبية الباحثين والمؤرخين يؤكدون ويجمعون على أن كلمة التصوف مأخوذة من الصوف والذي هو اللباس المصنوع من الصوف.

وهناك طائفة أو آراء أخرى تقول أن كلمة " تصوف" مأخوذة من الصفاء، وهو القيام لله عز وجل في كل وقت بشرط الوفاء. ويقال أيضا: معناه أن العبد إذ تحجج بالعبودية وصافاه الحق حتى صفا من كدر البشرية نزل منازل الحقيقة وقارن أحكام الشريعة، فإذا فعل ذلك فهو صوفي لأنه قد صوف.

---

[1]–العلامة عبد الرحمان بن خلدون : "مقدمة ابن خلدون"، دار الجيل ،(د ط)، (جزء 1)، بيروت، (د ت)، ص517.

[2]–الإمام ابن القاسم عبد الكريم بن هاوازن القشيري: الرسالة القشيرية" دار الكتب العلمية (ط1) لبنان 1998، ص312.

أما **عبد المنعم خفاجي** فيقول أن كلمة التصوف: "مأخوذة من حركة الرهبنة في المسيحية أو من الفلسفة الأفلاطونية الحديثة التي نشأت في المدرسة الإسكندرية على يد أفلاطون (326 – 373 م)" [1].

كما نجده يذكر في كتابه تعريفا لبعض المستشرقين لهذه الكلمة إذا قالوا "أن صوفي" مأخوذ من كلمة "ثيوصوفي" بمعنى الإشراق أو محب الحكمة الإلهية، وممن ذهب إلى نولدكة، ويذهب **فون هامر** إلى أنها من كلمة سوفي بمعنى الحكيم"[2].

فحسب **عبد المنعم** فان كلمة "صوفي أو تصوف" مأخوذة من الحركة الرهبانية أو الدين الذي كان منتشرا عند المسيحية في تلك الفترة، فنسبت إليها أما بالنسبة للمستشرقين فنسبوها إلى الكلمة اليونانية "سوفيا" والتي يقصد بها الحكمة وأصحابها هم الحكماء ورجال الدين، كما نسبوها كذلك إلى كلمة "ثيوصوفي" التي تعني القرب من الله تعالى وحب كل أحكامه الإلهية والخضوع لها.

الاستنتاج الذي نتوصل إليه أن مؤرخي التصوف لم يتفقوا على تعريف جامع شامل مانع لكلمة "التصوف"، فكل واحد قد عرفها حسب موقفه أو نزعته الشخصية أو حسب بيئته والظروف الطاغية فيها.

فهناك من أرجعها إلى أنها مأخوذة من الصفاء، التي تعني صفاء القلب ونزوغه عن الخبائث والتطهير بها يريح النفس، وكما نسبوها إلى "صوفة" وهو رجل جاهلي يخدم الكعبة، وهناك من يرجع اشتقاقها إلى الصوف وهو لباس الأنبياء، ونجد كذلك أنها مأخوذة من كلمة "ثيوصوفي" وسوفيا".

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي : "التصوف في الإسلام و أعلامه" ،دار الوفاء لدنيا الطباعة ،(ط1) الإسكندرية، 2002، ص8.

[2]–المرجع نفسه ص8.

2-3. اصطلاحا:

من الملاحظ تعدد التعاريف التي وضعت "للتصوف"، وتنوعت بتنوع آراء الباحثين وتباين مشاربهم الثقافية والمعرفية، وكل الظروف المحيطة بهم إذ قال "**سالم عبد الرزاق**" في كتابه "أن **القشيري** قد ذكر في رسالته أكثر من خمسين تعريفا للتصوف و**الطوسي** مائة تعريف و**السهرودي** يقول أنها تزيد عن ألف قول"[1].

وهذا التباين في الآراء راجع إلى كون "التصوف تجربة خاصة وليست شيء مشتركا بين الناس جميعا، فلكل صوفي طريقة معنية في تعبيره عن حالاته ومشاعره ومواجده (...) وكما يرجع الاختلاف إلى التطور السريع الذي شمل الحياة الإسلامية نتيجة لاتساع الدول الإسلامية..." [2].

وهذا الاختلاف وتعدد التعاريف دليل عن أن التصوف ظاهرة مركبة ومعقدة يصعب وضع تعريف جامع لها.

ذهب الدكتور "**أبو الوفا التفتازاني**" في كتابه " **مدخل إلى التصوف الإسلامي**" إلى القول: "أن التصوف بوجه عام فلسفة حياة وطريقة معنية في السلوك يتخذهما الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية"[3].

ويقصد من هذا القول أن لكل متصوف لديه أو يملك طريقة خاصة يهدف بها إلى الترقي بروحه وأخلاقه وسلوكياته.

أما "**عبد المنعم خفاجي**" فقد قال: "أن التصوف في حقيقته إيثار وتضحية، تضحية باللذائذ والشهوات وإيثار لما يبقى على من يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار للآجل، مجاهدة للنفس ومغالبة لأهوائها. هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني إلى التسامي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي أو العلم اليقيني الناشئين عن الإلهام والنظر العقلي والرياضة النفسية

---

[1]-سالم عبد الرزاق سليمان المصري : "شعر التصوف في الأندلس"، ص24.

[2]-المرجع السابق ،ص24.

[3]-أبو الوفا الغنمي التفتازاني :" مدخل في التصوف الإسلامي"، دار الثقافة، (ط3)، القاهرة 1979، ص3.

وبعض الدلائل الحسية، والتصوف روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، وهو إيثار الحق على رغبات النفس"[1].

في حين يرى "**يحي شامي**" أن: " التصوف يعني الإعراض عن الدنيا والبقاء بالله، وإتباع الطريقة السلوكية التي قوامها الزهد والتقشف، وتجنب الموبقات والرذائل والتحلي بالفضائل، والسمو بالنفس إلى حالة يشعر معها السالك أنه على اتصال بمبدأ سام أعلى"[2].

فيتضح من هذه المفاهيم أن كل من المؤرخين يتفقان في تعريف التصوف، فحسبهما يقصد بالتصوف التخلي عن مظاهر الدنيا وزينتها وزخارفها والتضحية بترك الشهوات وتجنب الموبقات ومغالبة النفس وربطها بالحق ومواجهتها بما يرفع من معنويات الإنسان.

ونجد **الدكتور أبو ريان** يقول في كتابه "**الحركة الصوفية في الإسلام**" أن التصوف " في حقيقة أمره محاولة لتجاوز الشعائر والرسوم الظاهرة لأي دين لكي تواجه النفس في أعماقها شحنات روحية تربطها بالجهد الخلاق وتدلف بها في بحار أنوار القدس الغامرة لتسبع في ينبوع النور وتنعم بالتواجد في جلال الحضرة الإلهية كما يقول الصوفية"[3].

ويضيف "**عبد القادر تومي**" أن التصوف " هو منهج التربية الروحي والسلوكي الذي يرقى به المسلم إلى مرتبه الإحسان التي عرفها النبي – صل الله غليه وسلم– (أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فانه يراك) وهو البرنامج التربوي الذي يهتم بتطهير النفس من كل أمراضها التي تحجب الإنسان عن الله عز وجل، وتقويم انحرافاته النفسية والسلوكية فيما يتعلق بعلاقة الإنسان مع الله ومع الأخر ومع النفس"[4].

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي: "الأدب في التراث الصوفي"، دار غريب لطباعة،(د ط)، القاهرة، (د ت)، ص33.

[2]–يحي شامي: "محي الدين – ابن عربي إمام المتصوفة" ،الدار الفكر العربي ،(ط1) ،بيروت ،(2002) ، ص7.

[3]–محمد أبو ريان : "الحركة الصوفية في الإسلام" ،دار المعرفة الجامعية ،(د ط) ، (د ت) ص7.

[4]–أ عبد القادر تومي : "مجلة الخطاب الصوفي" ،المدرسة العليا الأساتذة ،(د ط) (العدد 3) ،بوزريعة ،(2010) ص152.

فحسب هذا، التصوف هو تجاوز لكل ما هو مادي والتخلي عن الظاهر لأن التصوف في حقيقته ظاهرة روحية داخلية تظهر من خلال الأخلاق والمعاملات وهي أيضا تعتبر البرنامج التربوي الذي يساهم في تزكية الروح وتطهير النفس من كل الشوائب وتعديل السلوك الإنساني من كل ما يخلق خط فاصل عن ذكر الله عز وجل.

أما بالنسبة "**لابن خلدون**" فيقول في مقدمته، التصوف: " هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[1].

وفي نفس السياق يقول "**سالم عبد الرزاق**" أن: "التصوف هو شوق الروح إلى الله تعالى وهو الحب الإلهي المجرد من المنافع والغايات المادية وهو تحليل وتفسير لأسرار الحياة الروحية والشواهد على صحتها"[2].

وها هو **الأفغاني*** يقدم تعريفا آخر للتصوف إذ يقول: "التصوف هو علم ومعرفة وسلوك الإنسان إلى الله تعالى"[3].

رغم إعطاءه لهذا المفهوم إلا أنه يؤكد أن هذا التعريف ليس بالتعريف الشامل وإنما هو تعريف تقريبي، فلهذا السبب فقد أورد في **كتابه** المعنون "**بجلال الدين الرومي**" بعض آراء في تعريف التصوف ومنها:

"التصوف: أن لا تملك شيئا ولا يملك شيء. "تعريف لسرى السقطى".

التصوف: ضبط حواسك ومراعاة أنفاسك والجلوس مع الله بلا هم. "لأبو بكر الشيلي".

---

[1]–العلامة عبد الرحمان بن خلدون ،"مقدمة ابن خلدون" ،ص517.

[2]–سالم عبد الرزاق سليمان المصري : " شعر التصوف في الأندلس" ،ص7.

[3]–عناية الله إبلاغ الأفغاني: "جلال الدين الرومي بين الصوفية و علماء الكلام" ،الدار المصرية ،(ط1) ،لبنان (1987) ص37.

التصوف: هو عمل مبنى على العلم، وقطع عقبات النفس والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله وتحليه بذكر الله (الغزالي)"[1].

وهذه الآراء التي قدمها الأفغاني دليل عل عدم وجود تعريف واحد، جامع مع جميع مؤرخي التصوف في تعريف لفظة التصوف.

كاستنتاج نتوصل من كل هذه التعريفات الاصطلاحية المقدمة لكلمة "التصوف"، أنها تعني العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل والاستسلام لله تعالى والخضوع إليه، طالبا مرضاته وحبه، وترك كل ملذات الحياة الدنيا، والعمل للآخرة التي هي دار الفناء والأبدية وترك كل ما يلهي العقل والنفس عن ذكر الله تعالى، والتخلق بأخلاق حميدة محمودة يتقبلها العبد والخالق سبحانه وتعالى.

كما يتبين من خلالها أن جميع التعريفات تحمل نفس المعنى والدلالة ومهما اختلفت تعاريف ومفاهيم التصوف من مفكر إلى آخر وكل واحد عرفها حسب مذهبه واتجاهه إلا أنها تشترك في الدلالات والمقاصد.

4. السرد والتصوف:

قبل الحديث عن هذا العنصر ومعرفة العلاقات الموجودة بينهما والبحث عن كيفية تحول هذا السرد إلى تصوف، وعن كيفية توظيف السرد له، علينا أن نقدم تعريفا لكلا من السرد والتصوف.

4-1. مفهوم السرد:

لقد ذكر المفهوم اللغوي لمصطلح السرد في الكثير من المعاجم اللغوية ومن بينها معجم "**الصحاح**" "**للجوهري**" الذي يقول: "السرد: الخرز في الأديم. والتسريد مثله، والمسرد:

[1]-عناية الله إبلاغ الأفغاني: "جلال الدين الرومي بين الصوفية و علماء الكلام"، ص38.

ما يحرز به وكذلك السراد والحرز مسرود ومسرد، وكذلك الدرع مسرودة ومسردة وقد قيل سردها: نسجها.

وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، ويقال السرد: الثقب. والمسرودة: الدرع المثقوبة. والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق. وفلان يسرد الحديث تسردا. إذا كان جيد السياق له. وسردت الصوم أي تابعته"[1].

وفي السياق نفسه نجد **الزمخشري** يعرف أيضا السرد على أنه: "سرد: سرد النعل وغيرها: خرزها، قال الشماخ (من الطويل) يصف حمرا. شككن بأحساء الذناب على هوى، كما تابعت سرد العنان الخوارز.

أي: تتابعن على هوى الماء وثقب الجلد بالمسرد والسراد، وهو الاشفى الذي في طرفه خرق. وسرد الدرع. إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما ودرع مسرودة ولبوس مسرد (...) وتسرد الدر: تتابع في النظام. ولؤلؤ متسرد، قال **النابغة الذبياني** في الكامل: أخذ العذاري عقده فنظمنه، من لؤلؤ متتابع متسرد ونسرد دمعه كما يتسرد اللؤلؤ (...)"[2].

ونجد كذلك **الشيباني** يقول: "سرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق. قال الله جل جلاله، في شأن داود عليه السلام. "وقدر في السرد" قالوا. معناه ليكن ذالك مقدارا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير"[3].

---

[1]–إسماعيل بن حماد الجوهري: "الصحاح"، الجزء الثاني، دار العلم للملايين، ط4، تح: أحمد عبد الغفور عطار بيروت، لبنان، 1990، ص486.

[2]–أبي القاسم محمود عمر الزمخشري: "أساس البلاغة"، دار النفائس، ط1، بيروت، 2009، ص271.

[3]–أبو عمرو الشيباني: "كتاب الجيم معجم لغوي تراثي" ،ط1، تح :عادل عبد الجبار الشاطي، لبنان ، 2003، ص214.

يتبين لنا من خلال هذه التعريفات المقدمة أن العرب قد عرفوا السرد مبكرا أو بالأحرى منذ القدم. وكما أعطه أهمية في دراساتهم وما يظهر ذلك كثرة المهتمين في البحث عنه للكشف عن دلالته اللغوية والاصطلاحية.

كما نتوصل إلى أن كل هذه التعريفات في شرحها لمعنى السرد أنها تدور في دائرة واحدة، لا تخرج الواحدة عن الإطار الأخر، فكلها تشترك في تعريف واحد للسرد رغم اختلاف صيغة أو أسلوب كل عالم أو باحث.

وفي الأخير فان مجمل التعريفات قد أجمعت على أن لفظة السرد تدل على معنى المتابعة والتوالي.

أما بالنسبة "**لابن منظور**" فيعرف السرد في مجمع "**لسان العرب**" بأنه: "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه –صل الله عليه وسلم– لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

والسرد: المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث، أن رجلا قال لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– إني أسرد الصيام في السفر، فقال إذ شئت فصم وإن يشأن فأفطر "[1].

نلاحظ أن تعريف ابن منظور للسرد لا يخرج عن المفهوم الذي قدمه العلماء العرب، فكلهم قد عرفوا السرد على أنه تتابع وتوالي الشيء إلى الشيء في نظام واحد مرتب متسق فيما بينها.

هذا ما يخص بالمدلول اللغوي لكلمة السرد، أما بما يخص المدلول الاصطلاحي، فقد أورد **فايز صلاح عثامنة** في كتابه "**السرد في رواية السيرة الذاتية العربية**"، تعريفا له وذلك

[1]–ابن منظور: "لسان العرب"، دار الكتب العلمية، (ط1)، بيروت، لبنان، (المجلد3)، (2003)، ص260.

حسب قول **على مولاي** في كتابه: **مصطلحات النقد العربي**" فيقول: "أن السرد مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني,، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، هو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات"[1].

ويقدم **الدكتور صلاح صالح** هو الآخر تعريفا للسرد، بحيث يقول. "السرد بأقرب تعارفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدائية لتلفظ بكلمات تعطى دلالات متتابعة، وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صوره"[2].

إضافة إلى هذا التعريف نجد **جيرار جنيت** يقدم مفهوم أو دلالة هذه الكلمة إذ يقول: "السرد هو كعرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[3].

يتضح من هذا التعريف أن لفظة السرد يقصد بها أسلوب من الأساليب المتبعة في عرض الأحداث أو كتابة القصص والروايات وهذا العرض يكون أو يتم بواسطة اللغة، كما يعد أداة للتعبير لدى الكتاب فمن خلاله يعبر عن مختلف الأفكار والآراء التي تجول في خاطره والتي يرغب إيصالها إلى المتلقي.

4-2. مفهوم التصوف:

أما بالنسبة للفظة "التصوف"، فقد ذكرنا سابقا تعريفات مختلفة لها، إلا أنها تتحول وتدور في دائرة واحدة، مع هذا سنذكر تعريف **ابن خلدون** لها.

---

[1]-عن على مولاي: مصطلحات النقد العربي، عن فايز صلاح عثامنة: "السرد في رواية السيرة الذاتية العربية " للنشر والتوزيع الورق ،(ط1)، (2014) ، ص16.

[2]-صلاح صالح :"سرديات الرواية العربية المعاصرة" ،المجلس الأعلى للثقافة ،(ط1) ،القاهرة ،2003 ،ص9.

[3]-جيرار جينيت: "طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات حدود السرد"، تر: بنعيسى بوحمالة، (ط1)، الرباط ، 1992، ص71.

فيقول "التصوف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[1].

والذي يعني التخلي عن الدنيا وملذاتها وشهواتها والانعزال عن الواقع والحياة اليومية والزهد فيها والاتصال المباشر بالمولى عز وجل.

4-3. السرد والتصوف:

وذهب "**سعيد يقطين**" إلى القول بان السرد " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. وأكد على هذا بقول "**رولان بارث**" الذي قال: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصور، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والانشوطات والمنوعات والمحادثات..." [2].

تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة. يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني. وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي أستعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها"[3].

---

[1]-العلامة عبد الرحمان ابن خلدون : "مقدمة ابن خلدون"، ص517.

[2]-سعيد يقيطن: "الكلام و الخبر مقدمة السرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،(ط1) ،بيروت ،(1997)، ص19.

[3]-المرجع نفسه ،ص 19.

ومن بين الخطابات الأخرى نجد السرد الروائي، السرد الشعري، السرد الصوفي.... وما يهمنا من بين الأشكال السردية هو السرد الصوفي، وإظهار الوظيفة الموجودة بين السرد والتصوف كموضوع وكأداء جمالي.

فعندما يصبح السرد هو سرد التصوف، أو لما نشتغل عليه كخطاب أو دلالة يجب أن ينظر إليه (التصوف) داخل صيغة السرد، بمعنى أن هناك مصطلحات صوفية تكتب في قالب سردي، إذن فالتصوف هنا هو السرد بحد ذاته لان المنظور النقدي يتعامل مع التصوف بصفته أحد المكونات التي تبرز صيغتها وجملتيها.

وهذا ما نجده في بعض كتابات بعض الكتاب المتصوفين. أمثال: "**أبو عبد الله محمد بن عياض**" ألف كتاب اسمه "**الشفا**" وهو كتاب حديث وسيرة وتصوف. والغرض من تأليفه للكتاب هو تكريم النبوة والدعوة إلى توقيرها واحترامها، والتعرف بحقوق المصطفى، وهناك أيضا "الجزولي" الذي أشتهر بأذكاره ورسائله وأحزابه "**دلائل الخيرات**" أكثر مما أشتهر بكتاباته في مجال التنظير الصوفي ولعل هذا راجع إلى عدم اهتمامه بالكتابة وإما إلى ضياع كثير مما كتبه"[1].

فمن خلال هذه الشخصيات نؤكد على ما قلناه سابقا، بأن التصوف هو السرد بحد ذاته.

فهؤلاء الكتاب كانت صياغتهم لتجاربهم للصوفية وتعلقهم بالأمور الدينية وحبهم لله عز وجل ورسوله المصطفى عن طريق استخدامهم لأسلوب السرد ولغة سردية واصفة لكل تجاربهم الروحية والوجدانية، مترجمة شخصياتهم ونزعاتهم الدينية.

[1]-حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش ،المطبعة والوراقة الوطنية،(ط1)، مراكش، الفصل (2) 1994، ص160.

كما وظفوا الجمل السردية واستخدموا شخصيات وأماكن صوفية مرتبطة بالموضوع الصوفي الذي تناولوه في نصوصهم السردية والعودة بنا إلى أزمنة النبوة ومجاهدة النفس في عبادة الله تعالى وترك الملذات.

فكل هذا قد استطاعوا أن ينسجوه بكتابة سردية رائعة تسرد كل ما في أفكارهم ومعارفهم.

وهذه الكتابة السردية الصوفية لا تجدها فقط في النثر وإنما تجدها أيضا في الشعر فمنذ القدم كانت اهتمام الكتاب بالكتابة الصوفية لكن لم تظهر في شكل نصوص عن التصوف بل كانت مجرد محاضرات أو خطابات تلقى في المساجد والزوايا وبالأحرى كانت الأماكن المخصصة لتعليم الدروس الدينية، فلم يصل المتصوفة إلى رغبتهم المطلوبة في تلقينه. وهذه من الأسباب التي دفعت بالمتصوفة إلى الكتابة (شعر أو نثر) لتوسيع مجال تعليمه ونشره أكثر بين أوساط المجتمعات وأيضا كان من أجل خدمة الخطاب الديني.

ونظرا لهذه التجربة أصبحت الكتابة الصوفية تعرف اتساعا في مجال الأدب وشيئا فشيئا كثر الكتاب الصوفيين في مجال الكتابة الصوفية حتى أصبح يطلق على هذا المجال بالسرد الصوفي. فإذا ما نشرت قصة أو حكاية من كتاب متصوف فإنها سيطلق عليها مصطلح القصة الصوفية، وذلك يعود إلى كون الكاتب ذو شخصية صوفية بالإضافة إلى أنه قد عمل بكل جهده على كتابة قصة من أجل نشر نزعته الصوفية وتعاليم الدين، وبهدف الوصول إلى أهدافه الصوفية من خلال هذه القصة أو الحكاية.

وبما أن "المتصوفة قد استعانوا بالشعر والنثر من أجل التعبير عن مجاهداتهم وتجاربهم العرفانية الباطنية أصبحت علاقة التصوف بالأدب شعرا ونثرا علاقة وطيدة ومتواصلة"[1]، بحيث "الأدب فتح للتصوف عوالمه والتصوف بدوره يجد الأدب أرضا خصبا له"[1].

---

[1]-ينظر :جميل حمداوي :"التصوف و الأدب" ،موقع ندوة الأدب العربي و العالمي:
www.arabicnadwah.com

ومما سبق يتبين لنا أن السرد قد تحول إلى تصوف وأصبح هو السرد بعينه، وذلك من خلال صياغته لنماذج صوفية مختلفة مثل: القصص الصوفية، المدائح الدينية، السير الدينية، الشعر الصوفي، وهذا التحول قد طرأ على مستوى الألفاظ "فبما أن لكل فن من الفنون له اصطلاحات خاصة به، فان للصوفية أيضا اصطلاحاتهم أو أن للسرد الصوفي مصطلحاته المعنية به لا يعلمها إلى أصحاب ذلك العلم، ومن أراد فهمها لابد له من البحث في هذا العلم حتى يتمكن من تأويل عباراتهم ومعرفة إشاراتهم ومصطلحاتهم"[2].

ومن خلال كل هذا فقد حاولنا أن نظهر العلاقة الوظيفية بين السرد والتصوف وبيان العلاقة الموجودة بينهما ونبرز موضوع التصوف داخل الهيكل السردي العام للرواية.

---

[1]–جريدة النصر :"عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، 2 مارس 2015:

www.annasronline.com

[2]–ينظر: مقالة :"مصطلحات علم التصوف" أكتوبر 2010:

http://ar.m.wikipedia.org

الفصل الثاني

دلالات التصوف

في المتن الروائي

الفصل الثاني

دلالات التصوف في المتن الروائي

رواية زهوة

–للحبيب السائح"

1.ملخص الرواية

2.دلالة الشخصية

3.دلالة التاريخ

4.دلالة المكان

1ـ ملخص الرواية:

جاءت رواية "زهوة" **للحبيب السائح*** الصادرة عن دار الحكمة في(342) صفحة مقسمة إلى(27) فصلا يمثل كل منها مشهدا قائما بذاته.

هي رواية ابتدأت بنهايتها وانطلقت أحداثها عائدة إلى البدء، تضم مجموعة من الحكايات في حكاية واحدة، وهي تتمحور في شخص واحد وهو يوسف، الشاب الذي يتقاذفه الماضي والحاضر، والخيال والواقع، ويعيش على هاجس البحث عن ملامح والده "إدريس" الذي لم يعرفه يوما، ومع تقدم أحداث الرواية نتعرف على "المقام" الذي قام على صيانته إدريس خارجا من حياته مع زوجته عزيزة ومن حياة الناس، تاركا خلفه جنينا أوصى بتسميته ورحل.

كل هذا جعل يوسف فيما بعد يشق رحلة بحثه عن أبيه، والتي تبدأ من المقام وتنتهي فيه، رفقة عبد النور الذي فرّ هو الآخر من حياة صاخبة بفسادها، بعدما فقد زوجته وابنه من طرف جماعات متطرفة لعلّه يلقى السلام المنشود.

وفي هذا المقام يتعرف يوسف على شخص والده الكريم، لكن بذكراه وطيب ما خلفه وراءه بعد موته، وكذا بلقاء أخت له منه، وبأحبة يكنّون له الخير والحب وينتظرون قدومه منذ سنوات.

تعج رواية "زهوة" بالكثير من الحكايات والخفايا، فلكل شخصية فيها حكايتها الخاصة بها، فالكاتب قد تطرق إلى كل أوجه الحياة من شّر وخير، من صلاح وفساد، فها هنا قد تطرق

*–**الحبيب السائح:** روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر تخرج من جامعة وهران ليسانس آداب، اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية، رحل إلى تونس بعدها إلى المغرب الأقصى ثم عاد إلى الجزائر، صدرت له عدّة أعمال أدبيّة (الصعود نحو الأسفل) (القرار) (زمن النمرود).

وبأسلوب قريب للسخرية لقضية الفساد من خلال نموذجي والي ووزير هما "سعدان" و"فرحان" اللّذان يلتقيان في زاوية قصداها للتبرك بشيخها وطلب العون منه ليعودا إلى السلطة.

كما قدم لنا مثالا عن الشّر وحب السيطرة ممثلا في شخصية سلطانة المحبة للتملك والقيادة والسيطرة.

وهكذا هي رواية "زهوة" إذ تعتبر وعاء ممتلئا بالحكايات التي تدور حول حكاية واحدة، فحواها إنساني واجتماعي وتاريخي.

تمهيد للجانب التطبيقي:

الرواية هي من بين أهم الأعمال الأدبيّة الإبداعيّة والفنيّة، التي أنتجها الكتاب والأدباء وأصحاب النظرة الثاقبة، وذلك من خلال إبداعاتهم المرهفة اتجاه الكتابة والإبداع ونسج عالم مليء بالخيال والتصوّر البعيد وبالرموز الموحية إلى دلالات مختلفة.

وقدّم حميد لحمداني تعريف الرواية في كتابه (بنية النص السردي) إذ يقول: "إنّ الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلف أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في مجال الفكري لأبطالها"[1].

ويقول أيضا " إذا كان السرد أداة الحركة الزمنيّة في الحكي، فإنّ الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية –أية رواية– بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنيّة،

[1]–:حميد لحمداني: "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط3)، بيروت،(2000)، ص63.

والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية".

والمقصود من هاتين المقولتين، أنّ الرواية تتشكل من خلال اجتماع السرد والوصف معا، فهما اللذان يحدّدان فضاء الرواية ومجالها.

كما اعتبرت من بين الأجناس الأدبيّة التي حظيت ولقيت أكثر اهتمامات الدارسين مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى، لأنّها تدرس كلّ ما يتعلّق بالإنسان وتساهم في توعية القارئ من خلال طرحه لمختلف القضايا إما اجتماعيّة، أو ثقافيّة، أو دينيّة، أو تاريخية....وغيرها من الأمور، بالإضافة إلى هذا، فإنّها تنقل مختلف التجارب الحياتية عبر مجموعة من العناصر المشكلة لها.

ومن بين العناصر المشكلة للنص الروائي نجد عنصر المكان، الشخصية، التاريخ، الحدث، اللغة..... فتعتبر هذه العناصر المساعدة في تشكيل النص.

أما بالنسبة للعناصر التي ستكون محور دراستنا وتحليلنا لرواية "زهوة" للحبيب السائح، تتمثل في هذه العناصر الثلاثة: الشخصيات، المكان، التاريخ.

وفي كل عنصر سنحاول أن نكشف دلالته داخل النص الروائي، وذلك يكون باستخراج مجموعة من الأمكنة والشخصيات، وبعض الأقوال والأفعال الدالة على التاريخ.

وقبل أن نشرع في الاستخراج والتحليل، سنقدم لكل من المكان والشخصيات، والتاريخ تعريفا بسيطا، سيكون كمدخل لكلّ منها.

2- دلالة الشخصيات:

لقد وردّ في "كتاب العين" لفظة الشخص على أنها: "الشخص: سواءُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلُ شيء رأيتَ جُسمانَهُ فقد رأيت شخصُه، وجَمّعُهُ الشّخوص والأشخاص والشُّخوص: السَّيْر من بَلدٍ إلى بلد وقد شخصُ يشْخَصُ شُخوصًا وأشْخَصْتُه أنا (...)"[1].

أما إصطلاحًا فقد أوردّ عبد الرحمان فتاح في دراسته لتقنيات بناء الشخصية تعريفا لرأي عبد المنعم الحفني الذي يقول: أن الشخصية (personnality) كلمة لاتينية من (persona) ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه، من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد.

وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخّصية، وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين، وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به، وليس بما يتصف به ذاتيا، ومن مضمون هذا المعنى (persona) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين، وحقيقة الأمر أنّ الشخصية ليست شيئا منعزلا عن الشخص، فهي ظاهره وباطنه، وتعد المحطّة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية." [2].

يتّبين من هذين التعريفين أن كلمة الشخصية، تعني الشخص بكل بساطة، فهي ظاهر وباطن الشخص بكل أفعاله وتصرفاته وتحركاته، فالشخصية مرتبطة بشكل وثيق بالشخص فهي

---

[1]-المرجع نفسه، ص 80.

[2]-أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، (الجزء 4) تج: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، (ط1)، بيروت، لبنان،(1988) ص 165.

متصلة به ويمكن أن نعتبرها هوية الشخص. كذلك نجد الشَّخصيات قد حُظيت أيضًا باهتمام الكتاب الروائيين ودَارسي العمل الأدبي، وكونها عنصر من عناصر المشكلة للرواية، فلا يمكن تخّيل رواية بدون شخصيات، فهي المحركة لمجرى الأحداث الواقعة داخل النص، ولا يتكون هذا الحدث إلا عن طريق وجود شخوص متحاورة ومتصارعة، ومن خلال هذا يبرز الحدث.

وفي هذا الصدّد نجد سعيد يقطين يقرُّ بأنّ: "الشخصية تعتبر من أهّمْ مكونات العمل الحكائي، لأنّها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا عزوّ أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[1].

من خلال كل ما سبق نستنتج أن الشخصية أداة من أدوات التي تساهم في تفعيل النص الروائي، وتخلق فيه الروح، فيحسّ القارئ أّنه أمام شخصيات حقيقية، يتفاعل معها بكل ما ينجُم عنها من حوارات وصراعات داخلية أو خارجية، لذا لا يمكن للسارد الاستغناء عن توظيفها.

والآن سنستخرج بعض الشخصيات المهمة في رواية "**زهوة**" **للحبيب السائح** وسنقوم بتحليلها ودراسة دلالات التصرف الموجودة فيها، ومن بينها نجد شخصية:

- **عبد النّور**

هو اسم مركب من لفظتين الأولى هي "عبد" وهي تدل على الإنسان الخاشع لله تعالى، والثانية هي "النور" هو اسم مرتبط بالله تعالى فبنوُره يضيء الآفاق، وكما في [سورة النور: من

[1]–عن عبد المنعم الحفني: "الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي"، عن علي عبد الرحمن فتاح: "تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين بالعراق، العدد (102)، ص 46.

الآية 35] حيث قال الله تعال: "الله نور السموات والأرض". وهذا الاسم رمز من الرموز الموحية إلى القرب من الله تعالى وعبادته، ولقد أحسن السارد اختيار هذا الاسم "عبد النور" لأن فيه دلالة توحي إلى التصوف. عبد النور من الشخصيات الرئيسة التي وظفّها لحبيب السائح داخل روايته "زهوة"، وهو أول اسم ابتدأ بها روايته.

لقد وصف السارد هذه الشخصية من ناحيتها الفزيولوجية، أي مظهرها الخارجي، بحيث يبين لنا أنّه شخص كبير في السّن، هرم، مصاب بمرض أعجز جسمه على المقاومة، ذو لحية بيضاء، ظهرت على جلده بقع حمراء وسوداء، منتشرة هنا وهناك، ويظهر هذا خلال هذه المقاطع: "وضع عبد النّور، خلال هجعته الأخيرة في الخلوة، القلم والسجل السابع عشر جانبا، وأسند ظهره إلى الجدار منتظراً عودة رضوان، فعاودته لسعات سقمه أشّد وخزًا في أقصى مفصل من جسده"[1].

وكذلك في: "فذرفت عيناه المحدقتان في المطلق دمعتَيْ وهْن امتصت أثرهَما جذور شعر لحيته المشتعل"[2] "وطفحت على نسيجه بقعٌ إحمرت هنا وإسودت هناك، آثارًا لتآكل داخلي في إنتشارها إلى ساعدية وبطنه وساقيه، كما رآها في اغتساله الأخير، بدت أشبه ببقع جرداء في أرض أهله عندما كان يشاهدها، وهو صغير، برْقعتها قطعان الرعي عند الخريف"[3].

ثم ذكر لنا أنه إنسان مثقف ومتعلم، يعرف أصول الدين، قائما على أداء عبادات الله "فلما كان يوسف دخل عليه، فأبصره متكوما فوق السجاد في لباس صلاته، هزّه على وجل هزة خفيفة

---

[1]–سعيد يقطين: "قال الراوي"، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، بيروت، (1997)، ص 87.

[2]–الحبيب السائح. "رواية زهوة"، دار الحكمة للنشر، (ط1)، الجزائر، (2011)، ص5.

[3]–الرواية: ص5.

أولى وثانية، فتحرك –قاعدا– وانذهل له، كما لو أنه عاد من غيب، مفتونا بوجهه المشع سعادة وبسطًا من الرضا"[1]، من خلال هذا المقطع يتضح خشوع عبد النور في صلاته وإحساسه بالطمأنينة والارتياح وهذه من صفات الإنسان المحب لربّه.

بعدها وصف حالته النفسية بما أصابها من حزن متحسرًا على الأيام التي مضت، فأوردّ في هذا المقطع حوار عبد النور مع جسمه بنبرة حزينة مهمومة "آه يا بدن، أيّنا حمل الآخر؟ أينا عجز الآن؟ ها وصب الزمان رمانا كلينا على شاطئ العودة، من سيتخلى عن الآخر؟ لا أعرف إلى أين سيغادر عقلي، لكن روحي سيخرج منك، سأراه يقبع في بهو انتظار يوم نشورك، وإني لأراك اكتسيتَ لحمًا غير هذا اللحم المدنس الفاني"[2].

في هذا المقطع إشارة إلى شعور عبد النور بفناء جسمه، ولا شيء سيرجعه كما كان في الماضي، ما أجبره إلى التفكير في الموت وانفصال جسمه عن روحه، فشبه جسمه باللحم المدنس الفاني.

انطلاقا من هذه المقاطع كلها، نستنتج أنّ السارد قد اعتمد على لغة سردية واصفة، بمعنى استخدام عنصر الوصف في تحديده للمواصفات الفزيولوجية والنفسية لعبد النور، وذلك ليبين الحالة التي يعيش فيها، فاستعان على ذلك بالتشبيه في قوله: "كأنها ساعات عابرة"، "بدت أشبه ببقع جرداء في أرض أهله عندما كان يشاهدها، وهو صغير....".

---

[1]–الرواية: ص5–6.

[2]–الحبيب السائح :"زهوة "، ص13.

عندها عاد بنا السارد إلى الوراء عند تذكر عبد النّور لزوجته خولة وللأوقات التي قضاها معها، لكن الموت فرقت بينهما: "فأغمض على لذة أثير من رحلته بخولة جسدًا لجسد فنزلا غابة عذراء انفكت فيها منه. (...) كان ذلك خلال شهر عسلهما في يوم عذب ماطر من أيام الخريف، أشبه به يوم عودته الأخيرة إلى بيت والديه الريفي بعد ثمانية أعوام..." [1]. وكذلك في: "ومثله عبد النّور تعكر ذهنه بصورة خولة تظاهرت له من خلف السطور، باهتة، كقرص قمر وراء غيمة شتوية. فنغز قلبه شقاء الغرباء، من تستوعب عجزي دونك؟ حقدوا عليك وعليّ. لماذا قتلوك أنت؟"[2].

هنا إشارة إلى حب الشديد الذي يكنه عبد النّور لخولة والدليل في هذه المقاطع حيث لم يستطع أن ينساها ففي كل مرة يتذكرها وينسرح في بحر الأحلام.

- **يوسف**

هو اسم يحمل اسم نبينا يوسف عليه السّلام، وتسمية هذه الشخصية بهذا الاسم إحالة واضحة إلى حضور التصوف داخل الرواية، فنجدها "الشخصية" لها حضور قوي، فمن بداية الرواية إلى نهايتها قد تكررت عدة مرات.

يوسف هي شخصية من الشخصيات الرئيسة كذلك، مرافقة لشخصية "عبد النّور"، إنه إنسان مثقف، يتقن مهنة الطبّ، نشأ بين أحضان أمّه "عزيزة"، ولم يَعْرِف حنان الأب، ويظهر هذا في الحوار الذي جرى بين "يوسف" و"عبد النور": "(...) يوسف، وددت لو طرحت عليك

---

[1]–الرواية: ص6.

[2]–الحبيب السائح: "زهوة"، ص 11.

سؤالا ظللت أضمره لك، كيف اخترت أن تتخصص في أمراض النساء بدل أمراض الغدد والسكري أو السرطان، ثم وضع الصورة جنبه فسمع كأنه خاطبه "أنت تعرف الإجابة" التي كان يملك منها جزءا لمعرفته أنّه نشأ بين النساء ومعهن من أمه عزيزة، التي باختياره ذلك التخصص إنما كان يبغي أن يكتشفها في غيرها. (...)"[1].

إلى هذه الخصال التي يتميز بها يوسف كان كذلك إنسان متواضع، وسيم، متفاهم حنون، حافظ للقرآن، ناطق باسم الله عز وجل، ويظهر في المقاطع التالية: "تشابهت عليّ بشرتك ببشرتها، فتوجع له، ليتني عرفت شيئا يعوضك عنها (...) فصب عليه يوسف ثم مداه فوطة قطنية فمسح يديه"[2] وفي: "فنطق له مبهورًا بطلعته: "أهلا بالوسيم"[3]، وكذلك في: "فنطق يوسف بإبتهاج من خرج من ظلمة: (باسم نور السماوات والأرض، والسلام على من كان نبيًا وآدم بين الماء والطين)"[4].

الواضح من خلال هذا المقطع أن هناك ألفاظ، ومصطلحات تدل على التدين والتمسك بالدين الحنيف، وهذا إشارة إلى فكرة الحب الإلهي والعبادة له.

كان يوسف متحمسًا لمعرفة أبيه ولقائه، رغم أنه ترك والدته وهي حاملة به، وهاجرها إلاّ أنه تحنن لمعرفته، وهذا التحنن والشوق للوالد من علامات الخَلْقِ الحسّنة، ومن صفات المتصوفين. "فاستخبره": والدي! من أنا نطفة من مائه" فنابت عيناه عن لسانه برمشة عميقة،

---

[1]–الرواية: ص 76.

[2]–الرواية: ص 8–9.

[3]–الرواية :ص14.

[4]–الرواية: ص41.

فترجاه: " سيدي حدثني عنه، روحي بشوق إليه"، فأشار إليه نحو الرف: (من بين تلك المجلدات ستة عشر سجلاً أفنى آخر أيامه في خطها بيده، ثم حفظها ولعًا بما نمَّقه فيها من خيال عمن ظل ينتظر قدومه)[1].

نلاحظ أن الروائي لم يصف المظهر الفزيولوجي ليوسف إلاّ أنّه ذكر خصلة واحد فقط ألا وهي أنّه أنيق ووسيم ولم يذكر غير هذا، لكن في المقابل حددّ إنطباعاته وأفكاره، وصفاته الحميدة، في جمل قصيرة، بسيطة لا يشوبها أي تشبيه في حين وظف بعض ألفاظ توحي إلى العالم الخالق "الله سبحانه وتعالى "وهي "باسم نور السمّوات والأرض، أنا نطفة من مائه".

فتدّل على أنّ الله هو القادر على كل شيء وخالق كل شيء، وهذا تأكيد على ربوبية الله ووحدانيته.

- **فرحان**

هو اسم يدل على الفرح والسعادة والسرور، لكن يظهر في الرواية بشكل معاكس لهذه الدلالة، ففرحان لم يعش يومًا سعيدا، عاش حياة مليئة بالحزن والتعاسة منذ صغره، وذلك بسبب نشأته وسط عائلة متعصبة لا تعرف الرحمة، إذ كان والده شديد القهر لأمّه، يضربها بكل قساوة ووحشية، وفرحان يلاحظ ذلك، لكنه ليس بمقدوره فعل شيء من أجل أمّه. "لن أنسى وجه والدي يوم وفاته بسكتة مفاجئة، كان أشّد عبوسًا منه وهو يقهر أمّي ويعنفها، كنت من شق الباب أراه

[1]–الحبيب السائح :"زهوة " ، ص 42.

يضربها بقوة، كما يوجه ركلة أو لكمة أو صفعة لرجل، ثم يشمتها بأقذع ما كنت أسمعه من فم الزناة مع عشيقاتهم الخائنات، ولأنه قوي وعنيف جدًا، كنت لا أستطيع أن أوقفه (...)"[1].

لقد استخدم السارد هذا المقطع الطويل، ليصف الحالة النفسية التي كان عليها فرحان وهو صغير، وحالة عيشه، فأعاد به إلى الوراء متذكرا هذا البؤس الذي مر به. نفهم من المقطع أن فرحان كان يتحدث إلى "سعدان" يسرد له على أية حالة كان وهو طفل، وذلك بصوت حزين وبروح متعبة.

كما وظف السارد تشبيها حين قال فرحان: "ربما كان شيء من ذلك ترسب في لا وعي فأسقطته على حثالة أولئك الموظفين من الإداريين والمحتالين من المقاولين ورعاع النواب بلا ذمة"[2].

واستخدم جملا سردية معتمدًا على الوصف والتكرار، حين وصف أمّ "فرحان" ومعاملتها معه لترضيه، وكررها في الكثير من المقاطع لكي يظهر ندم فرحان لمّا تركها في المستشفى ولم يحضر جنازتها. بسبب حسهِ أن من وراءها أُهِين من قبل المجتمع، من خلال تصرفاتها، حيث كانت امرأة متأخرة في العودة إلى البيت ليلاَ، لقد أغوتها حياة الدّنيا وزَيَّنتها لها الشياطين، ضف إلى ذلك، كانت تفعله من أجل إبنها فرحان.

ونستدل بهذا المقطع: "كنت أفتعل النوم كلما صارت بعد ذلك، تعود إلى البيت متأخرة، فوضعتْ تحت وسادتي نقودا لتسألني في الصباح هل وجدت ما وضعتْه صديقتها الجنية تحت

---

[1]–الرواية: ص43.

[2]–الحبيب السائح: "زهوة"، ص 39.

رأسي، فأبتسم لها بما في روحي من مكر. في النهاية هل تسمي لي الغدة التي تفرز فينا كل هذه القدرة على أنْ نكون سيئين وشريرين؟ أنا على الأقل أعرف أني عشت أرذل من حيوان، قيل لي، وأنت من بين القائلين، إنّي كنْت ظالما ومتغطرسا وبذيئًا وفاسقا، أجبني! هل يعوض لي ذلك ذرة من الإهانات التي لحقت أمّي ولحقتني بسببها، كانت امرأة مكافحة، هي التي أوصلتني بإصرارها إلى عتبة نجاحي، هل تسمعني؟ أحس الغثيان كلما تذكرت نوبات مغصها في عمق الليل (....) إن كان هناك شيء أندم عليه بقية حياتي فهو أني تركتها ماتت وحدها في مستشفى ولم أحضر جنازتها"[1].

هذا تصريح من فرحان لِمَا كانت تفعله أمّه لترضيه، وغدى بعد ذلك نادما لتركها لوحدها ومسيئا لها في آخر لحظات من حياتها، وظف السارد هنا كلمة الجنية، الروح، جنازة (الموت)، الإهانة، الحياة، كلها كلمات تحمل دلالة لها صّلة بالتصوف، علم الغيبْ، وعن الدنيا كذلك، فحسب هذا كان فرحان يسعى إلى أن يرتقي بروحه وأخلاقه ومن معنوياته ويُزيحَ مهانة الذّل التي هو فيها.

- **الشيخ "إدريس"**

لفظة الشيخ تطلق على الإنسان الكبير في السّن، أما اسم إدريس فيدل على الإنسان المثقف لغزارة علمه وكثرة دراسته، وهذه الدلالة تطابق مع شخصية "إدريس" في الرواية، وبالتالي

[1]–الرواية: ص 39.

هذا الاسم هو اسم لأحد الأنبياء، في قول الله تعالى: "***واذْكُر في الكتاب إدْريسَ***" [مريم: من الآية56].

إدريس رجل أفنى حياته في الكتابة عن ولده "يوسف"، كتب ستة عشر سجلاً كل واحد منها بعام من عمر ابنه، وذلك في قول إدريس الذّي نقله السارد إلينا: "كما خططت حياتك بقلبي اتخذته دواة وبأصابعي أقلاما، في ستة عشر سجلا، كل واحدة منها بعام من عمرك، مذ صرختك الأولى، لماذا لم أكمل؟ لم لم تأت أنت قبل اليوم؟ حييت بأشواقي إليك وحروقي، كنت أبصركُ، الحرْف هو أنت، والظل"[1].

يتبين من هذا المقطع أنّ الشيخ لم تكن إرادته في ترك زوجته وابنه، فخلق له هذا معيشة بائسة، أكمل حياته بحرق وألم شديد لابتعاده عن زوجته وابنه. بعدها أظهر لنا السارد أنّ الشيخ التقى بابنه يوسف، بعد الأعوام الطويلة التي مرّت، وكان لقائهما عندما ذهب يوسف إلى المقام، وقابل الشيخ إدريس هناك، وجرى حوار بينهما إلى إن تم التعرف عن هوية كل منهما، وذلك في: "يوسف حبيبي، ما كنت أحسبك على هذا الحسن الذي لأمك، ها أنت أخيرًا وصلت بعد ربع قرن من المسير عبر دمي، وليس بيدك دليل غير صورتي الوهمية، تخيلتك، كما أنت تبدو (...)"[2].

وصف السارد الشيخ إدريس بأنه حاسر الرأس، ممشوط الشعر، متعطر ذو رموش سوداء، وذلك في: "ثمة، إذ وقف في عباءته أمام الشيخ الذي كان قام له في سترة نومه الداخلية البيضاء الطويلة حاسر الرأس ممشوط الشعر اللحني إلى الخلف، تنشق طيب مسك، وسلم عليه، فنطق

---

[1]–الحبيب السائح: "زهوة"، ص 40.

[2]–الرواية : ص 44.

له، مبهورًا بطلعته: "أهلا بالوسيم" "[1]، وكذلك في: "... فقال له، باسطًا راحتيه على مفصلي ركبتيه: "وما أنا بِهَو يا يوسف". فأسدل عنه رمشيه الأسودين"[2].

حسب هذه المواصفات الفزيولوجية تظهر شخصية إدريس على أنها شخصية مقربة إلى الله عز وجل، كونه إنسان مرتب، نظيف، تتبعُ منه صفات الإيمان والمسلم المتّبعِ لأوامر الله وسنة النبي صلى الله عليه وسلم. كما نلاحظ أن الروائي وظف مقاطع طويلة، مستخدمًا لغة عميقة، مليئة بنبرة حزينة، تصف شخصية وأفكاره وتأَمُّله في مولاقاة ابنه يوسف، بالإضافة إلى هذا، فقد استوحى ألفاظه من القرآن الكريم في مثل قول: "وجلدهما مائة جلدة فتمزق لحم المرأة ونزف الخادم (...)"[3].

ويظهر من خلال هذه الرواية أنّ "إدريس" ينتمي إلى طائفة المعتزلة والتفرد بالنفس وذلك في: "(...)، كان الشيخ أضاف: "وهكذا إنْ يعتزل المرء فإنما ليطهر ماله وطعامه وشرابه وملبسه وفراشه ووسيلة سفره من آفة السحت، وإنّما الرزق والخير أن تقيم مقامًا بيدك وتؤهل بيتا من حلال"[4].

فالشيخ إدريس يرى أن الإنسان إذا ما ابتعد عن الآخرين، فإنه يمنع نفسه من الوقوع في الخبائث والآفات السيئة، ويصون رزقه من الحرام.

---

[1]–الحبيب السائح: " زهوة " ، ص 43.

[2]–الرواية: ص 41.

[3]–الرواية: ص42.

[4]–الرواية : ص 44.

➢ **ربيعة**

هي أخت "يوسف" و"رضوان" وابنة الشيخ إدريس، اسم ربيعة يوحي إلى الإنسان المطمأن في مكانه، وقوي الشخصية. وهذا المعنى للاسم مطابق لشخصية "ربيعة" في الرواية. تتميز شخصية ربيعة كونّها إنسانة عطوفة مع أقاربها وأهلها، كانت متشوقة للقائها بأخيها يوسف: بعد طول فراقهما عن بعض، ويظهر هذا في المقطع الآتي: "منجذبا لعينيها الحبليين، فحضنته، بشهقة: "يوسف أنت أخي، أنا، أختك ربيعة"، فصرها إليه: كما يقبض على هباء وهمس، مندهشا: "أختي!"، مرتعش الصدر بكل التساقطات العاطفية التي اجتاحته بفيض حنين إلى حضن أمّه، فحركت شفتيها، ملامستين حافة أذنه: "أنا أختك، أنت أخي، انتظرتك طويلا لألمسك، هكذا"[1].

أمّا فيما يخص صفاتها الفزيولوجية، فقد وصفها السارد على أنها جميلة، فاتنة الرموش، ناعمة اليدين، خجولة، حساسة، وذلك في: "فانسلت منه، كشعاع، وأخذت أصابع يديه الساخنتين في يديها الناعمتين وعلقت نظرها النمير بعينيه الوجلتين، وخاطبته عناية هذه التي حملتك إلى المقام، أحسست دائما أني صرخت باسمك صرختي الأولى فيه قبل ثمانية عشر عاما، ومن حينها وأنا في انتظارك"، مرفرفة رمشيها افتنانا بتقاسيمه: "أنت أنيق مثله"[2].

وفي: "فانجذبت إلى فرد حمام حط في النافذة، فخطف رمقات إلى الداخل ورفرف طائرًا، فحركت أصابعها، ففك عنها، فمررت بطرف إبهامها على حاجبه الأكحل، ونطقت بإحساس من

---

[1]–الرواية :ص 32.

[2]–الحبيب السائح : " زهوة " ، ص 101.

اختزان (...)"[1]. وكذلك في: "ففك عنها، ومرر بأطراف أصابعه على خدها الناعمة، فتنهدت وقالت: "ذات ليلة، دخل علي في حجرتي، فارتبكت، لأني كنت أقرأ كتاب العروس والعرائس، فجلس قربي على السرير، وظاهر لي أنه لم ما كنت خبأته خلفي خجلاً"[2].

وأصبحت ربيعة يتيمة بعد وفاة أبيها، فوعدتها "سلطانة" أن تقف إلى جانبها وستكون أمًا لها، لكن سلطانة تظاهرت فقط بقولها هذا، وذلك لغرض أن تكون خادمة مطيعة لها، ويتبين هذا في: "قالت: "بعد أربعينية سيدنا، انفردت بي سلطانة زوجة الشيخ، وأظهرت لي أنها تتألم، بعد أن لم يعد لي من يكفلني، ووعدتني أنّها ستعاملني كابنة لها، مادامت أنّها لم ترزق ذرية، ولما لم أرد عليها ذكرتني بأني سأكون ملزمة بأنْ أظهر لها ولزوجها الطاعة والحسنى، كما يفعل أخي رضوان"[3].

يتضح من خلال هذا أن "ربيعة" عاشت حياة تعيسة مع "سلطانة" وزوجها، لكن بعدما التقت بأخيها يوسف إلى جانب أخيها رضوان من أمها لم يعد أي خوف يهزُّ قلبها من سلطانة، وذلك في:" فابتسمت له: "رضوان أخي من أمي، إذًا هو أخ لك أيضا"، ورفعت يديها في حركة سراح: "أما وقد أصبحتُ بين أخوين فلا خوف بعدُ من سلطانة وزوجها: ونظرت إليه ببريق غامر من الائتمان: "ولا من شبح سحنون"[4].

---

[1]–الرواية :ص 102.

[2]–الرواية : ص103.

[3]–الحبيب السائح : " زهوة " ، ص 104.

[4]–الرواية: ص 105.

إضافة إلى كل هذا الخصال لربيعة، فهي كذلك إنسانة شجاعة قوية الطبع في احتمال سلطانة وزوجها، كانت تدعم الغير وتقف بجانبه لمساندته، كانت مؤمنة بالقرآن الكريم، ونجد هذا في: "فلاطفه: "كما أنت طليتها عليّ" فتملّص عنه: "ربيعة ياسيدي، فتاة حاذقة، حقا، كريمة النفس، قوية الطبع، وأكثر مني شجاعة"[1].

وكذلك: "ودار إلى وسط الحجرة، كأنما ليتأكد من وجود شيء ما، ثم عاد، قائلا: أختنا ربيعة مدهشة بقوة روحها، في هذه الحجرة، أجبرتني بِحلْف على المصحف أن لا أفكر في فعلتي مرة أخرى، ثم أخضعتني لنقاهة، فأعدت لي أشربة من القرفة ومن الحليب منقوعة بالليم والعسل، وصابرتني[2].

من خلال ما سبق نستنتج أنّها شخصية قوية مكافحة، عطوفة، تحمل كل الخصال الحميدة التي تجعلها أروع وألطف وأقوى امرأة في نظر المحيطين بها، وهذه الخصال إحالة إلى مظاهر التصوف ودلالته.

- **عزيزة**

اسم "عزيزة" معناه المرأة الشريفة والقوية وصاحبة المقام العالي والعزيزة إلى النفوس. هي شخصية ثانوية، إلا أنّها ساهمت في خدمة الشخصيات الرئيسية وفي تطوير الأحداث.

عزيزة هي أمّْ يوسف وزوجة الشيخ إدريس، هجرّها وهي حاملة بيوسف خوفا من عرضها، كانت إنسان شريفة، جميلة، محافظة على عرضها وسمعتها، ولم تَقُمْ بأيّة فاحشة تهينُ بها زوجها،

---

[1]–الرواية: ص 106.

[2]–الرواية :، ص 112.

كانت تحبه ما جعلها ترفض مسامحته على هجرته وتركها لوحدها، فنجد هذا في المقطع التالي: "....خلاصة صلبك كما قذفتها ماء دافقا، بعنفوان شبابك ليلة غرام عاصفة، في رحم أجمل امرأة هجّرتك فتنتها، ولم تكن عنينا ولا ذميما، إنّما لهاجس خوفك أن يغدر بعرضك فيها غادر فترتكب جرمًا"[1]، وفي: "وبعدُ، هذا كتابي أوصي به إلى قرينتي الطالق عزيزة بنت السراجي أني أسميت الوليد الذي تضعه يوسف، والله أشهد أنّها، وهي في عصمتي خانت ولا فحشت، العبد الفقير إلى الله، إدريس"[2].

ومن مواصفات السيكولوجية أيضا، كانت في غاية من الناقة والجاذبية والفتانة، وهذا نجده قد نطق به عبد النور ليوسف: "لكن يوسف، منتقلا إلى وجه أمّه، ألح "لم تجبني!" فردد عبد النور على أثر من ميل مبهم لعزيزة بقي دفين رماد تذكاراته امرأة مثلها، كنت سأحبها. ناطقا: "عزيزة امرأة استثنائية، لا أعرف واحد مثلها امتلكت سرها من الجاذبية والسحر"[3].

كما وصف السارد ملامح عزيزة وتصرفاتها من خلال ما صرح به يوسف فيقول: "متفكرة معكرة المزاج تشرب القهوة أكثر من مرة في الصبيحة والعشية قاعدة وحيدة، أو داخلة حمامها فتبطئ فيه وتخرج فتروح تسرح شعرها إلى الخلف أو مائلا شمالا أو يمينا أو تنفشه تماما لسلاسته وملاسته وتعقصه ثم تطلقه ثم تضفره كما يشاء لها مزاجها، فلا تهتم لمروره ولا لوقوفه العابرين إلاّ لمامًا مذ صار زوجها نذير يطيل غيباته لليوم والليلة ولأيام وليال أحيانا"[4].

---

[1]–الحبيب السائح: " زهوة " ، ص 157.

[2]–الرواية: ص 44.

[3]–الرواية: ص 42.

[4]–الحبيب السائح: "زهوة"، ص 90.

من خلال ما سبق نستنتج أن شخصية عزيزة متميزة بأناقتها وعففتها، وصبرها على غياب زوجها، كما نلاحظ أنّها دائمة تفكير ومتعكرة المزاج، هادئة، لا تبالي بالخارج والداخل.

* **رضوان:** رضوان معناه القناعة والرضا بالمصير والقدر، وهذه الدلالة لاسم رضوان تتوافق مع شخصية رضوان في الرواية، هو ربيب الشيخ إدريس وأخ ربيعة من أمّه وأخ يوسف من أخته وصديقه في نفس الوقت وهو أيضًا كان يخدم سيده إدريس احتراما له.

أصبح يتيم الأب منذ كان طفلاً صغيرًا في السادسة من عمره، عندها تزوجت أمّه من السيد إدريس، ونجد هذا في المقطع الموالي: "وألح عليه: "أحب أن أسمعك" فشبك رضوان أصابع يديه وحرك رأسه، في حيرة عذبة: "حياتي كانت تأرجحت في السادسة من عمري يوم ترملت أمي بعد وفاة والدي بصاعقة، فتزوجها سيدي إدريس، فأنجبت له ربيعة، وصرت أنا ربيبه"[1].

كما وصفه السارد على أنه شاب خجول جدًا، متواضع، يحترم الآخرين ويتلطف إليهم: رجل صوفي، مرتب الهيئة، وذلك في: "في جلابة صوفية بدت ذات لون بني وشاش أبيض نظيف، وقف الفتى في الباب الخارجي لحجرة مجللة بالصمت أجلى عتمتها بالكاد نور قنديل، وأحنى لهما، إكبارًا: "أنتما في المزار"، ثم صافح عبد النور، بحرارة بليغة، وقبّل يد يوسف، من غير أن يرفع بصره إليه، وقال على رزانة جذابة: "مرحبا بكما، خادمكما رضوان" مظهرًا لهما، من نبرته كما بحركته، أنّه كان ينتظر قدومهما. ودعاهما إلى الدخول بشماله فبان في خنصرها ليوسف خاتم من الفضة الخالصة بفص أحمر، ثم أعلن أنّه سيقود الرحالة إلى الإسطبل"[2].

---

[1]–الرواية: ص 108.

[2]–الرواية : ص 112.

وفي: "وعاد إلى الخزانة ففتح قاموسًا كبيرًا في علم الأحياء على مادة مهبل فأذهله ما رأى، وخجل لكونه لم يكن ليفعل ذلك وسيدة إدريس على قيد الحياة: ومقطعٌ للشفرين مفتوحين على البظر وعلى حوافهما زغب ومقطع طولي لمسلك المهبل الذي يلجه القضيب حتى العنق"[1].

ثم قدم الروائي حالة عيشه بعد وفاة سيّده إدريس، إذْ أصبحت جحيمًا، حياة مريرة بسبب فرض السيدة "سلطانة" وزوجها "الشيخ السبعاوي" سُلطتها عليه وأخته "ربيعة". وكان خاضعًا لهذه السلطة من دون فعل أي شيء، فهو مجرد خادم لهما، لا رأي له حتى في حياته الشخصية، إذ فرضا عليه تزويجه من "عجيلة بنت سحنون" رغمًا عنه، كان رافضا لهذا الزواج لكنه لم يصرح بذلك، ويظهر هذا في قول السارد: "... معترفا له أن ذلك هو ما كان حدث له فعلاً بعد أن إستدعته سلطانة وأبلغته أنّها هي والشيخ السبعاوي قررا أن يخطبا له عجيلة بنت سخنون، فأحس أن أحدًا ضربه على رأسه بمطرقة فتصدع بدنه أشتاتا، ولم يستعد وعيه إلاّ لما قهقهت في وجهه فاغرة على أسنان مسوكة أنها كانت تتوقع أن تسكته مفاجأتها، فتماسك وخرج يجرّغبنه عازمًا على أن يضع حدًا لهوانه"[2].

وفي: "وقال له: كنتُ قبل ذلك مكرها على إظهار الخضوع لهما، لأنهما كانا كفلاني إثر موت والدي"[3].

---

[1]–الحبيب السائح : " زهوة " ، ص 31.

[2]–الرواية: ص 119– 120.

[3]–الرواية :ص165.

كان خالصًا في حبه لكوثر، ما دفعه إلى الحسرة والحزن والتفكير في وضع حد لسلطانة وزوجها، تبدو شخصية رضوان هادئة، ميالة إلى أهل الصوفيين، ويظهر ذلك من خلال موصفاته الخارجية، ومعاملته مع الغير، كان كذلك غيورًا على أخته إلى درجة أنّه لا يحب أن تتكلم مع أحد، لأنها تجذب الأنظار بحركتها وجاذبيتها، ويتبين في: "فتضاما، وتعانقا، وتأملا بعضهما في شك من الابتهاج أئن سبق لأحدهما أن عرف الآخر فعلا قبل أعوام قليلة، على تراضي خفيف أنهما كانا الربيب والغريم في محبة سيدهما، كما الغيور على الأخت والطامع في الحظوة بها، وتعجبا لبعضهما كيف أحدث الزمن فيهما ذلك التحول كله"[1].

أما في المقطع التالي فهو تصريح من رضوان لغيرته من ربيعة أمام الجميع، ونقل السارد لنا الحوار الذي جرى بينهما:

"خلفهم كان الثلاثة تضاحكوا في فراغ الدائرة بينهم، بعافية الفتوة، فقال رضوان لعبد اللطيف، على انشراح باذخ: "أخي شهيدي على أنّي لن أغار منك على ربيعة بعد اليوم" فوشى عنه إليه: "كنت تحت رقابته الصارمة حتى وأنا أذاكره بعض الدروس"، ثم شد على يده: "لكنّك أحطتني دائما بمودة فياضة"، ونظر إلى يوسف، فانفصل إلى الخلف، قليلا وخاطبه: "أنت أسبق مني معرفة بأختى ربيعة، وهذا رضوان أسبقنا جميعا إليها، لا أنوي أن آخذ منك ميثاقا على رعايتها، ولكني أحب أن أسمع منك أنّك تحبها"، فأجابه واثق النبرة، ثابت الملامح: "فوق أني أحبها، أنا أبجلها، لن أنسى أنها ابنة سيدي وأخت صديقي"[2].

---

[1]–الرواية: ص112.

[2]–الحبيب السائح : " زهوة " ، ص 310.

➢ **سلطانة**

هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية، اسم يدل على المرأة القوية، ذات روح صارمة، وبالتالي فشخصية سلطانة تتصف بهذه الخصال. هي زوجة الشيخ السبعاوي، شخصيتها قوية من خلال فرض سلطتها على كل من كان بحولها، حتى ولو كان زوجها.

امرأة تتميز ببطشها وقساوتها، عانت منها ربيعة وأخوها رضوان نظرًا لمعاملتها وتصرفاتها البذيئة، ونستنتجه في هذا المقطع، "... مستدركًا: ولكن يجب أن يعلم سيدي أن سلطانة، أكثر من زوجها، ألحقت بربيعة ندوبًا نفسية مؤلمة جدًا"[1].

إلى تصرفاتها السيئة كانت تود تزويج، ربيعة من شيخ كهل كبير في السن رغما عنها، "إذ جلسا متقابلين قال رضوان: "كل شيء تعكر دفعة واحدة، توفي سيدي، وغاب عبد اللطيف، وبقيت ربيعة وحدها تقاوم استنزاف سلطانة لتزويجها إلى تاجر كهل وربُ عائلة، وغرقت أنا في حزني أمام ضعف حيلتي"[2].

ووصفت بأنها كثيرة الحيل والأفعال الشيطانية وذلك حسب قول رضوان: " وقال، باسطا قبضتيه: سلطانة إمرأة لم يصدر منها غير الأذى، كانت تترصد إنشغال سيدي فتتردّد على والدتي، إلى يوم وفاتها، لتنتزع منها ما يدلها على كل شيء ورثه من أجداده، يكون شيخ المقام الأسبق أداه له أمانة، من غير أن تحصل منها على شيء، وكانت إذا ما وجدتني في البيت

---

[1]–الرواية :ص 318– 319.

[2]–الحبيب السائح : " زهوة " ، ص 112.

طردتني إلى الخارج لتختلي بها، ولم تكن تستطيع أن تفعل ذلك مع ربيعة، وبعد وفاة سيدي أيضاً، حسبت أن الجوّ فرغ لها"[1].

وربما ولادتها من أبٍ وأمّ زانيين وذات علاقة غير شرعية، قد أسقِط هذا الجوّ على وعيها وفكرها، ما جعلها إنسان قاسية، لا تعرف الرحمة والشفقة، ولا تبالي بالآخرين، تفعل ما تشاء، بلا تفكير أو إستئذان من الغير، وذلك يتبين في: "فراح يرى، ما أن نطقت، مولودة صرخت ملطخة البشرة بدم وضعها. رفعتها من قدميها قابلة المقام، وحطتها جنب أمّها التي أومأت إليها نحو صندوق حديدي وأمنتها عليه، وأوصتها أن تسمي وليدتها سلطانة، وشهقت شهقة سكنت لها مفاصلها وملامحها، وتجمد عرق العسر على جبهتها، فهرعت العجوز إلى الشيخ وأخبرته الأمر، فقال إنّها ارادة الخالق أن قبض إليه من دقت باب المقام على مخاض سترا لسر، وأمر أن تهيأ لوازم العقيقة لليوم السابع، فذبحت شاتان وقرأ الطلبة وقدم الطعام، ولما رفع الفاتحة على اسم المولودة سلطانة واسم والدتها الزانة، ولم يذكر اسم والدها، نظر إليه هذا وذاك من الحاضرين بطرف"[2].

ونظرًا لتصرفاتها الخبيثة (سلطانة) دفعت زوجها إلى قتلها وموتها بأبشع موت، فكانت نهايتها مأساوية، حيث وجدها "الحسير" مرمية على الأرض "فدار إليه، فأشار بإبهامه خلف كتفه: "سلطانة ياسيدي سلطانة!" وتقدم خطوتين، متهرئ الهيئة، وأضاف، لاهثا: "وقع مكروه، ياسيدي، وقع مكروه" فيما كان رضوان رجع بجنب يوسف، وهمس لعبد النور: "حمدون الحسير، أحد الطلبة

---

[1]–الرواية : ص 133.

[2]–الرواية : ص.136.

المقيمين" فبصّر فيه، بإشفاق، أنت هو إذًا! فعصر له عينيه، ممسكا قبضتي يديه:كأنه شيئًا قويًا كان سيجتثه من مكانه، ثم مال عنه نحو يوسف عن يمينه، وقال متمغصًا: تركتها مرمية، دمها ساح من رأسها"[1].

وبقيت قضية سلطانة مجهولة والتحقيق مستّمر إلى أن أعلن الشيخ السبعاوي بأنه هو الذي فعل ذلك، لكنه لم يقصد قتلها عمدًا، في قوله: "فقام السبعاوي، مرة أخرى أكثر تثاقلا، واستعرضهم فلم يتجنبه أحد ثم نطق وبصوت منهار: "أكفيكم ذلك، أنا الذي دفعتها في لحظة غضب فتسببت في المصير الذي ترونه"، وعرض لهم قدا في عباءته من الجانب الأيسر على صدره وآثار قبش بارزة على عنقه وعلى خده اليمنى، وقال: ببحة: "لم أكن أبغي سوى أن أخلص نفسي منها لأخرج"[2]. وكذلك في: "فصعّر عنه السبعاوي، مستعطفا عبد النور، مرة أخرى: "الله شاهد علي لو كنت أريد قتلها عمدًا لفعلت ذلك بطريقة أخرى، ومنذ زمن"[3].

كانت موت سلطانة مفاجأة بالنسبة للجميع، لكونها إمرأة يهَبُها الكل ولم يسلم أحد من بطشها وروحها الخبيثة، فبما كانت مفاجأة كانت فرحة لهم لأنهم أخيرًا سيرتاحون من سلطاتها وزَجَرِهَا خصيصًا ربيعة ورضوان، وكذا في: "ملتحقا برضوان، على صمت مثقل بما خمنه من صور أخرى للمشهد، فهمس له، بنبرة خالية من أي تأثر: "لابد أن أختنا تقف الآن أمام مرآتها"

---

[1]–الحبيب السائح: "زهوة"، ص58.

[2]–الرواية: ص323.

[3]–الرواية : ص336.

فرد عليه: في شرود: "وهي تمسح دموع فرحها"، متقدمين بخطوات عن عبد النور الذي تمهل منشغلا بالسبعاوي"[1].

نتوصل إلى أن السارد قد استخدم عنصر الشخصية كعنصر محرك للأحداث، فلا يقع الحدث بدون وجود الشخصيات. فوظف مجموعة من الشخصيات منها الرئيسية ومنها الثانوية، لكن وكل واحدة مكملة للأخرى، ولكل منها مميزاتها وخصالها، ونلاحظ أنه استحوذ أسماء بعض الشخصيات من أسماء الأنبياء، كاسم يوسف، إدريس، وأخرى ذات صفات حميدة وأخرى بذيئة. وإذا ما عمقنا النظر في سبب اختياره لهذه شخصيات نجد أنّه يهدف إلى إيصال فكرة التصوف وأخلاق أهل المتصوفين. فاستعان في هذا بجمل سردية طويلة أي (مقاطع طويلة)، مستعملاً لغة صوفية، دينية، عميقة، مليئة بالتشبيهات ومقتبسة من القرآن الكريم.

كما اعتمد على عنصر الوصف من خلاله استطاع أن يعطي للقارئ المواصفات الفزيولوجية ومظهرها الخارجي والنفسي لكل شخصية من الشخصيات، ما يسهل علينا اكتشاف بعدها الصوفي، واستنتاج رمزية تصوفها وعن طريق أفكارها وطريقة تحدثها وتخيلها وحالتها النفسية.

3ـ دلالة التاريخ:

يعتبر التاريخ من بين العناصر المساهمة في بناء عمل أدبي إضافة إلى العناصر الأخرى، يشكل السجل الذي يحتوي على عدد هائل من الأحداث التي وقعت في الماضي.

---

[1]–الرواية: ص336.

فلهذا السبب نجد الدارسين وكتّاب الأدب قد اهتموا به كعنصر مهم في كتاباتهم الإبداعية، فلا ينتج أي عمل من دون أن يكون له حضورا فعالا داخل الرواية أو في أي عمل فني.

فنجد **عبد اللّه العروي** في كتابه "**مفهوم التاريخ**"، يقدم تصوره لمسألة التاريخ: "التاريخ هو مجموع عوارض الماضي حاضرة بأخبارها [آثارها] وفحص تلك الأخبار تتطلب عملية تنجز دائما في الحاضر، التاريخ حاضر بمعنيين بشواهده وفي ذهن المؤرخ"[1] بمعنى إن السارد يقوم بسرد التاريخ وإحضار أحداث مر عليها الزمن إلى فترة الحاضر، من خلال إعادة صياغتها داخل العمل المنجز، هذا التاريخ فيصبح حاضرا بكل مكوناته

ويعرفه البعض على أنه: "تسجيل محايد للأحداث التي حدثت في الماضي، ووصفها، وتفكيكها، وربطها ببعضها البعض، ودراستها وتحليلها بغية التعرف على سنن الحياة وحقائق التاريخ، مما يساعد على فهم الحاضر، والتخطيط للمستقبل، بتلاقي الأخطاء التي وقع فيها أسلافنا على هذه الأرض"[2].

يتبين من هذا القول أنّ التاريخ ما هو إلا نقل لكل الأحداث الماضية الخاصة بالإنسان أو بعصر من العصور، فيسجل أعمالهم، أفكارهم، معتقداتهم الدينية، عاداتهم وتقاليدهم، وكل التحولات التاريخية التي مرّت بها الإنسانية.

وكما قال **ابن خلدون:**" أنه خبر عن الإجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس، والعصبيات، وأضاف التغلبات

---

[1]–الحبيب السائح : " زهوة " ، ص 324.

[2]–عبد الله العروي:" مفهوم التاريخ"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(ط4)، المغرب،(2005)، ص38.

للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"[1].

بعد إعطائنا لمفهوم التاريخ والمقصود منه توصلنا إلى أنّه ذا أهمية كبيرة، كونه ينقل جميع الأحداث البشرية السالفة وكل أخبارهم، وهذا النقل يحدث عن طريق الكتابات الأدبية، حيث اعتمده الكتّاب دعامة في بناء وتشكيل إبداعاتهم وأعمالهم الفنية، ورواية "زهوة" بدورها تناولت المعطى التاريخي وإشكالياته.

فالروائي حبيب السائح قد اعتمد على هذا العنصر في كتابة روايته وعاد بنا إلى أجواء كثرت فيه الصراعات الاجتماعية، وفي هذه الرواية سنحاول استخراج ألفاظ وعبارات تاريخية موحية لها علاقة بالخطاب التصوف.

ومن المواد التاريخية التي وظّفها حبيب السائح في روايته هذه نجد تنوع الأطعمة والأكلات ورونقة الأواني المستعملة خلال الزمن الذي استحضره داخل الرواية، وهذا المقطع يصف السارد ما قلناه:" فما لبثا أن خرجا مما كانا فيه إذ حياهما رضوان واقفا عليهما بصينية وضعها بينهما، فيها برّاد الشاي من معدن الفضة، ومدلوك في طبق من الحلفاء المرقومة بالأحمر والأصفر، وعسل في صحن صغير من الخزف الأبيض المزخرف بالأزرق، وفي صحن آخر منشفة أيد

[1]–محمد مروان، مفهوم التاريخ"،(11 فيفري 2016).Mawdoo3.com

مطوية مبللة، ثم فتح مصراعي النافذة الخارجيين، فرشّهما انبلاج صباح مخاتل، في غمرته، تجنب أن يمنحهما وجهه كاملا وخرج كخيال"[1].

وكذا في:" وتظرف له : "وكنت نقلت عنه صنعته! " باسما لوجه خولة المعاند، من إلحاحه عليها أن تتعلم تحضير المدلوك، كما تتقنه نساء الغرب الجزائري، واصفا لها صنعة والدته عارضا عليها التركيبة والمقادير وطريقة دلكه في القصعة الخشبية وكيفية تكويره حبات حبات. ففعلت منشرحة(...)"[2].

فيتبين من هذه المقاطع أهم الأطعمة المتناولة في تلك الفترة ووصف السارد من خلال الجمل السردية نوعية الأواني والمادة المصنوعة بها ووالنقشات المنقوشة عليها، كما عرض علينا طريقة تحضير نساء الغرب الجزائري للمدلوك وهي من بين العجائن المقصلة عند النساء في تحضيره.

إضافة إلى هذه نجد كذلك التمر والحليب من الأغذية الاكثر انتشارا في القديم حتى أنّ النبي(ص) قد أوصى أمته على أكل التمر وشرب الحليب لما لهما من منافع صحيّة وهذه الأغذية إحالة إلى أكلات أهل التصوف، وأصحاب سنن الأنبياء.

فما نلاحظه أن السارد قد استحضر مجموعة من المأكولات المتناولة في القديم والمنتشرة عندهم من حليب، عسل، تمر، مدلوك، وكل هذا إشارة إلى عهد أو الزمن الذي تجتمع فيه العائلات حول الطاولة لتستمتع بمذاق الأطعمة التي تحضرها النساء بأيديهن الناعمتين، "ولم

---

[1]–ابن خلدون،" المقدمة"، ص57.

[2]–الحبيب السائح: " زهوة"، ص76.

تكن سوى لحظة حتى عاد بصينية التمر والحليب فتحلقوا حولها، وكان جعفر بعد أن مسح يوسف أصابعه في السربيتة المبللة اعتذر لعبد النور، قائلا: "إنّه لن يطيل المكوث كثيرا"[1]، وهذا المقطع إشارة كذاك إلى حسن الضيافة واستقبال الضيوف.

لقد أورد السارد نوع اللباس الذي كان يرتديه الرجال في القديم إمّا في الأفراح أو مناسبات الصّيد أو ما شابه ذلك من الأوقات، "ليطمئن عمّي على أنّي لن أعترض على شيء تقرره لصالح أختنا ربيعة. أعرف أنّها تعلقت قويا بمن اعتبرته لي شخصا وفيا كان الوالد سيخلع عليه برنوسه يوم يطلب إليه يدها"[2]، وفي: "فاحتار، منجذبا عنها إلى سجاد آخر منمنم بخيالة مشهرين بنادقهم إلى الأمام في وضعية إطلاق جماعية، شديدي الملامح، معصوبي العمائم، ببرانيس هفهف أطرافها الاندفاع كأنّها أجنحة يطيرون بها على جياد نافرة الرؤوس، صافنة القوائم، وسط غلالة نقع. وبصر إلى الكانون المتوقد، فإلى الغطاء الأخضر المسدل على ما يشبه شكل تابوت. وإلى فراش صوفية مبثوثة. ومجلد سقط قرب السرير طأطأ ليرفعه. فنطقت له أنّه سجّل لا يعني الرجال"[3].

فنستنتج أنّ البرنوس من الألبسة المشهورة في القديم، فلها دلالة الرجولة والرزانة والهيبة ووصفه السارد على أنه يشبه أجنحة الطيور يحلقون بها، كما ذكر نوع الفراش الذي يفرشونه

---

[1]–الرواية: ص77.

[2]–الحبيب السائح: " زهوة" ص311.

[3]–الرواية: ص56.

ومادة الصوف المصنوعة المصنوعة بها ولفظة الصوف هذه من رموز التصوف، أو بالأحرى هي اللّفظة التي اشتقت منها كلمة التصوف ونسب إليها.

وكما تطرق الروائي إلى استعراض هواية الإنسان وطرائق معيشته بحيث يقضي أيامه في مطاردة الأرانب والحيوانات وصيدها، وحصد المزارع والحقول. وهذا في: "فقد هفا له عبق أنعش فيه وجدا إلى أيام من فتوة، كان يقضيها في صيد الحجل والأرانب، أو في قيادة الجرار بمقطورته في مواسم الحصاد، إذ يرجع يغتسل. ويتعطر. ويلبس، متشابها بأبيه شعيب." [1].

عندها وصف صعوبة الحصول على مقتضيات وحاجيتات الإنسان ليتمكن من الحصول عليها يجب التنقل عبر مسافة طويلة إلى هذا، قلة وسائل النقل، "خرج يوما يبحث عن حليب الناقة، وصف له ترياقا لولده إدريس فتمثلت له إحدى جداتي امرأة سوية، لأنه من المحسنين الفاضلين الذين يعرفون وجود أرواح أهلنا فلا يؤذونهم بقرآنهم وعلمهم. وأخبرته أنها تعلم حاجته. وقالت له إن الصحراء بعيدة والطريق إليها شاقة. وأهدته قلة مملوءة حليبا. وأوصته أن يذكر اسم العلي الكريم الرزاق ذي البأس ويسقيه لثلاثة أيام وينظر بعدها كيف ستصبح عظامه الرخوة أشد صلابة." [2].

إن السارد قد قام أيضا باستحضار مستحضرات التجميل والتطهير والتطييب المستعملة في الماضي والمعروفة عند أكثر الناس، إذ تستعمل المرأة الماء الزهر لتعطر نفسها وأطراف القرنفل لتقليل رائحة الفم والمسواك لتبييض الأسنان. وهذه المستعملات من بين الأدوات

---

[1]–الرواية، ص .314.

[2]–الحبيب السائح: "زهوة"، ص 13.

أو الوسائل التي يتطيب بها أصحاب الدين وأتباع السنة، ما يحيل بنا إلى اكتشاف النزعة الصوفية من خلال هذه المستعملات لدى المجتمعات السابقة. وهذا نجده في المقطع التالي: "وكنت تحسب نفسك أطلعتها على سر فأخبرتك أنها تعرف أن سلطانة، كي تشوش أثر الرائحة العالقة بها، تدهن وجهها ويديها بمعجون الياسمين. وتعطر ثيابها بماء الزهر. وتخزن مسامير القرنفل في فمها. ومن يوم لآخر تمضغ قشرة مسواك لتخفي أثر القطران على ضواحكها!"[1].

في حين رحل بنا السارد إلى زمن الأبيض والأسود، فذكر بعض الشخصيات التاريخية العظيمة قد ساهمت في تغيير مجرى الأحداث خلال تلك الفترة الاستعمارية، حين احتلت فرنسا الجزائر وكانت لالا فاطمة نسومر وحسيبة بن بوعلي وأبو زيان الشاذلي من الشخصيات التي ذكرها وأرخها الروائي. فقد قام بالرجوع إلى التاريخ وربط القارئ به وبالماضي، ليذكره على النضالات التي قامت بها الرجال والنساء من أجل تحرير الجزائر.

وليبين له الروح الوطنية والانتماء العربي الإسلامي الأصيل الحقيقي عند هذه الشخصيات، وذلك: "وأخرج منها سجلا كبير الحجم. فتحه وسحب منه صورة فوتوغرافية بالأسود والأبيض قدمها له في صمت، كأنما هي آخر ما كان سيخبره به عن سيده. فتسلمها، غامرا إياه هدى فاستأذنه أن يزيل الغبار العالق بسطوح الطاولات. فأومأ إليه أن يفعل"[2]، وفي: "فنزع نظارته البصرية، خارجا من عنق القرن السابع الميلادي، وأجابها أنها الكاهنة الفارسة المحاربة. فلاطفته

---

[1]–الرواية: ص 55.

[2]–الحبيب السائح :"زهوة "، ص172.

أنها تغار أكثر من للا فاطمة نسومر وحسيبة بن بوعلي. وعاتبته على أنه لم يجد هو بعد كاهنته. فقبل جبينها، ووعدها أنه سيسعى"[1]، وفي " قائلة: "شجرة عائلتنا كما فرعها جدنا أبو زيان الشاذلي بن عبد القادر بن الهاشمي حتى الآل الأولين". فقدمه له ببحة، أحثلت صوته:" انقضى وقت قبل أن أعرف هذا الأمر"[2].

فغاية السارد من ذكر لهذه الشخصيات التاريخية هو إعطاء نظرة عن التصوف، وكيف يمكن للإنسان أن يكون من المتصوفين. فالشخصيات المذكورة قد جاهدت في سبيل الله وضحت بدمائها من أجل استرجاع أرضها الإسلامي الحبيب، فمن خلال مقاومتها ونضالها أظهرت أفكارها وتخيلاتها الدينية.

فنستنتج أن السارد قد وفق في استحضار التاريخ، وفي إعادة صياغته داخل بنية روايته "زهوة"، كما أعطى عبر هذا التاريخ إحالات إلى أجواء التصوف ورموزيته.

4-دلالة المكان:

عرف المكان لغة بأنه: "اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه، وتلمسه"[3].

---

[1]-الرواية: ص 125.

[2]-الرواية: ص 129.

[3]-الرواية: ص 140.

ونجد **باديس فوغالي** قد أورد تعريف أحمد رضا الذي ذكره في موسوعته اللغوية " عم اللغة"، فقد قال بأن: "(مكن، مكانة: صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكناء)، ويرى كذلك المكان هو (الموضوع للشيء، أمكنة، ومكن مجموعة أماكن)" [1]، يتبين من خلال هذه التعريفات أن لفظ المكان يحمل دلالة ومعنى الخلق، المنزلة والموضع.

وأما المكان اصطلاحا فنجد له دلالات وتسميات عديدة، فمنهم من اعتبر أو سم المكان بالفضاء لكن البعض يناقض هذا لكون الفضاء أوسع وأشمل من المكان ومن بين القائلين بهذا نجد منهم **حميد الحمداني** فيقول: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2].

بمعنى أن المكان ما هو إلا مكون وعنصر يساهم في تشكيل الفضاء لأن الفضاء لا يختص بمكان واحد بل يشمل مجموعة من الأمكنة، لذا فالفضاء أوسع من المكان.

ولكي يحدد المكان داخل الرواية على الروائي أن يوقف الزمن وقفة قصيرة ثم يشرع في الحديث عن المكان ووصفه، لأن عند وصف أي شيء يحدث انقطاع زمني وعدم حضوره في المقطع الوصفي.

---

[1]–باديس فوغالي: " الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اربد الأردن، 2008 ص169.

[2]–الحبيب السائح: "زهوة " ، ص 10.

وفي صدد هذا يقول **حميد الحمداني** أيضا أن: "الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني"[1].

إضافة إلى هذا القول نتوصل أن للمكان أهمية ومكانة داخل النص الروائي فهو أحد العناصر الأساسية في تشكيل العمل الروائي فبفضله تتحرك الشخصيات وبه تجري الأحداث، لهذا لا يمكن للروائي أو للمبدع أن يستغني عن هذا العنصر، ويضيف حميد حمداني في هذا: "إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2].

يتضح من هذه المقولة أن المكان هو الذي يتنبأ بوقوع الحدث، فلا يمكن تخيل حدث خارج مكان وقوعه، فنلاحظ أن المكان بدوره لا حضور له لو يكون معزول عن الحدث أو الشخصيات أو غيرها من العناصر الروائية الأخرى، ولا نفهم البعد الدلالي له وهو بعيد عن هذه العناصر.

المكان في رواية "زهوة":

لقد أعطى **الحبيب السائح** للمكان الإهتمام نفسه الذي منحه الشخصيات وأحاطه بالوصف ذاته أو أكثر الذي أحاطها به.

---

[1]–الرواية : ص 64.

[2]–الرواية : ص 72.

لقد ارتبطت مصائر أشخاص عديدة في الرواية بالمكان وبالتحديد "بالمقام" الذي قام بصيانته إدريس، ويظهر ذلك في: "فشد على يده مرحبا: "أنت في مقام أهلك الأولين. "وأجلسه عن يمينه"[1].

فهنا ربط الكاتب المقام بعلاقة الأهل والأبوة أي أبوة إدريس ليوسف والمكان العامر بالمحبة والأحباب ودفئ حضن الأبوة وهذا ما يبرره قول كهل في الحضرة، "فنطق كهل آخر من الجهة المقابلة عميق الصوت: " إلى حفيدنا إدريس المحفوظ بعناية إلا هنا الجميل لأصلك الذي يضرب جذرا في تربة أجدادك، فإنه سيبلغ قلبك يوما نداء فلا تقعد"[2].

وهنا تتضح أهمية المكان إذ ربطه مباشرة بالأصل أو بتعبير أصح جعل أصله مرتبطا بتربة الأجداد، ومحصنا بها، ومن هنا نفهم بأن الكاتب يرى بأن الحفاظ على السلالة لا أو الاصل لا يتأدى إلا بالحفاظ على الأرض أي على المكان. ولقد عمد الكاتب في روايته إلى التمييز بين الفضائين للاماكن هما: فضاء الصحراء، وفضاء المدينة، ولقد كان لفضاء الصحراء الحض الأوفر فقد عرج على عدة مناطق صحراوية وذلك بغية تحديد مكان المقام الذي لم يصرح عنه حدوده الجغرافية علنا بل اكتفى بذكر الطرق التي قد تؤدي إليه، كما في قوله: "فلم أنبس له بحرف لما كشف لي أنه دخل المقام في طريقه إلى إقليم الساورة"[3].

---

[1]–الرواية : ص 118.

[2]–الحبيب السائح:" زهوة"، ص 08.

[3]–الرواية : ص 31.

كما في قوله: "كنت أعلم أن عبد النور ظل يسأل من يحسبهم يعرفون مقامي أو يدرون مآلي من الجائلين والمسافرين من الجنوب إلى الهضاب ومن الشرق إلى الغرب مدرسين أو موظفين"[1].

هنا دائما إشارة ضمنية إلى أن المقام الذي يتواجد فيه إدريس يقع في الصحراء بالرغم أنه لم يصرح بذلك: "وعن رحلتهما إلى توات حيث سبحا في فيض أهازيج أصحاب الطبل والبارود المنتشين في الساحة الرملية"[2].

وكما في قوله: "وفي الغدوة، ذويت لطيف عزيزة فأحزنتني ندوب شغفها. فرحلت إلى صحراء تاغيت." [3].

فهنا نجد أن الأماكن الغالبة هي من مناطق الصحراء: تاغيت، الجنوب، الساورة، تمنطيط، توات وغيرها ماهي إلا معالم يحددها لنا الكاتب بغية تحديد مكان محدد للمقام الذي لا ندري بالتحديد أين يقع بل نفهم أنه في الصحراء.

ورجوعا للحديث عن "المقام" فقد أولاه الكاتب عناية خاصة سواء بالوصف بكل أرجائه ومرافقه المتعددة ويظهر ذلك في قوله: "وسألني سيدنا إدريس إن كنت أعرف كم مرة خرج من المقام، بعد أن بني الدار وأكمل المرافق ووسع الخزانة وزادها ذخائر جديدة"[4].

---

[1]–الرواية : ص 85.

[2]–الرواية : ص 26.

[3]–الحبيب السائح : " زهوة" ، ص35.

[4]–حميد لحمداني: "بنية النص السردي"، ص63.

فهنا يتضح لنا جليا أن المقام مهيأ بكل ما يلزم من بيت وحتى الخزانة زودها بما يلزم من الكتب وغيرها من الذخائر، فيتضح لنا من خلال هذا وجود علاقة جديدة هي علاقة المكان في الرواية بالعلم وبطلب المعرفة والتفكير في شؤون العالم.

فليس من العشوائي خزانة تحتوي على أمهات الكتب ونوادرها ويظهر ذلك في: "إن أزاح ستائر أربع نوافذ تباعا وفتح مصارعها، ظهرت لعبد النور القاعة الكبرى التي غطت جدرانها، من أسفلها إلى أعلاها، رفوف من الخشب المصقول مليئة كتبا ومجلدات ذات قطع متنوع"[1]، منه فلا يعقل وجود مكتبة من هذا النوع وخزانة ملؤها نوادر الكتب، ولا ندرك ارتباط أبناء المقام وأهله بالعلم منه نفهم ضمنيا أن الأصل لا يرفع إلا بالعلم، وأن لا خير في مكان لا كتاب فيه ولا أهل كتاب.

لقد أحاط الكاتب "المقام" الذي هو رقعة جغرافية محاطة بشيء من القداسة أو بشيء من ظاهرها فلقد صوره بصورة ملؤها الهيبة والخشوع، وهذا ما يظهر في قول: "ثم أسر إليه أنه لما دخل المزار انتابته قشعريرة وقوفه فيه أول مرة فلم يجرئ على فتح بابه الدخلاني، ساكتا عن رحلته العجيبة في تلك الليلة"[2]، وكما في قوله: "وقف الفتى في الباب الخارجي لحجرة مجللة بالصمت أجلى عتمتها بالكاد نور قنديل وأحنى لهما، إكبارا: "أنتما في المزار"[3].

---

[1]–المرجع نفسه، ص65.

[2]–الحبيب السائح : "زهوة"، ص 31.

[3]–الرواية:ص67.

وكذا قوله: "على تهيب أشبه بلحظة خشوع، وقف يوسف وعبد النور متأملين فضاء الخلوة المشحون بتذكارات، آثارها وبقاياها التي أجلاها بالكاد نور متسرب من فتحة الباب، شاخصة تنتظر أن تنطق"[1].

هنا يتضح جليا هذا الجو القداسي والرو حي الذي يخيم على أجواء المزار أو المقام. وهنا الكاتب لجأ إلى هذا الوصف وشحنه بهذه السمة الروحانية ليوصل فكرة أن المكان له علاقة بكل أنواع العاطفة التي تختلج الإنسان على اختلافاتها وتنوعها.

أما عن فضاء المدينة أو الأماكن الذي ذكرها الكاتب لا تكاد تتعدى ذكر الأسماء، كقوله: "مؤثث بما صنعته أيادي نجاري ندرومة ونحاسي قسنطينة ونساجي تلمسان"[2].

وكذا في وصفه لأحد إقامات أحد الولاة في قوله: "أمروا أن يخلي الإقامة التي كان صعد بغصة ذابحة إلى سطحها وانتحب، حزنا لرؤيته كما أول مرة صفوف شجرها المستوية الممتدة بين مسارات إلى الشاطئ العرضي اللازوردي تتخلل الحديقة الواسعة، سعة بستان قصر باي قسنطينة"[3].

وهنا تتضح لنا الفروقات بين أمكنة المدن وهندستها ونمط عيشها البذخ وبين أمكنة الصحراء الذات الطبيعة البسيطة والحياة السهلة التي يطبعها طابع الهدوء واليسر وكما تحيطها أجواء من الروحيات.

---

[1]–الرواية:ص70.

[2]–الرواية:ص69

[3]–الرواية:ص70.

لقد نجح الكاتب بإعطاء نبض للمكان في الرواية إذ جعله مرتبط أيما ارتباط بالشخصيات فهي رواية المكان بامتياز.

خاتمة

إن ما توصلنا إليه من خلال دراستنا المتواضعة لرواية "زهوة "لصاحبها لحبيب السائح من زاوية الخطاب الصوفي فيه، توصلنا إلى أنها رواية تنشد التعبير عن الإنسان وحيرته الأبدية، وذلك بتعدد مستويات خطابها بين الصوفي الغالب والشعري والواقعي في أسلوب واحد. شكلت رواية "زهوة" ملامح جديدة للّغة، إذ نجد التقديم والتأخير، الذكر والحذف للكلام والسرد أيضا، فهي تنظر إلى الأشياء والى العالم من منطلق تأملي كل هذا جعل الكاتب يحقق جمالية اللغة التي تأتت من الوصف الدقيق والتصوير الخلاق للمشاهد السردية، وكذا اللعب على الاحتمالات التي تأتي بهما الجملة في اللغة العربية كما أسلفنا الذكر.

وكما نجد في رواية "زهوة " دمج للمكان كفصل من فصول الهوية السردية، ليصبح الحلم لهذه الرواية تأسيسا مكانيا متساميا باحتوائه حركة الذات اليوسفية الباحثة عن سر من أسرار المقام. وهذا ما يكثف الدلالة الصوفية في نص "زهوة"، إضافة إلى استخدام أسماء في تناصاتها القرآنية إدريس، يوسف، عبد النور .....

ولقد كشفت لنا رواية زهوة أن السارد يحمل مع المتلقي في رحلة ليندمج في طقوس الرواية، ثم يكتشف في النهاية أن بداية الرواية كانت هي الخاتمة، وأنّها انطلقت دائرة إلى أحداثها عائدة إلى البدء، وكأنّ ما حدث في رواية "زهوة" لا يسرده الراوي نفسه، وإنما ينساب من ذاكرة الرواية ذاتها، وهنا نجد أن الكاتب استطاع بذكاء أن يخدع القارئ، حيث ينسيه أن ما يتوهم أنه يحدث لتوه وأثناء القراءة حدث في ماضي الحكاية وانتهى.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1-القرآن الكريم: رواية الخطاط عثمان طه، دار علوم القرآن، ط1، دمشق، سوريا.

2-ابن منظور: "لسان العرب"، دار الكتب العلمية، ط1، المجلد1، بيروت، لبنان،2003.

3-ابن عمر الزمخشري: "أساس البلاغة"، دار صادر، ط1، بيروت، 1992.

4-عبد الرحمن ابن خلدون: "المقدمة"، دار الجيل، دط، ج1، بيروت، دت.

5-كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، من تكليف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989.

6-الحبيب السائح: "رواية زهوة"، دار الحكمة للنشر، ط1، الجزائر، 2011.

7-مجد الدين بن يعقوب الفيروزي أبادي: "القاموس المحيط"، دار الجيل، ط1، ج1، بيروت، دت.

- **المراجع العربية:**

1-اسماعيل بن حماد الجوهري: "الصحاح"، ج2، دار العلم للملايين، ط4، تح، أحمد عبد الغفور عطار بيروت، لبنان،1990.

2-أبو عمرو الشيباني: "كتاب الجيم معجم لغوي تراثي"، ط1، تح: عادل عبد الخيار الشاطي، لبنان، 2003.

3-أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، ج4، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 1988.

1-بدر الدين بن تريدي: "قاموس التربية الحديث"، دار راجعني والطباعة، دط، الجزائر، 2010.

2-باديس فوغالي: "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

1-حسان جلاب:" الآثار الأدبية الصوفية مراكش"، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش، الفصل 2، 1994.

2-حمادي صمود: "مقالات في تحليل الخطاب"، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، دط، بجامعة منوبة،2008.

3-حميد لحمداني: "بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، بيروت، 2000.

1-سالم عبد الرزاق سليمان المصري: "شعر التصوف في الأندلس"، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2007.

2-سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، المغرب، 2008.

3-سعيد يقطين: "قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997.

4-سعيد يقطين: "الكلام والخبر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997.

1-صلاح صالح: "سرديات الرواية العربية المعاصرة"، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2009.

1-عناية الله ابلاغ الأفغاني: "جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام"، الدار المصرية، ط1، لبنان، 1987.

2-عن علي مولاي: "مصطلحات النقد العربي"، عن فايز صلاح عثامنة، "السرد في رواية السيرة الذاتية"، الدار العربية للنشر والتوزيع، الوراق، ط1، 2014.

3-عصام العبد زهد: "مفهوم الخطاب القرآني للمؤمنين في ضوء سورة النور"، الجامعة الإسلامية، دط، غزة، دت.

4-عبد السلام المسدي: "الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، دت.

5-عبد الواسع الحميري: "الخطاب والنص"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008.

6-عبد الله العروي: "مفهوم التاريخ"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2005.

1-غريب محمد علي: "في التصوف الإسلامي"، الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، 2008.

1-لطيف زيتوني: "معجم المصطلحات نقد الرواية"، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

1-محمود عكاشة: "لغة الخطاب السياسي"، دار النشر للجامعات، ط1، مصر، 2005.

2-محمد عبد المنعم خفاجي: "التصوف في الإسلام وأعلامه"، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، الإسكندرية، 2002.

3-محمد عبد المنعم خفاجي: "الأدب في التراث الصوفي"، دار غريب للطباعة، دط، المعرفة الجامعية، دت.

4-محمد أبي القاسم عبد الكريم بن هاوزان القشيري: "الرسالة القشيرية"، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1998.

1-نعمان بوقرة: "لسانيات الخطاب"، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

1-يحي شامي: "محي الدين ابن عربي، إمام المتصوفة"، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2002.

➢ **المراجع المترجمة:**

1-دومنيك مانغو: "معجم مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، ردمك، 2008.

2-مجموعة من المؤلفين: "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.

3-جرار جنيت: "طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات حدود السرد"، تر: بن عيسى بوحمالة، ط1، الرباط، 1992.

➢ **الرسائل الجامعية:**

1-بن مساهل باية: "الخطاب النثري في كتاب المثل السائر لابن الأثير"، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009/2008.

2-خديجة كروش: "تناص الخطاب الصوفي والإسلامي"، رسالة ماجستير، بجامعة الحاج لخضر باتنة، 2012.3/2011

3-كواري مبروك: "السرد الروائي وأدبية التناصية للرواية المغاربية نموذجا"، رسالة دكتوراه، بجامعة وهران، 2009/2008.

➢ **الملتقيات:**

1-إبرير بشير: "الصورة في الخطاب الإعلامي"، دراسة سميائية في تفاعل الأنساق والأيفونية، دط، جامعة عنابة، الملتقى الدولي الخامس السمياء والنص الأدبي، 2014.

➢ **المجلات:**

1-عبد القادر تومي: "مجلة الخطاب الصوفي"، المدرسة العليا للأساتذة، دط، العدد3، بوزريعة، 2010.

2-سكينة زواغي: "ملامح التصوف في الشعر العربي المعاصر"، مجلة الخطاب الصوفي، العدد1، جامعة الجزائر 2007.

3-عن عبد المنعم الحفلي: " الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي"، عن علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، العدد 102.

المواقع الإلكترونية:

1-ينظر حميد حمداوي: "التصوف والأدب"، موقع ندوة للأدب العربي والعالمي،

www.arabicnadwah.com.

2-جريدة النصر: "عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية"، 2 مارس 2015.

www.annasronline.com.

3-ينظر: "مقالة مصطلحات علم التصوف" أكتوبر 2010.

https://ar.m.wikipedia.org.

4-محمد مروان: "مفهوم التاريخ"، 11فيفري 2016.

Mawdoo3.com.

فهرس

الفهرس

الإهداء

التشكرات

المقدمة ..... ب

الفصل الأوّل

مفاهيم الخطاب والتصوف

الفصل الأوّل: مفاهيم الخطاب والتصوف 6

1 ـ مفهوم الخطاب: لغة واصطلاحا 6

2 ـ أنواع الخطابات 11

3 ـ مفهوم التصوف 18

4 ـ السرد والتصوف 25

الفصل الثاني

دلالات التصوف في المتن الروائي رواية "زهوة" للحبيب السائح

الفصل الثاني: دلالات التصوف في المتن الروائي رواية "زهوة" للحبيب السائح 35

1 ـ ملخص الرواية 35

2 ـ دلالة الشخصية 38

3 ـ دلالة التاريخ 59

4 ـ دلالة المكان 66

الخاتمة 75

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس