الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: ماستر أدب حديث ومعاصر
الموضوع:

البعد الصوفي في رواية "التراس"

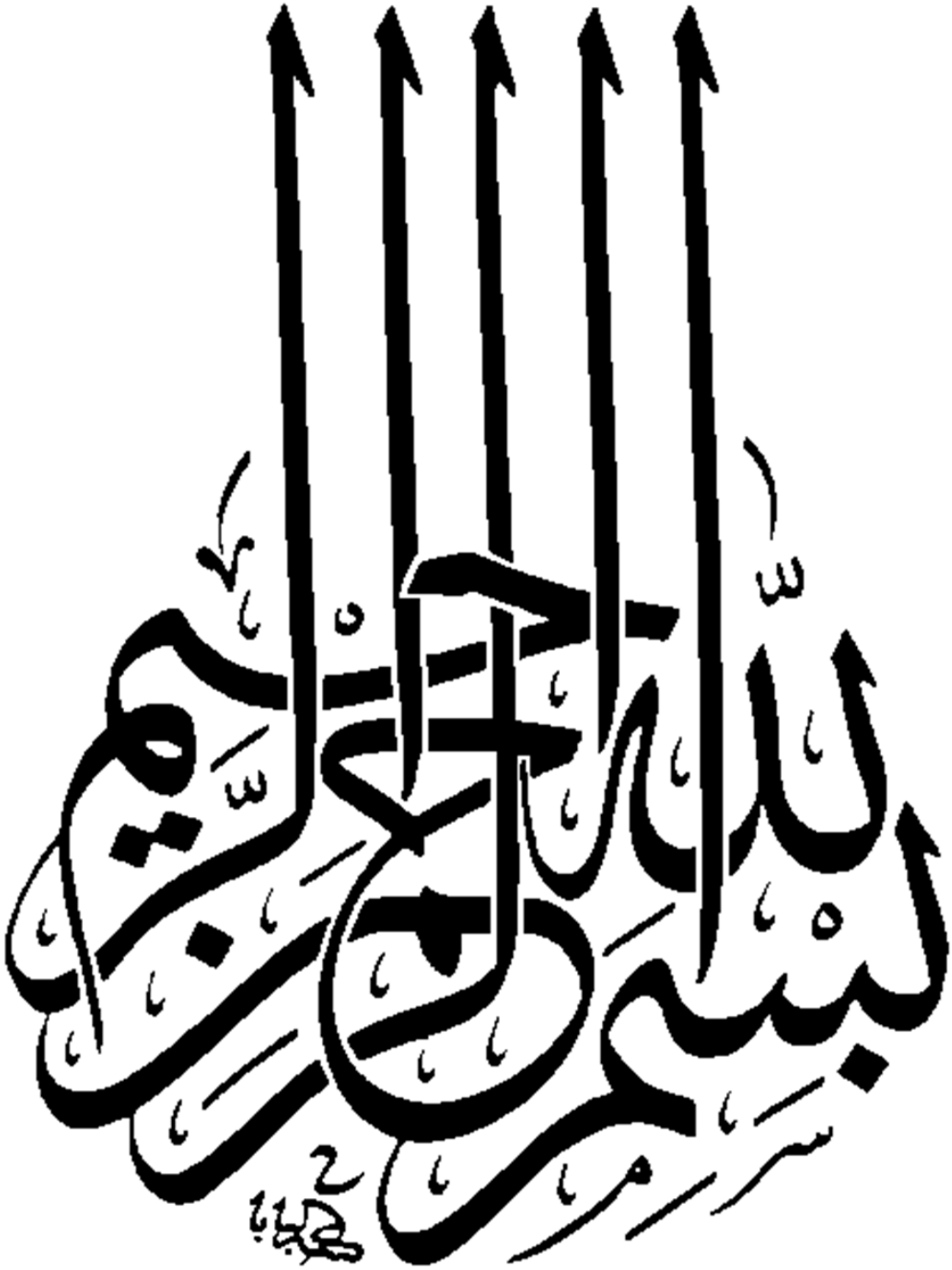
لكمال قرور

إعداد الطالبين:
حمزة هديلي
إسماعيل بوعالية

إشراف:
د.فاطمة بور

لجنة المناقشة		
أ.د.حمدية زدام	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د.عبد الرحمان فارسي	جامعة تلمسان	ممتحنا
د.فاطمة بور	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي:1444-1445 هـ/ 2022 – 2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء :

أهدي هذا العمل إلى عائلتي الكريمة:

والدي الذي أنار دربي بحرصه الدائم ورعايته وعطفه.

والدتي التي أفنت شبابها في خدمتي ولم تبخل علي بالنصح والارشاد.

إلى كل عائلتي صغيرها وكبيرها.

إلى كل أساتذتي الكرام الذين تتلمذت على أيديهم فلهم كل الشكر والتقدير.

- حمزة -

:إهداء

أهدي هذا العمل إلى عائلتي:

والدي الذي شملني برعايته وعطفه.

والدتي التي غمرتني بعطفها وخنانها.

إلى كل عائلتي صغيرها وكبيرها.

إلى كل أساتذتي الكرام الذين تتلمذت على أيديهم فلهم كل الشكر والتقدير.

- إسماعيل-

شكر وعرفان:

قال الرسول صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" رواه أحمد والترمذي.

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة، فالحمد لله حمدا كثيرا، ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل الأستاذة خاصة الأستاذة المشرفة" الدكتورة فاطمة بور" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إطراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

وكل الشكر للأهل والأقرباء والأصدقاء والمحبين وإلى كل شخص شاركنا مشوارنا الدراسي.

وأخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة فما التوفيق إلاّ من الله.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية الوعاء الأنسب لكل المراحل التاريخية التي مر بها الإنسان. وهي أداة فنية تعبر عن تطور الوعي الإنساني، وذلك من خلال الموضوعات والأفكار التي تتطرق إليها، فرواية جنس أدبي يعبر عن روح المجتمع وأفكاره وأحلامه وطموحاته، فهي تجمع بين الحقيقة والخيال مما يجعلها تحتل الصدارة أمام الأشكال الأدبية الأخرى.

ولم تخرج الرواية الجزائرية المعاصرة عن هذا الإطار، خصوصاً في خضم الأزمات والرهانات التي تشهدها الجزائر بصفة خاصة والعالم بصفة عامة، وهذا ما أوجد شعوراً بالحنين إلى الماضي الذي يحس فيه الإنسان بالأمان، وكانت الأفكار الصوفية ملاذ الكثير من كتاب الرواية المعاصرة للتعبير عن أحاسيسهم وهواجسهم، ومن بين هؤلاء الروائيين "كمال قرور" الذي استهوتنا كتاباته للبحث عن الخيوط التي نسج بها رواياته.

وقد وقع اختيارنا على رواية" التراس ملحمة البطل الذي اختفى" لما يحمل عنوانها من ثقل غرائبي وانفتاح على تأويلات وتساؤلات لا يمكن الوصول إليها إلاّ عن طريق الدراسة والبحث.

وإن كانت هذه الرواية تبدو للوهلة الأولى أنها رواية سياسية بامتياز إلاّ أننا لاحظنا جانباً آخر فيها وهو البعد الصوفي، ومن هنا جاءت دراستنا للأبعاد الصوفية في هذه الرواية.

وقد انطلقنا في دراستنا من التساؤلات الآتية:

- من هو الروائي كمال قرور؟
- وما هي مضامين روايته "التراس ملحمة البطل الذي اختفى"؟
- وما هي أهم الأبعاد الصوفية في هذه الرواية؟

وللوصول إلى هدفنا من الدراسة والإجابة عن هذه التساؤلات سرنا على خطة جاءت على النحو الآتي:

مدخل للبحث بينا فيه نشأة وتطور الرواية العربية، ثم قسمنا البحث إلى فصلين، خصصنا الفصل الأول للحديث عن التصوف وحقيقته وظهوره في الأدب العربي، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية حول رواية " التراس ملحمة البطل الذي اختفى"، حيث عرجنا على السيرة الذاتية للروائي كمال قرور ثم لخصنا مضمون الرواية وبعدها حاولنا كشف ما فيها من أبعاد صوفية .

وختمنا بخاتمة كانت بمثابة نتائج توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذه الرواية.

وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع أهمها المدونة التي هي محل الدراسة "رواية التراس لكمال قرور" وبعض الكتب الأخرى نذكر منها :

كتاب عبد المالك مرتاض" الكتابة من موقع العدم" ، وكتاب يوسف الإدريسي "الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، وكتاب أبو الوفا الغليمي التفتازاني " مدخل إلى التصوف الإسلامي"، وغيرها من الكتب التي أمدتنا بمعلومات حول أهم العناوين التي حوتها دراستنا.

أما من حيث المنهج المتبع في الدراسة، فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي في رصد تطور الرواية العربية، كما تتبعنا مراحل ظهور التصوف في الدراسات الأدبية.

وعمدنا إلى استعمال المنهج الوصفي التحليلي في دراسة المدونة واستخراج أهم الأبعاد الصوفية التي حوتها.

ولم يخل بحثنا من بعض الصعوبات وخصوصاً قلة المراجع حول المدونة كونها مدونة جديدة لم تلق الكثير من الدراسات، وكذلك قلة خبرتنا في مجال البحث الأكاديمي، لكننا حاولنا قدر المستطاع التغلب على هذه الصعاب بفضل توجيهات ونصائح أستاذتنا المشرفة " الدكتورة فاطمة بور" التي نشكرها على مجهوداتها وصبرها معنا في انجاز هذا البحث.

وإننا إذ أتممنا هذه الدراسة فنحمد الله عز وجل على منحنا يد العون وتسخير كل الأسباب وتذليل كل الصعاب من أجل الوصول إلى مبتغانا، فله الحمد والشكر والمنّة.

الطالبان:

حمزة هديلي

إسماعيل بوعالية

تلمسان يوم 2023/6/8

مدخل: الرواية العربية

1) مفهوم الرواية:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: أنها "مشتقة من الفعل " روى "، قال ابن السكيت : يقال رويت القوم أرويتهم ، أي : إذا استقيت لهم ، ويقال : من أين ريتكم ؟ أي : من أين ترون الماء ؟ "[1].

جاء في الصحاح للجوهري " الرواية هي التفكير في الأمر، نقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها . [2]

رغم هذا التعدد في المدلولات إلا أن الدال واحد والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد النقل والجريان والارتواء سواء كان معنوياً أم روحياً، ونقصد به النصوص والأخبار وسواء كان ماديا ونقصد به الماء.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية منها:

*عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: قصة مكتوبة بنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع. [3]

*هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة ، تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ

[1] - جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص69.
[2] - مرنين عزبزة: القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1971 ، ص 14 .
[3] - مصطفى صادق الجويني : في الأدب العالمي : القصة ، الرواية ، السيرة ، ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط 02، 2002 ، ص 13.

من اللغة النثرية، تعبيرا لتصوير الشخصيات و الزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم.[1]

فالرواية بهذا التعريف البسيط تعد جنساً أدبيا محدداً، يشتمل على أقسام متعددة كما يسميها عبد الملك مرتاض "أنواعا" في حين، يطلق على الرواية "جنسا" على اعتبار أن لفظة "جنس" أعمّ وأشمل من "نوع[2]. "

* كما تعرف على أنها: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية".

2) نشأة الرواية وتطورها في الأدب العربي:

إذا كان بعض الدارسين بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصة والحكاية ، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن

[1] - سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2005، ص 297.
[2] - عبد الملك مرتاض، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد11-12، 1986 ، ص 24.

الأدب العربي في بنيته التاريخية ، ويراه شيئا جديد أوجده الاتصال العربي بالغرب، كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول:

"لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا".[1]

ولكن لا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائيًا خاصًا به، فقد كان التراث حافلاً بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابهم، والقَصَص الديني والفلسفي، وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاويّ في ترجمته لرواية "فينيلون" مغامرات تليماك (1867م) ولعلّ رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام (1870م) أول رواية عربية قلبًا وقالبًا وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنيّة، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك.

وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لمتألفه الكتابة الروائية قبل ذلك وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن

[1] - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، الجزائر ، د ط ، د ت ،ص 06.

العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمتًا أكثر فنية وأعمق أصالة. وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ومحمود تيمور وغيرهم.

فقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس إلا أن الروائي المصري نجيب محفوظ يُعَدّ سيِّد هذا الميدان غير مدافع. فرواياته خان الخليلي وزقاق المدق، والثلاثية تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالماً أرحب وأوسع.

وفي الستينيات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالَمًا روائيًا جديدًا مستخدمًا تقنيات أكثر إبداعًا وأكثر تعقيدًا، وتقف رواياته اللص والكلاب؛ السمان والخريف؛ الطريق؛ الشحاذ؛ ثرثرة فوق النيل معلمًا بارزًا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائيً أكثر فنية من مرحلتها لسابقة. وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائدًا قبل الهزيمة، فظهرت من ثَمَّ أنماطٌ روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي. وكانت لنجيب محفوظ إضافة لا تنكر في هذه المرحلة.

ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سُمِّي بالحداثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها. وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع الله إبراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوار الخراط والطيب صالح وبهاء طاهر وإميل حبيبي والطاهر وطّار وعبد الرحمن منيف وغيرهم ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة؛ وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدًا وأعمق تركيبً ،ووصلت الرواية بذلك إلى دُنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة[1].

فإذا كان النقاد في المشرق العربي يرون أن الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلوا من تأثير الأدب الغربي بعد اطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه من التعسف القول أن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء، إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة هذا التفسير نفسه نراه في الرواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف .

[1] - أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، دط ، 1984 ، ص 18.

ومن يتابع التجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة، وإشكالاتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، ففي ظرف وجيز جدا، استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق والمتميز، إذ بالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية ونشأتها المتأخرة زمنيا، مقارنة مع نظيرتها بالمشرق العربي، أو مع بعض أقطار المغرب العربي كالمغرب، وتونس، فقد تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين ممن جددوا، وأضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص، والرواية العربية بشكل عام النص الروائي الجزائري الذي يجمع النقاد على ريادته، وسبقه في الكتابة الروائية هو(ريح الجنوب) للقاص والروائي عبد الحميد بن هدوقة الذي صدر سنة 1971، بالرغم من وجود بعض الأعمال التي يمكن أن نلحظ فيها البدايات الساذجة للرواية العربية الجزائرية، سواء في موضوعاتها، أو في أسلوبها وبنائها الفني كالقصص المطولة التي كتبها أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى) سنة 1947، أو قصة عبد المجيد الشافعي (الطالب المنكوب)، وما قبلها من محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوا روائيا طولا وشخصيات.[1]

وعدم التفاعل، والتأثر بالنهضة الأوربية في الجزائر له أكثر من مبرر، لأن الاستعمار الفرنسي بالجزائر كان يختلف أشد الاختلاف عنه في الأقطار

[1] - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، دط1995، ، ص 196-197.

العربية الأخرى، لأنه كان استعمارا استيطانيا حمل معه الحقد الاستعماري الناضج والدمار لكل شيء أرضا وإنسانا وثقافة فظروف الاستعمار القاسية، وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية، المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها عظيم الأثر على المستوى الثقافي بشكل عام، فمارس المستعمر كل أشكال التشويه، والتغريب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري، فكان أن تدهور التعليم، واختفى الحس الوطني في الأدب، كبطارية شحن وطاقة دفع، مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب[1].

أمام هذا الواقع الثقافي المر، لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار، سوى أن يتجهوا إلى القصة القصيرة، لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي، في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها، أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، وما دام الاتصال بالرواية العربية عسيرا، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية، إضافة إلى اتجاه المثقفين نحو مقاومة الاستعمار الاستيطاني، فإن اشتعال الثورة دفع بالشعر أن يكون في الصفوف الأمامية للمقاومة ثائرا، وصامدا، ومتحديا، ومعبئا، يبث الروح الحماسية والثورة في صفوف الشعب والمقاومين، فالثورة شغلت الجميع، فلاحين، وكادحين، ومثقفين، ولم تكن هذه الظروف »تسمح

[1] - المرجع السابق، ص10.

للكتاب أن يتفرغوا ويتأملوا، ليكتبوا رواية فنية تستلزم كتابتها استقرارا نفسيا وصفاء ذهنيا، ووقتا ممتدا وشيئا من استقرار النظم والعلاقات.[1]

كلها أسباب ساهمت بشكل، أو بآخر في تأخر نشأة الرواية العربية بالجزائر، والتي لم يكتب لها النضج إلا في مرحلة السبعينيات مع عبد الحميد بن هدوقة، رغم توفر بعض المحاولات التي سبق وأن ذكرناها مع أحمد رضا حوحو، ومحمد بن إبراهيم، وعبد المجيد الشافعي، والتي توقفت عن النمو والتطور، حتى في الوقت الذي كان الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤيا إلى آفاق أكثر انطلاقا وتقدما إبان حقبة الثورة الوطنية واعيا بالمرحلة وبمهامها العاجلة وبدور الأدب والفن بشكل عام، ضمن هذه المعطيات والتفاعلات كانت الولادة الأولى للرواية الجزائرية (ريح الجنوب) لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة، والذي كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح ،لتنهض قيمة الرواية على قدر من التزاوج أو التداخل بين مشكلة حرية المرأة ومشكلة تحرير الأرض من السيطرة والتحكم ،لتتوالى الإبداعات الروائية الجزائرية مثل (اللاز) للطاهر وطار سنة 1972، و(الزلزال) سنة 1974 للكاتب نفسه، و(نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1975، و(نار ونور) لعبد المالك مرتاض سنة 1975، و (ما

[1] - سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية، ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ط1، 1982، ص 218.

لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار سنة 1972... وغيرها من الأعمال التي عملت على تأسيس الرواية الجزائرية في السبعينيات، والتي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، لإبراز خصوصيتها الثقافية التي لم تكن لتختلف كثيرا عن الرواية المغاربية، أو العربية بشكل عام، وإن لامسنا بعض الاختلافات البسيطة، التي تتمثل في طغيان تيمة الثورة في الرواية الجزائرية، مقارنة مع الرواية العربية التي تعددت مواضيعها، وتيماتها، ليحاول النص الروائي الجزائري اللحاق بنظيره العربي على مستوى الكتابة، ليشيد موقعه المميز بأصواته في النسق الثقافي العام بالجزائر، ولقد كان للثورة الجزائرية المسلحة (1954-1962) رصيدها الجم في الرواية، وجاء التشخيص لأحداثها واعيا حينا، وعاطفيا حينا آخر، وصورة هذه الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد، وإنما جاءت في اتجاهات عدة . [1]

فإذا كان بن هدوقة في روايته (ريح الجنوب) ، و(نهاية الأمس) قد تحدث عن الإقطاع، وعن قضية الأرض من خلال الصراع القائم بين الثورة من جهة، والإقطاع من جهة أخرى، فإن الطاهر وطار وبإبداعاته الروائية قد حاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من (التابوت) اللغوي والمضامين المستهلكة حيث جاءت رواية (اللاز) إنجازا فنيا وجريئا وضخما فشكلت الأعمال الروائية لابن هدوقة، ووطار موضوعا لحوار روائي ونقدي

[1] - أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب ، الجزائر ، د ط ، 1996 ، ص 87.

عميق لدى كتاب الرواية من بعدهما كواسيني الأعرج والجيلالي الخلاص ومفلاحي ومرزاق بقطاش.

كما تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التجاوز المستمر، لتوسيع أفق المغامرة الروائية، وتفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي المحلي، والذاكرة الجمعية وما تحفل به من إمكانات، وطاقات لشحنها وتجديد دمائها السردية، كالأغنية الشعبية، والأمثال، والألغاز، والعادات، لتبلغ الرواية العربية الجزائرية مع بداية الثمانينيات، والتسعينيات من القرن الماضي درجة عالية من النضج والعمق والتحول، خاصة مع رواية (عرس بغل) للطاهر وطار سنة 1978، ورواية (نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفرى) لواسيني الأعرج سنة 1983، ورواية. (الجازية والدراويش) لعبد الحميد هدوقة سنة 1983، دون أن ننسى (ذاكرة الجسد) و (فوضى الحواس) و(عابر سرير) لأحلام مستغانمي، ثم الرواية التي نشرتها أخيرا والمعنونة ب (نسيان كوم) ،و رواية (الأمير) لواسيني الأعرج وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد والتجريب على مستوى الخطاب والآليات.

3) الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

لقد شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون بعض الكتّاب مبدعين بغير لغتهم الأم اللغة العربية التي حاصرها المحتل الفرنسي، وهكذا عنون عبد الرحمن ياغي فصلا من كتابه "البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية" لمّا

تحدث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية، عندما أغلقت عليهم كل الأبواب حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية لهذه اللغة، وقطعت عنهم الرؤية حتى لا يروا إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تتعاطاها مع الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة لها، ولكن الدهشة كانت عظيمة حين فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت وتمددت بينهم وبين تجارب أمتهم، بفعل إغلاق الأبواب وإذا الفريق يأخذ بيدها وينير لها الدروب الوعرة.[1] ، إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر أحبوا شعبها وتعلقوا به، وتألموا لأمه ، أدركوا الواقع الجزائري والهوة العميقة الفاصلة بينهم وبين الانتماء إلى الشعب الفرنسي والحضارة الأوربية والثقافة الأجنبية، أبوا إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية، وإذ بمنفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال والإبحار بالقضايا، وتبليغ الأصوات ، فقد ربحوا مرتين (ربحوا اللغة وربحوا الأمة)، بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم[2].

وقد اشتهر الكثير من هؤلاء الكتّاب الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته وتقاليده، وجوعه، وصراعه، ومعاناته وارتباطه بأرضه، وكفاحه وأسلوب حياته ومن هؤلاء

[1] - محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، دت ، ص 119.
[2] - عبد الرحمن باغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية ، ، دار الفرابي ، بيروت ، د ط ، 1999، ص 107.

الكتّاب: كاتب ياسين، مولود فرعون ، مولود معمري، محمد ديب، مالك حداد آسيا جبار.

ومن الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نجد:

1- الحريق، الدار الكبيرة، النول، وهي ثلاثية لمحمد ديب، صدرت عن دار الهلال سنة 1970 ترجمة سامي الدروبي، تناولت هذه الروايات الواقع الاجتماعي.

2- رصيف الأزهار لم يعد يجيب: راوية لمالك حداد وهي عربية السمات، فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم على نفسه بين عشيقته الفرنسية وزوجته العربية تتغلب نزعة الموطن بعد فوات الأوان.

3- ابن الفقير 1950، الأرض والدم 1953، الدروب الوعرة 1957، وهي روايات لمولود فرعون ، تتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة، نظرا للاستيلاء الغزاة على أرضه، ثم رواية الأرض والدم لتحوز جائزة الأدب الشعبي في فرنسا، ثم ثالث رواية وهي الدروب الوعرة والتي تتناول النواحي العقائدية والاجتماعية.

الفصل الأول: تمظهرات التصوف

فى الأدب العربى.

المبحث الأول: ماهية التصوف:

- **أولا: تعريف التصوف**

أ) لغة.

ب) اصطلاحا.

- **ثانياً: ظهور التيار الصوفي**

أ) الاتجاه الصوفي

ب)ظهور التصوف في الأدب

المبحث الثاني: تجليات التصوف في الأجناس الأدبية

أ) التصوف في الشعر

ب)التصوف في الرواية.

المبحث الأول: ماهية التصوف.

أولاً: تعريف التصوف:

أ) لغة

جاءت كلمة التصوف في المعاجم العربية على النحو التالي:

قال الفيروز أبادي: قال ابن سيده: الصوف للغنم، كالشعر للمعز، والوبر للإبل والجمع أصواف وقال: « وقولهم أخذت بصوفت رقبته، وبصافها يجعلها أو بشعره المتدلي في نقره قفا وصوفه أيضا أبو معز وهو الغوث بن مر بن أدا بن طانجة، كانوا يخدمون الكعبة، ويجيزون الحاج الجاهلية أو قوم من: أفناء القبائل تجمعوا فتشبكوا كتشبك الصوفة وصاف السهم عن الهدف يصوف عدل وعلى وجهة مال والصُوفانة بالضم: تبله زغباء قصير»[1].

أما في لسان العرب لابن منظور: "صوف، الصوّف للضأن أو ما أشبهه، والصوف للشاة، والصوفة أخص من ابن بسيده، الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع"[2]

[1] صابر طعيمة: التصوف و التفلسف الوسائل والغايات مكتبة مدبولي القاهرة، ط1 2005. ص .21

[2] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص20.

فمن خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن التصوف جاء نسبة إلى الصوف التي تغطي الغنم. بينما نجد من ينسب الكلمة إلى الصفاء، وأنهم سموا صوفية لصفاء سريرتهم وشرح صدورهم وضياء قلوبهم[1]

ب) **اصطلاحاً:**

أما في الجانب الاصطلاحي فإننا نقع على الكثير من التعريفات نذكر منها:

عرف أبو القاسم القشيري التصوف في رسالته بقوله: « هذه التسمية غلبت على هذه الطائفة طائفة (المتصوف) فيقال رجل ،صوفي، وللجماعة صوفية ومن يتوصل إلى ذلك يقال له متصوف والجماعة متصوفة وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا إشتقاق وإلا ظهر أنه كاللقب [2]».

يقول أيضا: « فأما قول من قال: إنه من الصوف وتصوف إذا لبس الصوف. كما يقول تقمص إذا لبس القميص فذلك وجه ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف[3]».

ويعرف الإمام الجنيد التصوف بقوله : « التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانية الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بالعلوم الحقيقية واستعمال ما هو أولى على الأبدية

[1] القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ص127.

[2] صابر طعيمة: المرجع السابق، ص 22.

[3] محمد مرتاض :التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي السنة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 03، 2009 م، ص 18-19

والنصح بجميع الأمة والوفاء لله على الحقيقة، وإتباع الرسول – صلى الله عليه و سلم في الشريعة[1]».

وقال أبو القاسم إبراهيم بن محمد أصل التصوف ملازمة الكتاب والسنة وترك الأهواء والبدع وتعظيم حرمات المشايخ وإقامة المعاذير للخلق، والمداومة على الأوراد وترك ارتكاب الرخص والتأويلات» [2]

وعرفه الجنيد بتعريف آخر يقول فيه: « التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة»[3].

ويعرفه بشر بن الحارث بقوله: « الصوفي من صفا قلبه لله[4]».

وسئل أبو يزيد البسطامي: «ما التصوف ؟ قال صفة يلبسها العبد[5]».

فالتصوف من خلال التعريفات السابقة هو تلك العلاقة الروحانية التي تصل الإنسان بخالقه، وتقوي علاقته به.

ثانياً: ظهور التيار الصوفي:

أ) الاتجاه الصوفي:

إن الدارسين للتصوف خلال القرنين الثالث والرابع يلاحظون أن فيه نوعين واضحين للتصوف فالنوع الأول يمثله صوفية معتدلون في آرائهم، يربطون بين

[1] ممدوح الزوبي ، معجم الصوفية ، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ، 2004 ص 114

[2] محمد مرتضى ، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 ص 16

[3] صابر طعيمة، المرجع السابق، ص 18

[4] خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1-2000م ص 120

[5] صابر طعيمة المرجع السابق من 17

تصوفهم وبين الكتاب والسنة بصورة واضحة، حيث أنهم يزنون أقوالهم وأفعالهم بميزان الشريعة، والنوع الثاني يمثله صوفية استسلموا لأحوال الفناء، ونطقوا بعبارات غريبة، وكانت لهم تصورات لعلاقة الإنسان بالله كالاتحاد والحلول، وتصوفهم لا يخلو من المنازع الميتافيزيقية في صورة بسيطة[1].

فالاتجاه السني في الصوفية تميز بالتزامه بالقرآن والسنة وأخلاق السلف الصالح، والابتعاد عن الخوض في القضايا الفلسفية كالحلول والاتحاد والوحدة والإشراق[2]

أما التيار الفلسفي فيقوم أصحاب هذه الفرقة بمجاهدة النفس بالصيام والقيام والتهجد، والذكر، والخلوة، والعمل على كشف حجاب الحس لمعرفة الله واكتساب علومه، والوقوف على حكمته وأسراره فإذا حصل لهم الكشف تمكنوا من الإدراك، وكشفوا حقائق الموجودات وحقائق الملك والروح والعرش والكرسي.

غير أن صوفية هذه الفرقة اختلفوا في طرق مجاهداتهم، وفي كيفية تغذية الروح العاقل بالذكر كي يحصل لها الإدراك[3] . جعلهم ينقسمون إلى عدد من الاتجاهات ظهرت في المغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ 12 و 13 الميلاديين.

[1] أبو الوفا الغليمي التفتازاني : مدخل إلى التصوف الإسلامي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 2007 ، ص 99

[2] إبراهيم القادري المغرب والأندلس في عصر المرابطين , دار الطليعة للنشر والطباعة , بيروت , ص 130.

[3] المرجع السابق ،ص 296.

ب) التصوف في الأدب:

يمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى ثلاثة أطوار: الطور الأول يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي في أواسط القرن الثاني للهجرة؛ " وكل ما بين أيدينا منه طائفة كبيرة من الحكم والمواعظ الدينية والأخلاق تحث على كثير من الفضائل، وتدعو إلى التسليم بأحكام الله ومقاديره، وإلى الزهد والتقشف وكثرة العبادة والورع، وعلى العموم تصور لنا عقيدة هذا العصر من البساطة والحيرة.

والطور الثاني يبدأ من أواسط القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع. وهنا يبدو ظهور آثار التلقيح بين الجنس العربي والأجناس الأخرى، وفيه يظهر اتساع أفق التفكير اللاهوتي، وتبدأ العقائد تستقر في النفوس على أثر نمو علم الكلام. وفيه يظهر عنصر جديد من الفلسفة.

والأدب الصوفي في طوريه الأول والثاني أغلبه نثر، وإن ظهر الشعر قليلا في طوره الثاني. وفي الطور الثاني هذا يبدأ تكون الاصطلاحات الصوفية والشطحات.

أما الطور الثالث فيستمر حتى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثامن، وهو العصر الذهبي في الأدب الصوفي، غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا."[1]

[1] - أحمد أمين: ظهر الإسلام، المجلد الثاني، 3-4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1969، ص:173.

هذا، وقد تطور الأدب الصوفي نثرا وشعرا، وبلغ الشعر الصوفي ذروته مع ابن العربي وابن الفارض في الشعر العربي، وجلال الدين الرومي في الشعر الفارسي.

ولم يظهر الشعر الصوفي إلا بعد شعر الزهد والوعظ الذي اشتهر فيه كثيرا أبو العتاهية ، وقد ظهر الشعر الصوفي كذلك بعد شعر المديح النبوي وانتشار التنسك والورع والتقوى بين صفوف العلماء والأدباء والفقهاء والمحدثين كإبراهيم بن أدهم، وسفيان الثوري، وداود الطائي، ورابعة العدوية، والفضيل بن عياض، وشقيق البلخي، وسفيان بن عيينة، ومعروف الكرخي، وعمرو بن عبيد، والمهتدي.

ويعني هذا أن الشعر الصوفي ظهر في البداية عند كبار الزهاد والنساك، ثم" أخذت معالمه تتضح في النصف الأول من القرن الثالث الهجري. فذو النون (ت245هـ) واضع أسس التصوف، ورأس الفرقة لأن الكل أخذ عنه وانتسب إليه، وهو أول من فسر إشارات الصوفية وتكلم في هذا الطريق.

ولم ينته القرن الثالث الهجري حتى أصبح الشعر الصوفي شعرا متميزا يحمل بين طياته منهجا كاملا للتصوف، وأما الذين جاؤوا بعدهم فإنهم تميزوا بالإفاضة والتفسير."[1]

ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا السياق:" ومنذ أواخر القرن الثالث الهجري تلقانا ظاهرة جديدة في بيئات الصوفية، فقد كان السابقون منهم لا ينظمون الشعر بل يكتفون بإنشاد ما حفظوه من أشعار المحبين وهم في أثناء ذلك يتواجدون وجدا

[1] - علي جميل مهنا: الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء،ظ1، 1981، ص:173.

لا يشبهه وجد، أما منذ أبي الحسين النوري المتوفى سنة 295هـ فإن صوفيين كثيرين ينظمون الشعر معبرين به عن التياع قلوبهم في الحب آملين في الشهود مستعطفين متضرعين، مصورين كيف يستأثر حبهم لربهم بأفئدتهم استئثارا مطلقا، نذكر منهم سحنون أبا الحسين الخواص المتوفى سنة 303، وأبا علي الروذباري المتوفى سنة 322 ، والشبلي دلف بن جحدر المتوفى سنة 334 وجميعهم من تلامذة الجنيد.

وواضح أن العصر العباسي الثاني لم يكد ينتهي حتى تأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية ومحبة الله كما تأصلت فكرة أن الصوفية أولياء الله، وقد ترتب عن هذا أن اشتهر كثير من الصوفية في العصر العباسي كالسري السقطي الذي يعد أول من تكلم في لسان التوحيد وحقائق الأحوال، وهو أيضا أول من تكلم في المقامات والأحوال قبل ذي النون المصري، وسهل بن عبد الله التستري، والجنيد، والحسين بن منصور المشهور باسم الحلاج، والحسن بن بشر، ويحيى بن معاذ، وأبي سعيد الخراز، وحمدون القصار النيسابوري، والمحاسبي، وابن العربي ، وابن الفارض، والشريف الرضي، والنفري صاحب كتابي:" المواقف" و" المخاطبات."

المبحث الثاني: تجليات التصوف في الأجناس الأدبية:

أ) التصوف في الشعر:

العلاقة بين الشعر والتصوف علاقة وطيدة، ففي أعماق كل إبداع عظيم يكمن تصوف روحاني، ينتمي إلى خبرة أصيلة بالسر المطلق الذي ينصرف إلى العمق الكامن في الروح الإنسانية، التي تهفو دائماً إلى التحرر والطلاقة، فيعمد كل منهما إلى الخيال ليتجاوز العقلانية المغلقة المحددة، باحثاً عن رحابة في التفكير والابداع.

ولقد امتد تأثير الروح الصوفي الخلاق إلى كل مظاهر الفنون المعاصرة شرقًا وغربًا، ولم تخلُ مدرسة فنية ولا مذهب جمالي من الروح الصوفي؛ فنجد ذلك لدى شوقي في صوفياته وإسلامياته خاصة (نهج البردة)، كما نجد ذلك لدى شعراء الديوان؛ لدى شكري الذي شيد أشكالًا جمالية روحية صوفية باذخة، ثم لدى مدرسة أبولو لدى أحمد زكي أبو شادي خاصة في قصائده العظيمة المبتكرة التي قرن فيها بين الروح العلمي الخلاق والروح الصوفي المبدع في قصائده العلمية، كما نجد ذلك لدى محمود حسن إسماعيل في قصائده الخصيبة عن النور خاصة في دواوينه المتأخرة مثل: (هدير البرزخ) و(هتك البراقع) و(موسيقى من السر).[1]

[1] - التصوف والإبداع في الرؤية العربية، مركز الاهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية: https://acpss.ahram.org.eg/News/16363.aspx أطلع عليه يوم 2023/5/3.

أما مدرسة المهجر فقد شكلت فضاءات جمالية ومعرفية باذخة من العوالم الصوفية الشعرية الرائعة، خاصة جبران الذي كان حالة جمالية صوفية نادرة في الشعرية العربية؛ فقد كان ملتقى توجهات روحية وميتافيزيقية متعددة. وربما دفعه تحرره العقدي والسياسي إلى اغتراب روحي عظيم، أدى به إلى انتماء صوفي إنساني كوني تذوب فيه الحدود والثقافات والعقائد والعصبيات والقوميات، حيث ينطلق الروح الصوفي صوب المطلق الذي يشمل الموجودات والثقافات والروحانيات في أبد كوني وسيع. كذلك نجد تلك العوالم الصوفية البديعة لدى ميخائيل نعيمة، حيث هذا القران الجمالي البديع بين الله والإنسان والطبيعة. ونجد تلك الملامح الصوفية نفسها لدى إيليا أبي ماضي والشاعر القروي وأمين الريحاني ونسيب عريضة وإلياس فرحات ونعمة قازان، ورياض وشفيق المعلوف، والشاعر إلياس قنصل.

وإذا انتقلنا إلى الشعر العربي المعاصر لدى مدرسة الشعر الحر؛ وجدنا رموزًا وأقنعة وعوالم من الموروث الصوفي تكتنف الشعرية العربية من جميع جوانبها مشكلة تجلياتها ودلالاتها ومقاصدها. نجد التناص الصوفي يبلغ ذراه التشكيلية والمعرفية في تشكيل النص، سواء كان شخصية أو حقبة تاريخية بأكملها، أو قناعًا موضوعيًا أو توجهًا فكريًا ميتافيزيقيًا؛ فنجد الحلاج الصوفي وعذابه رمزًا وقناعًا وأسطورة يحتل مساحات واسعة في الشعر والدراما معًا: نجد رمز الحلاج لدى البياتي في ديوانه (سفر الفقر والثورة)، وهذا الرمز يمثل

الثورة على السلطة الغاشمة بالمعنى الشامل: السلطة السياسية/ سلطة اللغة/ سلطة الوعي الديني الشائع/سلطة الخيال.

كما نجد رموزًا وأقنعة صوفية أخرى مثل قناع شخصية (بشر الصوفي الحافي) لدى عبد الصبور التي تجسد فقدان الإنسان المعاصر لمعنى حياته وانقسامه على ذاته، وعدم توافقه مع الوجود من حوله، وغرقه في أشياء العالم وتحوله من الإنسانية للشيئية الاستهلاكية المهلكة.[1]

فالشاعر إذا عمد إلى الرمز الصوفي وأحاله إلى رمز يعبر عن حالات شعورية روحانية تكتسي ثقلاً نورانياً يتناسب وحالات الإنسان الباحث دوماً عن حقيقة وجوده في هذا الكون، والبحث عن علاقته مع خالقه التي يرى تجليات عظمته في جميع مخلوقاته في هذا الكون الفسيح.

ب) التصوف في الرواية:

اتجهت الرواية في البلدان العربية، بدءًا من الربع الأخير من القرن العشرين المنصرم، نحو اكتشاف عوالم جديدة، وذلك بعد أن شهدت تطورات لافتة في الأساليب والمواضيع، على خلفية سعي روائيين كثر إلى تجديد محتوى أعمالهم الروائية وتنويع لغة السرد لديهم، فراحوا ينهلون من عوالم متعددة، وكان للتصوّف والصوفية، خطابًا وفكرًا وسيرًا، حضوراً مميّزاً فيها، الأمر الذي أضفى على تجاربهم الروائية منحًى جديدًا، حمل في طياته معاني

[1] - ينظر المرجع السابق: https://acpss.ahram.org.eg/News/16363.aspx

ومواضيع ودلالات صوفية في مضامينها وفي لغتها الإيحائية والرمزية، وباتت تمظهرات عوالم التصوّف وتجلياته ظاهرة بشكل جلي في روايات بعضهم، عبر توظيفهم مصطلحات ومفاهيم صوفية، والدخول في عوالم التصوّف وتجلياته الكاشفة والسحرية.

فظهرت روايات تستلهم التصوف والمتصوفة، ولعل لذلك أسبابا متعددة، من بينها الحنين إلى التدين بعيدا عن التعصب والتطرف، ويلاحظ أن كثيرا من الروائيين استثمروا، في المدة الأخيرة، موضوع التصوف لكتابة متون روائية، لقيت رواجا لافتا لدى القراء، والملاحظ أيضاً أنّ العديد من الروائيين استثمروا قصص المتصوفين، من أجل تحويلها إلى مادة حكائية، بنوا عليها خيالاتهم ونسجوا بها خيوط تجاربهم، التي ألهمتهم لما فيها من اختلاف وخيال.[1]

[1] - ينظر تجليات التصوف في المتخيل الروائي: https://www.alquds.co.uk أطلع عليه يوم 2023/5/5.

الفصل الثاني تجليات الأبعاد الصوفية في رواية التراس لكمال قرور

المبحث الأول: الأديب كمال قرور

أ) تعريفه و سيرته.

ب)ابداعاته وجوائزه.

ت)آراء بعض الأدباء فيه.

المبحث الثاني: الأبعاد الصوفية في رواية "التراس ملحمة الفارس الذي اختفى"

أ) ملخص الرواية

ب)البعد التأويلي للعنوان والغلاف.

ت)البعد العلائقي لشخصية التراس.

ث)الأبعاد الصوفية في الرواية.

المبحث الأول: الأديب كمال قرور:

أ) تعريفه وسيرته

كمال قرور هو كاتب وروائي وقاص وصحفي جزائري ولد عام 1966 في مدينة بني عزيز بولاية سطيف، وحصل على درجة الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة عام 1989، ثم حصل على شهادة الدراسات المعمقة في الاعلام والاتصال من جامعة الجزائر عام 1992، وعمل مدرسًا متعاونًا بمعهد الاعلام والاتصال ما بين عامي 1992 و 1993، كما عمل صحفيًا بمجلة الوحدة ما بين عامي 1991 و1993، ثم أسس دار نشر خاصة عام 1993، وشغل بعض المناصب الصحفية منها رئيس تحرير مجلة أبراج الأسبوعية عام 1997، ثم رئيس تحرير صحيفة الوسيط الأسبوعية عام 1998، ثم مسؤول النشر في مجلة فنتازيا الأسبوعية عام 1999 إلى جانب كتاباته في عدد من الصحف المحلية الجزائرية.

وهو عضو مؤسس بالنادي الأدبي لمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وعضو مؤسس لمهرجان الأغنية السطيفية منذ عام 1994، وعضو مؤسس لمهرجان الضحك بالعلمة منذ عام 1995، وعضو مساهم في تنظيم الأيام الأدبية منذ عام 1996، وعضو بالمجلس الوطني للجمعية الثقافية الجاحظية منذ عام 2006، وعضو مؤسس برابطة المجتمع المدني الجزائري منذ عام 2008.

كما قام بتأسيس مجلس المبادرة الجزائرية لصناعة المعرفة، وبإطلاق مشروع كتاب الجيب للشباب، وفي عام 2015 أسس كمال قرور دار «الوطن اليوم»

للنشر والتوزيع، والتي استطاعت أن تنشر نحو 140 كتابًا في مختلف المجالات خلال فترة وجيزة من بداية تأسيسها، واصطدم كمال قرور بالنظام الجزائري السابق حين نشرت الدار كتاباً بعنوان بوتفليقة رجل القدر» للكاتب والإعلامي عبد العزيز بوباكير، وطلب منه وزير الدفاع السابق خالد نزار سحب الكتاب من الأسواق[1] .

ولازال هذا المبدع يأتي بالجديد في كل مرة بما يتناسب وتنوع نشاطاته الإعلامية والأدبية.

ب) ابداعاته وجوائزه:

ألف كمال قرور العديد من المؤلفات التي تنوعت ما بين الأعمال الفكرية والدراسات الأدبية، والروايات الطويلة، والمجموعات القصصية، نذكر منها:

- رواية "التراس ملحمة الفارس الذي اختفى" والتي صدرت عام 2007، عن الدار العربية للعلوم ببيروت وفازت بجائزة مالك حداد.
- رواية "سيد الخراب": صدرت عام 2010 عن منشورات فيسيرا.
- رواية "حضرة الجنرال": صدرت عام 2015 عن دار الوطن للنشر والتوزيع بالجزائر.
- قصص قصيرة "امرأة في سروال رجل" صدرت عام 2009 عن دار القصبة.

[1] بوكبة عبد الرزاق حوار , مؤرشف من الاصل 2021/06/29

- خواطر "الحمار النوميدي" : صدرت عام 2007 عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- الكتاب الأزرق الصادرة عام 2008.
- الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة عام 2009.

كما حظي الكاتب كمال قرور بتكريم العديد من الجهات في العراق والعالم العربي، كما حصل على العديد من الجوائز الأدبية، ومن أهمها:

- جائزة مالك حداد للرواية في دورتها الرابعة عام 2008 مناصفة مع عبير شهرزاد عن روايته «التراس، ملحمة الفارس الذي اختفى».

ت) آراء بعض الأدباء فيه:

قال عنه الشاعر عاشور فني:" كمال قرور رجل عمل وليس رجل قول، رجل الخطوات العملاقة والطموحات"[1].

كما يقول عنه اليامين بن التومي: "كمال منتوج التراث الشعبي الشفهي بامتياز، أجاب بثلاثيته عن الكثير من الأسئلة التي عجزت عن تفسيرها"[2]

[1] - نوارة لحرش: مجلة النصر http//djazairess.com أطلع عليه يوم2023/5/5.
[2] - أمين سمارة : صوت سطيف Https//sawtsetif.comأ أطلع عليه 2023/5/6.

ويقول هو عن نفسه: " عادة ما أكتب عن قضايا واقعية لكنني ألبسها خيالا يجعلها أسطورية مشوقة، لأني اكتشفت أن الجزائري، في كثير من الأحيان. لا يعي ولا يدرك الواقع وما يحدث فيه، وهو يتفاعل أكثر مع الخيالي والخرافي".[1]

كما يقول أيضاً: " نعم مازالت أعتقد أن السخرية في كتاباتي هي سلاحي النووي الذي يفجر حالات الاكتئاب والبؤس والإحباط ، ويفجر المستبدين والمرتشين والفاسدين ،غالبا ما أشبع ضحكا وأنا أكتب ، وغالبا ما أعود إلى ما كتبته سخرية لأعيد قراءته وأستمتع وأفرغ شحنات الغضب، لا شيء يشبه السخرية في التخفيف والتخلص من الكوابيس إنها السلاح النووي الفعال لا يضاهيه سلاح"[2]

[1] - كمال قرور: الهم السياسي يسكنني حتى النخاع: جريدة الجمهورية https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/35656 أطلع عليه 2023/5/7.
[2] - المرجع نفسه.

المبحث الثاني: الأبعاد الصوفية في رواية "التراس ملحمة الفارس الذي اختفى":

أ) ملخص الرواية:

إن رواية " التراس ملحمة الفارس الذي اختفى" للروائي كمال قرور، رواية تعكس ملحمة بطل في زمن يسوده الفساد والانحطاط، هذا البطل الذي اكتسى طابعاً أسطورياً، فلم تر عين مثله قط، فهو بطل خارق للعادة كما صوره الروائي، كان يحبه كل الخلق بما فيهم الحيوان والشجر بالإضافة إلى الناس صغيرهم وكبيرهم، كان مجاهداً ومدافعاً عن وطنه وشعبه، رافضاً للاستعمار والاستعباد بكل أشكاله، فقد اختفى في ظروف غامضة أثناء اشتباكه مع العدو، وقد ترك اختفاءه المفاجئ حسرة كبيرة في قلوب من أحبوه، خاصة حبيبته.

لكن اختفاءه أخذ بعداً آخر حيث دارت الاشاعات حول هروبه من ساحة المعركة، فاتهم بالجبن والخنوع، ومرت الأيام والسنين إلى أن جاء اليوم الموعود، اليوم الذي عاد فيه "التراس" كما وعد حبيبته، وجاء ليحقق ما وعده من تخليص سكان أرض الشمس من الاستعمار والزواج بحبيبته" ست الحسن".

وبقي سر اختفائه كل تلك المدة مسرحاً لتأويلات وخرافات تفوق الخيال والتوقعات.

ب)البعد التأويلي للعنوان والغلاف:

يعد العنوان العتبة الأولى للنص، فهو "عبارة عن رسالة لغوية تعرف هوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به".[1]

"فالعنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها بقراءاتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه[2] . "

فالعنوان بوابة عبور للنص فهو ظاهر يدل على باطن، وله وظائف تعيينية واغرائية تستهوي المتلقي.

[1] - بوعتو خيرة، جماليات العنوان في السينيما الجزائرية بالمهجر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2006م/2007م، ص87.

[2] - محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 28، ع: 1، يوليو سبتمبر، 1999م، ص457.

ومن هنا نستطيع القول أنّ لفظة "التّراس" اكتسب دلالة باطنية عميقة، إذ يمكن اعتبارها رمزا لذلك الرجال الفذ الذي يناضل من أجل المبادئ والقيم النبيلة، وغالباً ما يختار الروائي اسم بطل الرواية اختياراً دقيقاً حيث يعبر عن سلوكياتها ومواصفاتها، وشخصية التراس في المخيال الشعبي الجزائري تعبر عن الرجل القوي البنية والمتحمل للشدائد والصعاب.

كما يمكن القول أن "التراس" قد يكون تمثيلا عن نبي ما بما يتّسم به من صفات أخلاقية رفيعة، فقد كانت مهمته رعي الغنم قبل أن يتحوّل إلى رعي الرعية فرعاية الغنم كانت متداولة بين الأنبياء والرسل، يقول الراوي: «سبحان الله الذي كرم عبده التراس وجعله راعي أمة بعد أن كان راعي قطيع. [1]

وعلى هذا يمكن اعتبار أن "التّراس" بمثابة المهدي المنتظر، الذي سينتشل الأمة العربية من الوضع الذي آلت إليه ويعيد المياه إلى مجاريها.

وما زاد العنوان قوة استعمال كلمة " ملحمة" التي توحي ببعد تاريخي متجدر، فالملحمة في تعريفها هي" قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة، ويلعب الخيال فيها دوراً كبيراً، إذ تحكي على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال"[2]

[1] كمال قرور: رواية التراس ملحمة البطل الذي اختفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 18 .
[2] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر، ط3، 1997، ص90.

وهذا في الحقيقة ما تجسد من خلال أحداث هذه الرواية التي اكتست طابعاً بطولياً مملوء بالخوارق والخيال والتأويلات.

أما كلمة "بطل" فتحمل بعد التضحية والشجاعة والقوة وهذا ما لمسناه في شخصية التراس، ولكي يزيد الروائي في جلب انتباه المتلقي واهتمامه أورد عبارة" الذي اختفى" حتى يستدعي مجموعة من التأويلات لسر اختفاء هذا البطل الملحمي الخارق.

والملاحظ على الغلاف أنه بحوي صورة تشكيلية مزركشة لمجموعة من الزهور، فالغلاف بسيط جداً لا يحوي أي تعقيدات أو رموز، كما نلاحظ أن العنوان قسم إلى جزأين، كتب الجزء الرئيس وهو "التراس" بالبنط العريض أما" ملحمة البطل الذي اختفى" فكتبت ببنط عادي.

كما نلاحظ أن كلمة اختفى أضيف إلى نهايتها ثلاث نقاط متتالية وهذا للدلالة على انفتاح العنوان على دلالات وتأويلات لا حدود لها حول حقيقة وأسباب اختفاء التراس، كما طبع على غلاف الرواية عبارة" جائزة مالك حداد" للإشارة إلى الجائزة التي تحصلت عليها الرواية في مسابقة مالك حداد للإبداع الأدبي.

غلب اللون الوردي على غلاف الرواية لأن الرواية في مضمونها تبحث عن الاطمئنان والسعادة التي كان سكان "أرض الشمس" يبحثون عنه في خضم الاستبداد والظلم الذي سلط عليهم من طرف العماليق.

كما لم يخل الغلاف من اللون الأخضر الدال على الفرحة والابتهاج الذي غمر قلوب سكان أرض الشمس بعودة التراس.

كما يشير اللون الأحمر في الزهور إلى الحب والعشق المتدفق الذي حملته "ست الحسن" للبطل التراس، وكيف آمنت بعودته وانتظرت ذلك لعدة سنوات دون أن تفقد الأمل بعودته.

ت) البعد العلائقي لشخصية "التراس":

الصراع يمثل العنصر المهم في خلق حالة التّأزم التي تلقي بظلالها على الرواية وشخصيتها، ونلاحظ أنّ في رواية "التّراس" ملحمة الفارس الذي اختفى أن هناك نوعين من الصراع داخلي وخارجي.

❖ **الصراع الخارجي:**

يتمثل في العماليق الذين احتلوا مملكة الشمس، واستعبدوا أصلها ونهبوا خيراتها، وكان بطلنا "التراس" محاربا لهم وفي كلّ مرّة ينتصر عليهم حتى أصبح يشكل لهم خطر، وأخذوا يحاولون قتله وقتل بصيص الأمل، إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل، لأنه كان ينجو منهم في كل مرة.

لأنه كان ينتصر كل مرة على الأعداء صار حديث الأطفال والنساء، وصار محسودا من قبل الأصدقاء ورفقاء السلاح... لم يهيج "التراس" مثل ما هو عليه مصادفة أو عبثا، إنما كد واجتهد قرونا ورسم لنفسه هدفا ساميا ... كان في وقت من الأوقات أكبر حلم، وكان حلم مستحيلا .... لذلك صار هدف الأعداء العماليق حيث

وضحوا له الخطط ونصبوا له الشرك للقبض عليه، واشتروا نفوس بعض من حسدوه ويغضوه وآثروا خيانته [1]

إذ في زمن الحروب والمعارك يظهر مدى ازدياد الحاجة إلى بطل أشبه بالآلهة المناصرة الخير ضد الشر، تنشر الأمل في المستقبل، و"التراس" هو هذا البطل المنتظر الذي سيخلص بلاد الشمس من اضطهاد الاستعمار، وهو بطل شعبي خرج من لا وعي الجمعي في زمن البطولات، ولأنه كان كذلك فقد عمق العماليق على مقايضة تمثلت في قتله مقابل حرية كاملة للوطن، وهذا يوضح كل الخبايا والنوايا السيئة اتجاه "التراس"، وهو ألا ينعم بالهدوء والطمانينة في حياته، فتولد الحكاية من دائرة العتمة والحيرة، كون "التّراس سرعان ما يختفي، وباختفائه تنقلب الأمور رأسا على عقب، ويسود الفساد .

❖ **الصراع الداخلي:**

وهو يمثل العدو الحقيقي، إذ أنّ من تعتقد أنّه رفيقه وصديقه وإلى جانبه هو الذي يكون في مقدمة الذين يريدون موته والقضاء عليه في أيّة فرصة سانحة لذلك.

وفي مملكة الشمس يتمثل أعداء "التّراس" في : الجنرال "بودبزة"، السياسي "بوخبزة"، الإمام "سي الهادي"، والصحفي "كمال" بوترفاس"، وهؤلاء الأشخاص من أشد أعدائه ويكون له الحقد والبغض "للتّراس" ، لأن هؤلاء الأربعة أحبوا الأميرة الحسناء "ست الحسن." كانوا أربعة يريدونها مهما كان الثمن، وكل واحد يريدها لنفسه، ولا يريد

[1] كمال قرور: رواية التراس، ص 16 .

لسواه أن يظفر بقلبها، وكان كل واحد يظن أنه الأولى بها، والأجدر والأقدر على إقناعها .... وكل واحد منهم يعتقد أنه يستطيع أن يسد فراغ غياب التراس[1]

والحقيقة أن هؤلاء الأربعة يمثلون السلطات الأربعة في المجتمع، فالجنرال "بوديزة" يمثل السلطة العسكرية للبلاد، والسياسي "بوخبزة" يمثل السلطة السياسية، أما الإمام "سي الهادي" فيمثل السلطة الدينية، الصحفي "بوترفاس" يمثل السلطة الإعلامية، وهؤلاء الأربعة يشكلون خطرا داخليا على بلاد الشمس وعلى "التراس" لأنّه يشكل خطرا لمصالحهم الشخصية.

و"كمال قرور" يؤرّخ لحكاية التراس كما يؤرّخ للزمن العربي الراهن، زمن الجنرال "بوديزة" المعادل الموضوعي للنظم العربية الحاكمة بقوة السلاح، وعبر ملابسات تاريخية في زمن الدم والخيانة والسطو على السلطة والتمسك بها.

كما جسد رمزا واقعيا للوطن تداعت عليه الأمم، وتداعت عليها الأعداء من الداخل والخارج، فدخلت الأنظمة الفاسدة تستحوذ على السلطة المطلقة.

يقول الراوي: «هذا الشعب لا يستطيع أن يكون منظما ومنضبطا إلا بقوانين، وتنظيم الثكنات العسكرية ... لهذا لا أسمح لأحد منذ اليوم أن يسفسط عن الحرية والعدالة، فكل ما في الأمر: "أمر طبق."

[1] كمال قرور: رواية التراس، ص 59.

عطل حضرة الجنرال "بودبزة" العمل بالدستور وأعلن حالة الطوارئ في البلاد. ونصب نفسه حاكما أبديا للجمهورية، ومن يخالف أمره يشنق في الساحة العامة دون محاكمة[1]

لما اختفى "التراس" ترصد الأربعة حبيبته ست الحسن واستطع الجنرال العسكري إزاحة كل منافسيه لتخلو الساحة أمامه ليفوز بـ "ست الحسن" ويتضح هذا في المقطع الآتي: «ولأن السلطة المطلقة أصبحت في قبضة الجنرال "بودبزة" بعد ان منافسيه ونصب نفسه حاكما أبديًا للجمهورية... أصدر مرسوما رئاسيا يلزم "ست الحسن" بن تلاحسب والنسب أن تصبح خادمة تمسح نهارا بلاط قصره، ودوريات مياه جنوده، واسطبل خيوله ، وليلا ترقص له ولندمائه [2]

هكذا استولى الجنرال على البلاد وعلى "ست الحسن" بإرجاعها خادمة له وراقصة وأصبح كل السكان مملكة الشمس يشعرون بالخوف، وساد اللااستقرار والفساد على كل المستويات، حتى الفساد الأخلاقي.

ليعترف الجنرال لـ "ست الحسن" بأنه من طعن التراس في ظهره، يقول الراوي: «أنا طعنته. أنا من قتل التراس، أنا طعنته بعد أن هوى على جدار السند بالفاس وزلزله، وصار النصر حليفنا طعنته من الخلف بخنجري مسموم لكن ما إن طعنته الطعنة الأولى حتى اختف ، كان الملائكة رفعته ... لأني كنت ساطعنه طعنات أخرى[3] .

[1] المرجع السابق، ص 66.
[2] المرجع نفسه، ص 70.
[3] المرجع نفسه، ص 68.

وهذا ما ذهب إليه الجنرال وهو التخلص من "التراس"، وحينها تنهار رموز البطولة القومية، وتنهار كل رموز المقاومة ضدّ العمالقة، ويصبح الشعب دون قوة يواجه به الأعداء، وانطفاء كل بصيص أمل وانهيار مملكة الشمس، حتّى ذلك اليوم الذي سيعود فيه "التراس" لإنقاذ شعبه من الظلم والاستبداد[1].

ست الحسن" من تلك البنت ذات الحسب والنسب، وذات الجمال الخلاب، التي وقع في حبها كل رجال مملكة الشمس، بما فيهم "التراس، يقول عنها الراوي:

أنت بنت أصل

وستكونين أميرة

وطن الشمس

خلقك الله فتنة الجمال

وستصبحين فتنة الرجال..

قدرك عال....

ومصرك غال....

وحبيبك رجل من خيال[2]

ست الحسن" إذن أميرة بلاد الشمس امرأة ساحرة الأنوثة، إلا أنه لم يقتصر جمالها على مظهرها فحسب بل كانت امرأة طاهرة عفيفة وحكيمة، يقول عنها الزاوي:

[1] المرجع السابق، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 17.

«ستكون أكبر من امرأة تعرف كيف تتدلل وتحتج وتهتم بزيننها ومظهرها لتستدرجه إلى مخدعها لتبادله الغرام، بل ستكون امرأة من طين خالص... [1].

فقد كان لـ "ست الحسن" هدفاً عظيماً، وهو تحرير المملكة، لذلك اشترطت على خطابها أن يكون مهرها هو هدم السد اللعين لنسترد مجد الأجداد المسلوب، ولكي تعثر على حبيبها الأسطوري، الذي سيحقق مهرها الغالي، اقترحت عليها العرافة "غنوج" نسج برنوس خرافي كوسيلة للعثور على حبيبها، الذي تنتظره منذ قرون، يقول الراوي:

«كانت ست الحسن التي جمعت زين القبايليات والترقيات والمزابيات والشاويات والنايليات والأندلسيات والشاميات والحجازيات والمصريات بينلوب الوفية التي تم ذكرها في الأساطير اليونانية..... طوال قرون تنسج من الصوف الناصع برنوسها الخرافي [2]

نلاحظ في هذا المقطع أن الروائي "كمال" قرور" عمد على استحضار بطلة ملحمية من الأدب الإغريقي لما لها من معادل موضوعي مع شخصية ست الحسن"، إذ أنهما تشتركان في كثير من الأمور كالوفاء والإخلاص والأمل في عودة حبيبيها، "فبينلوب" كانت امرأة حسناء رغب فيها كل رجال وتقدموا لخطبتها لاعتقادهم أن البطل "أوديسيوس" قد هلك إلا أن هذه المرأة ظلت على يقين بأنه مازال على قيد الحياة، وأنه سيعود إليها يوما ما لا محالا، إذ عمدت إلى إبعاد الخطاب عنها وفاء

[1] المرجع نفسه، ص 42.
[2] ابراهيم عبد الرحمن في الادب المقارن بين النظرية والتطبيق ط1 دار نوبار القاهرة 2000 م ص 200.

لزوجها وأملا في عودته إليها، حتى تنتهي من غزل الثوب لدفن والد زوجها الطاعن في السن، وكانت تنقض بالليل ما غزلت بالتها، وهكذا استطاعت بالحيلة أن تؤخر رغبة الخطاب في الزواج منها، حتى عاد "أوديسيوس[1]

نستنتج أن كلا الشخصيتين عمدتا إلى الحيلة لإبعاد الخطاب عنهما، فبينلوب عمدت إلى نسج كفن زوجها، أما ست الحسن فقد وضعت مهرا على خاطيبها وهو إحضار: **قطعة من عظام البطل المختفي، أو قطعة من ملابسة أو سفيه الذهبي، أو شيئا بدل على هلاكه واستحالة عودته**[2]

لأنها كانت على يقين أنه ما زال على قيد الحياة، لذا اقترحت عليهم هذه الفكرة التعجيزية، كما نلاحظ أن كلا البطلتين ست الحسن وبينلوب كانتا مشغولتين بالحياكة وهي حرفة تمارسها المرأة منذ العصور البدائية، فقد كانت بينلوب مشغولة بنسج الكفن الذي يرمز إلى الموت، أما "ست الحسن" فقد كانت تنسج البرنوس وهو ثوب رجولي، خاص بالذكور في كل شمال إفريقيا يرتديه عادة الرجال البالغون الذي يحمل الرمز الذكوري الذي يصون المرأة ويدخلها تحت حماية الرجل وحرمته.

كما يعتبر البرنوس رمزاً للشخصية القوية والمرموقة في المجتمع الجزائري وهو إرث ثقافي توارثته الأجيال، ولا يزال يشهد حضوراً في المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري.

[1] كمال قرور: رواية التراس، ص 58.
[2] المرجع نفسه، ص 58.

ث) الأبعاد الصوفية في الرواية:

1- الخيال الصوفي:

قبل الحديث عن الخيال فلا بد من التفريق بين الخيال والتوهم باعتبار هذا الأخير يرتبط العقل، حيث أن الخيال يعمل داخل بنية العمل بواسطة قوته الصاهرة.

أما العقل فيعمل خارج بنية العمل الفني بواسطة التجميع والتلفيق والوصل، ومنها يعمل الخيال على صهر الاجزاء المتفرقة، وتوحيد الثنائيات الضدية وفق قانون الشكل العضوي، أما التوهم فيتوقف عمله عند الربط والوصل بين الاجزاء المتفرقة وفق قانون تداعي المعاني، ومنه يعمل الخيال على تحويل المادة إلى جسم حي من خلال العاطفة الصاهرة، ويكون عمل التوهم عقليا صناعيا أليا، وتظل عناصرهم طبيعتها قبل مرحلة التشكيل .

إن الحديث عن الخيال لم يكن وليد العصر الحديث، ولكنه ضارب في عمق الفكر البشري باعتباره المدخل للنفس البشرية.

كما أن الحديث عن الخيال من حيث هو القدرة على استعادة صور الاشياء في الذهن ترتيبيها. وحديثنا هنا عن الخيال الذي يتصور اشياء غريبة وغير مألوفة في الواقع، وبالرغم من مرجعها (مرجع السرد عامة)، هو الواقع ولا شيء غير الواقع والغرابة في هذا إنما تعود إلى قدرة المتخيل على إقامة علاقات بين عناصر متناظرة في الطبيعة والمواءمة بينها على نحو غير

مألوف، وقد ذهب البعض إلى اتهام الخيال ووصفه بالخداع، أمثال "باسكال" و"مالبرنش" الذي قال أنه يعيق الدماغ، على أساس أن كل من لمجانين ومجنحي الخيال، يتمثلون الأشياء على غير مظهرها الحقيقي، ويرون ملا وجود له في الواقع .[1]

أما عبد المالك مرتاض فقد ذهب إلى أن الخيال "هو الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تنشئ عوالم لا ينازعك فيها أحد، ولا يسهم معاك في نشأتها أحد، إن الخيال هو الحرية والحرية هي السيادة وهي القوة وهي الوجود ذاته، إلى حد أن الخيال يظاهرك على أن تعرف عوالم أخرى جديدة، وحين تعرفها، ربما تتنكر لعالمك هذا فتفرضه.. تلعنه وتشجيه" .[2]

ومما لا شك فيه أن الخيال هو الأساس الذي تتكئ عليه التجربة الصوفية، فهو ترجمانها وركنها الأساسي، فالخيال عند الصوفية هو وسيلة لخرق العادات.

وفي رواية "التراس ملحمة البطل الذي اختفى" نجد الخيال حاضراً منذ البداية حيث أضفى الكاتب بعض المواصفات غير العادية على التراس، فمثلاً في وصفه الخارجي يقول:" أطلسي القامة، عريض المنكبين، عيناه نجمتان ساطعتان، وفمه هلال، وشعره غابة صنوبر...أفقه سماء وعطره خزامي"[3] فهذه

[1] - يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل (في الفلسفة والنقد الحديثين) دار النجاح الجديدة، المعزب، ط1، 2005، ص 07 / 10.
[2] - عبد المالك مرتاض : الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، د ط 2003، ص 157.
[3] - كمال قرور: رواية التراس ملحمة البطل الذي اختفى، ص9.

المواصفات لا تكاد تجتمع في إنسان عادي، ومن يقرأها يهيئ له أنه أمام مخلوق غريب عن البشر.

أما عن الصفات المعنوية للتراس فيقول: "عندما يسير التراس في الطريق يهتز التاريخ تحت قدميه وتتقلص الجغرافيا، ولما يمتطي جواره الريح تحيه النساء بالزغاريد، والرجال بالبارود والأطفال بالتهليل والأناشيد، وتنحني له الأطيار والأشجار...ويرشه الغمام بما اعتصره من قطر"[1]

فهذه الصورة تعكس عظمة التراس في قومه والاحترام والتقدير الذي يكنه له سكان بلاد الشمس، لأنه البطل الذي يعولون عليه في حماية أرضهم وأرواحهم.

2- الخوارق الصوفية:

الخوارق كل ما خرج عن الأمر المعتاد بحيث لا تبلغه طاقة البشر ولا يقع في دائرة قدرتهم.

وشخصية التراس في الرواية شخصية ملحمية تحفها الخوارق من كل جانب، بدء بميلاده الغامض، تقول الرواية "أبداً لم يكن التراس إنساناً عادياً...بل كان إنساناً غريب الأطوار منذ ميلاده الغامض الموغل في التاريخ السرمدي"[2]

[1] - كمال قرور، المرجع نفسه، ص 10.
[2] - المرجع نفسه، ص 10.

فالأبطال الملحميون عادة ما يدخل في تكوينهم عنصر غير بشري، وهذا ما نجده جلياً في شخصية التراس في الرواية" هناك من يروج لأسطورة الزواج المختلط بين الإنس والجن، وكان فارسنا ثمرة هذا الزواج المبارك الذي لم يكن إلاّ مرة واحدة في تاريخ الكون".[1]

كما تظهر كذلك الخوارق في محاولة العماليق اغتيال هذا البطل، لكن تتدخل قوى خارقة لمساعدته على النجاة " حيث وضعوا الخطط ونصبوا الشرك للقبض عليه واغتياله ...ولكنهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، لأن الأشجار و الأطيار التي وتقدره كانت تحميه بنفسها من مكائدهم."[2]

ومن الخوارق أيضاً الموجودة في الرواية امتلاك التراس لسيف خرافي، وهو السيف الذهبي الذي أهدته له حبيبته ست الحسن " وقبل أن يغادرها سلمته السيف الذهبي البتار الذي طوله سبع أمتار"[3]

كما أنه امتلك حصان الريح الخارق" عاد التراس العاشق الولهان في ذلك المساء مسرعاً إلى بيته على حصانه الريح"[4]

3- القصص القرآني:

تعتبر القصة الدينية جزء مهماً في الأدب الصوفي، والحوادث التي يشتمل عليها القصص القرآني إنما هي قطع من أحداث الحياة، جاء بها

[1] المرجع نفسه، ص 11.
[2] - المرجع السابق، ص16.
[3] - المرجع نفسه، ص 48.
[4] - المرجع نفسه، 53.

القرآن الكريم، وبعثها من الماضي كما هي، دون أن يدخل عليها شيئاً، يغير حقيقة من حقائقها. والتزام النص القرآني واحترامه، والوقوف به عند دلالات ألفاظه اللغوية.

هو الذي ينبغي أن نقف عنده، وأن نأخذ به أنفسنا في كل موقف نقفه من آيات الكتاب الكريم، وخاصة في القصص القرآني، وما اشتمل عليه من أحداث ووقائع وأشخاص.

والذي ينبغي التنبه إليه أن القرآن يضع القصة في إطار ديني، تنفذ معه أشعة روحية إلى النفوس ببيان العبرة الأخلاقية والتربوية التي من أجلها أنزل الله القصة.

وهذا ما يظهر في توظيف الروائي لبعض القصص القرآنية منها قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز التي راودته عن نفسه، فتعفف عن المعصية، فالتراس قد راودته نساء القبيلة عن نفسه لكنه أبى الوقوع في هذه الرذيلة، ويظهر ذلك في قول الروائي مبيناً دعوة إحداهن إياه لترك حياة التعفف وتقوى، واعطاء قلبه فرصة للمتعة والشهوة فيقول على لسان إحداهنّ:" أيها الفارس العازب إلى متى تشجّ عنا بوجهك الجميل وتطعن قلوبنا برمح كبريائك؟ لم تقفل قلبك دوننا بالتقوى والتعفف؟ لم لا تعطي قلبك حقّه مثلما تعطي عقلك"[1]

[1] - كمال قرور: رواية التراس، ص 29.

وفي ظل المعاكسات المتتالية التي تعرض لها التراس من نساء بلاد الشمس ردّ عليهنّ قائلاً:

أنا لست زير نساء

وقطف بنات وطني

ليست هوايتي

وشرفي لا يسمح

لي أن أصبح نخاساً

يبيع ويشتري

أعراض أخواته

كيف أغرر بكنّ

وقد رضعنا جميعاً

ثدي هذه الأرض

أمنا الحنون.[1]

أما القصة الثانية التي نلاحظها في الرواية فهي قصة المهدي المنتظر الذي بشر به النبي صلى الله عليه وسلم، إذ جاء في الحديث عن أبي سعيد الخدري

[11] - المرجع السابق، ص34.

قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "المهدي مني.. أجلى الجبهة أقنى الأنف يملأ الأرض قسطاً وعدلا، كما ملئت ظلماً وجوراً، يملك سبع سنين." رواه أبو داود والحاكم وحسنه الألباني في صحيح الجامع.

فالتراس في المخيال الشعبي لسكان بلاد الشمس كان ينتظر منه تغيير أحوال الناس من الظلم والاستبداد الدي يعيشونه تحت وطأة ظلم العماليق، إلى العدل والقسط والحرية التي تهفو نحوها قلوبهم.

يقول الراوي: "هناك من يؤكد أن التراس ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق إلى الأرض لينقذ الناس من الظلم الذي لحق بهم".[1]

فالتراس بالنسبة لهم كان لا يشبه أحداً منهم، وله قوة يمكن به أن يهزم كل من يعترض طريقه، ولذلك بنوا عليه آمالهم وأحلامهم في الحرية، والتخلص من العماليق.

ومن القصص الواردة أيضاً في الرواية قصة سيدنا نوح عليه السلام الذي بنى السفينة بأمر من الله عزّ وجل لينقذ المؤمنين من الطوفان، تقول الرواية" هذا عوج بن عناق الذي عاش في زمن سيدنا نوح عليه السلام والذي ساهم في نقل الأخشاب من بلاد بعيدة لبناء السفينة العظيمة، التي أنقذت المؤمنين وبقية الكائنات الحية التي أمر الله نبيه نوحاً أن يصنعها لهذا الغرض"[2]

[1] - المرجع نفسه، ص 8.
[2] - المرجع السابق، ص8.

ويستعيض كمال قرور بطائر اللقلق في روايته عن الهدهد في قصة سيدنا سليمان، فاللقلق كان صديق التراس الذي لا يفارقه، وكان يأتي له بالأخبار لقدرته على التنقل بين جبال وسهول ووديان بلاد الشمس، وقد حمل خبر اختفاء بطلنا التراس لحبيبته ست الحسن التي كانت تنتظره في لهفة وشوق حتى يتوجا نصرهما على العماليق، ويحتفلان بزواجهما، لكن الأمور لم تسر على النحو الذي خطط له فقط اختفى التراس في ظروف غامضة" كان اللقلق قد سبقهم وتطوع بإخبار ست الحسن بالاختفاء الغامض للتراس البطل"[1]

وقد ختم الأديب روايته بقصة المسخ التي سلطها الله على أصحاب السبت الذين عصوا أمره يقول الراوي: "ظل سكان بلاد الشمس ممسوخين بهائم حتى كان ذلك الصباح الندي".[2]

وتنتهي الرواية بقول الراوي:" الحمد لله وكفى والصلاة على نبيه المصطفى".[3]

وهذه مجمل ما وقعت عليه أيدينا من أبعاد صوفية في هذه الرواية التي لا زالت تنتظر دراسات أخرى تتفحصها من جوانب أخرى.

[11] - المرجع نفسه، ص 22,
[22] - المرجع نفسه 63.
[3] - المرجع نفسه، ص63.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا للأبعاد الصوفية في رواية " التراس ملحمة البطل الذي اختفى" للوائي كمال قرور توصلنا لجملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- ✓ يمثل " التراس" بطلاً إشكالياً في الرواية إذ دارت معظم الأحداث حوله بطولاته وسر اختفائه.
- ✓ شكل التراس البطل الفردي الذي يحاول تغيير الواقع من حوله ولا يقوى عليه.
- ✓ حفّ الروائي شخصية "التراس" بهالة من الخيال الإبداعي حيث امتازت بالخوارق في الصفات والأفعال.
- ✓ قام الروائي باستثمار الأبعاد الصوفية في روايته ليعطيها بعداً دينياً وحضارياً.
- ✓ ملامح تأثر الراوي بالثقافة الإسلامية واضح من خلال الرموز الدينية والقصص القرآني الموظف في الرواية.
- ✓ زاوج الروائي بين الواقع والخيال في الرواية مما أعطاها حضوراً اجتماعياً ولذة إبداعية.

ونحن إذ ختمنا هذه الدراسة فالمجال مفتوح حول دراسات أخرى لهذه الرواية لما تحمله من ثقل على مستوى الأفكار والموضوعات.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على أن وفقنا لإنهاء هذا البحث كما نشكر الأستاذة "الدكتورة فاطمة بور" على صبرها معنا، ولا ننسى أن نشكر لجنة

المناقشة على تكبدها عناء قراءة وتصويب هذا البحث، والموافقة على مناقشته وإثرائه بالملاحظات والتوصيات.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

1) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص69.
2) الزوبي ممدوح: معجم الصوفية ، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ، 2004.

الكتب:

1) إبراهيم عبد الرحمن: في الادب المقارن بين النظرية والتطبيق ط1 دار نويار القاهرة 2000 م.
2) الإدرسي يوسف: الخيال والمتخيل (في الفلسفة والنقد الحديثين) دار النجاح الجديدة، المعزب، ط1، 2005.
3) أمين أحمد: ظهر الإسلام، المجلد الثاني، 3-4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1969.
4) باغي عبد الرحمن: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية ، ، دار الفرابي ، بيروت ، د ط ، 1999.
5) بلقاسم خالد: أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1-2000م .

6) بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، دط، 1995.

7) التفتازاني أبو الوفا الغليمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 2007.

8) الجويني مصطفى صادق: في الأدب العالمي : القصة ، الرواية ، السيرة ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط 02، 2002 .

9) الحجازي سمير سعيد: النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2005.

10) دوغان أحمد: في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب ، الجزائر، د ط ، 1996.

11) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، دط، 1984.

12) طعيمة صابر: التصوف و التفلسف الوسائل والغايات مكتبة مدبولي القاهرة، ط1 2005.

13) القادري إبراهيم: المغرب والأندلس في عصر المرابطين، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت.

14) قرور كمال: رواية التراس ملحمة البطل الذي اختفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

15) القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت.

16) مرتاض محمد: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي السنة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 03، 2009 م.

17) مرتاض عبد المالك : الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، د ط 2003.

18) مرتاض عبد الملك، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد11-12، 1986 .

19) مرنين عزيزة: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971.

20) مصايف محمد: النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، دت.

21) مفقود صالح: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د ط، د ت.

22) مهنا علي جميل: الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء،ط1، 1981.

23) النساج سيد حامد: بانوراما الرواية العربية، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، 1982.

24) هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر، ط3، 1997.

الرسائل الجامعية:

1) بوعتو خيرة، جماليات العنوان في السينيما الجزائرية بالمهجر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2006م/2007م.

المجلات:

1) محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 28، ع: 1، يوليو سبتمبر، 1999م.

المواقع الإلكترونية:

1) التصوف والإبداع في الرؤية العربية، مركز الاهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية
https://acpss.ahram.org.eg/News/16363.aspx
2) ينظر تجليات التصوف في المتخيل الروائي:
https://www.alquds.co.uk
3) نوارة لحرش: مجلة النصر. http//djazairess.com
4) أمين سمارة : صوت سطيفHttps//sawtsetif.com كمال قرور: الهم السياسي يسكنني حتى النخاع: جريدة الجمهورية
https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/35656

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
إهداء1	
إهداء2	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية العربية	1
الفصل الأول: تمظهرات التصوف في الأدب العربي	16
المبحث الأول: ماهية التصوف	16
أولاً: تعريف التصوف.	16
ثانياً: ظهور التيار الصوفي	18
المبحث الثاني: تجليات التصوف في الأجناس الأدبية	23
أ) التصوف في الشعر	23
ب)التصوف في الرواية	25
الفصل الثاني: تجليات الأبعاد الصوفية في رواية التراس	27
المبحث الأول: الأديب كمال قرور	29
أ) تعريفه وسيرته	29
ب)ابداعاته وجوائزه	31
ت)أراء بعض الأدباء فيه	32
المبحث الثاني: الأبعاد الصوفية في رواية التراس	34
أ) ملخص الرواية	34

فهرس المحتويات:

ب)البعد التأويلي للعنوان والغلاف	35
ت)البعد العلائقي لشخصية التراس	38
ث)الأبعاد الصوفية في رواية التراس	45
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس المحتويات	62

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للبحث عن الأبعاد الصوفية في رواية التراس لكمال قرور، والوقوف على رمزية شخصية التراس وأبعادها الدينية والثقافية، كما هدفت الدراسة لتحليل محتوى عنوان الرواية وأحداثها، مبرزة أهم الخوارق والخيال الذي نسج خيوط أحداث الرواية.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، التصوف، الخيال، الخوارق.

résumé:

Cette étude vise à rechercher les dimensions mystiques dans le roman "La Terrasse" de Kamal Karur

Et s'appuyant sur la symbolique du caractère de la terrasse et ses dimensions religieuses et culturelles, l'étude visait à analyser le contenu du titre du roman et de ses événements, en mettant en évidence le paranormal et l'imaginaire les plus importants qui tissent les fils des événements du roman.

les mots clés:

Roman, mysticisme, fantastique, paranormal

summary:

This study aims to search for the mystical dimensions in the novel "The Terrace" by Kamal Karur

And standing on the symbolism of the character of the terrace and its religious and cultural dimensions, as the study aimed to analyze the content of the title of the novel and its events, highlighting the most important paranormal and imagination that weave the threads of the events of the novel.

key words:

Novel, mysticism, fantasy, paranormal.