حداثة التجريب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة "شبح الكاليدوني" لـ: محمد مفلاح عيّنة.

الدكتور حاتم زيدان جامعة محمد خيضر-بسكرة- الجزائر.

مقدمة:

تحاول الرّواية التجريبيّة أن تخرق الثوابت والقواعد التي كانت سائدة في الرواية التقليدية (الكلاسيكية)، وذلك باتخاذها لاتجاه مغاير من ناحية الشكلوالمضمون والمواضيع المتخذة، لأن السرد التجريبي أو التجريب في الخطاب الروائي يكون بالتطرق إلى مواضيع لم تتطرق إليها الرواية التقليدية؛ كالانفتاح مثلا على الحكي الشعبي والاشتغال على العجائبي ومحاولة الاستفادة من الموروث الشعبي...إلخ، ومن ثم فالتجريب في الخطاب الروائي هو كسر للقواعد والأطر السابقة وإماطة اللثام عن مواضيع قديمة مهمشة ومنسية أو اختراع أشكال جديدة،ومن ثم فقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الموجزة في مجال التجريب نظرياً وإجرائياًوالمعنونة بـ: **"حداثة التجريب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة "شبح الكاليدوني" لـ: محمد مفلاح عيّنة"**أن نكشف بعض مظاهر أو ملامح التجريب في هذا المتن الروائي الجزائري.

تطورت الرواية العربية مؤخرا تطورا ملحوظا في موضوعاتها وتقنياتها الفنية، ويعود هذا التطور أو التحول إلى ما يسمى بالمثاقفة على مستوى الفنون الأدبية، فالرواية جنس أدبي مأخوذ عن الغرب –وظهرت في القرن الثامن عشر- نتيجة ذلك الاحتكاك بين العالمين العربي والغربي في زمن مضى، لكن هذا لا يعني أن تقليد الأول للثاني في هذا الفن جعل من العرب مقيدين في استخدامه أو كتابته، بل نجد كثيرا من الروائيين العرب قد برزوا في الفن الروائي وكتبوا الرواية بالشكل الذي كتب به كبار الفن الروائي في روسيا وإنجلترا وفرنسا وغيرهم من الدول الغربية الأخرى، ومن ذلك نجدطه حسين وجبران خليل جبران ونجيب محفوظ والطيب صالح وإبراهيم الكوني وغيرهم من الروائيين العرب الذين ذاع صيتهم في هذا المجال.

وما يمكن أن يلحظه أي قارئ للرواية العربية أنها استفادت كثيرا في الآونة الأخير وأصبحت قابلة للتغيير ليس على مستوى الشكل أو البنية –وهذا ممكن في المستقبل- بل على مستوى الموضوعات التي تتناولها، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تنساق إلى ما انساقت إليه الرواية العربية فهي جزء منها، قلت تنخرط في ما يسمى التجريب الروائي، وقد شهد القارئ هذا التغيير في الرواية الجزائرية ككل؛ فقد أصبح كثير من الروائيين

الجزائريين يعمدون إلى ذلك الخرق في كتاباتهم الروائية، ولم تعد الرواية الجزائرية تسير وفق ما سارت عليه الرواية العربية في بداياتها أو ما يسمى بالرواية التقليدية، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين عمدوا إلى كسر القوالب الجاهزة نجد الروائي "محمد مفلاح" في معظم رواياته إن لم نقل كلها، فرواية "شبح الكاليدوني" التي نحن بصدد الاشتغال عليها للروائي نفسه نجدها قد استفادت كثيرا في موضوعاتها، وبالتالي يمكن عدها من الروايات التجريبية لأن الروائي "مفلاح" اعتمد فيها على كثير من مظاهر التجريب الروائي؛ منها الاشتغال على التاريخ المنسي أو الهامشي وتوظيف التراث وتوظيف اللغة الصوفية...إلخ، فهذا الخرق أو الكسر على مستوى الموضوعات يعد تجريبا.

أولا- التجريب في الرواية الجزائرية:

إن المتتبع للفن الروائي الجزائري قبل الاستقلال-كرواية نجمة لكاتب ياسين مثلا- أو بعده، وما كتب بالفرنسية أو بالعربية، يشهد أن الروائية الجزائرية كانت تتميز بالبساطة في موضوعاتها، فقد كانت تتناول مواضيع الثورة، وكذلك مواضيعا اجتماعية،ولم تتغير كثيرا في مرحلة ما بعد الاستقلال حتى مرحلة السبعينات-رواية ريح الجنوب لـ:"بنهدوقة" على سبيل التمثيل لا الحصر-، لكنها بدأت تشهد تغيرا في موضوعاتها في الثمانينات والتسعينات بظهور روائيين جدد فتحوا المجال للرواية الجزائرية للانتشار وفي أن تجد لنفسها مكانة وصدى؛ مغاربيا وعربيا بل وعالميا.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين احتوت رواياتهم على بعض مظاهر التجريب أو الذين تجاوزوا كتابة الرواية التقليدية نجد على سبيل التمثيل بن هدوقة في روايته "الجازية والدراويش" والتي يرى فيها كثير من النقاد أن الروائي قد تمرد فيها عن الكتابة الكلاسيكية -التقليدية- للرواية الجزائرية؛ فقد كانت هذه الرواية عملا فنيا «غير عادٍ يجمع بين روايات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية بين الواقع والأسطورة»[1]. ولم يكن اسم الجازية في الرواية اسما عاديا بل كان يحمل دلالات عميقة فالجازية هي الجزائر بغموضها وعمقها ودلالتها المفتوحة اللامتناهية، فقد اشتغل الروائي في هذه الرواية على «لعبة الإضمار والمكاشفة الواقعي والمتخيل الحقيقي والحلمي في صياغة أشكال حضورها النصي»[2]. ولم

[1]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص103.

[2]- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية، 2015، ص188.

يتوقف الروائي الجزائري "بن هدوقة" عند هذه الرواية فيما يخص إظهار سمات ومميزات التجريب وتوظيفها لكسر القوالب الثابتة والجاهزة والتي كانت سائدة في الرواية التقليدية، بل نحى -الكاتب- منحى مغايرا في الكتابة الروائية باتخاذه لدرب التجريب والتجديد في الرواية، وكانت روايته الأخيرة التي عنونها بـ: "غدا يوم جديد" تحمل كثيرا من مظاهر التجريب فقد أخذت من ناحية البنية «شكل لوحات منفردة تطول أو تقصر بحسب المعنى المراد التعبير عنه، والتي لا يربطها رابط سوى خيط ماضي الشخصية المحورية لدرجة تكون بعض اللوحات أو الفواصل قصصا قصيرة قائمة بذاتها»[3].

ولم يتوقف التجريب في الرواية الجزائرية عند "ابن هدوقة" ومن عاصره أو حتى ماقبله؛ بل إن ملامح التجريب في الرواية الجزائرية بدأت تظهر أكثر وضوحا مع الروائي "الطاهر وطار" الذي عمل منذ البداية على مبدأ الاختراق أو الكسر بتناوله مثلا لموضوع حساس جدا -وهو صراع الثوار والمجاهدين أيام الثورة التحريرية- لم يُتطرق إليه قبله في رواية "اللاز"وهو القائل أنه خرج من تجربته في الكتابة «بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى به بدعوى رفض الأشكال القديمة، هو الوقوع في محافظة جديدة. الكتابة بداية جديدة، ميلاد، كل له عالمه وتفاعله وعناصره»[4]. ويرى "شريبط أحمد شريبط" أن الطاهر وطار عمل في تجسيد شخصياته خاصة شخصية "اللاز" انطلاقا من «الثقافات الهندية القديمة غائصة في ثنايا الرواية»[5]. وتعتبر روايته "الزلزال" كذلك من بين الروايات التي حملت ملامح التجريب الروائي من ناحية المضمون على وجه الخصوص «حيث تتماهى الحقائق مع العناصر الغرائبية والسحر وتمتزج الأحداث الواقعية بالأحلام»[6].

أما روايته "الحوات والقصر" التي تحمل فكرة تظهر من البداية أنها قصة تراثية إلى جانب توظيف المصطلحات التراثية من قِبلالروائي ذاته، وشخصية "علي الحوات" كانت رمزا للخير الذي يقف في مواجهة قوى الشر الذي تمثل في عدة أشكال ومظاهر، فقد استخدم فيها وطار كثيرا من التقنيات الجديدة أي الحداثية، ففي هذه الرواية عمل على استثمار «الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية

---

[3]- المرجع نفسه: ص193.

[4]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص113.

[5]- شريبط أحمد شريبط: الخطاب الأدبي الجديد في الجزائر وهم الواقع وعنف المتخيل، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2012، ص164.

[6]- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ص220.

وصياغة أبعادها الدلالية»[7]. فالجانب الفانتاستيكي (العجائبي/الغرائبي) كان طاغيا في هذا العمل.

وأما روايته "تجربة في العشق"، فقد وظف فيها الروائي كذلك اللغة العامية إلى جانب تناوله للتراث -بأنواعه؛ الديني والأسطوري والشعبي وغيره- بصفة عامة بل والتراث الصوفي أيضا، وقد مازجت روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" بين الواقعي والعجائبي، فتناول العجائبي في الرواية المعاصرة يعد تجريبا وهذا ما فعله "وطار" في أغلب رواياته التي كتبها فقد نحى فيها منحى العجائبية، فحتى الشمعة والدهاليز أيضا فقد كسر فيها الروائي القوالب الجاهزة التي كانت سائدة في الرواية الجزائرية في بدايتها.

وهناك روائيين آخرين من أمثال "واسيني الأعرج" كانوا يتميزون بميزات خاصة، وهي أن كتاباتهم من البداية كانت مخالفة لكتابات من سبقهم سواء فيما تعلق بالمضمون أم الشكل وحاولوا أن يتجاوزوا ما كان مألوفا ويغوصوا في علم التجديد والتجريب للوهلة الأولى، فرواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"لواسيني الأعرج تمثل مؤشرا دالا على انخراطها ضمن مسالك التجريب، فهي تتداخل بين ميثاقي الرواية والسيرة الذاتية واشتغاله على الذاكرة والتداعي والحلم، في سبيل اختراقه للأنساق التقليدية للسرد واستبدالها بتقنيات أخرى تشمل على تداخل الأزمنة لتعاقبها وتعمد إلى إطلاق صفة المكان عكس المفهوم التقليدي للمكان التي تخص الرواية الواقعية على تحديد معالمه وتعيين مجالاته واستثماره أيضا للأغاني الشعبية المغاربية والأمثال قصد تعميق الأبعاد الدرامية للشخصيات والأحداث[8]. فكل هذه الملامح/المظاهر التي احتوتها هذه الرواية توحي بوجود صبغة تجريبية حاول من خلالها الروائي أن يكون مخالفا ومنفردا في الآن نفسه.

ولم يتوقف الأعرج واسيني عند هذا العمل الروائي بل واصل نشاطه وغاص عميقاً من خلال هذه الظواهر التجريبية التي استطاع أن يبني من خلالها عوالمه الروائية، فمثلا روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف-رمل الماية" استطاع الروائي من خلالها أن يستعين بقصص ألف ليلة وليلة،ويرتكز على الموروث السردي العربي ويصبغ نصه الروائي بطابع حداثي فريد من نوعه، ويعمل على ذلك الجانب الترميزي ليزيد من

[7]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص118.

[8]- المرجع نفسه: ص ص 124-125.

هذا النص رفعة وجمالا، إلى جانب التعدد اللغوي الذي حملته الرواية –بين لغة عامية وفصحى بل وأجنبية أيضا- ، وهذا مظهر صارخ من مظاهر التجريب في النص الروائي.

وهناك أيضا بعض الروائيين الآخرين ممن ساروا وفق المذهب التجريبي واتخذوا دروبا جديدة في الكتابة الروائية فكانت أعمالهم تصنف على أساس أنها أعمال مخالفة في موضوعاتها خاصة لما كان سائدا في الرواية الجزائرية التقليدية،ومن أمثال هؤلاء نجد على سبيل التمثيل لا الحصر "رشيد بوجدرة" و"جيلالي خلاص"و"عز الدين جلاوجي" و"محمد بن جبار" و"عبد الوهاب بن منصور" و"عبد الوهاب عيساوي" و"بشير مفتي" و"أمين الزاوي" وغيرهم.

وبهذا يمكن القول أن الرواية الجزائرية بلغت أشواطا متقدمة فيما يسمى بمذهب التجريب الروائي وتكمن حداثة الرواية الجزائرية في أن الروائي فيها صار أكثر تحررا في خوضه لغمار التجريب وقد عمل على استثمار كل تلك المظاهر بما يخدم نصه من جهة وبما يخدم الرواية الجزائرية من جهة ثانية، لذلك عمل الروائيون الجزائريون على خاصية التداخل النصي بما يخدم نصوصهم مع نصوص أخرى عربية وعالمية وحتى إسلامية حاولوا من خلالها استثمار التاريخ، والكتابة في الثالوث المحرم والعمل على خرق أسلوب اللغة الواحدة إلى التعدد اللغوي...إلخ.

ثانيا- ملامح التجريب في رواية شبح الكاليدوني لـ: محمد مفلاح.

سنحاول في هذا الشق الإجرائي أن نتناول ظاهرة التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة وقد وقع اختيارنا على رواية "شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح والتي رأينا فيها بعض ملامح التجريب، لذلك يمكننا القول إنها رواية تجريبية فالروائي عمل فيها علىمحاولة توظيف العديد من الآليات أو الملامح التي تدل على نوع من التجديد في الكتابة الروائية؛ ومنها توظيف اللغة الصوفية والعمل على تجسيد شكل الرواية العرفانية والتراث الشعبي وتناول التاريخ المنسي وغيرها من المظاهر الأخرى.

1- التاريخ الهامشي وهامشية التاريخ:

أ- المنفيون إلى كاليدونيا الجديدة وتغييب التاريخ الجزائري.

حاول الروائي الجزائري "محمد مفلاح" في روايته هذهتناول قضية المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة، أولئك الأشخاص الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي إلى تلك الجزيرة ليقطع كل حبل يربطهم بوطنهم وأهلهم، وليعمر بهم تلك الأرض الخالية في ذلك الزمان، وقد عاشوا هناك وخلفوا أولادًا وأحفادًا مازالوا إلى اليوم يعيشون ذلك الانقسام والتمزق في كاليدونيا تجاه بلادهم الأصلية، وبهذا يكون الاستعمار قد أضاف إلى سجله

خرقا جديدا وثقبا في القانون الإنساني لن يمحى بالتقادم، فجرائمه المقيتة في حق الشعوب المستعمرة لا يمكن عدها ولا حصرها فكلها تؤدي إلى الهلاك نفسه، وقد غفل كثيرٌ من الروائيين الجزائريين عن الخوض في هذا الموضوع وهو الحديث عن المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة.

الشخصية البطلة في هذه الرواية هو "امحمدشعبان المنفي" نسبة إلى جد "والده امحمد المنفي"الذي نفاه الاستعمار الفرنسي إلى كاليدونيا الجديدة،والذي ظهرت عليه الحيرة منذ البداية باحثا عن سبب تسميته بالمنفي فأخذه الفضول للبحث عن هذا اللقب الذي لازمه منذ ولادته فكان الناس ينادونه بالمنفيحتى شعر بغرابة وثقل هذا اللقب عليه، وكان معلمه "بصافي المايدي" يقول: بأنه من عائلة عريقة وعليه أن يكون مثابرا ومجتهدا لأنه ينتمي إلى عائلة العلم والتصوف والفروسية وقد أكد معلمه الثاني "عاشور الزكري" أقوال "بصافي المايدي".

تعرف "امحمد شعبان" عبر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) على فتاة من جزيرة كاليدونيا الجديدة تدعى "حليمة طايب"أو (أليمة كناك)وهي كذلك من عائلة منفية فوالدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني سنة 1871م ووالدتها من "الكلدوش" المنحدرين من الفرنسيين المنفيين بعد ثورة كومونة باريس.وقد كان "امحمد شعبان" يحلم بزيارة «جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ امحمد المنفي ومجاهدو ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة سنة 1864م»[9]. فجد والده كان مجاهدا حقيقيا، قاد كثيرا من الثورات الشعبية ضد الاستدمار الفرنسي قبل أن يقبض عليه وينفى إلى كاليدونيا الجديدة.

وقد حصل حفيده على مجموعة من الوثائق التاريخية، وهي عبارة على رسائل مكتوبة بخط "امحمد المنفي" جد "امحمد شعبان" وحفظها "والد شعبان" من الضياع، حيث كان يضعها في صندوق خشبي والتي يمكن عدها من الكنوز الثمينة التي نقلت لنا تاريخنا وحفظته من الضياع فهذه الرسائل لا يعرف عنها المؤرخون شيئا حسب قول والده «لقد حدثتك عن جدي الشيخ محمد المنفي، واليوم أريدك أن تطلع على رسائله التي لا تقدر بثمن، ستجد فيها معلومات هامة لا يعرفها المؤرخون»[10].

[9]- محمد مفلاح: سفر السالكين، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص21.

[10]- الرواية: ص30.

حاول الروائي "محمد مفلاح" أن يستعين بالوثيقة التاريخية لإثراء نصه السردي؛ لأن أي روائي عند كتابة رواية تاريخية يجب عليه أن يستعين بالتاريخ كمادة دسمة لعمله، فإذ ما وظف الروائي شخصيات تاريخية حقيقية أو وثائق تاريخية أو حتى تواريخلأحداث وقعت بالفعل يحاول الروائي أن يضفي عليها الطابع التخييلي، وهذا ما فعله على سبيل التمثيل الروائي واسيني الأعرج في روايته الأمير والحبيب السائح في "أنا وحاييم" وحتى عبد الوهاب عيساوي في روايته الفائزة بجائزة البوكر "الديوان الإسبرطي"، ويمكن للروائي أن ينقل الوثائق التاريخية كما هي ويضعها في نصه مستعينا بها في توثيق بعض الحقائق أو الوقائع التاريخية، ورغم ذلك لا يمكننا الجزم بأن الرواية التاريخية هي التاريخ بعينه؛ لأن الروائي يأخذ ما يحتاجه من التاريخ فقط خدمة لعمله بالعودة إلى الأرشيف وبالاستعانة بمؤرخين وبمادتهم التاريخية.

فالمؤرخ –حسب اعتقادنا- يكون أكثر فهما للتاريخ من الروائي الذي يحاول الكتابة في هذا المجال بطريقة فنية جمالية، وقد عمد "محمد مفلاح" في روايته إلى وضع بعض الوثائق التاريخية؛ومنها رسائل بعث بها "امحمد بن عدة بن لزرق بن سيدي امحمد الراجي" المنفي وهو في كاليدونيا الجديدة لأهله وأبناء بلدته في الجزائر حيث يقول فيها«بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللهم على سيدنا ومولانا وشفيعنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. من العبد الضعيف امحمدبن عدة بن لزرق بن سيدي محمد الراجي أهدي السلام التام للأقارب والشيوخ من أهلنا في بلدة العين ومنطقة الجبل الأخضر كلها وغيرهم من أهل الإسلام بأعراش وقبائل الأوطان الغالية. قال سبحانه وتعالى: (قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله) وقال الله تعالى (يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون). صدق الله العظيم فالله مع الصابرين والصبر مفتاح الفرج (...) الله الله يا إخواني الكرام قلبي يخفق بحبكم حفظكم الله والسلام. من العبد الضعيف الراجي عفو ربه آمين آمينآمين يا رب العالمين. من الشيخ امحمد بن عدة بن لزرق بن سيدي محمد الراجي. سجن كاليدونيا الجديدة»[11].

هذا نص الرسالة الأولى من الرسائل الثلاث والتي يمكن عدها جميعا وثائق تاريخية؛ بعثها امحمد المنفي من سجن كاليدونيا الجديدة، يسأل فيها عن أهله في الجزائر وعشيرته ومطمئنا إياهم بأنه بخير وبصحة جيدة آملا أن يلتقي بهم إن قدر الله له الحياة والعودة إلى أرض الجزائر، وهذه الوثيقة التاريخية المهمة حفظها ونقلها تواتي بن امحمد

[11] - الرواية: ص38-39.

المنفي من والده إلى ابنه وهو بدوره نقلها إلى ابنه كذلك، وفي الرسالة الثانية حاول المنفي أن ينقل لأهله ما يحدث في كاليدونيا للمنفيين وحدثهم عن ثورة الكناك التي انتصروا فيها على الفرنسيين الظالمين، وأخبرهم بالطريقة التي هرب بها من كاليدونيا الجديدة عبر سفينة إنجليزية متجهة إلى جدة بالسعودية عبر "سيدني"، أما بخصوص الرسالة الثالثة فقد أخبرهم فيها بأنه متواجد في المدينة المنورة ويأمل العودة إلى الجزائر في القريب العاجل.

وهناك وثائق تاريخية أخرى منها تلك الورقة التعريفية التي كانت معلقة على حائط ضريح سيدي امحمد المنفي والتي كتب عليها «سيدي امحمد بن عدة بن لزرق بن امحمد الراجي، ولد بعد مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين بسنة واحدة ببلدة العين من تل قبيلة فليتة، شارك في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، ونفي إلى كاليدونيا في صيف سنة 1864، وفر من الجزيرة في سفينة إنجليزية إلى الحجاز، وحج وعاش في المدينة المنورة، ولما عاد إلى الوطن، اختار الاستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، وعرفه سكان المنطقة باسم الشيخ امحمدالكليدوني. توفي سنة 1891، فرحم الله جميع المجاهدين والأولياء والصالحين»[12].فهذه وثيقة تعريفية بالشيخ محمد الكليدوني كتبت وعلقت على ضريحه لكي يعرف كل زائر إلى تلك المنطقة، وقد بحث عنه حفيده طويلا وبحث عن تاريخه الذي حاول على نقل كثير منه أصحاب تلك المنطقة، وتعتبر الوثائق التاريخية مصادر مهمة في حفظ التاريخ.

ب- محارق الاستعماروأحداث احتلال وهران:

تناول الروائي أيضا كثيرا من الوقائع التاريخية المهمة والتي اعتبرت من الحوادثالهامشية في التاريخ الجزائري؛ ليست منسية بشكل كلي وإنما تم تغييبها تاريخيا فلم تتناولها الرواية الجزائرية بالشكل الكافي؛ ومنها حادثة المحرقة التي عرّج عليها "مفلاح" في رواية "سفر السالكين" وأعاد ذكرها في روايته "شبح الكاليدوني"، وقد علم حفيد المنفي "امحمد شعبان" بهذه المحرقة عن طريق جدته التي حكت له ما حدث فيها يقول الروائي: «وحدثته أيضا عن السيدة حليمة الرياحية، والدة جده التواتي، وعن جرائم بليسييه التي ارتكبها في حق أولاد رياح، وكان سي خطاب، والد السيدة حليمة

[12] - الرواية: ص105.

الرياحية، ضمن ضحايا المحرقة البشعة. لم يكن "امحمد شعبان" يدري أن اسم "بليس" هو السفاح "بليسييه" الذي ارتكب تلك المحرقة الشنيعة بغار الفراشيح»[13].

وقد كان امحمد شعبان يتساءل بكل فضول عن تلك المحارق التي تناساها التاريخ الجزائري، فهذه الأفعال الشنيعة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي هي من الجرائم الإنسانية الكبيرة التي نفذت في حق هذا الشعب البريء وتضيف جدته محدثة إياه عن تلك المحرقة المشهورة في منطقتهم زمن الاستعمار الفرنسي: «"قلت لك بليس.. هو بليس السفاح، بليس العدو اللدود الذي أحرق سي خطاب في الغار فاختنقت معه. يا للهول!.. أحرق الزوجين مع ألف رجل، ولم ينج أي شخص من أولاد رياح، حتى الحيوانات الأليفة لم يرحمها بليس المجرم، نفقت في المغارة يا امحمد"»[14].

وقد استعارت الشخصية البطلة في هذه الرواية "امحمد شعبان" جريدة أدرج فيها مقال يحكي عن المحرقة الشنيعة التي راح ضحيتها حوالي ألف شخص، وهذا الفعل يُظهر البشاعة الكبيرة التي ارتكبها الاستعمار في حق السكان يقول الراوي: «ولما أعطيت الكلمة إلى "سولت"، رئيس مجلس الوزراء وزير الحرب، تأسف هذا الأخير عن ارتكاب المحرقة ولكنه دافع بحماس عن الكولونيل السفاح وامتدح مزاياه ثم قال ببرودة" إن ما حدث في الظهرة هو من طبيعة الحرب التي يخوضها جيش أفريقيا المدافع عن الحضارة في الجزائر.." (...) "أرى أن الأمير "لاموسكوا" أشار إلى محرقة أولاد رياح دفاعا عن الجيش الفرنسي ولم يذكر شيئا عن الاحتلال باعتباره جريمة ضد الإنسانية وما قام فيه "بليسييه" هو تنفيذ لأوامر رسالة السفاح بيجو المؤرخة في 11 جوان، والتي حث فيها الكولونيل "بليسيه" على قتل سكان الظهرة فقال له: (إذا انسحب هؤلاء الأوغاد إلى مغاراتهم فافعلوا مثلما فعل كافينياك من قبل: اخنقوهم بالدخان الكثيف مثل الثعالب). ودافع عن المجرمين فقال إنهم يستحقون الثناء والتمجيد، وأضاف بصلف إنه يتحمل مسؤولية ما قام به الكولونيل بليسييه"»[15].

هكذا هو الاستعمار في احتلاله وتنكيله وقتله للشعوب الضعيفة بحجة إحلال السلم ونشر الحضارة والدفاع عن حقوق الإنسان، فكيف لا ينتبه العالم إلى مثل هذه الجرائم الإنسانية الشنيعة ويتغاضى عن كشف حقائقها وتعرية الاستعمار أمام الرأي العالمي العالمي لارتكابها ويتم محاسبة الفاعلين، أعتقد أن الشعوب التي تدعي الحضارة

[13] - الرواية: ص58.

[14] - الرواية: ص59.

[15] - الرواية: ص87-88.

هي نفسها من تخرق قوانين حضارات الشعوب المستضعفة وهي نفسها من تتخفى وراء رداء الإنسانية في حين أنها أول من ضرب قانون الإنسانية عرض الحائط، ومن ثم فكثير من الشعوب الغربية المستعمِرة أحلت لنفسها ما لم تحله للشعوب الأخرى وكأن ثروات هذا العالم يجب أن تكون إلا للأقوى فلا نصيب للضعيف فيها.

يمكن اعتبار هذه المحارق التي ذكرها الروائي "محمد مفلاح" في روايته "شبح الكاليدوني" من الأحداث التاريخية المهمشة في التاريخ الجزائري وكأن المصادر التاريخية التي تحكي لنا عن تلك المحارق التي حدثت في الغرب الجزائري زمن الاستعمار الفرنسي قليلة بالنسبة لبعض الحوادث التاريخية الأخرى.

2- التجريبالسردي وجمالية توظيف التراث الشعبي:

أصبح توظيف التراث في الرواية العربية من المظاهر والآليات التي أخرجت الرواية من شكلها التقليدي إلى الشكل الجديد (التجريبي)، لذلك نلحظ في السنوات الأخيرة لتطور الرواية العربية ميول الروائيين العرب بشكل كبير إلى محاولة توظيف التراث (كالأمثال الشعبية، والأغنية الشعبية، والألغاز الشعبية...)، فتوظيفه من قِبل الروائيين يضفي على العمل السردي صبغة فنية جمالية من جهة ومن جهة أخرى فالمحافظة عليه هو مسؤولية كل الأشخاص بما فيهم المثقفين والكتاب؛ لأنه شيء مهم بالنسبة لكل أمه، فالأمم تعرف وتستمر بتراثها، وقد وظف كثير من الروائيين الجزائريين في أعمالهم الروائية المادة التراثية الخاصة بهذا البلد للمحافظة على استمراره للأجيال القادمة، وقد عمل "محمد مفلاح"في روايته شبح الكاليدونيعلى توظيف الموروث الشعبي الجزائري(الأغنية الشعبية، والأمثال ...)، سنحاول في هذا الجانب الإجرائي البحث في كيفية توظيف الموروث الشعبي الجزائري في رواية شبح الكاليدوني.

أ- توظيفالأغنية الشعبية:

تعبر الأغنية الشعبية بصدق عما يعيشه الشاعر من إحساس، فالشاعر الشعبي ينقل ويعبر بموضوعية عن مجتمعه لذلك نجد كثيرا من الكلمات في الشعر الشعبي تقول ما هو موجود فعلا من حزن أو فرح أو معاناة فنجد أن الشعر الشعبي قريب من نقل الواقع المعيش وتصويره كما هو، فالأغنية الشعبية «واحدة من أشكال التعبير الشعبي، الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها وتطرح من خلالها أفكارها وآمالها ومعتقداتها

وقيمها (...) فهي تعبير مباشر عن وجدان وفكر الجماعة الشعبية تحمل بين طياتها قيمها ومعتقداتها وأمانيها»[16].

وبالتالي فالأغنية الشعبية لها ارتباط وثيق بالوجدان فهي تنقل عبر الشاعر الشعبي آمال وآلام مجتمعه، فالشاعر بصفة خاصة جزء من هذا المجتمع، وقد وظف "محمد مفلاح" من خلال هذه الرواية كثيرا من الأغاني الشعبية التراثية التي ما زالت إلى الآن تتناقلها الأجيال للحفاظ عليها؛ لأنها جزء من موروث وتاريخ هذا البلد العريق؛ ومن الأغاني الشعبية التي وظفها الروائي نجد أغنية "يا المنفي" وهي أغنية قديمة كتبت في سنة 1871 من طرف أسير من ثورة المقراني إذ يقول فيها: «قولوا لأمي ما تبكيش... يا المنفي ربي ولدك ما يخليش... يا المنفي»[17]. وتحكي هذه الأغنية الشعبية الجزائرية معاناة الكثير من الأسرى الذين قامت فرنسا بترحيلهم من بلدهم الأصلي زمن الثورات الشعبية إلى كاليدونيا الجديدة قاطعة بذلك كل صلة بأهلهم ووطنهم وتاريخهم، لكن رغم ذلك كانت قلوبهم معلقة بوطنهم الأم الجزائر، فجد والد الشخصية البطلة وهو "امحمد المنفي" عاد إلى الجزائر ومات فيها بعد أن قامت فرنسا بترحيله إلى كاليدونيا الجديدة. وقد كان يردد هذه الأغنية حفيده امحمد شعبان المدعو المنفي نسبة إلى جد والده.

أما بخصوص الأغنية الشعبية الأخرى المذكورة في متن هذه الرواية فهي أغنية "بيّ ضاق المور" للشاعر "عبد القادر بوراس":

«لو كان بكيت بطال تلقى في صهد الجمهور ** بيّ ضاق المور هما عز المضيوم يوكدوا في اليوم المعتادْ

لو كان بكيت بطال نعرة اللي محقور ** بي ضاق المور يمشوا عنفية قبالة العدو واللي حسادْ

لو كان بكيت بطال ظلما بسلاح تجور ** بي ضاق المور ويح اللي عداهم شربوه كيوسالتنكادْ

لو كان بكيت أبطال رفدوهم في بابور ** بي ضاق المور راهم شق البحور دارقين وخبرهم ينعادْ

راهم مسجونين في جزيرة في وسط بحور ** بي ضاق المور عليهم الباب والقفل معمد تعمادْ

---

[16] _ كمال الدين حسين محمد حسين: دراسات في الأدب الشعبي، المطبعة العمرانية للأوفش، الجيزة، مصر، ط1، 2001، ص114.

[17] _ الرواية: ص7.

عيطت ناس مسلسلين يتمشوا بالكور ** بي ضاق المور جيش الروم معذبهم من بكري حقادْ»[18].

تصف هذه الأبيات معاناة الجزائريين الذين قامت فرنسا بتهجيرهم قسرا من وطنهم الأم إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة حيث قيدوهم بالسلاسل بعد أن قطعوا بهم آلاف الكيلومترات لينتهوا بهم إلى ذلك المكان المجهول، وقد كانت عودتهم إلى أرضهم شبه مستحيلة،وبالرغم من ذلك منهم من فر عبر السفن التجارية إلى المشرق خاصة ومن ثم إلى الوطن هروبا من جحيم الغربة الذي مزق كل رابط بينهم وبين وطنهم وأهلهم في الجزائر، ورغم معاناة هؤلاء -والتعذيب الذي مورس عليهم وكذا توكيلهم بالأعمال الشاقة- إلا أن ذلك لم يقهر نفوسهم بالقدر الذي فعلته الغربة وفراقهم عن وطنهم الأصلي، فمنهم من مات في المنفى بعيدا ومات معه حلم عودته إلى أرضه.

وقد حصل الشخصية البطلة "امحمد شعبان" على قرص هذه الأغنية من عند "بصافي المايدي" فهو الذي دله على أغاني الفنان الشيخ "بوراس"لأنه يعلم بأن البطل يبحث في تاريخ عائلته وجده المنفي ولما سمعه يتحدث عن المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة وكورسيكا وكيان أعطاه هذه الأغنية عن المنفيين وحثه على سماعها.

وقد ذكر الروائي "محمد مفلاح" أيضا قصيدة مشهورة للشاعر الشعبي محمد بلخير "سلاك المغبون" يقول فيها:

«سلكنا يا خالقي من جار الجار ** حبْسْ الرومي لا تخلي مسْلمْ فيهْ

ويولي الحبس عندي إلا تكفْارْ ** وطن العز نجيهْ والذل نخليهْ»[19].

وقد استمع كذلك البطل امحمد شعبان المنفي إلى قصيدة "يا سايلني":

«راني في (كالفي) مجول ** أنا والشيخ (بن دوينة) مرْهُونِين

فيك يا خالقي تعول ** من بر الرُومْ تْفكْ من البحْرينْ»[20].

وقد أثنى البطل كثيرا على الشخصية "بصافي المايدي" الذي أدخله إلى عالم الأغنية الشعبية التي تمثل جزءا من تراثه، فالشاعر "محمد بلخير"وقع هو الآخر في أيدي الغزاة وحكموا عليه بالنفي إلى قلعة "كالفي" في سنة 1884م، وهذا ما جاء على لسان الراوي.

---

[18] - الرواية: ص ص42-43.

[19] - الرواية: ص98.

[20] - الرواية: ص98.

وبهذا يمكن القول أن الروائي "مفلاح"وفق إلى حد بعيد في توظيف هذه الأغاني الشعبية التراثية في نصه، فأكثر الأغاني أو القصائد التي وظفت في متنه تعبر عن معاناة الشخصيات داخل هذا العمل الروائي فالبطل "امحمد شعبان" كان محملا بهم البحث عن تاريخ جد والده "امحمد المنفي" وكان لزاما عليه أن يجد ضريحه ويتتبع تاريخه المجيد؛ جهاده ونفيه ومن ثم عودته إلى أرضه التي حلم بالموت فيها وكان له ذلك، وما يمكن ملاحظته في هذا التوظيف للقصائد الشعبية هو أن الروائي تعمد نقلها كما كتبت أي باللهجة العامية ليحافظ على دلالتها ومعناها وهذا ما زاد من جمالية النص.

ب- توظيفالمثل الشعبي:

لم يعتمد "محمد مفلاح" في روايته هذه على توظيف الكثير من الأمثال الشعبية مقارنة بالأغنية الشعبية والتي نراه قد ركز عليها كثيرا، وذكر الروائي نفسه مثلا شعبيا معروفا ومتداولا في أوساط المجتمع الجزائري وربما مغاربيا بحكم تقارب الثقافة الشعبية بين البلدان المغاربية يقول هذا المثل الشعبي المذكور: «المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين»[21]. ومعناه هو أن القدر سيتحقق بخيره وشره وأن الذي قدره الله وكتبه سيحصل لا محالة ولا يمكن للإنسان تغييره، والحادثة التي ذكر فيها هذا المثل الشعبي هي أن شخصية الحاجة صفية بنت شعبان البايلك والتي كانت تحدث جارتها عن رغبتها في البقاء بشقتها المطلة على المقبرة التي تحتوي على قبور والديها، حيث إنها لم تطق مغادرة الشقة في حال ما قررت السلطات هدم العمارة، فقالت لها جارتها أن المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين؛ بمعنى أن الله إذا قدر لها العيش والبقاء في شقتها فإنه قادر على ذلك وإذا قدر لها أن تغادرها فهو الواحد القادر على فعل ذلك.

3- شبح الكاليدوني؛ نحو تشكل ملامح الرواية العرفانية:

يحمل نص شبح الكاليدوني الذي بين أيدينا خصائص ومميزات الرواية العرفانية، والتي يعتبرها عديد من الباحثين والنقاد على أنها تجربة جديدة ومشروع إبداعي يطمح إلى التجديد في الأدب والرواية العربية ويوسع آفاقها[22]، فالرواية العرفانية «شكل جديد من أشكال الكتابة الروائية سيُلهم حتما كثيرا من المبدعين الذين رأوا نفساً أصيلا ورصينا يعيد للأدب بهاءه وجماليته ويضعه في مركز الفعل الثقافي الهادف، ويقدم رواية

[21] - الرواية: ص10.

[22]- عبد الإله بن عرفة وآخرين: جمالية السرد في الرواية العرفانية (في مشروع الأديب والروائي ابن عرفة)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، سنة2014م، ص7.

تحقق عناصر التخييل والمتعة والمعرفة باحترافية وتميز، تجمع بين ما يتطلبه البحث من كَدٍّ وبحث وتحقيق وبين ما يتطلبه الإبداع من إشراق ورونق وجمالية»[23].

فهناك مجموعة من الخصائص والسمات التي تميز الرواية العرفانية عن غيرها وهي: «توظيف المادة التاريخية دون الخضوع لمفهومها للزمن، إعادة الاعتبار لمفهوم الأدب من خلال الكتابة اللغوية المتينة التي تجمع بين القولين: الشعر والنثر: وتُسْنِد لهما وظائف متعددة، معالجة قضايا حضارية راهنة، البعد الروحي العرفاني»[24]، فهذا النوع من الأدب حسب ما جاء به الروائي المغربي -والمتخصص في هذا النوع من الأدب- "عبد الإله بن عرفة" له تسميات عدة «وقد أصبح هذا المشروع الإبداعي يعرف في الساحة الأدبية بالرواية العرفانية، وأدب الحضور، وأدب الشهود، وأدب السَّفر الروحي، والكتابة بالنور أو الاستنارة»[25].

فالروائي الذي يكتب في هذا الشكل الجديد يستلهم من مصادر عدة أهمها القرآن الكريم، حيث يستلهم منه قصصاً قرآنيةً من بينها قصة موسى والخِّضر على سبيل التمثيل لا الحصر، وكذلك الاستفادة من التراث الإسلامي عامة والصوفي على وجه الخصوص كما فعل الأديب المغربي"ابن عرفة" في بعض أعماله الروائية بتطرقه إلى بعض سير العلماء كالإمام أبو حامد الغزالي أو بعض كبار المتصوفة كابن عربي والجنيد وغيرهم، دون أن ننسى كبار الشخصيات في التاريخ الإسلامي فمن الخصائص المميزة للسرد العرفاني «هو تفجيره للمسافة بين الشعر والنثر بحيث نجد أن هذا المشروع يزاوج بين القولين في مفاصل مخصوصة من الروايات»[26].سنحاول في هذا الجانب الإجرائي من هذه الورقة البحثية أن نتناول بعض سمات الرواية العرفانية والتي تعد تجريبا بالنسبة لشكل الكتابة الروائية التقليدية، ومن هذه الخصائص أو المميزات نذكر:

أ- تشكلاتاللغة الإشراقية:

عمل "محمد مفلاح" في رواية "شبح الكاليدوني" على توظيف مكونات الخطاب الصوفي أو ما نعني به اللغة الإشراقية والتي تعني في مفهومها «حضور الكلمة الصوفية بكامل نفحتها العرفانية ودلالتها الرمزية، لتتماهى لغة الروائي مع لغة العرفان الصوفي،

---

[23]- المرجع نفسه: ص8.

[24]- المرجع نفسه: ص28.

[25]- المرجع نفسه: ص28.

[26]- عبد الإله بن عرفة وآخرين: جمالية السرد في الرواية العرفانية (في مشروع الأديب والروائي ابن عرفة)، ص32.

التي تسهم في خلق رؤية شعرية رمزية الطيف في الرواية العربية»[27]، فالألفاظ التي وظفها الروائي تشكلت عبر طيات هذا النص، فانكشف لنا ذلك التداخل بين الخطاب الصوفي والخطاب السردي في محاولة لنسج نص عرفاني بامتياز، ولكل كلمة أو لفظة صوفية دلالات مستصعبة على القارئ لأنها تولدت من تلك الاجتهادات والمجاهدات والرياضات التي يقوم بها المتصوفة، فلكل مصطلح صوفي «مجموعة من الدلالات المتمايزة باعتبار المقامات والمنازل أو السياقات المتنوعة»[28]، فلا يمكن أن يدرك معناه المحدد إلا من كانت له ثقافة صوفية واسعة أما بالنسبة للقارئ العادي فإنه لا يستطيع أن يدرك جزءا من مدلول المصطلح»[29].

لذلك من الصعب على أي كان أن يصل إلى معنى أو مدلول المصطلح الصوفي؛ لأنه وليد حالة شعورية تحدث للصوفي في حد ذاته، فألفاظ اللغة الصوفية جاءت نتيجة تلك الحالة وذلك الموقف.

وهناك كثير من المصطلحات الصوفية التي ذكرها "محمد مفلاح" والتي يمكن أن ندرجها ضمن المعجم الصوفي ومنها على سبيل التمثيل:"الضريح والمشايخ والوعدة والدرويش وسيدي والأولياء والبرنوس والسبحة والسجة" وغيرها من المصطلحات الصوفية الأخرى، ويمكن أن نشرح معانيها في هذا الجدول:

المصطلح الصوفي	شرحه.
الصوف	– الصوف هو لباس خاص بالصوفية وسموا صوفية للبسهم الصوف.
الضريح	– الضريح أو الأضرحة يتخذها الصوفية مزاراً لهم.
الكرامة	– هي الأشياء الخارقة التي لا يستطيع عليها باقي البشر.
الحضرة	– عبارة على تجمع يقوم به الصوفية الذين ينتسبون إلى طريقه معينة.

[27]- المرجع نفسه: ص56.

[28]- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1992م، ص11.

[29]- ينظر: المرجع نفسه، ص11.

الزاوية	– «وهو البناء المخصص لإقامة ذكر الله سبحانه وتعالى والصلاة وتلاوة القرآن الكريم (...) وهناك الكثير من الزوايا الصوفية المنتشرة في سوريا والمغرب، ومصر والصحراء الكبرى...»[30].
الولي	«وهو العبد الذي يتولى الله سبحانه أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة ومن يتولى عبادة الله تعالى وطاعته، فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان»[31].
ورد	«جمعه أوراد، ويطلقه السادة الصوفية على أذكار يأمر الشيخ تلميذه بذكرها صباحا بعد صلاة الصبح، ومساءاً بعد صلاة المغرب»[32].
ولاية	«يعني قيام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه، وقيل تولي الحق سبحانه وتعالى بظهور أسمائه وصفاته عليه، علمًا، وعلنًا، وحالًا، وتصرفًا»[33]
العزلة	«حيث لابد للمريد في ابتداء حاله من العزلة، ولا يقصد بها اعتزاله عن الخلق لسلامة الناس من شره أو سلامته من شرهم وإنما اعتزال الخصال المذمومة»[34].

الشكل رقم (02): جدول يوضح شرح بعض المصطلحات الصوفية الموجودة في المدونة.

ب- **توظيف الرموز الصوفية:** من أسباب لجوء المتصوفة إلى الرمز هو محاولة منهم لإيجاد لغة تحمل معانيهم المطلقة والكثيفة بأسلوب يلخص المعنى ويشفّ عنه بلا مجاهرة وتصريح، مما حوّل آلية الترميز هذه إلى حقل جمالي له خصوصيته ومعانيه المعرفية والجمالية. فالرمز في هذا السياق حالة فلسفية لها أسسها الدينية والفنية والثقافية[35]، وقد لجأ المتصوفة «إلى إيجاد رمز بدلالة جمالية شعرية يشف عن معانيهم المعرفية، وفلسفتهم الروحية التي اعتمدوا على الرمز في مواراتها خوفا من هدر دمائهم وتفكيرهم، ويمكن تسمية هذا النمط من التوظيف بالرمزية المتجاوزة»[36] فـ«إذ

[30]- ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار المسيرة، بيروت، تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص 195.

[31]- ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص429

[32]- المرجع نفسه: ص 434.

[33]-المرجع نفسه: ص 433.

[34]- ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص 289.

[35]- ينظر: عبد الإله بن عرفة: جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص61.

[36]- المرجع نفسه: ص62.

تستخدم فيه الصور الملموسة ليس بوصفها رموزا لأفكار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الشاعر، وإنما بوصفها رموزا لعالم شاسع ومثالي يعدّ العالم الواقعي بالنسبة له شبيهاً غير متكافئ»[37].

وبذلك فقد استفاد نص "شبح الكاليدوني" من توظيف بعض الرموز الصوفية الحاملة لدلالات ومعانٍ وإيحاءات روحية تحيلنا إلى الفكر الصوفي عامة «مما خلق حالة من التراسل النسقي بين النسق المعرفي الكامن في الرمز الصوفي والنسق الأدبي الذي يهيمن على خطاب الرواية، مما منح الرواية بعدا تجديدياً يجمع بين الأدبي والمعرفي، فتوظيف هذه الرموز الصوفية في الرواية العربية هو فتح آفاق النص إلى ما وراء النص وما وراء الحقيقة، واستدعاء لأصل المرجعية المعرفية للرمز، مما يجعل المتلقي في حالة تلقّ معرفي غير واعٍ، تدفعه إلى البحث عن الأصل المعرفي للمفردات الرمزية التي ترد في سياق النص»[38]. فمن الرموز الصوفية التي استعملها الروائي في نصه نجد مثلا رمزية "الخلوة" والتي ترمز إلى العزلة والابتعاد عن كل شيء دنيوي، وترمز لشيئين مهمين يقوم بهما الصوفي داخل الخلوة وهما الاتصال والانفصال؛ بمعنى اتصال الصوفي مع الخالق بكل جوارحه ومحاولة الوصول إلى أعلى درجات العبادة عن طريق ربط قلبه بالله، والشيء الثاني هو الانفصال عن كل شيء يربطه بالدنيا الفانية فلكي يتخلص من كل الأدران يجب عليه ان يحكم اتصاله بالله ويقطع اتصاله بالخلق الآخر، وهذا الاعتقاد شائع عند المتصوفة، حتى أننا نسمع عن حدوث كرامات كثيرة داخل الخلوة؛ منها تمنعه وابتعاده عن النوم والأكل لوقت ليس باليسير بالنسبة لشخص آخر.

وفي النهاية نجد أن رواية "شبح الكاليدوني" للروائي الجزائري "محمد مفلاح" قد كسر فيها الروائي القوالب الجاهزة في كتابة الرواية، فهذه الرواية تحتوي على كثير من مظاهر التجريب السردي، وليست "شبح الكاليدوني" وحدها من كسرت القوالب الفنية لشكل الكتابة الكلاسيكية بل إن العديد من الأعمال الروائية له نجده قد تناول فيها مواضيع لم يتم التطرق إليها من قبل أو تم تناولها بشكل سطحي، وإن حضور الموروث الشعبي بهذا الشكل في المتن الروائي الذي بين أيدينا له دلالته الخاصة والموحية في الآن نفسه؛ فمحمد مفلاح متشبع بالثقافة الشعبية الجزائرية وهو باحث في تاريخ منطقة غليزان، وهذا ما ساعده في توظيف التراث الشعبي في كثير من أعماله الروائية.

---

[37]- ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: محمد عبد الرحمان مرعشلي، دار إحياء التراث، بيروت، 1998م، ج1، ط.1، ص248.

[38]- عبد الإله بن عرفة: جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص63.