

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

•ҮИЭҢИ:Ө:ИC:V:IIЭXX:I.VЭ:Ө:I.I

X.ӨV.ЦЭXИИC:И:V.XCҺ:CC:QIXЭЖЭ:ЖЖ:

X.Ж:АА.сXИ+Ө:KHЭЦЭIVX:XИ.сЭI

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

رقم التسلسل:.....

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مذكرة لنيل شهادة الماستر

جماليات الخطاب الصوفي

في رواية 'قواعد العشق الأربعون' لإليف شافاق

إشراف:

د / نبيلة زويش

إعداد الطالبتين:

- نعيمة طالبي

- كاتية أوقاشة

أعضاء لجنة المناقشة:

_ مصطفى درواش أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا

_ نبيلة زويش أستاذة محاضرة صنف أ جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مُشرفة و مُقررة

_ نورة بعيو أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الدراسية: 2019 م / 2020 م

شكر و تقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله فكل الفضل و الحمد له في إتمام هذا العمل .

أسمى آيات الشكر و العرفان إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة ' نبيلة زويش ' لكل ما قدمته لنا من نصح وإرشاد و توجيه .

و نشني بكل كلمات التقدير و الشكر العميقين لها ؛ لأنها كانت بمثابة " الأب الروحي " الذي قدر كل الظروف التي مررنا بها .

كما يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أعضاء اللجنة المناقشة التي ساندت هذا البحث و دعمته .

كل الاحترام إلى هؤلاء الذين إتسعت قلوبهم لقراءة هذه الرسالة ، و نسأل الله لهم حسن الجزاء .

إهداء

إلهي لا يطيب لي الليل إلا بشكرك و لا يطيب لي النهار إلا بطاعتك و لا تطيب لي اللحظات إلا
بذكرك و لا تطيب لي الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب لي الجنة إلا برويتك .

اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة، إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى
الله عليه و سلم .

إلى أعز ما أملك و أغلى ما وهبه الله لي في هذه الدنيا، إلى من قال الله في حقهما
{ و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا }

إلى رمز قوتي و فخري أمي و أبي حفظهما الله .

إلى كل أفراد عائلتي و بالأخص أختي سهام .

أقدم جزيل الشكر لمعلمي و أستاذي و شقيقي الروحي الإمام "محمد عبد الحاكم با حميد" الذي
أنقذ علي من علمه، و أمدني من كتبه، فكانت المعين لمسار بحثي، فبارك الله في خطاك
و جزاك عنا خير الجزاء

إلى رفقاء الدرب يمينه و أمال .

نعيمه طالبي

إهداء

نبدأ بشكر خير الشاكرين ، فنشكر الله عز وجل الذي خلق الإنسان و علمه البيان ، والصلاة
و السلام على الهادي البشير من حش الأمة على طلب العلم و جني ثماره لأنه الضياء والنور للبصائر.
أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين اللذان علماني أول حرف من لغتي ، ثم إلى الأعلى على
قلبي إخوتي و أخواتي دون استثناء الذين أمدوني بالعقل و الحلم و الصبر و الحكمة .
إلى زوجي العزيز " مجيد " الذي كان سندا لي في السراء و الضراء ، و إلى كل عائلته الكريمة .
إلى رفيقة دربي نعيمة الرائعة و المتواضعة صاحبة القلب الحنون التي تحملت ظروفي
و صوبت أفكاري و ساندتني معنويا
و يمينتي التي شاركتنا بإجابتها و ضحكها التي لا تفارقها .
إلى رفقاء الدرب جميعا .

كاتبة أوقاشة

مقدمة

يعد الخطاب الصوفي واحدا من الفنون التي ظهرت شعرا و نثرا و تطورت تطورا عميقا في الشكليات معا، كما أنه اتكأ على التراث الشعري، و على الأنواع النثرية السردية القديمة مضيفا إليها خصوصيته و نكهته الخاصة، فظهر نوع من الحب الإلهي الذي غير لغة الغزل أو الحب للتعبير عن أشواق علوية طامحة لمعانقة مالا يرى و لا يوصل إليه، و انتقل في أحيان من المباشرة إلى الرمز، ومن هذا كله نبع الخطاب الصوفي، و استثمر إمكاناته المعروفة و نقلها إلى مستويات متعددة، و تحول مع التطور الذي عرفه الكتابة الروائية إلى مرجعية ثرية نهل منها الكثير من المبدعين و هذا الأمر الذي تبييناه في رواية "قواعد العشق الأربعون" التي أظهرت "إليف شافاق" من خلالها قواعد العشق الرباني. فحفزنا محتواها و جماليات نصها لاختيارها مدونة لبحثنا.

كما كان من أبرز الأسباب الباعثة على اختيار هذا الموضوع محاولة دراسة ظاهرة التصوف كحالة روحية في عصر الماديات، و إيضاح الجوانب الجمالية في خطاب الرواية باعتبارها رواية تستحق الاهتمام. وما لبثت دوافع أخرى ذاتية أن حفزتنا على تناول هذا الموضوع بالدراسة وفي مقدمتها ولعنا بالمجال الصوفي و الكتابات الصوفية، و الرغبة الملحة للتعرف على الجديد الإبداعي الذي قدمته الكاتبة "إليف شافاق" و شغفنا بقراءة النتائج السردية الصوفية.

وفي هذا الإطار، فقد حاولنا دراسة عدة جوانب في هذا الخطاب الروائي الذي احتوى بين طياته خطابا صوفيا، من ثمة أجبنا عن الإشكالية التي اشتملت على هذه الأسئلة الفرعية و التي أوجزناها على النحو الآتي:

- كيف تجلت جماليات السرد في رواية "قواعد العشق الأربعون"؟
- ماهي المضامين الروحية التي أصلها مسار هذه الحكاية؟
- هل نسج خطاب "إليف شافاق" خطابا روائيا صوفيا؟

كان الخطاب الصوفي محل متابعة الكثير من الدارسين، نظرا لتميزه بخصائص تتوافق و المتخيل السردية، و لهذا أثارت هذه الرواية انتباه العديد من الباحثين فكتبت حولها

مقالات حاول أصحابها شرح قواعد العشق الأربعون، و منهم من درس المفارقة الزمنية التي انبنت عليها الحكاية، كما عثرنا على دراسات أخرى نقد أصحابها مضامين الرواية وفق مقررات الشرع.

ومن أكثر الكتب التي أمدتنا بمعلومات قيمة و أفادتنا في هذه الدراسة:

- كتاب المثنوي لجلال الدين الرومي.

- محمد بوعزة تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم).

- حميد الحميداني بنية النص السردي .

اعتمدنا على المنهج البنيوي لأننا قمنا بدراسة جمالية هذا الخطاب معتمدين على دراسة بنية الشخصيات و بنية الزمان و المكان، وخصصنا الفصل الأول لتحديد الجهاز المفاهيمي المتعلقة بالخطاب الصوفي و مضامينه الروحية.

وعليه قسمنا على النحو الآتي:

مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة، مثبت في الأخير بقائمة المصادر و المراجع المعتمد عليها، ثم تبعناها بفهرس المحتويات.

جعلنا عنوان الفصل الأول: لتحديد الجهاز المفاهيمي. وتعرضت فيه لمفهوم الخطاب والخطاب الصوفي و انتقلنا لتحديد مفاهيم مكونات الخطاب الروائي من سرد و زمن و مكان و شخصيات.

المبحث الأول: في مفهوم للخطاب.

- الخطاب في الوعي البياني اللغوي.

- الصوفي في اشتقاقه اللغوي

- الصوفي في الإصطلاح.

المبحث الثاني: مكونات الخطاب الروائي

- السرد.

- المكان.

- الزمان.

- الشخصيات.

أما الفصل الثاني فتعرضنا فيه لتحليل الرواية و جعلنا عنوانه قواعد العشق الأربعون التصوف الخالص طريق الخلاص.

المبحث الأول: تحت عنوان الخطاب الصوفي في الرواية و يركز على عدة مفاهيم:

1. الحب بين الرؤية الصوفية و الرؤية الواقعية.

2. الخيال الصوفي و رمزية المعنى.

3. ثنائية الحضور و الغياب.

المبحث الثاني: المضامين الروحية المتأصلة في الرواية، و تركز على:

1. القضية الكبرى (العشق الإلهي).

2. الحب في قواعد العشق الأربعون.

3. قضية آداب السالك.

4. مقامات الترقى الروحي.

5. كرامات البطل و عبثية الإقناع.

الفصل الثالث: تجليات الخطاب الصوفي في مسار الحكاية و ينصب اهتمامه في:

المبحث الأول: السرد بين حكاية الصوفي و حكاية إيلا

1. السرد في مسار الحكاتين.

2. المكان في مسار الحكاتين.

3. الزمن في مسار الحكاتين.

4. الشخصيات في حكاية قواعد العشق الأربعون

الخاتمة: رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

إن كان من الطبيعي أن يواجه كل بحث عددا من الصعوبات، فإن ما واجهنا أثناء البحث التشتت الذي عانىنا من أجل الحصول على الكتب من الجامعة في فترة الحجر الصحي، و حيز الوقت الذي لم يسعفنا لإتمامه، في الاجال المحددة من قبل المشرفة. واستوى في الأخير على هذه الشاكلة، و ذلك بمعية المشرفة الدكتورة -نبيلة زويش- أعانها الله على مواصلة مسيرتها العلمية. و شكرها جزيل الشكر مما لا ننسى أن نقدم شكرنا بأعضاء اللجنة المناقشة فجزاهم الله عنا خيرا.

يعد الخطاب الصوفي فضاءا متسعا للإبداع، وهو من القضايا التي أثارت جدلا واسعا و أسالت حبرا كثيرا لدى العلماء و الباحثين، لأنه يعد بمثابة الفقه الأكبر الذي يندرج في مرتبة الإحسان. مكن هذا الفضاء المتصوفة من التعبير عما يتأجج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية، فجادت قرائحهم بإبداع عذب يحمل خالص تجاربهم، فرسموا لوحات بديعة بلغوا من خلالها رسالتين: رسالة روحية ورسالة جمالية، إذ أن الوقوف فيه عند إشكالية جوهرية يظهر جل الإشكاليات التي تتناول كل ما له علاقة بالخطاب الصوفي و تاريخ و المتصوفة، ويبقى هذا الخطاب مثار إهتمام النقاد والدارسين إذ يوصف بالخطاب المستغلق المختلف عن الخطابات الأدبية الأخرى، و الحجة على ذلك أن هؤلاء يعبرون عن تجربة بعينها مرتبطة أساسا بطائفة لها أحوالها ومقاماتها وأذواقها. كما الفئة عدّ الخطاب الصوفي من الموروث الأدبي العربي، فهو يزخر بطاقة هائلة من الأفكار والخصائص الفنية والجمالية التي تميزه من غيره من الخطابات الأخرى. وأن هذه التجربة تقوم على دعائم من داخل الإتجاه الروحاني نفسه.

إن الغموض الذي يكتنف الخطاب الصوفي كان من أهم أسباب تحفيز الباحثين على إزاحة اللثام عنه، ومما لاشك فيه أن استخدام مصطلح 'الخطاب الصوفي' لن يبعد التصوف عن انتمائه، بل يرده إلى جوهره و ماهيته التي تكمن في اللغة . فقد عبر المتصوفة بلغة مميزة، وكونوا من خلالها نسقا خطابيا واسعا و متنوعا من شعر و قصص وأدعية ومناجاة وحكم وأخبار وحكايات الأحوال، كل هذا كان غايته التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالخالق، " وبيان سيرتهم من القول في التوحيد و الصفات و سائر ما يتصل به مما وقعت فيه الشبهة عند المستكرين لمذاهبهم، و الكشف بلسان العلم ما أمكن كشفه و الوصف بظاهر البيان ما صلح وصفه، ليفهمه من لم يفهم إشاراتهم ويدركه من لم يدرك عباراتهم، وينتفي عنهم سوء تأويل الجاهلين، ويكون بيانا لمن أراد سلوك طريقه مفتقرا إلى الله تعالى

في بلوغ تحقيقه ¹. إن الكتابة الصوفية غاية معرفية عاطفية تسبق الغاية الإبداعية في الكتابة. و سبب ذلك عمق التجربة التي يعيشها هؤلاء لأنهم يسعون للتعبير عن المسار إلى الله، فالصوفية كثيرا ما يرددون حديثا منسوباً لابن عربي و نصه : ' من عرف نفسه فقد عرف ربه'، و يتخذونه حجة على قيمة البعد المعرفي في تجربتهم الروحية من جهة، ويستندون إليه في إثبات عمق الصلة بين الكائن الآدمي والخالق من جهة أخرى، و كلاهما في تكامل، فالمعرفة أصل في الخلق و دافع من دوافعه، فقد خلق الله الخلق ليعرفوه، وخصهم بأداة معرفته دون سائر المخلوقات و حثهم على ذلك، وجعل لهم في أنفسهم آيات تحقق لهم هذه المعرفة.

من ثم كانت رحلة البحث عن الذات في التجربة الصوفية موضوع الخطاب الصوفي يسعى أصحابها من خلالها إلى إكتشاف طبيعتها ومكوناتها وخصائص وجودها، تمهيدا لإدراك الهدف الأسمى وهو القرب من الله عبر تحقيق فعل التوحيد في أسمى درجاته. فهنا يدرك المريد السالك ذاته المفقودة التي أفسد الإرتباط بالأرض و الدنيا صفاءها، و أفقدها طهرها و إنسجامها، فيحيا في كنفها بالله و في الله.

يحكي الخطاب الصوفي في مختلف تجلياته أطوار هذه المرحلة، و يقدم الأدلة عليها، فالطريق بمقاماته و أحواله اختبار للسالك و إشارات ترشده إلى هدفه الأسمى " فما أرادت همّة سالك أن تقف عند ما كشف لها _ إلا و نادته هواتف الحقيقة بمغرياتها ، ولا تبرجت له ظواهر المكونات _ إلا و نادته حقائقها : ﴿ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ﴾ (سورة البقرة: 102). يتجاوز فالمريد السالك أوصاف بشريته و يترفع عن كل وصف مناقض لعبوديته ليكون لنداء الحق مجيبا، و من حضرته قريبا، هذا هو " شعاع البصيرة _ يشهدك

1 - أبي بكر الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف،، تح: أحمد شمس الدين، ط1 ، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993 ، ص 44 (بتصرف).

قربه منك، وعين البصيرة _ تشهدك عدمك لوجوده، وحق البصيرة _ يشهدك وجوده، لا عدمك ولا وجودك¹ .

تعدّ اللغة الصوفية ستر من جهة وإبانة من جهة أخرى عن خصوصية البحث الصوفي عن الذات، حيث يكون تفاعله معها تقبلاً و إنشاءً دالاً على رغبته في تجاوز المألوف، وامتلاكه آليات التواصل و قدرته على التحطم فيها وفق ما يعتمر بداخله من مواجد و تصورات.

لا ينحصر إشكال الخطاب الصوفي في تعبير الصوفية عن أحوالهم، بل في تفرّق الخطابات والمؤلفات إلى مذاهب و فرق، تشعبت آراءهم فيه بين مؤيد للقرآن و السنة، ومعارض إلى حد التعصّب، إذ ولّد هذا التضارب بين المؤيّد والمعارض للخطاب الصوفي نوعان من التصوّف: تصوّف سنّي وتصوّف فلسفي، إلا أن التصوّف لم يأت من فراغ، لأن بداياته كانت مع كوكبة من العلماء الزّهاد و العبّاد، مثل الحسن البصري وسفيان الثوري ورابعة العدوية، هؤلاء من خواص الناس ممن لهم عناية شديدة بأمور الدين. وبعدها انفرد خواص أهل السنة المراعون أنفاسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم 'التصوّف'، واشتهر هذا الإسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة فكان الزهد أساس التصوّف . فالتصوّف لا يعرف كنظريات فلسفية أو أفكار أجنبية أو عقائد شركية، بل يمثل معارف فكرية تمثل الأفق الأعلى للفكرة الإسلامية، و الناظر في سير السلف الصالحين و السادات العارفين من القوم، يرى كيف أن هذه المبادئ كانت سببا في بعث اليقظة الشاملة في الحياة و الإحساس بالربانيّة السّارية في الكون و العيش دائما في مقام الإحسان يرى الله في كل شيء .

¹-أحمد بن عطاء الله السكندري: الحكم العطائية، الحكمة السادسة و الثلاثون، ص 7.

من هنا يتبين أن التصوّف يمثل الخلاصة الزكيّة لكل دعوة ربانيّة، متجها إتجاها رمزيّا من خلال لغة تكلّم عن فهمها العقول، ولا يملك مفاتها إلا أصحابها، وهذه سمة لازمت لغة التصوّف خطابا و أدبا.

لما طال الإبتلاء و اشتدت الأزمة بين المتصوّفة و الفقهاء حيث أنه " لم يتوقف هجوم الفقهاء على المتصوّفة، إلى حدّ وصفهم بالردة والكفر، حتى عصرنا هذا "1. وكان هذا سبب سعي بعضهم لإخراج الفكر الصوفي من الفكر الإسلامي، بسبب ما لوّح ببعض من مآسيه الدامية من ذلك مصرع الحلاج و صلبه في القرن الرابع، هذا ما يؤكّد " أن الارتباك في الحكم على أشعار متصوفة آخرين معاصرين للحلاج، يؤكّد افتعال تلك الضغوط التي مورست على الحلاج، و بإيعاز سياسي."2 بالتالي أصبح أمر فك شفرات هذه الرموز ملحا لتقديمها للمجتمع في أجمل صورة بما يتطابق والخطاب الإسلامي التقليدي ذلك " أن الأوائل كان هدفهم نقل معاناة التجربة التي لم يألّف لها مثل من قبل "3. بهدف إيصالها للمتلقّي كما هي لكن بتفكير يعلو على آفاق استيعاب المتلقّي آنذاك،" لذلك كان على تلك النصوص أن تنتظر اليوم الذي تكون فيه آفاق القراءة قادرة على التفاعل معها"4. ونتج عن هذا الاختلاف صراع بين التجربة الصوفية و التجربة الدينيّة العاديّة. بسبب هذا التّعارض بين التجريتين كان لزاما على المتصوّفة " أن ينتجوا لغتهم الخاصة بهم، والتي يمكن أن تحميهم من بعض هذا العنف "5. و ذلك بإيصال هذه التجربة إلى المتلقّي رغبة في التأثير فيه باستعراض آلية تجمع بين متعة النص و إكراهات التجربة، وهذا بغرض ترك الساحة للمتلقّي في اختيار الوجهة التي تلائمها والتي بها سيتفاعل مع ذلك النصّ الصوفيّ . وعلى إثر ذلك

1- نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 77 .

2- أمانة بلعلّ: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص89.

3- م نفسه، ص 89 .

4- م نفسه، ص 89 .

5- نصر حامد أبو زيد : هكذا تكلم ابن عربي ، ص 77 .

ظهرت عدة شروح منها: شرح الإمام الجنيد لشطحات أبي يزيد البسطامي، والرسالة القشيرية في علم التصوف للعلامة القشيري النيسابوري، والتعرف لمذهب التصوف للكلاباذي إلى غيرها من الشروح .

أضحى المتصوفة بسبب ما قدّمته هذه الكتب من خطاب مدافع و تفسيرات مفصلة للممارسة الصوفيّة وشروح مفكّكة لشفرات هذه الرموز، منخرطين في قضايا المجتمع بعد دخول أدبهم إلى الحياة المجتمعية، إنتشرت بذلك تصوّراتهم و استطاعت أن تستقطب شرائح واسعة من المناصرين، وتثير غضب فئات عريضة من الخصوم .

ونظرا لجدّة موضوعات الخطاب الصّوفي وأصالتها، من خلال تطرّقها لعدد القضايا التي يعجّ بها المجتمع الإسلامي، و بارتكازها على النصّ الديني بالرجوع إلى أصل السّلطة (القرآن و السنّة)، ضعف خصوم الصّوفية و عجزوا عن محاصرة انتشار الفكر الصّوفي، و الحد من نفوذه و سلطته الجديدة، ذلك لأنه وصل إلى درجة يمكن القول فيها انها مكّنته من منافسة سلطان الشريعة على عقول المسلمين على حدّ قول " عبد المجيد الصغير " .

وعليه فأصالة الخطاب الصوفي تعود إلى قراءته للواقع العربي الإسلامي بعد انخراطهم في قضايا المجتمع، حيث ارتكزت تجربتهم على الوصول إلى صفة الكمال المتمثلة في 'مقام الجمع'، هذا المقام يجمع بين النموذج الأخلاقي و الظروف الواقعية، ونقيضه يولد استكانة وفشلا في مسايرة الواقع والاندماج فيه. فعلى حد قول عبد المجيد الصغير إن هذا السبب الذي دفع أقطاب الصوفية على تأكيد أهمية مقام الجمع بين النموذج الأخلاقي والواقع المجتمعي حيث يقول في هذا المقام: "فالتصوف دعوة أخلاقية قبل كل شيء، ومن ثم كان دعوة للتوصيل و الإقناع والتأثير"¹. هذا ما يوضح كثرة انتشار الطرق الصّوفية التي نجمت عن إنتقال الأخلاق من فردية إلى جماعية و ما هو إلا دليل صريح على الطابع الاجتماعي الذي يتميز به التصوف.

¹ - عبد المجيد الصغير : التصوف كوعي و ممارسة ، ط 1 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1999 ، ص 58 .

مفاد هذا و حاصله، أننا يمكن القول إن اللغة الصوفية لا تتقاد إلا لأهلها ، كتومة بمستودعاتها على غير السالكين سبلها، فللهولة الأولى تظهر كأنها متفتحة على ثقافة المتلقي زمانا و مكانا و قادر على تأويلها و التعبير عنها، و لكن سرعان ما يرتد إليه فكره عنها خاسئا حسيرا، وهذا راجع لعمق التجربة الصوفية نفسها، هذا ما جعل معتقداتهم كالقول بوحدة الوجود والحلول و الإتحاد هدفا لتعليق التهمة عليهم من قبل الفقهاء حتى وصفوها بالزندقة والكفر "و هكذا إذا كان لا بد من التعبير والكشف عن سر التجربة الصوفية فلا بد من تحويل العبارة إلى إشارة يفهمها اللبيب و يتذوقها المجرب ..."¹

هذا التعبير اللغوي الخاص بأهل المقام يشكل مجاوزة لغوية فكرية لا يتأتى فهمها إلا باستحضار المعنى الإشاري الرمزي، فاللغة العادية ما هي إلا تقريب من الدلالة الواقعة تحتها و التي يرمي بها صاحبها إلى تلك التجربة الحية، " أي الكل مبرأ من القول بالحلول و الاتحاد، و المشكلة ليست مشكلة "اعتقاد" و لكنها مشكلة لغة و تعبير و مشكلة اصطلاح، كما يعتقد ابن عجيبة"².

ما يمكن أن نخلص إليه من خلال ما سبق، أن انفراد الصوفية بخصوصية الاصطلاحات راجع لخصوصية التجربة في حد ذاتها القائمة على إنارة القلوب و تربيتها على المحبة وإصلاح الباطن، فإدراك عمق التجربة لا يتأتى أصلا إلا بالذوق والحال، وهذا ما يوضح أنهم كانوا أرباب أحوال لا أقوال، وبالتالي ينتهي بنا القول إلى أن اللغة الظاهرة ما هي إلا تفعيل رمزي إشاري قائم على مماثلة التجربة الجوانية للصوفية، فإذا لم تفهم التجربة لن تنفك عقد اللغة بأسرارها، وبالتالي سيؤولها بطريقة تبين موقفه من تلك اللغة بطريقة سطحية تومئ عن عدم تجاوزه للغة الطبيعية التي تعتمد إلى استحضار الإشارات وتأويل الكنايات والاستعارات .

¹ - المرجع السابق ، ص 62 .

² - م نفسه ، ص 62 .

يبدو أنه أصبح من اليسير تحديد بداية مسلم بها لظاهرة التصوف واحتواء أصل التسمية من تراثنا الإسلامي بالرجوع إلى أمهات الكتب التي اهتمت بتحديد المصطلحات التي تضبط وتحدد مسارها وكذا بإظهار المعاني الباطنية التي تعنى بالتصوف العملي. لكن هذا لا ينفي تضارب الآراء حول التأويلات المذهبية حولها وعن تداعيات التسمية، فقليل هي نسبة إلى الصف الأول، و قليل نسبة إلى أهل الصفة، و قليل نسبة إلى قبيلة من العرب في الجاهلية إلى غيرها من المعاني الكثيرة .

ومن جملة ما قاله بعض المشايخ في تحديد ماهية التصوف:

يقول ابن خلدون في حديثه عن علم التصوف: "هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة . وأصله أن طريقة هؤلاء القوم، لم تنزل عند سلف الأمة و كبارها من الصحابة و التابعين، ومن بعدهم، طريقة الحق و الهداية و أصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها، و الزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة و مال و جاه، و الانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة... ولا يزال المرید يترقى من مقام إلى مقام، إلى أن ينتهي إلى التوحيد و المعرفة التي هي الغاية المطولة للسعادة"¹.

يقول عناية الإبلان الأفغانى في تعريف التصوف: "علم مبني على العلم، و قطع عقبات النفس، و التنزه عن أخلاقها المذمومة و صفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تحليته بذكر الله _ "الغزالي" _ وهذا يكون خاصا بالتصوف الإسلامي إذا أضفنا إليه ما ورد عن الصوفية: التحلي بالفضائل، كالصوم و العبادات الإسلامية و التخلي عن الرذائل التي ورد القرآن منعها _ وبذلك يختص التصوف الإسلامي"².

¹ - عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، دط، الدار الذهبية، القاهرة، 2006، ص 521 ص 522 .

² - عناية الله إبلان الأفغانى: جلال الدين الرومي بين الصوفية و علماء الكلام، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987، ص 38.

يقول جلال الدين الرومي عن الصوفية: " دخل صوفي على ملك فقال له الملك: أيها الزاهد، فقال إنما الزاهد أنت . قال كيف أكون زاهدا و كل الدنيا ملكي . قال لا ليس كما تظن أن الدنيا و الآخرة و ملكك كل أولئك ملكي و أنا أخذت العالم مني فقنعت بلقمه و خرقة و حسب (أينما تولوا فثم وجه الله) وجه الله جار و رائج لا ينقطع و لا يزول " ¹ .

ويحدثنا عبد القادر الجيلاني في وصاياه قائلا: " إلزم حتى تصير عارفا بالله عز و جلّ، فحينئذ تصير غنيا عن كل شيء. يثق قلبك و يصفو سرّك و يعلمك ربك عز و جلّ فتَهون الدنيا في رأسك، و الآخرة في عيني قلبك، و ما سوى الحق عزّ و جلّ في عيني سرّك، لا يتعاضم عندك شيء من الأشياء سوى الحق عزّ و جلّ، فحينئذ تعظم عند كل الخلق " ² .

يقول المختار أحمد فال العلوي التيجاني الشنقيطي: " وأما موضوعه فهو الذات العلية لأنه يبحث عنها باعتبار معرفتها إما بالبرهان أو بالشهود والعيان. فالأول للطالبيين والثاني للواصلين، وقيل موضوعه النفوس و القلوب و الأرواح لأنه يبحث عن تصفيتها و تهذيبها وهو قريب من الأول لأن من عرف نفسه عرف ربه " ³ .

يقول عبد الوهاب الشعراني عن الصوفي الحق: " فإن حقيقة الصوفي هو عالم عمل بعلمه أي على وجه الإخلاص لا غير فليس علم التصوف إلا معرفة طريق الوصول إلى العمل بالإخلاص لا غير . فلو عمل العالم بعلمه على وجه الإخلاص كان هو الصوفي حقا " ⁴ .

¹ - جلال الدين الرومي: فيه ما فيه، تر/ تح: محمد علاء الدين منصور و آخرون، ط1، المجلد الأعلى للثقافة، 2005، ص 28 .

² - عبد القادر الجيلاني: الفتح الرباني و الفيض الرحماني، تح: أحمد عبد الرحيم السابح و توفيق علي وهبة، دط، مكتبة الثقافة الدينية، ص 25 .

³ - المختار أحمد فال العلوي التيجاني الشنقيطي: رسالة البيان و التبيين في أن الصوفية مذهبها السنة و القرآن، ط1، لمكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص 31 .

⁴ - عبد الوهاب الشعراني: الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية (ج 2)، تح: طه عبد الباقي سرور و السيد محمد عبد الشافعي، دط، مكتبة المعارف، بيروت، 1977، ص 20 .

و بهذا تكون حددت المفاهيم و وضعت في سياقها المعرفي الذي انبت عليه وفق اصطلاحات متأنية رتبت رؤى و أفكار و اجتهادات أصحابها، مما يفضينا إلى القول الراجح في كفته إلى أن الآراء تضاربت و ليست المذاهب، وأن ما مرت به تشعبات الاصطلاح اللغوي ماهي إلا رحلة لغوية إتخذت من مسارها هدفا لتتقيح المعنى و جودته .

الفصل الأول: تحديد الجهاز المفاهيمي

المبحث الأول: في مفهوم الخطاب

- الخطاب في الوعي البياني اللغوي.
- الصوفي في اشتقاقه اللغوي
- الصوفي في الإصطلاح.

المبحث المبحث الثاني: مكونات الخطاب الروائي

- السرد.
- المكان.
- الزمان.
- الشخصيات.

المبحث الأول: " في مفهوم الخطاب"

1. في مفهوم الخطاب:

تضاربت الآراء النقدية حول مصطلح الخطاب، مما ولد زحماً هائلاً من التصورات حوله، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد، و لكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تتسجم و خصوصية المرحلة، "حتى إنه أصبح يترك دون تعريف كأنه صار من المسلمات... و ربما كان له النطاق الأوسع من الدلالات الممكنة بين المصطلحات النظرية الأدبية و الثقافية"¹. وهو كمفهوم لساني يستند في جذوره إلى نصوص من شعر جاهلي و قرآن كريم، دون نسيان النماذج الأجنبية مثل الأوديسا و الإلياذة، فهي نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب. وبالتالي " فإن النظر الملقى على النص من وجهة تبينه لغويا تجعل منه ملفوظاً وأن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطاباً"². وعليه " فاللغة في الخطاب لا تعد بنية إعتباطية بل نشاطاً لأفراد مندرجين في سياقات معينة"³. و لتحديد ماهية الخطاب بشكل دقيق، وجب علينا الانطلاق من الدلالة اللغوية للخطاب:

1.1. الخطاب في الوعي اللغوي البياني العربي:

سنتطرق من خلاله إلى المادة المعجمية " خطب " في بعض معاجم اللغة العربية: **في لسان العرب:** " خطب: الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم؛ و قيل: هو سبب الأمر... يقال: خطب فلان إلى فلان و خطبه و أخطبه أي أجابه. و الخطاب و المخاطبة: مراجعة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطاباً، و هما يتخاطبان "⁴.

¹ - سارة ميلر: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، العدد 2581، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص13.

² - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 22 .

³ - دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 38 .

⁴ - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب (المجلد 1)، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 320-321 .

في قاموس المعجم الوسيط: "الخطب: الحال و الشأن، وفي التنزيل العزيز: (الحجر: 57) قال: {فما خطبكم أيها المرسلون}، و الخطب: الذي يخطب المرأة. و الجمع: أخطاب، و الخطاب: الكلام، و في التنزيل العزيز (ص:23) قال: {فقال أكفانيها وعزني في الخطاب} و الخطيب: الحسن الخطبة، والخطيب من يقوم بالخطابة في المسجد وغيره"¹.

في معجم العين للفراهدى: "سبب الأمر (الذي تقع فيه المخاطبة)، و الخطاب: مراجعة الكلام (تبادله بين اثنين أو أكثر)، و الخطبة مصدر الخطيب، و كان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النادي ، فقال: خطب، و من أَرادَه قال: و الخطب: المرأة وهو الزوج، و الخطبة: إن شئت في النكاح و إن شئت في الموعظة "².

في أساس البلاغة للزمخشري: "خاطبه وأحسن الخطاب: وهو المواجهة بالكلام. واختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم، يقال: إختطبوه فما خطب إليهم. و تقول له: أنت الأخطب: البيّن الخطبة "³.

1. 2. الصوفي في اشتقاقه اللغوي:

يعرفه أحمد بن عجيبة بأن أصل الاشتقاق مختلف على أقوال عدة. حيث أول مرجعها إلى خمسة صفات في قوله: "أولها: من الصوفة، لأنه مع الله كالصوفة المطروحة لا تدبير لها، الثاني: أنه من صوفة القفا، لئنها فالصوفي هيّن لَيّن كهي، الثالث: أنه من الصّفة إذ جملته اتّصاف بالمحامد و ترك الأوصاف المذمومة، الرابع: أنه من الصفاء، و صحّ هذا القول حتى قال أبو الفتح البستي رحمه الله في الصوفي:

تخالف الناس في الصوفي و اختلفوا جهلا و ظنوا أنه مشتق من الصّوف
و لست أمنح هذا الاسم إلا فتى صافى فصوفي حتى سمّي الصوفي

¹ - المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 243 .

² - الخليل بن أحمد الفراهدى: كتاب العين، مادة خطب، دار إحياء التراث العربي، ص 252 .

³ - عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، مادة خطب، ط1، دار صادر، بيروت، 1992، ص 167- 168 .

الخامس: أنه منقول من صفة المسجد النبوي الذي كان منزلاً لأهل الصفة¹. وعند تتبعنا لمحتوى كتاب 'التعرف لمذهب التصوف' وجدنا رصيذاً مليئاً من المعاني المتشعبة في أصل التسمية، ونكتفي بالإشارة إلى بعضها:

قوله في الصوفية: "قالت طائفة: إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها"². ومن جملة الوقفات المتأنية التي صورها من شروح بعض الشيوخ والباحثين قوله: "وقال بشر بن الحارث: 'الصوفي من صفا قلبه الله'. وقال بعضهم: 'الصوفي من صفّت الله معاملته فصفت له من الله عز و جل كرامته'. وقال قوم: 'إنما سمّوا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله جل و عز بارتفاع همهم إليه، و إقبالهم عليه، ووقفوا بسرائرهم بين يديه "... وقال قوم: 'إنما سموا صوفية للبسم للصوف'. وقيل لبعضهم: 'من الصوفي؟ قال: 'الذي لا يملك ولا يملك، يعني: 'لا يستترقه الطمع'³.

ومن جملة ما قال آثره عن التصوف قوله: "وسئل أبو الحسن النوري ما التصوف؟ فقال: 'ترك حظ النفس'. وعلى حد تعريف الجنيد قوله فيه: 'التصوف حفظ الأوقات ...'. وقال ابن عطاء: 'التصوف الاسترسال مع الحق'⁴.

واستقرت هذه المعاني كذلك في الرسالة القشيرية، و نذكر منها ما يلي:

قوله في التصوف: "و سئل سمنون عن التصوف، فقال: أن لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء"⁵. وقوله في الصوفي: "ويقال: الصوفي لا يتغير، فإن تغير لا يتكرر"⁶.

¹ - أحمد بن عجيبة الحسني: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تح: إبراهيم الكيالي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2009، ص 18.

² - أبي بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 3.

³ - م نفسه، ص 10-12.

⁴ - م نفسه، ص 105.

⁵ - أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 270.

⁶ - م نفسه، ص 273.

1.3. الصوفي في الاصطلاح:

تعددت الأقوال أيضا في اصطلاحه على آراء عدة لكنها متقاربة كل منها تحوي نصوصا تخدم التصوف و التي نذكر بعضها : قول الشيخ زروق الفاسي عنه : " نسبة التصوف من الدين نسبة الروح من الجسد لأنه مقام الإحسان الذي فسره رسول الله صلى الله عليه و سلم لجبريل..."¹. وقال الجنيد : " التصوف عنوة لا صلح فيها "² . ويعرفه السري السقطي : " التصوف اسم لثلاثة معان: هو الذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في ظاهر الكتاب و السنة ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله "³. و يعرفه النقشبندي في معجم الكلمات الصوفية : " هو التخلق بالأخلاق الإلهية "⁴. و قد عرفه ابن عاشر في منظومته، حتى انه خصص لها بابا سماه : مبادئ التصوف و هوادي التعرف، قائلا فيها :

و يحاسب النفس على الأنفاس	و يزن الخاطر بالقسطاس
و يحفظ المفروض رأس المال	و النفل ربحه به يوالي
و يكثر الذكر بصفو لب	و العون في جميع ذا برئه " ⁵

¹ - المختار التيجاني الشنقيطي: رسالة البيان و التبيين، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص 33 .
² - أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري: الرسالة القشيرية ، ص 270 .
³ - محمد بن علوي المالكي الحسني : مفاهيم يجب أن تصحح، دط، المكتبة العصرية، لبنان، 2010، ص 95 .
⁴ - أحمد النقشبندي الخالدي: جامع الأصول في الأولياء (معجم الكلمات الصوفية)، باب التاء، تح: أديب نصر الدين، ط1، الانتشار العربي، لبنان، 1997، ص 22 .
⁵ - عبد الواحد ابن عاشر: المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، ص 24 .

المبحث الثاني: مصطلحات الخطاب الروائي.

1. السرد :

يعد السرد قطاعاً حيويًا من التراث المعرفي فهو خزان الذاكرة الجماعية، وهذا يبدو بصفة واضحة مع العرب الذين مارسوا السرد منذ القديم، وهو يشمل مجموعة التقنيات التي من خلالها يرسم الكاتب الصورة المنشودة في ذهن الجمهور.

أ- لغة :

للسرد مفاهيم متعددة فهو "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسعا بعضها في أثر بعض متتابعًا. سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه و سلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه. و السرد: المتتابع"¹. ويتحدد تعريفه في المعجم الوسيط في قوله: "سرد الشيء - سردا: ثقبه. و - الجلد: خرزه. و الدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين و سمرهما... يقال: سرد الصوم. و يقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السياق"².

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: {ولقد آتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه و الطير و ألنا الحديد أن سابغات و قدر من السرد و اعملوا صالحا إني بما تعلمون بصير } (سبا : 11).

ب- اصطلاحا :

يستخدم عبد الرحيم الكردي في تعريفه للسرد من خلال كتابه قائلا: "أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارث له بقوله " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة"... من ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني... إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد، ج 3، ص 211 .

² - المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ص 426 .

حدود اللغة التي نتكلم بها "1، حيث يجعل حميد الحمداني في كتابه تعريفاً إصطلاحياً للسرد يرى فيه أنه " هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "2 و بالتالي فإن السرد " فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلاً: يمكن أن يؤدي الحكى بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، و بالحركة، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة و والخرافة و الأمثلة و الحكاية والقصة... "3.

فالسرد يعد بمثابة الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها حدث المتن الحكائي . ويمكن تعريفه بطريقة مبسطة بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة، أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، و كل سرد يشترط حدثاً و شخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين و بواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ .

1.1. مكونات السرد :

ويقصد بالمكونات تلك الأركان أو العناصر الأساسية التي لا تكون السرد من دونها، وهي السارد – المسرود – المسرود له.

1. السارد:

يصطلح في تعريفه أنه "هو الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسماً معنياً فقط يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين

1 - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص 13 .

2 - حميد الحمداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 45 .

3 - سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص19.

بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث و وقائع¹، و الراوي في هذا المفهوم هو غير الروائي الذي هو شخصية واقعية .
وعليه" فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية و الزمان و المكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية².

2. المسرود:

يجسد المروي نتاج ممارسة خطابية تفاعلية تحقق إشتراكها من خلال الطابع الشفهي للخطاب الذي ينتقل نحو الكتابة. وهو " كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله³. ويمكن القول بأن " المروي يحتاج إلى راوي و مروي له أو إلى مرسل و مرسل له⁴ ليظهر من خلال هذا القول أن المروي هو الذي يشكل مجموع من الاحداث التي تقترن بالأشخاص.

3. المسرود له:

يكون "المروي له" حاضرا في ذهن السارد حضورا أوليا فهو الواجهة لإختيار المتن الذي يندرج ضمن البنية السردية في كونها مجهولا أو متخيلا، و" هو من يتوجه اليه الراوي في السرد⁵، ويعد كذلك : " إسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا⁶. كما أنه " شخصية من داخل النص

¹ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

² - م نفسه، ص 42 .

³ - عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي، ط1، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع، دبي، 2016، ص 10 .

⁴ - محمد يوسف علي محمد: توظيف السرد و تقنياته في روايتي أعمال الليل و البلدة و مهرجان المدرسة القديمة، مذكرة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 2019، ص 47 .

⁵ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 151 .

⁶ - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 8 .

نفسه و من مستوى السرد نفسه ¹. و بهذا المعنى يتجلى لنا أهمية المروي له من خلال حضوره القوي في ذهن السارد .

أشكال السرد:

1. السرد التابع: يتجلى في كونه " الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ²، و في هذا الموقع يقوم السارد بذكر أحداث ووقائع حدثت قبل زمن السرد، وهذا ما يلخصه الدكتور صلاح فضل بقوله: "هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداث ماضية ³. ويطلق جيرار جنيت على السرد مصطلح " السرد اللاحق ⁴ بقوله: " هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية العظمى من حكايات التي أنتجت حتى اليوم، و يكفي إستعمال زمن الماضي لجعل السرد ما لاحقا، ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة ⁵. فهو يأتي ضمن نصوص سردية تحيل مباشرة إلى لحظة السرد التي تتعقب المواقف و الأحداث المروية زمنيا من خلال آلية توظيف الماضي لإستقبال الحاضر ما جعل السرد لاحقا .

2. السرد المتقدم: يعرفه جيرالد برنس بقوله: " هو سرد يعقب زمنيا المواقف و الأحداث المروية، و يعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي ⁶. أما جيرار جنيت فقد أطلق على هذا النوع من السرد " السرد السابق ⁷ بقوله " هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، و لكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الماضي ⁸. فهو " القص الذي يقوم على

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 151 .

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 231 .

³ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، دط، علم المعرفة، الكويت، 1992، ص 285 .

⁴ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 233 .

⁵ - م نفسه، ص 233 .

⁶ - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، مريت للنشر و المعلومات، القاهرة ، 2003، ص 17 .

⁷ - جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 233 .

⁸ - م نفسه ، ص 231 .

التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر ¹، بحيث يتضح لنا مما سبق أنه سرد تخيلي يتنبؤ بالمستقبل من خلال الحاضر .

3. السرد الآني: ويقصد به " الحكاية بزمان الحاضر المزامن للعمل ² وهو " سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمان الحكاية ³ و الملاحظ أن أحداث القصة و عملية السرد تدوران في وقت واحد و هذا ما سماه جيرار جنيت " السرد المتواقت ⁴ حيث يعرفه بقوله " إنه الأكثر بساطة ما دام التزامن الدقيق بين القصة و السرد يقصي كل نوع من التداخل و اللعب الزمني ⁵ . وعليه فالسرد الآني سمة توضح المسافة الزمنية بين القصة و السرد .

السرد المدرج : يعرفه جيرار جنيت بكونه : " السرد المقحم (بين لحظات العمل) ⁶، و هو " الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل ⁷. ويعد السرد المدرج " من أكثر الأنواع تعقيدا، إذ هو ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر ذلك مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة ⁸. حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازيه كوسيلة تأثير في المرسل إليه.

¹ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 285 .

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 231 .

³ - سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليل و تطبيقا)، دط، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ص 98.

⁴ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 232 .

⁵ - م نفسه، ص 232 .

⁶ - م نفسه، ص 231 .

⁷ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 285 .

⁸ - سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليل و تطبيقا) ، ص 99 - 100 .

2. المكان:

يعد المكان مكوناً محورياً من بين أهم المكونات النص الروائي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية التي لا يمكن تصور أحداثها خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين . حيث يعرفه الباحث السيميائي " لوتمان " في قوله : " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) ¹ . بمعنى أنها تمثل الإحداثيات الأساسية التي تتحدد علاقاتها من خلال فضاءاتها اللفظية المتعددة .

أ- لغة :

جاء مفهومه لغة حسب ابن منظور في قوله " و المكانة : التؤدة ، وقد تمكّن . ومُرّ على مكينته أي على تؤدته . أبو زيد: يقال امش على مكينتك و مكانتك و هينتك... أبو منصور المكان و المكانة واحد. التهذيب : الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعّل، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه ² .

كما جاء تعريفه في معجم الوسيط كذلك: " المكان. و به، استقرّ فيه. و - من الشيء: قدر عليه، أو ظفر به ... المكان: من يدير المكنة. و - من يبيع المكنات ³ . ورد في التزليل الكريم آيات في لفظة "المكان" نذكر منها على سبيل التمثيل قوله تعالى: { جاءتها ريح عاصف و جاءتهم الموج من كل مكان } (يونس : 22)

ت- إصطلاحاً:

يعد المكان من أهم العناصر التي تساهم في بناء العمل الروائي، و يشهد تأثيراً و دوراً كبيراً على نفسية الفرد، بحيث يعرفه غاستون باشلار على أنه " هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة،

¹ - يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني، تر : سيزا قاسم دراز، مجلة عبون المقالات، العدد 8، 1987، ص 69 .

² - ابن منظور أبو فضل مكرم: لسان العرب، مجلد 13، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 413-414.

³ - المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، ص 881 - 882 .

وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة. و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور¹. فيظهر من خلال هذا القول أن المكان يساهم في بناء العمل الروائي و يؤثر على نفسية الفرد بطريقة مباشرة . وهذا ما يؤكد عليه مولاي علي بوخاتم في قوله ب "أن الحديث عن المكان في الخطاب الأدبي يقر و يعترف بالعلامة مع مكون أساسي هو الزمن، فكل تصوّر و تجسيد للمكان في المحدودية أو الفضاء في إتساعه لا يتم إلا بقول الزمن و إنما في الأفق الزمني"². وهذا يعني بأن المكان ثابت و لا يتغير وله عدة تسميات منها الحيز و الفضاء .

3. الزمان :

يعد الزمن عنصرا مهما في النص السردي، وهو الرابط الحقيقي بين الشخصيات والأماكن والأحداث الروائية، وهذا يعد واحدا من بين إيقاعات الرواية التي ترصد طبيعة الحركة النفسية التي تقود الشخص عبر الأمكنة، ف" الخط الزمني يعد مرتكزا رئيسا في أي عمل روائي كما يظن الباحث"³، وهذا يعني أن الإهتمام ينصب على دراسة الزمن الروائي من حيث كونه يصنع الفهم الذهني للحدث .

أ- لغة :

جاء في لسان العرب: " زمن : الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره وفي الحكم: الزمن و الزمان العصر، و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة... و الزمن: ذو الزمانة و الزمانة: آفة في الحيوانات "⁴.

¹ - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1984، ص 6 .

² - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد السيميائي (الإشكالية و الأصول و الإمتداد)، دط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 272.

³ - مهند علي سليمان الشوابكة : الرواية الأردنية، مذكرة ماجستر، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2010، ص 123 .

⁴ - ابن منظور: لسان العرب، ص 199 .

كذلك في المعجم الوسيط جاء على نحو: " زمن _ زمنا، و زمنة، و زمانة : مرض مرضا يدوم زمانا طويلا. و ضعف بكبر سن أو مطاولة علة. فهو زمن و زمين... زمانه مزامنة. و زمانا: عامله بالزمن.¹ وفي قوله تعالى وردت آيات ذكرت فيها كلمة الزمن و مشتقاتها ومن بينها نذكر قوله تعالى: { إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا { (النساء:103)

ب- اصطلاحا :

يتحدد التعريف الإصطلاحي للزمن عند عبد الملك مرتاض في قوله: " الزمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما تكون؛ و تحت أي شكل؛ و عبر أي حال تلبسها . فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا ... إن الزمن موكل بالكائنات و منها الكائن الإنساني² . ويعني الزمن في الإصطلاح السردى "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد (...) بين المواقف والمواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمن و الخطاب المسرود والعملية السردية"³. أي أن الزمن يمثل تلك المرحلة التي ينقل الحدث السابق إلى حدث لاحق باعتباره الإيقاع الذي يغطي حركة الصراع بين الأحداث. وهذا ما يؤكد عليه تعريف حسن بحراوي القائل بأن " الزمن السردى لا يكون مركبا من جواهر مستقلة أي أنه ليس زمن التتابع الدائم، فالأحداث التي تقع في القصة ليس بينها أدنى رابط و إنما تتوالى في حركة لا نهائية "⁴. وبهذا المعنى يتضح لنا بأن وجود الزمن في النص وجودا موضوعيا لا سبيل إلى تجاهله بوصفه حالة من حالات الوجود الموضوعي للخطاب، فالزمن في الرواية كالنص نفسه .

¹ - المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ص 401 .

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ط ، عالم المعرفة ، الكويت، 1998، ص 171.

³ - جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، تح: محمد بري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 231 .

⁴ - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 101 .

4. الشخصيات :

تحتل الشخصية مكانة هامة ذات بعد هام لا ينفك العمل السردى الإستغناء عنها و أنها ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا و تكامليا و التي تحرك الأحداث و التي يأتي على لسانها السرد، لذا لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما " لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"¹، فهي تلعب دورا مهما في الأعمال الروائية كما يعرفها الباحث المغربي حميد حميداني بأنها " إن ما هو أساسي، هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات فعن هذه الأدوار نشأ المعنى الكلي للنص"². و قبل أن نخوض في الحديث عن الشخصيات المتجسدة في رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق، يجدر بنا أن نقف قليلا مع لفظة "الشخصية" في اللغة و الإصطلاح وما تعنيه، و ما أنواعها و أبعادها، وما الشخصية في بعدها الصوفي.

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (شخص) في: "الشخص جماعة، شخص الإنسان و غيره مذكر: و الجمع أشخاص و شخاص و شخص، سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد..."³. فيظهر من خلال هذا القول أن الشخص لا يقتصر على معنى الذات الظاهر للعيان بل للكل .

أما في معجم الوسيط نجد: "شخص الشيء - شخوصا: ارتفع... الشخصي: أمر شخصي: أمر شخصي يخص إنسانا بعينه... الشخصية صفات تميز الشخص عن غيره .

¹ - محمد بوعزة : تحايل النص السردى (تقنيات و مفاهيم)، ط1، الدار العربية لعلوم ناشرون، بيروت، 2010 ، ص 39 .

² - حميد الحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر، بيروت، ص 52

³ - ابن منظور أبو الفضل مكرم : لسان العرب، ط3، ج7، دار إحياء التراث العربى، بيروت، 1999، ص 51 .

ويقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل¹. بمعنى أن كل شخصية تحمل عدة صفات تجعلها تختلف و تتميز عن غيرها .
وفي التنزيل الكريم لقول الله تعالى: { و لا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخهم ليوم تشخص فيه الأبصار } (إبراهيم : 42).

ومن التعريفات السابقة نستنتج أن لفظة الشخصية تحمل عدة معاني و لكنها في الغالب تطلق على الذات الإنسانية خاصة و يقصد بها في الغالب مجموع الصفات السيكولوجية و الفيزيولوجية للفرد.

ب- اصطلاحاً :

تعدد تعريفات الشخصية بوصفها محورا رئيسا في البناء الروائي، لأنها تشكل محطة أساسية أو دعامة من دعائم النص السردى الذي يكمل محور التجربة الروائية .
تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الأساسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي و بأنها روح الرواية و " هي كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف "².
و الشخصية عند محمد بوعزة " تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يكون تصور رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية "³ مما يحيلنا إلى فكرة مفادها أن الشخصية تجسد ذلك العمود الفقري الذي تبنى عليه فقرات الرواية . فهي تعد " إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال - أو يتقبلها وقوعا - تمتد، و تترايط في مسار الحكاية "⁴. ولما كانت

¹ - إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ط4، دار الدعوة، مصر، 2004، ص 475 .

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- فرنسي- إنجليزي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002، ص 113 - 114 .

³ - محمد بوعزة : تحايل النص السردى ، ص 30 .

⁴ - أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص 33 .

المأساة أساس المحاكاة لأي عمل ما، بالتالي " تكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية و الفكر تتسجم مع طبيعة الأعمال التي تتسبب إليها ... وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية و لكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق " ¹ .

إن الشخصية باعتبارها مركزا إذن لها أهمية بارزة في النص " بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة " ² وبهذا أصبح لها كيانها المستقل باعتبارها جزءا ضروريا لتلاحم السرد.

1.1. أنواع الشخصيات:

قسمت الشخصيات عموما إلى عدة أنواع، فنجد منها الرئيسية و الثانوية حسب مشاركتها و ارتباطها بأحداث الرواية و تنفرع إلى:

أ- الشخصيات الرئيسية:

تشكل الشخصية الرئيسية كيانا سرديا يجسد البؤرة الرئيسة التي تستأثر باهتمام السارد فهي " التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما. لكنها الشخصية المحورية و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية " ³، وتوصف بأنها " الرئيسية " من خلال الوظائف المسندة إليها؛ إذ " تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون مثمنة (مفصلة) داخل ثقافة المجتمع " ⁴، بحيث تحظى " بقدر من التميز حيث يمنحها حضور طاغيا و تحظى

¹ - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، المكان ، الزمان)، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، 1990 ، ص 208 .

² - م نفسه، ص 208 .

³ - صبحية عبودة زعرب : غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوى للنشر و التوزيع، 2006، ص 131- 132 .

⁴ - محمد بوعزة : تحايل النص السردى ، ص 53 .

بمكانة متفوقة¹. أي أن السارد أولاها عناية كبيرة و جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

يختار الكاتب في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه، و يعطيها الأولوية بوصفها الشخصية الرئيسية التي " تمثل نماذج إنسانية معقدة و ليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على إجتذاب القارئ"². وهذا لكونها محل استقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتنى بتكوينها العام و أبعادها الاجتماعية و النفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث أو الأحداث. وهذا ما يحيلنا إلى القول من خلال ما سبق أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية و الركيزة الأساسية التي يقوم عليها أي عمل سردي .

ب- الشخصيات الثانوية :

تحمل هذه الشخصيات أدورا قليلة في الرواية وتكون أقل فاعلية إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية " فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها إما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها"³. على غرار أنها لا تحضى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معتق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى"⁴. وهذا يعني أن لها دور في مجرى الحكى .

¹ - المصدر السابق، ص 56 .

² - م نفسه، ص 56 .

³ - صبحية عبودة زعرب: غسان الكنفاي (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 132 .

⁴ - محمد بوعزة : تحايل النص السردي، ص 57 .

1. 2 الشخصية في بعدها الصوفي :

إن الشخصية الصوفية "هي نتاج الثقافة التي نشأت فيها بامتياز بمعنى أنها ليست شخصية عفوية ترزح تحت الإكراهات والأوهام و التصورات و العقائد الصوفية، كما يقول علماء النفس" إن شخصية الفرد تنمو و تتطور من جوانبها المختلفة، داخل الإطار الثقافي الذي تنشأ فيه و تعيش و تتفاعل معا"¹.

كما تستدعي الشخصية الصوفية في الرواية " بصور متعددة و متباينة و مختلفة، كاتخاذ الشخصيات الصوفية أبطال للرواية، وتكون أداة للتعبير عن موقف أو رؤية ما، أو حين تنتاب إحدى الشخصيات حالات تشبه حالات المتصوفة، فيدخل في عوالم الخيال بعد أن تمحي حالة التعقل و المنطق"²، ومن مظاهر هذا الحضور لجوء بعض الروائيين إلى نماذج صوفية كأبطال لرواياتهم لما تحمله من مواصفات و خصائص توجه العمل الروائي نحو فكرة بعينها استنادا إلى النماذج المعروفة ومن أكثر الشخصيات الصوفية حضورا في المتن الروائي شخصية الحلاج، ابن عربي، رابعة العدوية، السهروردي، وغيرها من الشخصيات ذات المرجعية التراثية و الدينية، و سبب هذا الاستدعاء أسباب فنية و إيديولوجية كثيرة لإبراز التناقض بين الماضي المشرف و الحاضر المؤلم.

إن الشعراء المعاصرين يستحضرون شخصيات صوفية ليكونوا قناعا يختفي من وراءه أحيانا و أحيانا يحلون فيهم و يتحدثون إتحادا كاملا، كما فعلت ايلف شافاق في روايتها "قواعد العشق الأربعون" إذا استحضرت شخصيات صوفية كجلال الدين الرومي و شخصية شمس التبريزي و ذلك بالعودة إلى القرن الثالثة عشر و شخصية البطلة إيلا روبنشتاين في المرحلة

¹ - عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص82.

² - كريمة بو كراش: الوظائف السردية و الدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة " شجرة العابد " لعمار علي حسن نموذجا، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016-2017، ص 4.

المعاصرة و حاولت ربط العلاقة بين هذه الشخصيات بهدف توجيهنا بشكل غير مباشر إلى حل مشاكلنا المعاصرة و ذلك بالعودة إلى روح الدين المتمثل في الفكر الصوفي.

الفصل الثاني: عنوانه قواعد العشق الأربعون التصوف الخالص طريق
الخلاص.

المبحث الأول: تحت عنوان الخطاب الصوفي في الرواية

1. الحب بين الرؤية الصوفية و الرؤية الواقعية.

2. الخيال الصوفي و رمزية المعنى.

3. ثنائية الحضور و الغياب.

المبحث الثاني: المضامين الروحية المتأصلة في الرواية.

1. القضية الكبرى (العشق الإلهي).

2. الحب في قواعد العشق الأربعون.

3. قضية آداب السالك.

4. مقامات الترقى الروحي.

5. كرامات البطل و عبثية الإقناع.

المبحث الأول: الخطاب الصوفي في الرواية

لا شك أن الحديث عن أي خطاب صوفي يتطلب استحضار المقوم البلاغي الذي من شأنه تقديم إضافات في طريق تحليل الرواية، هذا المقوم من شأنه أن يتضاعف و يليي تطلعات صاحبه عندما يتعلق الأمر بالخطاب الصوفي، وما يستتبطه هذا الأخير من قابلية إستيعاب الآليات المقارنتية المختلفة التي من شأنها أن تظهر ما فيه من وجوه الجمال في صوره المختلفة ذات الخصوصية الفنية التي تتوازي في عملها مع بيان صوفي يتخذ من فكرة إنتاج المعنى وتناقله وغموض تجربته واللعب بألفاظه الخاصة سبيلا إلى تكوين هويته الحقيقية،" و قد افترضت خصوصية التجربة لغة نوعية تميزها عن الأساليب التعبيرية التي ينجها أصحاب العقل المجرد أو الفقهاء... بحيث تخرج الدلالة المباشرة الموسومة بالأحادية والمحدودية على دلالة غير مباشرة سمتها التعدد و الإيحاء"¹. وهذا ما يوصلنا إلى القول " أن التصوف هو ظاهرة مركبة بالغة التعقيد، يكمن جوهرها في مضمونها الروحي، وهي ذات تجليات عديدة و تحولات متعاقبة "².

تظهر رواية "قواعد العشق الأربعون" أبنية مختلفة، و صيغا من السرود و الرؤى المتباينة حيث يتجلى على مستوى في أجزائها الخمسة أنماطا تحيلنا إلى استجلاء موضوعي لجماليات الرواية عبر عناوين مختارة تكشف عن تباينات المشهد الروائي و ملامحه ومن خلال مداخله الإبداعية و سروده التي تبرز ثراء أصيلا في مشهد روائي خصب و متنوع في آن واحد. حيث تجلت براعة السرد في الرواية في عدة عناصر، بين التمكن المبدع من تقنيات الكتابة الروائية ومن خلال تعدد الأصوات و تنويع خطوط الحكى و كسر خطية الزمن السردى، والالتفات إلى الكلي من خلال التقاط التفاصيل الشاردة بين التخيل

¹ - أمبرتو إيكو: الخطاب و محدثاته (التلقي في الشعر الصوفي) تح: عبد العلي اليزمي، مجلة علامات، ع 28، وزارة الثقافة، المغرب، 2007، ص 64 .

² - الساسي عمارة: الخطاب الصوفي و إشكالاته التواصلية (الطريقة التيجانية أنموذجا)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 49 .

والتاريخ. وقد يبدو أحيانا من الصعوبة التفريق بين عمل كلا الروائيين الصوفي والتاريخي حيث أن "كلاهما يقوم بحفريات في المادة التاريخية و انتقائها من المصادر القديمة المكتوبة والشفوية..."¹، وهو ما يجعل الرواية الصوفية تبقى فقط على علاقتها بالرواية التاريخية لوفرة ما تشتركان فيه.

لقد اهتم الأدب بالتصوف قدر اهتمامه بباقي الحالات، فجل المتصوفة اتخذوا من الأدب سواء شعرا أو نثرا وسيلة للتعبير عن خوالجهم الفكرية و القلبية. " فوحده الإلهام الذي هو ثمرة العلم الروحاني و النعمة الإلاهية يتيح لنا أن نتجاوز المجال المعرفي الشكلائي ذي الآفاق المحدودة."² وهذا ما عهدته الرواية التي لا تتفك أن تخرج عن موضوعها الأساسي وهو عشق الذات الإلاهية، لرسم جمالية خطابه من خلال وحدة موضوعه الذي هو الحب الروحي والبحث عن الله و معرفته، والسعي دائما لرضا المحبوب وحده دون غيره، فعلى مستوى الرواية شكل التصوف و أعلامه إلهام الروائية وأسأل أمداد حبرها لتسافر من خلال تجسيد رحلة جلال الدين الرومي منذ التقائه بشمس التبريزي، وبين كل رحلة و رحلة هناك حكاية هذه الرحلة التي لم تخلو من الحب و العشق، ارتباط و فراق، مست الجانب الذاتي والإنساني لجلال الدين وسعيه للبحث والعلم والزهد والتصوف. " فالأدب الصوفي هو الأدب الذي أنتجه الزهاد والصوفيون بمختلف اتجاهاتها و يبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح من حب الدنيا و زينتها."³ و ينسجم خطاب الرواية على مستوى هذه الجمالية التي يحققها النص من خلال وحدة المعشوق كشخصية رئيسة في الخطاب.

¹ - إبراهيم الحجري: الرواية العرفانية مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات ثقافية نصف شهرية، العدد 10، 2015، ص 18.

² - إريك يونس جوفروا: المستقبل الروحاني للإسلام، تر: هاشم صالح، تح: أسامة نبيل، ط1، نبض، مصر، 2016، ص 126 .

³ - مدرك نارو زوليخة: بنية الخطاب الصوفي في العصر العباسي (رابعة العدوي أنموذجا)، مجلة البدر، المجلد 10، العدد 11، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2012، ص 1322 .

يبدو أن الفعل الصوفي يمضي بعيدا في الرواية بأسفارها الخمسة، عبر لغة الكشف و الغوص في المجهول و الانخراط في عالم روحاني عجائبي، ويتجلى ذلك بشكل واضح من خلال الهاجس الصوفي الذي يغلف كافة لغة التجربة الروحانية التي يعايشها السارد و البطل طيلة الرحلة المعراجية الخيالية التي تقوده نحو عالم سماوي غيبي، وهو المعراج الروحي لدى المتصوفة منتقلا خارج واقعه المقيد بقيود الزمن و المكان حيث تشرب النص عناصر و إشراقات اللغة الصوفية بالتفعيل و المحاورة، مما أتاح للسارد حرية الحركة من خلال التنقل بين الأزمنة و الشخوص و الأشياء و الموجودات، حيث يلتبس القارئ المفارقة الزمنية التي تجمع بين عقدين من الزمن حديثين متباعدين زمنيا متوازيين حكائيا، الخط الزمني الأول الذي يروي أحداث إيلا الأربعينية التي فتنت برواية "الكفر الحلو" التي تناولت حياة "جلال الدين الرومي" و معلمه الدرويش الصوفي "شمس التبريزي"، حيث سحرتها قواعد 'شمس' التي تضيئ مفاهيم فلسفة قديمة حول وحدة الشعوب والأديان، أما الخط الزمني الثاني فيقع في القرن الثالث عشر حيث قصة اللقاء العجيب بين الشيخ "جلال الدين الرومي" والصوفي "شمس التبريزي" وما يتبع ذلك من أحداث عاصفة انتهت بمقتل التبريزي و تحول الرومي إلى أهم شاعر صوفي في تاريخ الإسلام.

تمثل المسار الحكائي في الرواية تجربة إنسانية قبل كونها صوفية، كونها نابعة من ذات إنسانية، وقفت على هذا الوجود القائم على ثنائية الذات الإلهية والإنسان، مترجمة إياه في تجارب سردية تعبر عن حقيقة هذه الذات العلية وما يجب أن يكون الإنسان عليه اتجاهاها، لترسم للبشرية رؤيتها لهذا الكون على اعتبار أن سرّ خلق الإنسان قد كشف عنه في قوله تعالى: ﴿و ما خلقت الجنّ و الإنس إلاّ ليعبدون﴾ [الذاريات: 56]

كما تجسدت فكرة الإعراض عن الدنيا بعد يقين تام أن الخلق كله مآله إلى الله، "و لما كان هذا الطريق صعب المسالك على النفوس الناقصة فعلى الإنسان أن يجتازه بعزم و صبر

و مجاهدة حتى ينقذ نفسه من بعد الله و غضبه ¹. الأمر الذي دفع المتصوفة إلى اليقين بأن الذات الإلهية يجب أن تتقدم الذات الإنسانية؛ بمعنى أن حب الله أولى من حب النفس يقينا وعملا. وعليه تتكشف له أنوار الحق فيصير بمنزلة الملازم لها "وقد أجمع المتصوفة على أن يسموا الحياة الروحية عبر هذه المراحل سفرا، والصوفي يأخذ في السعي للوصول إلى الله يسمى سالكا أو مسافرا"². فيصيح انتقاله إلى التصوف من الباب المادي إلى الباب المعنوي ليدل على "حالة من حالات السلوك و ترويض النفس على التوكل أو الزهد أو الورع وغيرها"³.

تبدأ الرواية و تنتهي في ظاهرها برسالة مفادها: المحبة، السلام، العفو، الأمل، الإصلاح الداخلي، وغيرها من المعاني التي تخلق الجو الروحاني. كما أكدت الرواية من خلال القواعد على إمكانية تعايش الأديان، فجلال الدين الرومي تزوج "كيرا" و"إيلا" اليهودية لم تمنع من الارتباط بـ"عزيز" المسلم؛ فدين الحب هو ما يوحد القلوب، وهذا ما جسده النظر الثاقبة على الفلسفة القديمة القائمة على وحدة الأديان و الشعوب.

تثبت الرواية رؤية صوفية يمكن تجسيدها من خلال ثنائية الوجود بين الخلق و الخالق، وذكر التجارب الروحية التي مر بها جلال الدين الرومي مع التبريزي في طريقه من دار الدنيا إلى الله، و بالتالي كَوّنوا لأنفسهم عالما روحيا في رحب الرواية غير الذي يعيشونه بعد أن تعلقوا بالذات الإلهية، فكانت لهم خمرا أخرى وعشقا آخر وطبيعة أخرى غير التي عهدوها، حيث نشهد في رحبها انتقالا من ملذات الدنيا إلى خطابات روحية تنوعت بين العشق الإلهي و رؤية الحق و الحكم و العبر.

¹ - يوسف خطر محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، دط، دار النقوى، سوريا، 2003، ص 38 .

² - هدي فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي (محي الدين ابن عربي نموذجا)، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006، ص 30.

³ - جواد غلام علي زاده: المقامات في الشعر الصوفي (مقام التوبة نموذجا)، مجلة حوليات التراث، ع 10، جامعة مستغانم، 2010، ص 152.

1. الحب بين الرؤية الصوفية و الرؤية الواقعية:

يبدو في ظاهر الرواية، تخيل للبعض على أنها تسرد قصة عشق و رومانسية، لكنها رواية عن العشق الإلهي الخالص و التصوف وعن حب الناس والموجودات. فالحب له مظاهر متعددة و مشارب متنوعة و اتجاهات مختلفة، فقد يكون متجها نحو إنسان، وقد يكون متجها نحو بلد أو وطن، وقد يكون نحو إله أو معبود أو فكرة معينة، وقد عبّر القرآن الكريم عن ذلك بقوله: ﴿ومن الناس من يتخذ من دون الله أندادا يحبونهم كحب الله و الذين آمنوا أشد حبا لله﴾ (البقرة: 165) .

إنّ الحب الصوفي يصير الإنسان يسعى بين الذكر و الفكر، حيث يمتلأ قلبه حبا و يفيض رحمة و جمالا؛ إنسانا يرى تفاصيل الحب و الجمال في أدق تفاصيل حياته، فالحب ملاك الأمر، و جماع المسائل كلها، وهذا الحب لا ينبع عن المظهر، بل ينبع عن اليقين بالمعنى و التسليم للكمال، وهذا هو الحب المفضي إلى العشق الصوفي، "مثما هو حال العشق الذي تدعو إليه القاعدة الأربعون وقد جاء في معاني هذه الحال عند المشتغلين بالتصوف بأنه: "إذا طفح الودّ حتى أفنى المحب و المحبوب سمي عشقا..."¹، فرؤية المتصوفة للحب نابعة عن المشاهدة، وبذلك يجسدون هذه الرؤية حسب تعبيرهم أي ينطقون عن وحي ما رأوه، وهذا يتأتى عن طريق الحال من خلال الجذب الصوفي الذي يحدث في نفوسهم ويجرهم إلى طريق النور والتعرف بالحقائق، فقضية الحب لدى الصوفية ليست قضية أخذ و رد و جدال و إستدلال، بل هي ذوق و مشاهدة و جذب و انجذاب و يوصل إلى الفناء وإلى القول بما لا يقبله عامة الناس. " فإن الوجود كله محبة، و بدون التعامل مع الحب فلا سبيل إلى الحبيب يقولون ما الحب ؟ قل هو ترك الإرادة"².

¹ - عادل صياد: الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي لإليف شافاق)،

مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016 - 2017، ص 156.

² - عناية الله إبلاغ الأفغاني: جلال الدين الرومي بين الصوفية و علماء الكلام، ص 146.

تتجلى في سياق الرواية مادة الحب في نظرتها الصوفية من خلال اللقاء الحاصل بين الرومي وشمس التبريزي، هذا اللقاء الذي أثر في حياة الرومي تأثيراً عظيماً حيث انحرف إلى حياة الصوفي المتأمل وانصرف كلياً إلى الحياة الروحية، بحيث مال منهجه في التصوف إلى الحب و الوجد كسبيل لبلوغ مدارج الكمال. وعليه يذكر جلال الدين الرومي العشق في أول كتابه "المتنوي" بقوله: "وليس للعشق أمر مع "الحواس الخمسة" و"الجهات الستة" و ليس له مقصد سوى جذب الحبيب"¹.

يبين مسار الرؤية الصوفية في الرواية، أن رياح الحب بدأت تهب في متجهها بين الرومي و التبريزي من خلال الرؤى التي تراود كلا منهما، فالتبريزي وصف له الرومي في الرؤيا يستجده، حيث يقول: "كانت ملامحه تتم عن قلق و اضطراب في حين لاحق الحزن العميق في عينيه. صاح بأعلى صوته، وهو ينظر يمينا و شمالا: _ شمس، شمس، أين أنت؟"².

وتجلت أيضا للرومي أحلام تبشره بملاقاة شخص، في الحقيقة ما هو إلا الدرويش "شمس التبريزي" حيث يصف ذلك في قوله: "وفي هذه المرة شاهدت نفسي وأنا أقرأ القرآن في حجرة مفروشة بسجاد و تبدو مألوفة لدي... وفي الطرف المقابل لي، جلس درویش طويل القامة، نحيل الجسد، منتصباً و واضعاً خماراً يخفي وراءه وجهه، وكان يحمل بيده شمعدان زينة توهجت في شعبه خمس شموع موفرة قدرا من الضياء يمكنني من القراءة"³.

طرح الرومي رؤياه المتعددة لمعلمه السيد "برهان الدين" فاكتشف المكان الذي يتجلى الرومي مرارا، وعليه بعث برسالة لمعلم تكية الدراويش "بابا زمان" قائلاً فيها: "وتذكرت لتوي أن المكان الذي شاهده الرومي في أحلامه لم يكن سوى تكيّتك الخاصة بالدراويش... ولو استطعنا أنا

¹ - جلال الدين الرومي: المتنوي، تر: إبراهيم الدسوقي شتا، دط، المكتبة العربية الشرقية، 1996، ص 31.

² - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: محمد درويش، ص 45.

³ - م نفسه، ص 137 .

وأنت، أن نؤدي دورا، ولو كان صغيرا، في مساعدة نهرين يلتقيان ويصبّان في محيط الحب الإلهي بوصفهما مجرى واحدا من الماء...¹

ما كان للمعلم إلا أن يستجيب فجمع الدراويش في ساحته قائلا لهم: " لقد كان في وسعي أن أعين شخصا ما لهذه المهمة، ولكن هذه المهمة لا يمكن تحقيقها خارج نطاق الواجب، بل لا يمكن المضيّ بها إلا بالحب و باسم الحب "².

هذا ما زاد شغف التبريزي بملاقة الرومي واختياره للذهاب رغم الاختبارات الدائمة التي يمتحن فيها المعلم عزمته. فكانت رسالة بابا زمان للسيد برهان الدين: "...عندما تلقيت رسالتك علمت أن شمسا كان مقدرا له أن يلتقي الرومي...فإن التبريزي كان الوحيد الذي واطب على ترشيح نفسه حتى بعد أن سمع عن المخاطر التي تكتنف المهمة "³، نتبين من خلال هذا القول بأن الارتباط كان منبعه الحب، فما لمّ شملهما إلا بوصفهما مجرى واحدا قدر لهما أن يلتقيان و يصبّان في محيط الحب الإلهي، فالعشق المطلق لله ماء الحياة، وبالتالي أصبحا معا شعلة ملقاة في قلوب كل عشاق الصوفية، و التي نستشف من خلالها أن الحب المطلق للذات الإلهية هو الذي يطهر النفس من الآثام و يرتقي بها إلى أسمى الدرجات وصولا إلى الصفاء الذهني و الروحي الذي هو قمة السعادة للإنسان .

و تأتي القصة الثانية كنوع من الإسقاط و التطبيع على الواقع، حيث يتجلى الحب في رؤيته الواقعية في قصة إيلا الأمريكية المعاصرة و المعذبة، التي لا تجد نفسها إلا في عالم التصوف ورغم غرابة الفكرة و استبعادها عن المجتمع الغربي، إلا أن نفس الغرابة قد أمدّت الأحداث بمزيد من الإثارة و التشويق لمعرفة المزيد حول قصة إيلا الأمريكية التي تتحول فجأة إلى عاشقة متصوفة دون أن تدري، حيث تتميز القصة في بدايتها بالواقعية لأنها تسرد مأساة قاعدة عريضة من نساء عصرها خاصة في مجتمعها بلا تكلف، حيث تنهي المؤلفة

¹ - المرجع السابق، ص 101 .

² - م نفسه، ص 105.

³ - م نفسه، ص 115-116.

مشاكل إيلا في الأخير من خلال لجوء إيلا للتماهي مع محبوبها تحت غطاء العشق الإلهي والكفر الحلو متجاهلة زوجها و أسرتها.

وفي الأخير تتدمج الرؤيتان كشيء واحد متناسق ليتجلى القديم حيا في أرواح المعاصرين و ليعالج القديم الحديث في توافق و تناسق و كأن أسرار الباطنية هي الحل الوحيد لعقدة الرواية.

2. الخيال الصوفي و رمزية المعنى:

لما كانت اللغة بوصفها أصواتا يعبر عنها كل قوم عن أغراضهم، فإن كذلك للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا من خلالها التعبير عن الأغراض و المرامي الذوقية التي اختصّوا بها و تعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية للفظ الواحد، " لذلك كانت إنزياحات اللغة تخلق قوالب و صيغ مبتكرة تكون مسلكا لكل شيخ، و معرجا لكل متصل من عوالم الدنيا و درنها ... لذا كانت اللغة الصوفية مليئة بالغموض تقبل التأويل والتفجر لعدة مدلولات"¹. حيث تمكن الخيال الصوفي من تفعيل المعنى الصوفي و إنتاجه من خلال مفاهيم الرمز و الإشارة التي بلورت هذه العلاقة و دفعت بالخطاب الصوفي إلى بناء هوية أدبية و معرفية متعالية و متجددة تدفع بالقارئ إلى ممارسة فعل القراءة و التأويل، " إن للرمز الصوفي إذن إستقلالية و خصوصية، فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه، بل هو كيان يصعب تحديده مما يجعله قادرا على العروج إلى أقصى درجات التجريد و ألطفه حيث تجيب العبارة أنه لمحة من لمحات الوجود الحقيقي"².

إعتمدت الروائية على الرمز الطبيعي و رمز المرأة و رمز الخمر و رمز المكان، هذه الرموز المشبعة بالثقافة الصوفية ذات الأبعاد الصوفية و الرمز الصوفي، حيث أرادت من خلال

¹ - بلقيس سعود و نورة محي الدين: تجليات الخطاب الصوفي في شعر عبد الله العشي، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016 - 2017، ص 19.

² - شريف سلمى و بعداش عيشة: النزعة الصوفية في رواية " شطح المدينة " لجمال الغيطاني، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017 - 2018، ص 30.

ذلك لفت إنتباه القارئ و إذن عليه أن يفهم المغزى التي تحتويه تلك الرموز . و من بين الرموز الواردة في الرواية :

1. **الرمز الطبيعي:** الطبيعة تمثل العرفانية الإلاهية، حيث تجسد رمزا للذات الإلاهية الذي يوصل بدوره للحب الإلاهي، فالصوفي أحب الطبيعة لأنه كان يرى من خلالها التجلي؛ إلى حدّ أنه يصل بهم الوجد أقصاه بمجرد سماع خرير المياه، أو قصف الرعود، أو عصف الرياح .

قامت الروائية بتوظيف الرمز الطبيعي، وهو ما أتاح لها إطارا للتعبير عن ما يضطرب في جوارح شخصيات حكايتها، وتمثلت هذه الرموز في العناصر الآتية:

العنصر الأول :

• **التراب:** يصف المقام الصوفي الإنسان بقبضة تراب تشكل موجة من الأوهام، بحيث أطلقت هذه الروح في متاهات الصور المتراكمة تسعى نحو إكتمالها، حيث أوردت الروائية من خلال الحكاية الصوفية الموازية لحكايتها مجموعة عناصر طبيعية و أرجحتها في مسار الحكاية من خلال رمزيها الصوفية و حضور الشخصيات المتصوفة من ذلك ما جاء على لسان التبريزي: "إني لا أبحث عن شيء مختلف. إني أبحث عن الله. إن مساعي هو البحث عن الله"¹. لتجسد أرضية صلبة أمام الأرض التي تمثل تحديا أمام الإنسان من خلال تقييده بالثوابت ومنعه من التحرر في إتجاه العشق وهذا ما يوضحه التبريزي في مستوى آخر من مسار الحكاية: "أما العلماء الذين يركزون على الشريعة فهم يعرفون المعنى الخارجي، في حين يعرف الصوفيون المعنى الباطني..."². مما يوضح الحقيقة التي تتخفى وراء غالبية الناس الذين يضيقون بالتشدد في تطبيق الشريعة التي يصفها شمس بدوره بالشمعة فيقول:

¹ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الحيلي ، ط1، طوى، لندن،

2012، ص 47.

² - م نفسه، ص 78.

إن الشريعة كالشمعة توفر لنا نورا لا يقدر بثمن. لكن يجب أن لا ننسى أن الشمعة تساعنا على الانتقال من مكان إلى آخر في الظلام، وإذا نسينا إلى أين نحن ذاهبون، و ركّزنا على الشمعة، فما النفع من ذلك؟¹. فمعرفة النفس في محيط العرفان تجلي أنوارا إلهية تنفي التعلق بتفاصيل الشريعة في معناها الخارجي، و تنقّر على التهديد المبطن للمعاني العرفانية.

العنصر الثاني:

• **الماء:** يمثل الماء في الإرث الصوفي الفيض المعرفي الذي يوصل للعرفانية الكلية " لأن الحب هو ماء الحياة "²، وهذا يكنى و يشبه بمدد البحر و سعته اللامتناهية " فالماء الذي يخيفك، يبيث الحياة في... فأنا أعرف السباحة، لذلك سأسبح. إن المحيط هو موطني"³. فموجاته تعبر عن ذلك التأجج العرفاني الذي حبس في قفص اليقين الذي سيندفع في الأخير ويصل لحد الانفجار الكلي الذي يعرف بمقامات العشق الإلهي، فأودية القلوب تفيض بماءها على قدر إتساعها.

العنصر الثالث:

• **الريح:** مفهوم الريح و طبيعته، يفسران لنا في الرواية تلك النفس التي تترقب ذلك التغير المحدث في غالبية جمود المتاهات الحياتية، وهذا ما يصوره التبريزي قائلاً: " طلبت من الريح أن تحمل كلماتي إلى الأولياء و القديسين في طول البلاد و عرضها"⁴. فالريح تسوق الروح في إطار أفكار مصطنعة يعين تدفقها نحو التحرر الفكري النوراني و الإتساع العرفاني.

¹ - المصدر السابق، ص 78.

² - م نفسه، ص 83.

³ - م نفسه، ص 59.

⁴ - م نفسه، ص 147.

العنصر الرابع :

• النار: تتفاعل النار في الطور الصوفي مع المعنى الباطني المتمثل في تحمل الخسارة مادية كانت أو عاطفية، وصولاً إلى غياب الأشخاص المقربين، وهذا ما يعبر عنه الرومي في قوله: "قل له كم إن قلبي حزين عليه... قل له إن غيابه يقتلني"¹. وهذا يجلي لنا سر من أسرار الإنفتاح على منتهى الحب الذي هو العشق الإلهي فالقاعدة الأربعون للعشق تقول: "...العشق ماء الحياة. و العشيق هو روح من النار"²، وكان شمس يحرق ممارسات الرومي المعهودة من نسيان ما عهده من العلوم و مخالطة أصحاب القاع الاجتماعي، وهذا ما خلص إليه الرومي قائلاً: "... ففي بعض الأحيان يجب أن تحطم كل ارتباطاتك حتى تفوز بنفسك فإذا كانت علاقاتنا بعائلاتنا وثيقة و مكانتنا في المجتمع رفيعة، حتى إذا كانت علاقاتنا جيدة بمدرستنا المحلية أو مسجدنا و تقف عائقاً في طريق اتحادنا مع الله، فإنه يتعين علينا حينئذ أن نحطم هذه الارتباطات"³. لكي يفسح له المجال للتحرك من أوهام الشكل فتنساب التجليات و تتدفق في داخله، فتسقط إنسيابات العشق كله على جوهر المحبوب.

2. رمز الخمر: يمثل الخمر رمز الحب الإلهي، من خلال إعطائه دلالات جديدة خارج النطاق المادي المعروف به، ففي المعاجم الصوفية يمثل الفناء و حالات المشاهد و التجلي " فعندما يدخل عاشق حقيقي لله إلى الحانة، فإنها تصبح غرفة صلاته..."⁴ فهو ذلك السكر الذي يورث البسط و يفشي السر الإلهي . حيث انتقلت الرواية إلى عالم جديد هو عالم الصوفية نلاحظ فيها النقاط الصادمة المتمثلة في تحول الرومي و انصياعه التام لشمس

¹ - المصدر السابق، ص 412.

² - م نفسه، ص 500.

³ - م نفسه، ص 349.

⁴ - م نفسه، ص 209.

عندما أمره بشرب الخمر وهذا يظهر في قوله: "لم أرتد حانة و لم أذق خمرة في حياتي ... لكنني أثق بك ثقة تامة، لأنني أثق بالمحبة التي تربطنا. فلا بد من وجود سبب لطلبك هذا مني. ويجب أن أعرف السبب. سأذهب لأحضر الخمر"¹. وهذا ما تناقلته أحداث الرواية فيما يتعلق بشخصية شمس الخارقة و ما يتعلق بالخمر و الزنا و هجر كيميا و نبذ الجو الأسري.

إن فكرة شرب الخمر هي فكرة رمزية الغرض منها نزع بذور أي نفاق من قلب جلال فيقول: " بهذا الفهم أجرع الخمر التي تعطيني إياها اليوم، مؤمنا من كل قلبي بأنه توجد رجاحة عقل و رزانة بعد ثمالة الحب"². فالملاحظ أن هناك ما يخالف المعتقد كالتسامح مع شرب الخمر، مع أن هناك نقطة صحيحة تتمثل في تلك المواقف في الحانة وهي أننا لا يجب أن نحقر من يعمل الذنب و نسيئ معاملته، بل نحقر الذنب نفسه و نحاول أن نصل إليه بالحسنى.

حطم التبريزي سمعة الرومي النقية حينما طلب منه الذهاب إلى الحانة ليختلط بأهل القاع الإجتماعي، فيقول الرومي: "... طلب مني الذهاب إلى الحانة و شجعتني على الاختلاط بالسكارى وفي أحد المرات، جعلني أتسول أمام مسجد عندما كنت خطيبا، و أرغمني على أن أحل مكان متسول مجذوم... و شيئا فشيئا، حطم شمس سمعتي، و بفضلته تعلمت قيمة الجنون و ذقت طعم الوحدة و العجز و الإفتراء و العزلة، و أخيرا الأسى"³. لكي يخرج من القوقعة الصلبة التي حجز نفسه بداخلها، ويدخله من الباب الضيق وهو باب محبة مخلوقات الله جميعا.

¹ - المصدر السابق، ص 344.

² - م نفسه، ص 355.

³ - م نفسه، ص 417 - 418.

3. رمز المرأة: تعد المرأة عند الصوفيين رمزا للتعبير عن حبهم لله، فصورتها تعد أبرز صور التجلي بوصفها مصدرا للخصوبة و العطاء، فهي تمثل تجلي الكمال الإلهي في الكون.

تذكرنا أجزاء الرواية بحكاية رابعة العدوية التي كانت في شبابها من بنات الهوى، وبعد ذلك عاشت حياة صوفية. ونحن كذلك أمام امرأة تتلمس الطريق إلى اكتشاف الروح فتلوذ بالفرار من واقعها بالعشق الإلهي و متابعة خطب و خطوات جلال الدين الرومي ثم شمس التبريزي فتشدها قواعد العاشقين في المحبة الإلهية فصارت حياتها جزء من حياتهم، وعليه نستحضر في شخوص الرواية هذه المرأة الساعية وراء أسرار العرفانية الإلهية من خلال شخصيتي "إيلا" و "البغي وردة الصحراء": الأولى تخرج من بيتها و أسرتها حافية تسير وراء درويش صوفي منقادة بقواعد العارفين الأربعون. أما الثانية التي تمثل محور الرمز الصوفي الذي يتجسد في كون الشخصية تسعى وراء تطهير روحها من تبعيات البغاء التي أوطأها المجتمع فيه أي حتمية الظروف التي نالت منها فوردة الصحراء تلك هي الفتاة العذراء التي حولتها مأساة أسرتها إلى بغيٍّ من خلال طالعها السيء التي تنبأت به والدتها منذ ولادتها إذ تقول لها: "لقد ولدت في المكان الملائم، لكنني أخشى أن تكوني قد ولدت تحت نجم سيء"¹. حيث كانت تعمل في المبغي ولكن في قرارة نفسها رغبت في الابتعاد عن هذا الأمر و سعت جاهدة لحضور خطب الرومي ودليل ذلك قولها: "استيقضت من نومي هذا الصباح وقد غمرتني رغبة جامحة في الاستماع إلى خطبة الرومي العظيم"². إلى أن تقابل شمس التبريزي الذي يساعدها في خلع رداء ذاتها و الذهاب إلى عالم العشق الوجودي فتقول: "أحسست بأن شيئاً ما في داخلي قد تغير إلى غير رجعة، شعرت بأن الخوف في داخلي قد تلاشى و بشكل أو بآخر، لم أعد أكثرث، فقد عزمت على تكريس ما تبقى من

¹ - المصدر السابق، ص 172.

² - م نفسه، ص 170.

حياتي لله ¹. حيث يقول التبريزي في هذا الموضوع في إحدى قواعده: "إن القذارة الحقيقية تقبع في الداخل، أما القذارة الأخرى فهي تزول بغسلها"². فالحب هو المطهر الوحيد للقلوب.

4. رمزية المكان: يجسد المكان الهوية و الانتماء الصوفي فمن خلال توحيد هذه الفضاءات التي يعد إنتاجها جزءا من السيرورات الدلالية، "إذ أن المدن تنتصب فوق أعمدة روحية، كالمرابا العملاقة، وهي تعكس قلوب سكانها، فإذا أظلمت هذه القلوب، و فقدت إيمانها فإنها ستفقد بريقها و بهاءها"³. وعليه يتشكل عالم كامل من التحولات المختزنة كمعدلات رمزية تأخذ بالمخيل الصوفي أبعادا أعمق من التحديدات الوظيفية المرتبطة بالوعي الجمعي إلى فضاءات متخيلة رمزية تفتح أبواب التأويل. حيث ترتحل الرواية عبر أكثر من فضاء مكاني بين القرون و تجعله ينتقل بسلاسة وبهذا المخيل الرمزي يتحلل المكان ليفسر خرابات الباطن بين قونية و بغداد الذي يرتشف من إشراقات العرفان، فعمران الأمكنة من عمران القلوب .

3. ثنائية الحضور و الغياب :

تميز المتصوفة بحالات الغياب و عدم الشعور بالذات لاستشعار القرب من الذات الإلهية حيث يغلب عليه الحضور مع الله إلى درجة أنه يقال عنه إنه بات عنده ضيفا، فلم يحس لارتفاع أصوات اللغط لأجل حضوره مع الحق و غيبته عن الخلق. " فيبدأ بالهوى، وهو الميل العاطفي إلى المحبوب الناشئ عن نظرة خاطفة، أو كلمة عابرة، ثم الحب وهو نفس الميل الموجود في الهوى، و لكنه ميل برضا و إخلاص، وينتهي إلى آخر درجة هي العشق، وهو الإفراط في المحبة، و المبالغة أين يفقد الإنسان وعيه، فلا يرى سوى، محبوبه و يحدث حينئذ الاتصال الروحي، فيصبح المحب غارق في أنواره تعالى و أنوار صفاته

¹ - المصدر السابق، ص 337.

² - م نفسه، ص 162.

³ - م نفسه، ص 75.

و أسمائه.¹ حيث يقول البسطامي في حديثه عن هذه الثنائية: " ما وجد الواجدون شيئاً من الحضور إلا كانوا عنه غائبين في حضورهم، وكنت أنا المخبر عنهم في حضورهم وما غاب إلا وقد حضرت وما حضرت إلا وقد غبت وذلك أن الشيء لا يتفق و ضده"². وتترتب عن ذلك تجليات سلوكية تجعل الصوفي يعيش حياته من خلال مواصفات تتمثل في الجوع لأنه ينور القلب فمن ماتت بطنته حييت فطنته حيث يقول شمس: " وكانت تمر أيام عدة لا أتناول فيها طعاماً "³. و لبس المرقع لاختصار عيشته بالقناعة حيث وصف السيد شمس في قوله: " كان يرتدي عباءة طويلة ذات قلنسوة، و ثوبا صوفيا، وينتعل حذاء طويلا من جلد الغنم، وكانت تتدلى من رقبته تعاويذ و رقى عدة "⁴. وكذا إحتمال أذى الناس في قول السيد: " في حين كنت أعلم الدراويش في تكيتي أن لا ينظروا إلى عيوب الآخرين، وإذا رأوها أن يتسامحوا معها و يغضوا الطرف عنها"⁵. وهذا من خلال الفناء في الله في عدم الشعور بنفسه و لا بشيء من لوازمها.

يمثل اللقاء الروحي لشمس الدين التبريزي و جلال الدين الرومي تجسيدا لظاهرة " مرج البحرين يلتقيان " كما يطلق عليها؛ حيث وصفه الرومي في قوله: " انحنى لي احتراما، و انحنيت له لا أدري كم وقفنا هكذا، كانت السماء بلونها البنفسجي تتدلى فوق رؤوسنا... عرفت أنني وجدت رفيقي. لكن بدل من أن أبتهج نشوة، كما خيل إليّ، غمرني شعور بالرهبة"⁶. فهما يجسدان المزوجة المعرفية و الروحية و يشكلان أدب الحضور و أدب الغياب في أسمى و أرقى حالاته. فعلى الرغم من تبحر جلال الدين الرومي في علوم الدين

¹ - فضيلة بن عيسى: شعرية الخطاب الصوفي (ترجمان الأشواق لابن عربي نموذجاً)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة، جامعة وهران، 2016 - 2017، ص 61 - 62.

² - أبو يزيد البسطامي: المجموعة الصوفي الكاملة و يليها تأويل كتاب الشطح، تح : قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى، سوريا، 2004، ص 86 .

³ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الحبيلي، ص 58.

⁴ - م نفسه، ص 72.

⁵ - م نفسه، ص 100.

⁶ - م نفسه، ص 233 - 234.

و الشرائع ظل يشكو افتقاره لرفيق روعي ينهل من معارفه الروحية ويستمد من ذوبانه الإلهي قبسا لروحه فيصف الرومي هذا الفراغ بقوله: "لماذا إذا يعتريني شعور بالفراغ في داخلي، يزداد عمقا واتساعا يوما بعد يوم؟ غنه ينغل في روعي كالمرض و يرافقه حيث ما ذهبت، هادئا كالفأر لكنه مفترس"¹، فالعشق جرف كل ممارسات الرومي و عاداته و ملأ كوبه بالشعر من هنا ندرك ماهية الغياب الوجداني الذي يمثل مرآة التجليات التي تضيء الدروب فالتبريزي يشير في مسار الرواية للزمن المتدفق داخل الإنسان بمسار لولبي يخترق أطوار النفس، منوها إلى أن بلوغ أعلى المراتب لا يجنبنا العودة إلى نقطة البداية، هذا ما دفع بالتبريزي لمساءلة الرومي في قوله له: "فمن بين الأطوار السبعة، في أي طور أنت الآن ؟ وهل تظن أن لديك الشجاعة للمضي حتى النهاية؟ قل لي ما هو حجم كوبك؟"². فعند اختراق الشك لأساسات اليقين تتوغل في أعماق الروح موجة الحنين التي يتجلى فيها توق الانصهار مع القرنين المكمل لتحقيق ثنائية الحضور و الغياب بين الروح و الجسد وهذا ما يعتري الرومي من انصهار جسده في قوله: "إذ إن شمس بحر رحمتي و نعمتي إن شمس حقيقتي و إيماني، واني أدعوه ملك ملوك الروح. إنه نبع حياتي و شجرة السرو الباسقة، المهيبة، الدائمة الخضرة بالنسبة لي، وتشبه صحبته التلاوة الرابعة للقرآن الكريم رحلة لا يمكن الإحساس بها إلا من الداخل ولا يمكن إدراكها من الخارج مطلقا"³. فحين نضج وعاء التبريزي الواسع واختمر عشقه ضجت روحه تتأشد قرينها حيننا فيقول: "... إذ يتكدس في صدري حشد من الكلمات، و قصص كثيرة تنتظر أن أحكيها. كنت أريد أن أنقل المعارف التي توصلت إليها إلى شخص آخر، سواء كان أستاذا أو تلميذا. إنني أبحث عن نظير رفيق"⁴. فمنح الرومي سر وجوده، فارتقت روحه و حصدت ما حصدته من الاكتمال

¹ - المصدر السابق، ص 164.

² - م نفسه، ص 246.

³ - م نفسه، ص 282.

⁴ - م نفسه، ص 62.

الجوهري الذي أفرغها عليه التبريزي، وعليها انعرجت روحه بعواصف الأشواق فصار خليله مرآة تسمو نحو سدرة المنتهى ففاض وجدانه و اتقّد هيكله " لأن هذه المرآة هي شمس"¹، وعليه اكتملت دائرة الحب في مسارها الذي يمثل مركز الاتحاد الروحي في ثنائياته: الحضور و الغياب. فالروح في حالة اعتقال أو منفى اغترابي بين جدران هذا الهيكل الطيني فروح الرومي انصاعت قائلة: " لست مسيحيا ولا يهوديا، لست بوزيا ولا هندوسيا ولا صوفيا ولا من أتباع زن ... إن مكاني هو اللامكان، أثر اللاأثر."² فهي تحنّ إلى التحليق و التحرر من هذا القفص و الرجوع إلى موطنها الأصلي الذي أتت منه فيعتربها الاضطراب، و يهتز و يضطرب معها القفص الترابي الذي هي فيه.

¹ - المصدر السابق، ص 281.

² - م نفسه، ص 75.

المبحث الثاني: المضامين الروحية المتأصلة في الرواية

ارتبطت المضامين الروحية للصوفية بفكرة المحبة المطلقة للذات الإلهية و العشق الأبدى، وذلك من خلال التجربة الصوفية التي تعد بمثابة المنزلة الروحية التي يحصل لهم فيها الإشراق، و يفيض عليهم فيها العلم الذوقي عن طريق الإرادة الإلهية، فالنشاط الروحي في التجربة الصوفية أقوى و أعمق في حالة تعمل فيها النفس بجمعيتها لا بجزئيتها، ومنه يأتي الإستغراق الروحي ذلك الشمول الغامر الذي سماه الصوفية باسم الوجد و الفناء و الجذب.

تعلن أسفار الرواية الخمسة عن نشاط روحي خاص يعلن عن نفسه في صورة ما نسميه بـ "العشق الإلهي"؛ وأن هذا النشاط الروحي ليس واحداً من أضرب النشاط العقلي المعروفة، ولكنه شيء يفوق الوعي العقلي وإن شئنا سميناه وعياً سامياً؛ حيث يتحول فيه مركز الشعور من خلال شخوصه من المراتب الدنيا إلى المراتب العليا، ثم يتحول فيه مركز الإهتمام من "الذات" إلى موضوع جديد تجد النفس في الوصول إليه و اللحاق به، هذا التحول في مجرى الحياة الروحية يتحكم في وعيه السامي من الميلاد الطبيعي إلى الميلاد الروحي بصبغة وجدانية عميقة و مفاجئة، إذ يصبحها ذلك الشوق الملح نحو "الحب" بشعور ديني عميق و حساسية دينية عميقة. حيث يتراءى لنا في رحاب الرواية تحول ذلك الشعور بالحب من عالمها العادي إلى عالم جديد غير مألوف، نراه في بعض الأحيان يعرض فجأة في حالة هدوء تام من غير أن يصحبه الصراع النفسي، وفجأة نلمس هذا التحول في حياتهم النفسية الذي يحدث في فترات يتعاقب عليها اللذة و الألم، من قبض شديد إلى بسط، ومن غم شديد إلى فرح، ومن ظمأ شديد إلى الإتصال بالخالق. " فالجمال الأزلي الإلهي منكشف للأرواح غير مكيف للعقل ولا مفسر للفهم؟ لأن العقل موكل بعالم الشهادة لا يهتدي من الله سبحانه إلا إلى مجرد الوجود، ولا يتطرق إلى حريم الشهود المتجلي في طي الغيب المنكشف

للأرواح بلا ريب...¹، وفي مطالعة هذا الجمال طائفة خصوا بقدر من الشوق و الذوق و الوجد و السماع، فكان وجدهم على قدر الوجود و سماعهم على حد الشهود.

ويبدو من دراسة الحياة الروحية للرواية أن حال المحبة تعرض لهم فتدفع بهم إلى الطريق الصوفي؛ الذي يمثل ذلك الشعور الغامر الذي يهجم القلب و يستولي عليه، إذ تحضر فيها شخصيات كجلال الدين الرومي و شمس التبريزي، و تحضر إيلا روبنشتاين، و المدار الموحد هو التصوف و الأديان.

سنعالج في هذه الرواية بعض المضامين الروحية الصوفية المتأصلة فيها، مع الإشارة إلى أهم المسائل التي أثارها، و التي تتمثل في:

1. القضية الكبرى (العشق الإلهي):

أثارت الرواية ملحمة روحية في حالة من الانفصال عن الواقع و الإنفراد بالنفس في عالم روحاني يوصل إلى العشق الرباني؛ الذي يجعل سالكه يفيض في أمواج الروحانية و العشق الإلهي بمعناه الحقيقي عبر شخصيات منتقاة، يتقدمها الدرويش المخضرم شمس الدين التبريزي مولى و أستاذ الصوفي جلال الدين الرومي الذي إستطاع أن يغيره من حال إلى حال و يجعله مثل يحتذى به في العشق الإلهي النادر بوصفه داعية عشق لا نظير له.

يتضح من خلال مسار الحكاية أن الحب هو العمود الروحي الذي يربط به خيوط أجزائها الخمسة، " فالانقسامات لا تؤدي إلا إلى مزيد من الإنقسامات. ليس للعشق تسميات ولا علامات ولا تعاريف. إنه كما هو، نقي و بسيط "². فمسار الحب البشري يتصاعد في آن واحد مع عروج الحب العرفاني في مسار النقاء و الارتقاء " لأن الحب، كما قال الرومي، هو

¹ - شهاب الدين أبي حفص عمر السهروردي: عوارف المعارف، (الجزء الثاني)، تح: عبد الحليم محمود و محمود بن شريف، دط، دار المعارف، القاهرة، ص16.

² - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تر: خالد الجبيلي، ص 500.

ماء الحياة ¹، لأنه أسلك المسالك بين المحبين فهو غاية وقيمة، الحب هنا في هذه الرواية هو الذي يشكل رؤية المرء، بحيث يتلبسه الحب إلى حدّ الهيام، فيقوده الحب و بالحب نحو صياغة معارفه عن كل شيء بروح الحب؛ "و لما كان العشق جوهر الحياة و هدفها السامي... فإنه يقرع أبواب الجميع... ²، فتصبح خطواته في الحياة و قراراته مجرد إنعكاسات متغيرة، فالحب تغيير و تجدد إيجابي دائم وهو العامل المشترك بين أغلب الشخصيات الرئيسية في الرواية "فالحب لا يمكن تفسيره، ولا يمكن إلا معايشته و إختباره. ومع أن الحب لا يمكن تفسيره، "فهو يفسر كل شيء. ³ حيث أن مفتاح شخصية جلال الدين الرومي هو الحب الإلهي في علاقته مع التبريزي" فهو يبحث عن شخص متنور لينقل له رسالته و ينوّره. وأنه لا يبحث عن مريد أو تلميذ، بل يسأل الله أن يعثر على رفيق ⁴. فهو سمته و طابعه، وهو الذي شكل ملامحه الروحية و كوّن معارفه الذوقية، وهو معارجه الذي صعد إليه مستهدفا الوصول إلى شيء يدق عن التعبير، و يسمو عن التصور والتصوير إلى الفناء في المحبوب الأسمى، فناء يمنحه الخلود و البقاء و يضفي عليه بهاء الرجل الإلهي. عاش جلال الدين الرومي بالحب و للحب عندما أنير بشعلة الحب التي قذفها فيه شمس حيث تقوى به روحيا فهو ملهب أشواقه لتتفتح بكل طاقاتها التي أودعها الله فيه "و سينسحب هو و الرومي إلى شرنقة العشق الإلهي، ولن يخرج منها إلا عندما يحين الوقت و ينسج الحرير الثمين ⁵. فتكون مبصرة في عالم المشاهدة لترى الله في كل شيء ومع كل شيء و قبل كل شيء. فجلال الدين الذي أصبح يقول بأن الحب دواء لكبريائنا، و الطبيب لضعفنا، وعلى قدر محبة الصوفي لربه، تكون محبته لعباده و لكونه بكل ما فيه وما ينطوي عليه. فالحب الإلهي سبيل المعرفة العليا، لأن "السعي وراء الحب يغيرنا. فما من

¹ - المصدر السابق، ص 83.

² - م نفسه، ص 27.

³ - م نفسه، ص 284.

⁴ - م نفسه، ص 120.

⁵ - م نفسه، ص 122.

أحد يسعى وراء الحب إلا و ينضج أثناء رحلته. فما إن تبدأ رحلة البحث عن الحب حتى تبدأ تتغير من الداخل و من الخارج .¹ فهو ليس شرعة عامة للناس جميعا؛ وإنما هو هبة الله للصفوة المختارة التي انكشفت لها الأسرار و رفعت عنها الأستار.

2. الحب في قواعد العشق الأربعون :

قدمت الرواية أربعون فكرة عن الحب، رسخها شمس الدين التبريزي وأملاها لتلميذه و صفيه جلال الدين الرومي خلال خلوة الأربعين يوما، و بها أسس مولويته الشهيرة، فكلمة "أربعون" تفك رمزية تومئ عن يقظة روحية مرتبطة بصور متعددة من الصعود الفكري الفاصل بين الله و الإنسان من خلال أربعين درجة تقسم الوعي إلى عشر درجات من أصل أربع مراحل أساسية، "وفي التصوف الإسلامي، ثمة أربعون درجة بين الإنسان و الله. كذلك ثمة أربع مراحل أساسية من الوعي، وفي كل مرحلة عشر درجات، فيصبح المجموع أربعين. و خرج يسوع إلى البرية و ظل فيها أربعون نهارا و ليلة... و استغرق بوذا في تأملاته من تحت شجرة زيزفون أربعون يوما، و زيادة على ذلك ثمة أربعون قاعدة وضعها شمس"². جسدت الرواية عشقا لا نظير له في أربعين لوحة امتدت لها أجزاء الرواية الخمسة، كشفت عن روحانيات تنتمي لمملكة الحب و دعت للجهاد الداخلي الذي هو جهاد الأنا و قهرها في نهاية الأمر و سنمثل عشر قواعد بشكل موجز فيما يلي:

1. يقول شمس شارحا: "إن الطريقة التي نرى فيها الله ما هي إلا إنعكاس للطريقة التي نرى فيها أنفسنا. فإن لم يكن الله يجلب إلى عقولنا سوى الخوف والملازمة، فهذا يعني قدرا كبيرا من الخوف والملازمة يتدفق في نفوسنا. أما إذا رأينا الله مفعما بالمحبة و الرحمة، فإننا نكون كذلك"³. فلكل امرئ طريقته في الوصال مع الله. فالله لا يأخذ بكلمات البشر بل يطلع على سرائره.

¹ - المصدر السابق، ص 129.

² - م نفسه، ص 120.

³ - م نفسه، ص 48.

2. يقول شمس: "إن الطريق إلى الحقيقة يمر من القلب، لا بد من الرأس. فاجعل قلبك، لا عقلك، دليلك الرئيسي؛ واجهه، تحد، و تغلب في نهاية المطاف على " النفس " بقلبك. إن معرفتك بنفسك ستقودك إلى معرفة الله " ¹، فالعشق في عقيدة العارفين مثل الروح، و بين الروح و العشق ارتباط معنوي و ملوكتي.

3. يشير شمس قائلاً: "إن كل قارئ للقرآن الكريم يفهمه بمستوى مختلف بحسب عمق فهمه. وهناك أربعة مستويات من البصيرة : يتمثل المستوى الأول في المعنى الخارجي، وهو المعنى الذي يفتتح به معظم الناس؛ ثم يأتي المستوى الباطني. وفي المستوى الثالث، يأتي باطن الباطن؛ أما المستوى الرابع ، فهو العمق ولا يمكن الإعراب عنه بالكلمات، لذلك يتعذر وصفه " ²، فالقرآن نهر متدفق، لا يرى الذين ينظرون إليه من بعيد إلا نهراً واحداً. أم الذين يسبحون فيه يجدون باطنه المضبوط بأنوار القلوب.

4. يوضح شمس في هذه القاعدة أنه " ليس من المتأخر مطلقاً أن تسأل نفسك، هل أنا مستعد لتغيير الحياة التي أحيها؟ هل أنا مستعد لتغيير نفسي من الداخل ؟ " ³، فالمؤمن الحق يقصد التغيير الداخلي. فمن لم يتغير من داخله لا تتغير حياته قط؛ بل عليه أن يغيب عن 'نحن' و 'أنا' و يتلاشى في نور الحق حتى يقرب اللقاء به.

5. يقول شمس بأنه " يتكون الفكر و الحب من مواد مختلفة . فالفكر يربط البشر في عقد، لكن الحب يذيب جميع العقد. إن الفكر حذر على الدوام وهو يقول ناصحاً: " احذر الكثير من النشوة"، بينما الحب يقول: " لا تكثر ! أقدم على هذه المجازفة ". وفي حين أن الفكر لا يمكن أن يتلاشى بسهولة، فإن الحب يتهدم بسهولة و يصبح ركاباً من تلقاء نفسه. لكن الكنوز تتوارى بين الأنقاض. و القلب الكسير يخبي كنوزاً " ⁴. فالفكر يربط البشر

¹ - المصدر السابق، ص 62.

² - م نفسه، ص 76 - 77.

³ - م نفسه، ص 482.

⁴ - م نفسه، ص 100.

لإعتماده على العقل و المنطق، فهو عاجز عن معرفة الحب و العشق؛ بينما القلب لا يبالي بالمهالك في سبيل محبوبة.

6. وفي هذه القاعدة يقول بأنه: "تتبع معظم مشاكل العالم من أخطاء لغوية ومن سوء فهم بسيط. لا تأخذ الكلمات بمعناها الظاهري مطلقا. وعندما تلج دائرة الحب، تكون اللغة التي تعرفها قد عفى عليها الزمن، فالشيء الذي لا يمكن التعبير عنه بكلمات، لا يمكن إدراكه إلا بالصمت"¹، و الذي هو في قاعدته سوء الفهم النابع من سوء الظن؛ فهو سبب معظم مشاكل العالم، وهو مدخل من المداخل الشيطانية الأكيدة للنفوس البشرية.

7. يبين في هذه القاعدة أن "الوحدة و الخلوة شيئان مختلفان. فعندما تكون وحيدا، من السهل أن تخدع نفسك و يخيّل إليك أنك تسير على الطريق القويم. أما الخلوة فهي أفضل لنا، لأنها تعني أن تكون وحدك من دون أن تشعر بأنك وحيد. لكن في نهاية الأمر، من الأفضل لك أن تبحث عن شخص، شخص يكون بمثابة مرآة لك. تذكر أنك لا تستطيع أن ترى نفسك حقا، إلا في قلب شخص آخر، و بوجود الله في داخلك"²، و بين الوحدة و الخلوة تباين عظيم؛ فكم من وحيد في خلوته مخدوع، كم من فريد في خلوته مرفوع.

8. أورد في هذه القاعدة تنبيهها مفاده: "مهما حدث في حياتك، ومهما بدت الأشياء مزعجة، فلا تدخل ربوع اليأس. وحتى ولو ظلت جميع الأبواب موصدة، فإن الله سيفتح دربا جديدا لك. إحمد ربك ! من السهل عليك أن تحمد الله عندما يكون كل شيء على ما يرام. فالصوفي لا يحمد الله على ما منحه الله إياه فحسب، بل يحمد على كل ما حرمه منه"³، فتبشير المبتلى بالمرح من اليأس يكون بالمنحة التي تخلف المحنة، مستسقيا بذلك الحمد من سحائب السماء. فالحامد لربه هو الموقن بحبه.

¹ - المصدر السابق، ص 101.

² - م نفسه، ص 110.

³ - م نفسه، ص 112.

9. يقول في هذه القاعدة أنه: " لا يعني الصبر أن تتحمل المصائب سلبا، بل يعني أن تكون بعيدا عن النظر بحيث تثق النتيجة النهائية التي ستتمخض عن أي عملية. ماذا يعني الصبر؟ إنه يعني أن تنتظر إلى الشوكة و ترى الورد، أن تنتظر إلى الليل و ترى الفجر. أما نفاذ الصبر فيعني أن تكون قصير النظر ولا تتمكن من رؤية النتيجة. إن عشاق الله لا ينفذ صبرهم مطلقا، لأنهم يعرفون أنه لكي يصبح الهلال بدرا، فهو يحتاج إلى الوقت ¹، لكون المحب الصادق لا يرى سوى أفعال مولاه فيه و في الوجود، فمهما أراد فعله بمحبوبه فعليه الرضا و التسليم، بل و التمتع بفعل المحبوب به إن كان من أهل العشق

10. يوضح في قوله بأنه: " لا يوجد فرق كبير بين الشرق و الغرب، و الجنوب و الشمال. فهما كانت وجهتك، يجب أن تجعل الرحلة التي تقوم بها رحلة في داخلك. فإذا سافرت في داخلك، فسيكون بوسعك اجتياز العالم الشاسع و ما وراءه" ²، اذا فهي رحلة خارج الزمان و المكان، هي بداخل الإنسان تجسد اللحظة التي يغيب فيها كل موجود عن المحب، و لا يبقى إلا رب الوجود

و تبقى قواعد العشق الأربعون عبر أربعين مستوى غنية بالمعتقدات و الأفكار الصوفية التي تفتح الباب للولوج لهذه النزعة الإنسانية الروحية عبر خلوّ القلب من كل ما قد يشغل النفس عن الله من أجل بلوغ المرحلة العليا سعيا وراء الحب.

3. قضية آداب السالك :

إن مقام التزكية أو مقام الإحسان لا يؤخذ بالدراسة، بل بالصبر و المجاهدة و الإلتباع بصدق، و الإخلاص للمربي الروحي ليكون سندا و راعيا للمريد السالك في سلوكه، " فكذاك النفس و الأعمال لا تزكو [حتى يزال عنها ما يناقضها] و لا يكون الرجل متزكيا قد زكى إلا مع ترك الشر، [ومن لم يترك الشر لا يكون زاكيا البته // فإن الشر] يدنس النفس،

¹ - المصدر السابق، ص 113.

² - م نفسه، ص 128.

و يدسّيها¹. لأن الطريق وعرة و فيها ما فيها من الترغيب و الترهيب، وهنا يأتي دور الشيخ في إرشاد السالك للطريق العملي، "ولا قيمة لهذا السلوك، ما لم تحصل للمريد منه فوائد، وما لم يتصف بصفاته. فالتصوف أخلاق تؤثر في النفس و تبعث على العمل."² فيفتح له باب النّفحات و سبيل توجه التجليات على القلوب، وعليه يمنح المرسوم بأنه ولي من أولياء الله، فوسيلة المريد هي صحبة الشيخ؛ أما الذكر التربوي فهو وسيلة الشيخ في المريد. فعندما يصاحب السالك شيخا مريدا يساعده في الرجوع إلى فطرته الأولى، و إسترجاع ذاكرته الروحية. وهذا لا يدرك إلا بالمشاركة الوجدانية التي تختلف حسب قوة الوارد الباطني، وما يتحمل باطن هذا الشخص من امتصاص الواردات الإلاهية، ولا تظهر عليه آثارها في الخارج.

تصور الرواية شمس الدين التبريزي السالك نحو العرفانية الروحية، حيث نجده يخبر رفيقه الرومي بأن بلوغ الحكمة و مرتبة الوعي المعرفي لا تتأتى إلا من خلال بادرة الشعر، هذا ما يثير استغراب الرومي لأنه لم ينظم الشعر على الرغم من أنه الخطيب المفوه، وهذا يومئ عن قصدية مفادها البوح، وهذا ما يبغيه شمس من نظم الرومي للشعر، لأنه يتعدى كل أشكال البوح المتعارف عليه، فالشعر جوهر كل البوح و خلاصته.

نقلت الحكاية تجليات أطوار النفس النفس السبعة التي مهدت لبلوغ الوجدانية وهي:

الطور الأول (النفس الأمانة): وهي أكثر الأطوار بدائية "عندما تقع الروح في شرك المساعي الدنيوية. ويبقى معظم الناس في هذا الطور، يجاهدون و يعانون العمل لأنهم

¹ - أبو العباس أحمد عبد الحليم بن تيمية الحراني: تركية النفس، تح: محمد بن سعيد بن سالم القحطاني، ط1، دار المسلم، الرياض، 1994، ص 43.

² - بكاي رشيد: سلطة الخطاب الصوفي في الجزائر، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة دكتوراه، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة وهران، 2012-2013، ص 85 .

منهكون في خدمة ذواتهم الوضيعة، لكنهم يحملون الآخرين على الدوام مسؤولية شقاءهم المستمر¹، و يقع أكثر الناس في هذه المرحلة.

الطور الثاني (النفس اللوامة): طور الجهاد عن النفس " يبدأ المرء الذي بلغ هذا الطور بنفسه، تصل أحيانا إلى درجة محو الذات. وهنا تصبح النفس اللوامة و بذلك يبدأ الرحلة نحو النقاء الداخلي"²، الذي ينتج عن تحكم الذات في الغرائز و الشهوات و تطهيرها من الذنوب.

الطور الثالث (النفس الملهمة): التعرف على المعنى الحقيقي لكلمة خضوع " يبدأ في الطواف في وادي المعارف الإلاهية. و المرء الذي يبلغ هذه المرحلة يمتلك الصبر، المثابرة و التواضع، و يبدو العالم له جديدا مليئا بالإلهام³، و يبدأ غرور الأنا بالذوبان.

الطور الرابع (النفس مطمئنة): وهي بلوغ وادي الحكمة " وهنا يختلف إحساس النفس عما كانت عليه، لأنها ترتقي إلى درجة أعلى من الوعي"⁴. فقد وصل إلى رأس الحكمة و هي مخافة الله وحده.

الطور الخامس (النفس الراضية): يتمثل في واد الوحدة " و يشعر المرء الذي يبلغ هذا المقام بالرضا مهما كان الوضع الذي يضعه الله فيه. فلا تهمه الأمور الدنيوية"⁵، بحيث تنعم النفس بالرضى عن كل ما تلاقيه من خير أو ابتلاء.

الطور السادس (النفس المرضية): وهي تتجلى في هدف أسمى يتمثل في خدمة الله من خلال خدمة الآخرين " حيث يصبح المرء مشكاة للإنسانية، يبيت الطاقة في كل من

¹ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تح: خالد الجبيلي، ص 244.

² - م نفسه، ص 245 - 246.

³ - م نفسه، ص 245.

⁴ - م نفسه، ص 245.

⁵ - م نفسه، ص 245.

يطلبها، و يعلم و ينور مثل أستاذ حقيقي"¹، ويخدم الآخرين لوجه الله و يترك أثرا طيبا في حياتهم.

الطور السابع (النفس النقية): مرحلة الإنسان الكامل "حيث يبلغ المرء النفس النقية و يصبح " الإنسان الكامل"²، فيصير من أولياء الله باتصاله التام و تعلقه الخالص بالخالق. وبذلك يتضح لنا أن مقامات النفس السبعة تحتاج في رؤيتها للحقيقة المتخفية إلى بصيرة متقدة تنتشر عبرها ذخائر العرفان التي تلتقط الحب الإلهي حيثما تصادفه من خلال خلوة الأربعين التي جمعت بين الرومي و التبريزي حيث ينار فيها العقل في مناقشة قواعد العشق لأن" الرجل الصوفي حين يؤلف في أدب النفس يجمع بين الصورة القولية و الصورة العملية، فهو شعلة من اليقظة الروحية فيما يعمل و فيما يقول"³. وعليه تتراءى من حجاب تلك الحقيقة المتحجبة عبر لأطوار السبعة، التي تتناسب مع حجم الجهل و الشرك في الروح المغترية عن عالمها النوراني .

4. مقامات الترقى الروحي:

الصوفي في تجربته الكبرى مسافر في ملكوت السماوات و الأرض، يسلك طريقا روحيا تتوالى فيه و تتابع الأحوال و المقامات، بإلهاماتها و أذواقها و معارفها حتى يصل من المقام الأول الذي يمثل مقام التوبة، ف" التوبة بمثابة الدودة و العشق كالأفعى، إن التوبة وصف للخلق، أما العشق فهو وصف لله"⁴، ليصل بذلك إلى المقام الأعلى وهو الفناء في الله و البقاء به ليغدو سمعه بالله و بصره بالله وكل ما يصدر عنه و ينبثق منه و يتحرك فيه إنما هو لله و بالله. "فالفناء هو زوال العائق، و امتحاء الحجاب. و بالفناء يفقد الوجود تعييناته و تحدياته و قيوده، و يعود إلى أصله- اللاتحديد، و اللاتعين. و بالفناء، إذن يتم

¹ - المصدر السابق، ص 245.

² - م نفسه، ص 246.

³ - زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، دط، هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2012، ص 40 .

⁴ - جلال الدين الرومي: المثنوي، تر و تح: إبراهيم الدسوقي، ص109.

التطابق بين الحالة الذاتية للعارف، و الحالة الموضوعية للمعروف"¹. إذ يعرف البسطامي الأحوال في قوله: "للخلق أحوال و لا حال للعارف، لأنه محيت رسومه، و فنيت هويته بهوية غيره، وغيب آثاره بآثار غيره"². فحبه لربه كان دافعه وهاديه في طريقه و براقه الصاعد في معرج رحلته الروحية الكبرى، فالحب هو عنوان الترقى عند الصوفي الذي يمنحه مذاقات الأنس و القرب من هبات التجربة الصوفية و عطاياها. فهو "سمة هذه الطائفة و عنوان الطريقة و معقد النسبة... و هذه المحبة هي قطب هذا الشأن و ما دونها محاب تتادت عليها الألسن وادّعتها الخليفة و أوجبتها العقول"³. فالحب كما يقول الصوفية هو سكر المشاهدة و إيمان الولي و الأصل الأصيل للتحقق الخلقي و الإدراك الروحي. و بذلك يصبح هدف الترقى في المقامات "هو التخلق بالأسماء الإلاهية ، الذي يؤدي إلى تحقيق معنى الاستخلاف في الأرض... فالتخلق بأخلاق الله هو التصوف"⁴.

نستشف من خلال التجربة الروحية التي وردت في مسار الحكاية، أن مولانا جلال الدين الرومي مر بتجربة روحانية ثرية و تنقل فيها من طالب علم شرعي إلى فقيه و معلم له صيت كبير، إلى شاعر عارف و قطب من أقطاب التصوف متأثراً بشمس الدين التبريزي الذي كان له النصيب الأكبر في تشكيل شخصية و عقل الرومي حيث "إن شمس هو المسؤول عن تحويل الرومي من رجل دين محلي إلى شاعر و صوفي مشهور في العالم"⁵. فبدأ معارجه من خلال تقليل مجالسته مع أهل العلوم الظاهرة و اتجاهاه إلى العلوم الباطنية، من هنا بدأ يسلك طريقه الصوفي و يتمثله مدارس و ممارسة من خلا السير في معراج الحقيقة كما يسميه المتصوفة، من خلال الخلوة التي هي أصل كل فيض و شوق ف "الوحدة

1 - أدونيس: بين الصوفية و السورية، ط3، دار الساقي، ص40-41.

2 - أبو يزيد البسطامي: المجموعة الصوفية الكاملة و يليها تأويل كتاب الشطح، ص79.

3 - عبد الله الأنصاري: منازل السائرين، دط، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص89-90.

4 - أمين يوسف عودة عودة: المقامات و الأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي ، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا في اللغة العربية و آدابها، الجامعة الأردنية، الأردن، 1996، ص40-41.

5 - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الجبيلي، ص279.

و الخلوة شيئان مختلفان. فعندما تكون وحيدا، من السهل أن تخدع نفسك و يخيل لك أنك تسير على الطريق القويم. أما الخلوة فهي أفضل لنا، لأنها تعني أن تكون وحدك من دون أن تشعر بأنك وحيد. لكن في نهاية الأمر، من الأفضل لك أن تبحث عن شخص، شخص يكون بمثابة مرآة لك. تذكر أنك لا تستطيع أن ترى نفسك حقا، إلا في قلب شخص آخر، و بوجود الله في داخلك¹.

نشأت عن تراثه طريقة صوفية عرفت بـ "المولوية" و اشتهرت بعده بطقوس الرقص الدائري حول النفس، وهذه الطريقة جاء اسمها اشتقاقا من اللقب الذي يطلق به وهو "مولانا" حيث يتمثل وصف هذه العرفانية الروحية في قول شمس: "... و رحنا نور حتى لم يبق حولنا شيئا سوى " الواحد". وكنا ننقل كل ما نتلقاه من السماء، إلى الأرض، من الله إلى الناس². حيث كانت لحظة ميلاد هذه الطريقة و شيوعها لدى المولوية من خلال حادثة تصور حزن الرومي بعد وفاة رفيقه التبريزي، إذ لم يتمالك نفسه وهو مار من سوق قونية حتى سمع أصوات المطارق التي تطرق الذهب حتى تمايل جسده مع أصواتها يمينا و يسارا مستديرا مرتكزا على رجله اليمنى. هذه اللحظة هي ميلاد طقس السماع بنسيان النفس و الوصال في الله من خلال الفناء المطلق وهذا يوضحه ابن الرومي في قوله: "أخذ الدراويش يدورون و يدورون حول أنفسهم إلى ما بعد الخلود؛ ثم علا صوت موسيقى، صوت ربابة من خلف ستارة برفقة صوت الناي و الدفوف"³. فمنهجه اهتم كثيرا بتربية النفس و الدعوة للاتجاه لله و الفناء فيه. لأن التصوف هو "الفناء عن الذات و البقاء بالله " أن يميئك الحق عنك، و يحييك بك". و الموت عن الذات فناؤها، والإحياء بالله بقاؤها

¹ - المصدر السابق، ص110.

² - م نفسه، ص 400.

³ - م نفسه، ص288.

بقواها الذاتية. ثمن التصوف الفناء فيه ثم البقاء فيه إلى الأبد...¹، و الفناء عن الحس هو الإخلاص للحق و بقاء بمشاهدة المطلوب إلى الأبد.

كان استعمال الرومي للشعر و الموسيقى و الذكر كسبيل للوصول إلى الله، فالذكر يثمر المقامات كلها من اليقظة إلى التوحيد، و يثمر المعارف و الأحوال التي شمر إليها السالكون فوسط كل هذا الذوبان و الصال مع الدوران يقف الرومي "... مكانه مثل شجرة بلوط قديمة، حكيمًا و هادئًا، لا تنني شفتاه تتحركان بالدعاء و الابتهاال"². بالإضافة إلى الموسيقى تمثل له الرحلة الروحية التي تأخذ الإنسان في رحلة تصاعدية من خلال النفس و المحبة للوصول إلى الكمال، وهي ما يعرف اليوم بـ " السماع الصوفي " حيث " إن بعض الواجدين كان يقات السماع و يتقوى به على الطي و الوصال، و يثير عنده من الشوق ما يذهب عنه لهب الجوع ... فطاب قلبه لما يجده من قوة عزمه على الثبات في أمر الحق إلى الممات، يكون في سماعه هذا ذكرًا لله تعالى"³. وهذا ما يتضح في هذا القول: " سمعت بعض الحاضرين يلهثون بوجل. حتى الأشخاص الذين يكرهون شمس التبريزي، بدا كأنهم قد وقعوا تحت سحر الرقص و الموسيقى"⁴. فالسماع الصوفي مهيج الأحوال، فهو لا يحدث في القلب بل هو مهيج ما فيه، فتتضبط أرواحهم بقانون الوصال و الوجد، و تتجذب النفوس بالنظر إليه، و تظمر خواطر السوء، و تتراسل البواطن المملوءة من الهوى بحركات التواجد.

¹ - حسن حنفي: من الفناء إلى البقاء محاولة لإعادة بناء علوم التصوف (الوعي الموضوعي)، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2009، ص851.

² - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الجبيلي، ص388.

³ - شهاب الدين أبي حفص عمر السهروردي: عوارف المعارف، ص7-8.

⁴ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الجبيلي، ص388.

5. كرامات البطل و عبثية الإقناع:

إن كرامات أولياء الله لا بد أن يكون سببها الإيمان و التقوى، فالولي هو المحافظ على الفرائض و السنن و النوافل، عالما بأمر الله عاملا بما يعلم. فإذا صفت عقيدته و صح عمله كان وليا لله و خرقت له العادة من نعم دنيوية تعد كرامة له، " و حين يصبح المرید واصلا إلى مقام الولاية و محاطا بأسرار المعرفة، يخضع له الكون و ينصاع لرغباته، و تحدث الخوارق على يديه كنوع من المكافأة على ما كابده من رياضة للنفس و محاربة لشهواتها، و شقاء في سبيل الوصول إلى هذا المقام"¹.

من خلال إستقراء المحاور الخمسة للرواية، نستشف أن بطل الكرامات هو التبريزي، ذلك الصوفي الذي ركزت الرواية على إظهاره أكثر من الرومي، فهو ولي الكرامات وصاحب القدر الهائل من الإعتداد الروحي. فمتى يطالع المرء بعناية معجزات و كرامات العشق لديه، يتبدد له الوهم و يكشف له الستار لهذا الكم من العجب و إنطوائية الأسرار، كون هذه الكرامات محاطة بهالة من الغموض يتكرر وصفه فيها كونه من الأولياء الواصلين، و تاج المحبين، و قطب العارفين، و هو صاحب الحال و المقال. فهو دائما يشعر بفردانية تميزه عن غيره ليصور نفسه لأبيه موضحا: "أبتي، لقد جئت من بيضة تختلف عن البيضة التي جاء منها أطفالك الآخرون... فلست طيرا داجنا كتب عليه أن يمضي حياته في خم للدجاج، فالماء الذي يخيفك يبيث الحياة في"²، حيث فتح له باب الكرامة منذ الصغر من خلال التواصل العرفاني عبر الأحلام الحسية من خلال قول التبريزي: "إنني كنت لا أزال في العشرة من عمري عندما بدأت أرى ملاكي الحارس كل يوم"³. هذه الولاية في الكرامة ميزتها رموز غامضة تجعلها جزءا من قدر التبريزي، لقوله: "و منذ طفولتي، كنت أرى رؤى و أسمع

¹ - عفاف نورة: بنية النص في "جامع كرامات الأولياء"، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2011، ص15.

² - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر، خالد الجبيلي، ص60.

³ - م نفسه، ص60.

أصواتاً، و كنت أكلّم الله"¹. حيث هياً له المقام للانتقال إلى مستوى روحاني أعلى تتعاضد مؤشراتته بين الشعور بالفراغ إلى تواتر يتكرر طوال أربعين ليلة، ليحقق اقتراباً توافقياً بين شمسين يقودان إلى الخلاص الروحي في عملية التواصل العرفاني، حيث بلغ به هذا المقام من الكرامة مبلغ الفراسة العليا ليقول: "أستطيع أن أعدد أسماء الابراج في السماء ... و أقرأ مثل كتاب مفتوح أنواع الناس اللذين خلقهم الله على صورته"². ليتبين من طيب ما قال أن التبريزي هو فارس في روح الولاية، لهبة ربانية أدركته بالمعية تحسباً منذ نعومة أظفاره، فهو يرى و لا يحلم في قوله: "فأنا مفسر أحلام و لكن لا أرى أحلاماً"³.

تتجلى العبثية الإقناعية من خلال الأمارات التي كانت تعطى للرومي على شاكلة أوامر يتلقاها من رفيقه التبريزي، وهذا بداعي ترويضه روحياً، فأثلف التبريزي كتب الرومي الأثرية الواحد تلو الآخر ليختبر ثقته و يقينه، لأن طريق القلب يخترق الارتباطات القديمة المعيقة لأجل انعتاق الروح و تحررها . و قام كذلك بالعمل على كسر أنا الرومي من خلال تحطيم سمعته النقية المعهودة حينما طلب منه الذهاب إلى الحانة ليختلط بأهل القاع الاجتماعي، وهذا دافعه إخراج الرومي من القوقعة الصلبة التي حجز نفسه بداخلها، ليدخله من الباب الضيق في محبة مخلوقات الله جميعاً.

¹ - المصدر السابق، ص58.

² - م نفسه، ص82.

³ - م نفسه، ص48.

الفصل الثالث: تجليات الخطاب الصوفي في مسار الحكاية السرد في
مسار الحكاتين.

المبحث الأول: السرد بين حكاية الصوفي و حكاية إيلا

1. السرد في مسار الحكاتين.
2. المكان في مسار الحكاتين.
3. الزمن في مسار الحكاتين.
4. الشخصيات في حكاية 'قواعد العشق الأربعون'.

المبحث الأول: السرد بين حكاية الصوفي و حكاية إيل

يثير الخطاب الصوفي في مختلف تجلياته جملة من التساؤلات العميقة بوصفه خطاباً إبداعياً يؤكد علاقته بالأدب، كونه منهجاً فكرياً يبنى على معتقدات دينية قد تبدو مغايرة أو مناقضة للغير، فالخطاب الصوفي هو ذلك الخطاب المميز الذي يعتمد في تركيبه على قراءة الذات و تتبع حركيتها الداخلية، فحين نأتي للبحث عن تجليات و خبايا هذه اللغة فإننا نستشعر قوتها و عنفها في الى ذاته، حيث تجعل المعنى غامضاً لا يفتح إلا على حقول دلالية تبدو مستعصية على الفهم ولا تقرر على معنى واحد وثابت. حيث يزخر الخطاب الصوفي في تجلياته عبر إستلهم طاقة تستوعب حالته الروحية العميقة، وهذا ما يترأى في رحاب الرواية التي إتسعت رؤيتها و تجلت في قراءات مكثفة تدخل التأويل في مساحات واسعة من الدلالة من خلال شخصياته التي تنم في أجزاء الرواية الخمسة، هذه الأجزاء المبنية على (التراب، الماء، النار، الهواء، العدم)، وكل جزء بدوره ينقسم إلى فصول تحمل أسماء السارد أو المسرودين بالتناوب ما بين القصتين. ومن العناصر المشكلة لنصنا الروائي نجد في الرواية عنصر الشخصية و المكان و السرد حيث أن هذه العناصر تساعد في تشكيل هذا النص الذي سيكون محور دراستنا، وذلك من خلال توضيح دلالاته التي تكمن في إستخراج مجموعة من الشخوص و الأمكنة و الأزمنة و السرد في ضوء تجلياتها في قواعد العشق الأربعون

1. السرد في مسار الحكايتين:

إن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم الحدث أو الاحداث في العمل الروائي. عمدت الروائية إلى إستخدام السرد الدائري في سرد أحداث الرواية، وهذا النوع من السرد يصور المشاهد من زوايا عدة، وهذا الزمن يشبه " زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متقنة... وهذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر و إنما يدور حول نفسه." ¹ وهو

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 175 .

أيضا " يتميز بالتكرار و اللا نهائية ... ضمن مسار متشابه و مختلف في الآن ذاته ناسخا لنفسه من جهة و مغيرا للعالم الخارجي من جهة أخرى " ¹.

حيث تفتح الرواية بإستهلال تقدم فيه الكاتبة الساردة لمحة عن بطلتها روايتها التي تطلب الطلاق " بعد مضي عشرين سنة على زواجها " ²، وكان هذا الطلب هو الحجر الذي ألقى على نهر حياتها، وهذا الحجر كما تذكره الساردة: " إذا ألقيت حجرا في النهر، فإن النهر سيعتبره مجرد حركة أخرى من الفوضى في مجراه الصاخب المضطرب. لا شيء غير عادي. ولا شيء يمكن السيطرة عليه. أما إذا سقط الحجر في بحيرة، فلن تعود البحيرة ذاتها مرة أخرى " ³. ولم يكن هذا الحجر إلا الحب الذي بعث إيلا روبنشتاين حيث " دهم الحب حياة إيلا بغتة وعلى نحو عنيف كأن قطعة حجر جاءت من مكان مجهول و ضربت بركة حياتها الهادئة " ⁴، حب لرجل مختلف معها اختلافا كبيرا واستطاع هذا الحجر أن يعكر حياة إيلا الرتبة، فهي ربة منزل و أم لأولاد و زوجة للطبيب ديفيد، ومع ذلك فالسعادة لم تسكن قلبها، فهي ترى أنه بعد سنوات من الزواج فلا ضرورة أن يحتل هذا الارتباط العاطفي أولوية في حياة المتزوجين خصوصا أنها تعرف بخيانة زوجها .

فالساردة لم تقتصر على سرد ما يحدث مع إيلا و عائلتها، وإنما تنقلنا إلى عالم حافل بالأحداث التاريخية وذلك من خلال الرواية الثانية التي تحمل اسم " الكفر الحلو " لكايتها "عزيز زهارة"، وما هذه الرواية سوى عمل وجه لإيلا بتقديم تقرير عنها للوكالة الأدبية التي تقع في بوسطن، هذه الرواية تشكل وثيقة تاريخية تعود للقرن 13 المفعم بالصراعات في فترة مضطربة في منطقة الأناضول، وفي وسط ذلك عاش عالم جليل يعرف باسم جلال الدين

¹ - المرجع السابق، ص 175 .

² - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون تر: خالد الجبيلي، ص 10 .

³ - م نفسه، ص 7.

⁴ - إليف شافاق : قواعد العشق الأربعون تر: محمد درويش، ص 14 .

الرومي الملقب بـ "مولانا"، و يحيط به من المريدين الكثير إلى أن يلتقي بشمس التبريزي الجوال الدرويش فتتطور العلاقة بينهما و تتغير بذلك حياتهما.

تتألف حكاية قواعد العشق الأربعون من خمسمائة صفحة، و يتناوب على روايتها عدة رواة بحيث ينقسمون إلى فئتين هما:

- الفئة الاولى: و سردت أحداث الحاضر.

- الفئة الثانية: و سردت الأحداث الماضية.

نظرا لتضمين قصة المتصوفة في قصة 'إيلا'، نلاحظ اقتصار رواة الزمن الحاضر على رواة خارج الأحداث بالتحدث عن إيلا وعن الكاتب عزيز.

أما رواة زمن التاريخ، فقد وصل العدد بهم إلى خمسة عشر راوٍ وهم رواة يمثلون الشخصيات المشاركة المضمنة في صنع الأحداث، حيث يقول الناقد المغربي حميد الحمداني: "بأن تناوب الأبطال على رواية الوقائع واحدة واحدا بعد الأخرى و من الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى بالحكي داخل الحكي أو الرواية داخل الرواية".¹ فإن تعدد الرواة سمة تتسم بها الكثير من الروايات² المعاصرة، أهميتها تكمن في الإسهام في خلق عالم روائي متنوع و متعدد المصادر و المواد الحكائية . وقد تم توزيع الرواة في "قواعد العشق الأربعون" إلى:

1. الراوي من الخارج: فالراوي هنا ينقل لنا الأحداث من الخارج، وهذا ما يتجلى في الرواية، إذ أن الراوي ينقل لنا حياة إيلا وعلاقتها مع زوجها و أولادها، بالإضافة إلى علاقتها التي بدأت مع كاتب رواية "الكفر الحلو" لكاتبها "عزيز زهارة". فالراوي الخارجي "هو الذي

¹ - حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 49 .

يتجاوز الشخصيات في الرؤية. فإذا فعلت الشخصية فعلا، أو إتصفت بصفة، فإن الرواي يقدم فعلها أو صفتها.¹

حيث بدأ التواصل بينهما عبر الرسائل الإلكترونية، ويقوم شمس التبريزي في رواية عزيز بنقل الأحداث بمساعدة من الرومي و عائلته (زوجته كيرا، و إبنه سلطان و علاء الدين وغبنته بالتبني " كيميا "، بالإضافة إلى شخصيات أخرى أسهمت في رسم أحداث الرواية وهي: السيد، التلميذ، و حسن المتسول، و سليمان السكران، و البغي وردة الصحراء، و بيبيراس المحارب و عمه . فقد وضعت الراوية اسم لكل راوٍ في بداية ماسيريه، فالرواية لم تكن تقسم الأحداث على الرواة عشوائيا، إذ أن كل مشهد يرويهِ أحد الرواة يكمل لنا ما بدأه الآخر فيكتمل الحدث من خلالي تتالي الفصول، فتعدد الرواة جاء متماسكا و متشابكا فالواحد يكمل الآخر. يلجأ السارد إلى استخدام ضمير الغائب في " قواعد العشق الأربعون " لأنه " بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر ما شاء من أفكار و مواقف و تعليمات و آراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا "². كما أن " اصطناع ضمير الغائب يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي ظاهريا على الأقل "³. وهذا ما رأيناه خصوصا مع الفصول التي عنوت بإسم " إيلا "، التي " لم تكن تتذمّر. فهي الأمّ و الزوجة المنهمكة، غالبا في أعمالها المنزلية ".⁴ وفي موضع آخر تقول عنها الراوية: "... فغيرت إيلا فهمها عندما أدركت أن هذه العبارة نقيض للعبارة التي قالتها لإبنتها في المطبخ في ذلك اليوم ".⁵ و يبرز ضمير الغائب كذلك في قولها: " أما في هذا اليوم من شهر أيار أي مايو ، فقد كانت واثقة من نفسها "⁶.

¹ - محمد عزام: شعرية الخطاب السردى ، ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 90 .

² - ينظر، عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، 1991، ص 192 .

³ - ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 154 .

⁴ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون تر: خالد الجبيلي، ص 12 .

⁵ - م نفسه، ص 26.

⁶ - م نفسه، ص 53.

وتقول كذلك: "وكانت تتوجه إلى المطبخ، وكانت تقول لنفسها أن وجبة الفطور الجيدة تحدد مسار بقية اليوم."¹

وقد سمحت الحكاية لإيلا و عزيز إلى تبادل الكلام بينهما عبر الرسائل التي تواترت بينهما و استطاعت أن تقربهما من بعضهما البعض، وهذا ما أكدته الحكاية في الإستهلال: "لم يكونا يعيشان في المدينة نفسها، ولا حتى في القارة ذاتها. ولم تفصلهما أميال كثيرة فقط، بل كانا كذلك مختلفين اختلاف الليل و النهار. وكان أسلوب حياتهما مختلفين إلى درجة إستحالة أن يتحمّل أحدهما الآخر. لكن ذلك حدث فعلاً، وقد حدث ذلك بسرعة، بسرعة كبيرة لم يتح لإيلا فيه وقت لتدرك حقيقة ما يجري، و لكي تحذر من الحب"². وهنا تبدأ التجربة الحقيقية عبر الرسالة الإلكترونية التي تبعثها 'إيلا' إلى الكاتب 'عزيز زهارا' تسأله فيها عن معنى التصوف و جدوى الروحانيات في عالم التشيئة، حيث بدأت تجاذبات الرسائل بينهما لأول وهلة من طرف 'إيلا' التي تسالت إلى بريد 'عزيز' الإلكتروني لتكتب الرسالة الأولى التالية:

" السيد ز. زهارا،

إسمي إيلا. و أنا أقرأ روايتك " الكفر الحلو"، بعد أن كلفتني الوكالة الأدبية بذلك... وقد وجدت متعة كبيرة فيها..."³. حيث كانت رسالتها بمثابة دعوة، صيحة، لكاتب لم تتوقع ملاقاته حتى في المستقبل.

ليرد بذلك عزيز على رسالتها: "العزيزة إيلا (إذا كان يحق لي أن أقول ذلك)، قرأت رسالتك الإلكترونية... و بحسب تقويم شعب المايا، فإن اليوم يعتبر يوما ميمونا. سيحدث فيه تغيير فلكي رئيسي، يبشّر بوعي إنساني جديد... أرجو أن يجدهك الحب عندما لا

¹ - المصدر السابق، ص 135.

² - م نفسه، ص 10.

³ - م نفسه، ص 28.

تتوقعينه"¹. ما أدخل إيلا في سعادة غامرة متخيلة نفسها في شجرة الأمنيات تسبح حرة و سعيدة. "و بهذه الطريقة أضحت رواية "الكفر الحلو" بين يدي إيلا. لم تكن تعرف أن هذا الكتاب لن يكون مجرد كتاب عادي، بل كتاب سيغير حياتها"². حيث تتوالى الرسائل بينهما إلى حد هيام إيلا بعزيز، و تخيلها إياه بأنه شمس الحقيقي المتخفي وراء ظلال روايته " الكفر الحلو".

على الرغم من أن الراوي يستخدم الضمير الغائب إلا أنه أتاح للشخصيات بأن تتحدث، و خصوصا مع شخصية 'إيلا' حيث تقول الساردة عنها: " عملت إيلا فترة بعد الظهر كلها... كانت متعبة لكنها كانت راضية"³، فمن خلال هذه الحوارات التي برزت في الحكاية، نستطيع أن نكتشف نفسياتها و مشاعرها. ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين إيلا و ميشلين مسؤولة الوكالة الأدبية، و من خلال هذا يتضح أن الراوي أحيانا يأخذ مكان الشخصية، الحقيقة أنها لم تكن واثقة من تقييم هذا المخطوط، فقد كانت في البداية شديدة الحماس و الثقة، " وكانت سعيدة لأنها أول شخص يقرأ رواية لكاتب مغمور لم تنتشر بعد. أن يكون لها دور، مهما كان صغيرا، في تقرير مصير هذا الكاتب. لكنها لم تعد واثقة الآن من أنها ستتمكن من التركيز على موضوع لا علاقة له بحياتها مثل موضوع الصوفية، تدور أحداثه في زمن يعود إلى القرن الثالث عشر"⁴. لنراه يكشف عن موقف ميشيل فيقول: " لا بد أن ميشيل قد تبنت ترددها "⁵ أو ما نراه في موقف آخر يتدخل بشكل مباشر ليعلن موقفا يرتبط بالحب، " ولما كان العشق جوهر الحياة و هدفها السامي، كما يذكرنا الرومي، فإنه يقرع أبواب الجميع، بمن فيهم

¹ - المصدر السابق، ص 84.

² - م نفسه، ص 26.

³ - م نفسه، ص 96.

⁴ - م نفسه، ص 22.

⁵ - م نفسه، ص 22.

الذين يتحاشون الحب _ حتى الذين يستخدمون كلمة "رومانسية" كإشارة إلى الرفض و الاستهجان¹.

وفي موضع آخر يذكر السارد في قوله: "هكذا هي الحياة. فعندما تخبر أحدهم الحقيقة، فإنه يكرهك. و كلما تحدّثت عن الحب، ازدادت كراهيته لك."²

2. الراوي من الداخل: بالإضافة إلى الراوي من الخارج، فهناك رواة آخرون من داخل الرواية "الكفر الحلو"، فكل راو منهم يروي ما مرّ به، وما يتصور حدوثه مستخدماً ضمير المتكلم، فكل واحد يقوم بسرد و وصف و تأمل الأحداث من منظوره الشخصي، وقد ساهم كل هذا في تطوير أحداث الرواية و تنامي الحكمة.

إن اختيار هذا النوع من السرد كان موافقاً لأن الرواية تحمل فكر صوفي تدعو فيه إلى التسامح مع كل الشرائع و الأديان، و الهدف الذي تسعى إليه هو التعلق بالوجود الأسمى في المجتمع.

2. المكان في مسار الحكايتين:

جرت أحداث القصة في أماكن مختلفة و ارتبطت بالزمان و لهذا توالى ذكرها وفق الترتيب الزمني لهذه الأحداث: سمرقند - بغداد - القيصرية - قونية - دمشق.

- **سمرقند:** وهي مدينة أوزبكستان، تحكي رحلة شمس الدين التبريزي التي تمتد من سمرقند الى بغداد وهي تعد من أحسن المدن جمالاً، وتتجلى رمزية المكان في كونه مسقط رأس شمس الدين التبريزي، هذا المكان الذي وضح كثيراً من التبعات الرمزية التي توالى مع فترة طفولة 'شمس' خاصة في العقد العاشر من عمره حيث بدأ يرى أمورا تصنف ضمن خوارق العادات، حيث يقول: "ولابد أنني كنت لا أزال في العاشرة من عمري عندما بدأت

¹ - المصدر السابق، ص 27.

² - م نفسه، ص 52.

أرى ملاكي الحارس كل يوم ...¹ وهذا المكان ايضا يمثل بداية الرحلة الصوفية التي تراءت له فيقول: "سمعت في الرؤية التي أُنْتَتِي عندما كنت في سمرقند، بأنني يجب أن آتي إلى بغداد ليتحقق قدرتي ...² .

- **بغداد:** هي مدينة عراقية، تمثل "مركز التجارة و الحرف و الشعر"³. وهي المكان الذي يزور شمس الدين التبريزي في الأحلام هذا الحلم الذي يرويهِ " اذهب إلى بغداد ، هكذا قال ملاكي الحارس، لقد طلبت رفيقا، و ستعطى رفيقا. ستجد في بغداد سيد الذي سيوجهك إلى الطريق القويم"⁴. كذلك تواصل الساردة وصف مدينة بغداد لتقول عنها بأنها " أروع مدينة في العالم"⁵.

ويمكن إحالة الرمزية الصوفية لبغداد من خلال كونها مركزا ممهدا لتكوين الدراويش فتصرح السيد لبابا زمان قائلا: " لقد سمعت أشياء عدة رائعة عن الخانقاه على أطراف بغداد التي تعلم فيها الدراويش الحكمة و حب الله"⁶

- **قونية:** هي مدينة تركية محافظة بلغت ذروة مجدها عندما كانت عاصمة الدولة السلجوقية قبل الغزو الماغولي وتعد مدينة روحانية دينية و واحدة من الأماكن الأكثر تحفظا في البلاد. وهو المكان الذي يعيش فيه جلال الدين الرومي وهذا ما يجسد لنا الرمزية الصوفية المتبناة في رحم الرواية من خلال تصريح السيد لبابا زمان " يعيش في قونية عالم لعلك سمعت به. يدعى مولانا جلال الدين الرومي، لكنه غالبا ما يعرف باسم الرومي"⁷ .

¹ - المصدر السابق، ص 59.

² - م نفسه، ص 8.

³ - م نفسه، ص 71.

⁴ - م نفسه، ص 63.

⁵ - م نفسه، ص 71.

⁶ - م نفسه، ص 103.

⁷ - م نفسه، ص 104.

أما في الحاضر فارتبطت الأماكن بحياة إيلا وتجلت على النحو الآتي: نورثامبتون - الإسكندرية - بوسطن .

- **نورثامبتون:** هي بلدة و منطقة غير حضارية في شرق وسط انجلترا ، هي الرقعة الجغرافية التي نشأة فيها إيلا و عائلتها، حيث " تعيش أسرة روبنشتاين في نورثامبتون بولاية ماساشوستس، في منزل كبير مشيد على الطراز الفكتوري "¹

- **بوسطن:** هي عاصمة كومولث ماساشوستس في الولايات المتحدة كما أنها تعتبر المدينة الأكبر فيها وهي من اعرق المدن و اشهرها كما أنها تمثل ثمرة التقابل بين 'إيلا' و 'عزيز' و ليجسد ذلك في قول الراوية : " فقد أمضى عزيز خمسة أيام في بوسطن، وفي كل يوم كانت إيلا تذهب من نورثامبتون إلى بوسطن لرؤيته ."²

3. الزمن في مسار الحكايتين:

يمثل الزمن عنصرا من من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الفن الروائي، حيث يسير السرد في حكاية "قواعد العشق الأربعون" في مسارين زمنيين مختلفين، و ينتقل السرد بين عالمين و قصتين، إذ تتلاعب الساردة بزمن الحكاية بنوعيه فزمن القصة يقصد به " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية و نهاية "³ حيث " يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث "⁴. أما زمن السرد (الحكاية) هو: " الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة."⁵ ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة. إذ تبدو علاقة الزمن بالسرد واضحة في معنى كلمة السرد نفسها، و بسبب هذه العلاقة بين هذين الزمنين أي زمن القصة و زمن الحكاية، تكون المفارقة الزمنية التي تمكن السارد أن يبدأ سرده من الحدث الذي يختاره لبداية

¹ - المصدر السابق ، ص 9.

² - م نفسه ، ص 460.

³ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم الاختلاف)، ص 87.

⁴ - حميد الحمداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص 73.

⁵ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم الاختلاف)، ص 87.

السرد، تبدأ حكاية قصة فقواعد العشق الأربعون من حاضر الساردة و حدد بقرينة زمنية هي: "17 أيار 2008"¹ وتتوالى الأيام مع إيلا لنذكر أن الأحداث تدور في حيز زمني يمتد إلى ثلاثة أشهر، لكنها تواصل السرد في الفصل الأخير ليتبع السعة الزمنية، لنرى أن الزمن قد قطع سنة كاملة فتصل " إلى السابع من عام 2009 "²، لذا قد لجأت الساردة إلى مفارقات الزمن و إعتمدت على الإسترجاع الذي يعني استعادة ما حدث في الماضي. حيث يوصف "بأنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "³. وهو أيضا " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة إستعادة الواقعة أو وقائع قبل اللحظة الواقعة و الشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية."⁴ وذلك من خلال استرجاع أحداث سابقة:

1. يمكن تتبع ارتدادات البطلة و إيجازها في العناصر الآتية: إيلا في مرحلة الطفولة، وهي في السابعة من عمرها "ومن خلالها تتذكر إيلا كيف أنها وعدت نفسها بأنها عندما تتزوج فإنها ستسعد زوجها، وإلا تفشل في زواجها مثل أمها، و ندرك أنها حملت أمها مسؤولية إنتحار أبيها ."⁵

2. انتقلت بعد ذلك إلى مراهقتها التي: " تميزت بالهدوء و الابتعاد عن العلاقات الجنسية كالفتيات الاخريات فهي لم تعرف التمرد..."⁶.

وفي مقابل هذه الرجعات اعتمدت الساردة في تقنيات زمن السرد على الاستباق الذي يعني إستشراق أحداث لاحقة لبدء زمن الرواية، وتتجلى وظيفتها في تحضير القارئ لتقبل ما سوف يقع و إظهار الهواجس التي ستسيطر على شخصية إيلا، و ذلك من خلال ما ورد في

¹ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون تر: خالد الجبيلي، ص 11.

² - م نفسه، ص 493.

³ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 91.

⁴ - جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، ص 25.

⁵ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تر: خالد الجبيلي، ص 138.

⁶ - م نفسه، ص 193 - 194.

الاستهلال عندما أشارت الساردة إلى الانقلاب الذي سيحدث في حياة إيلا " كان بسبب الحب و مهدت تبيان الاختلاف بينها و بين من ستحب ."¹

أما زمن السرد في رواية "الكفر الحلو" الذي كان على إيلا تقييما، فإن الساردة بدأت القص في زمن يبدأ من سنة 1252، وفي اللحظة "الذي يقتل فيها التبريزي على يد قاتل مأجور."²

وفي مشاهد أخرى، تعود الكاتبة إلى تسلسل الزمن و العودة إلى سنة 1248، لتسير الأحداث بتوالي السنوات وصولا إلى 1248، ومن الملاحظ أن زمن السرد يفارق زمن الأحداث لتنتهي الكاتبة إلى عام 1260، و فيه يعلن الرومي شاعريته و أنه على الرغم من فقدته لشمس إلا أنه يعلن استمرار الصوفية " لأنه مقابل كل صوفي يموت يولد صوفي آخر في مكان ما في العالم، إن ديننا هو دين العشق و جميع البشر مرتبطون بسلسلة من القلوب، فإذا انفصلت حلقة منها، حلت حلقة أخرى في مكان آخر، و مع موت كل شمس تبريزي يظهر شمس جديد في عصر مختلف باسم مختلف، إن الأسماء تتغير، تأتي و تذهب لكن الجوهر يبقى ذاته ."³

ومن بين الإسترجاعات التي تساعد في التعرف على التبريزي:

3. إرتداد تعلق بالتبريزي، و فيه تعريف بطفولته و بعلاقته المتبادلة مع الله، و كيف كان يكلمه وصولا إلى تحوله إلى درويش، إلى رحلاته التي ساهمت في تشكيل مدونة "

القواعد الأربعون لدين العشق التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال العشق وحده ."⁴

نلاحظ أن سرد الحكايتين قد رسم في خطين زمنيين متوازيين، اعتمدت الساردة فيهما على اللواحق التي تمكن من الارتداد إلى الماضي، بحيث تتضح في:

1 - المصدر السابق، ص 10.

2 - م نفسه، ص 484.

3 - م نفسه، ص 492 .

4 - م نفسه، ص 61 .

❖ **الخط الزمني الأول:** يتمثل في الماضي الذي " ينبثق في عام 17 آيار 2008 ¹، من خلال شخصية إيلا روبنشتاين الأمريكية المعاصرة و المعذبة، ورغم غربة الفكر و استبعادها عن المجتمع الغربي، إلا أن نفس الغربة قد أمدت الأحداث بمزيد من الإثارة حول قصة إيلا التي تتحول فجأة إلى عاشقة متصوفة دون أن تدري بذلك .

❖ **الخط الزمني الثاني:** ترتد الساردة إلى القرن 13 بين بغداد و دمشق و قونية، تحكي قصة النقاء بين الصوفي شمس و الفقيه جلال الدين الرومي، وتسرد الأحداث الغريبة و العاصفة التي تحدث بعد لقائهما و كيف انتهت بمقتل شمس الدين، و تحول جلال الدين الرومي إلى أهم شاعر صوفي في التاريخ الإسلامي.

في النهاية تندمج القستان كشيء واحد متناسق ليعالج القديم الحديث في توافق و كأن الأسرار الباطنية هي الحل الوحيد لعقدة الرواية الحديثة. فتقاطع الزمنيين قد غيّر أحوال إيلا إلى الأبد بعدما تحولت من امرأة عادية إلى امرأة عاشقة مجنونة تضحي بكل شيء من أجل الحب وهذا ما تنص عليه إحدى القواعد التي تقول: " الماضي تفسير و المستقبل وهم إن العالم لا يتحرك عبر الزمن و كأنه خط مستقيم يمضي من الماضي إلى المستقبل بل إن الزمن يتحرك من خلالنا و في داخلنا وفي لولب لا نهاية له ."²

وتداخل الأزمان أنتج تداخلا في الشخصيات والسرد والحكايات، يحضر فيها التشابه بين الارتداد الزمني في سرد قصة 'إيلا' و الزمن في قصة 'الكفر الحلو' من خلال اتخاذ 'إيلا' من أحداث رواية ' الكفر الحلو' التي كلفت بنقدها نموذجا يحتذى به لعيش حياة الحب مع مؤلفها 'زهارة'، لتقرر هجران كل شيء في سبيل العشق و الحب. و بما أنها بحث دائم ومستمر عن أسئلة العشق و كينونة الصفاء، فإنها تحتوي في جوهرها على عدّة قصص متداخلة في المحتوى ومتشابكة في الشكل ومتقاطعة في المضمون والمقصد ومتباعدة في الفضاء الزماني.

¹ - المصدر السابق، ص 11 .

² - م نفسه، ص 317.

4. الشخصيات في رواية "قواعد العشق الأربعون":

- الشخصيات الرئيسية:

تتمتع الشخصية الرئيسية بمساحة أكبر على مستوى حضورها نصيا، حيث تحتل الصدارة بوصفها مركز اهتمام القارئ من خلال حضورها السردى الطويل، وأهم ما توصف به هذه الشخصية هو أنها تقود العمل وتدفعه نحو الأمام. وتعد الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل سردي فهي "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي العمود الفقري الذي يركز عليه"¹. و نستنتج من خلال ما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الأساسي و الفعال في الرواية و تستحوذ على اهتمام القارئ.

1. شمس الدين التبريزي:

لعبت هذه الشخصية دورا في خلق مسار انقلابي كبير في حياة جلال الدين الرومي، وهو الحاضر في كل جزء من فصول الرواية، وهو الدم الذي يجري في عروقها، وهو الصانع لجلال الدين الرومي الجديد، وهو المغير لإتجاه نبضات القلب عند الرومي، رغم امتعاض زوجة الرومي منه، ورفض ولد الرومي كذلك طريقة شمس في معالجة و مواجهة الآخرين، وكذلك عند شخصية السكران، وعند كل شخصيات الرواية. لذا فهو بطل الرواية ذلك الصوفي المتجول الباحث عن الحقيقة و الباحث عن الله، وهذا ما يتجلى في قوله: "إني أبحث عن الله، إن مساعي هو البحث عن الله"². هذا يعني أنه يبحث عن الله في سبيل تغيير نفسه و المحيط الذي ينتمي فيه، وهو البطل المتجول في بلاد الله الواسعة، و يتجلى هذا في قوله: "كنت أطوف شرقا و غربا بحثا عن الله في كل مكان ابحت عن حياة جديرة بالحياة، و أبحث عن معلومات جديرة بالمعرفة"³ هذا يعني أنه يبحث عن الله بطريقة مختلفة.

¹ - قيسون جميلة: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع 6، جامعة منثوري، قسنطينة، 2006، ص 195.

² - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تر: محمد درويش ص 47.

³ - م نفسه، ص 61.

2. إيلا:

هي شخصية أساسية في "قواعد العشق الأربعون"، بحيث لعبت دورا في تغيير مسار الحكاية، و يتجلى ذلك على مستوى بعض الأحداث التي صنعتها كطلب الطلاق الذي شكّل نقلة جديدة في حياتها "... تفسير حقيقة ما يجري عندما تقدمت بطلب للطلاق في خريف العام 2008 بعد مضيّ عشرين سنة على زواجها"¹.

وهذا ما يبين لنا أنها شخصية مقيدة لا تتمتع باستقلالية في إتخاذ القرارات الشخصية كانت أو عملية من خلال إستخدام الضمير الغائب، فالساردة تصف لنا إيلا و تقول: " كانت حياة إيلا روبنشتاين مثل مياه راكدة سلسلة من العادات و التقاليد و التفضيلات المتوقعة."² وتضيف أيضا: "... كانت حياة رتبة و عادية من نواح عدّة فإن إيلا لم تكن تجدها متعبة و مملة"³. و تصفها أيضا في قولها: " المرأة الهادئة الطباع ذات القلب الطيب التي تتجلى بصبر قديسة"⁴. و تصفها أيضا: " فهي امرأة تفتقر إلى أساليب الحياة التي قد تساعد على التغلب على مشاق الحياة وحدها"⁵. وبذلك يتضح دور الشخصية في الرواية بأنها المحرك الأساسي الذي يدور حوله خيوط الحبكة وتقوم بتسيير الأحداث من العقدة إلى النهاية.

4. عزيز زهارة:

هي شخصية أساسية تمثل ذلك النور الذي أنار درب إيلا في منعطف حياتها الحرج. وهو مؤلف رواية "الكفر الحلو"، زهارة يعيش في أمستردام مع كتبه و قططه و سلاحفه، وهذا عندما لا يكون مسافرا في أصقاع الأرض. إن رواية الكفر الحلو هي روايتها الأولى.⁶ تعرفت من خلالها 'إيلا' على 'زهارة' لتسافر معه في ترحاله الصوفي و الروحي.

¹ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تر: خالد الجبيلي، ص 10 .

² - م نفسه، ص 07.

³ - م نفسه، ص 08.

⁴ - م نفسه، ص 09.

⁵ - م نفسه، ص 10.

⁶ - م نفسه، ص 26.

5. جلال الدين الرومي:

هو شخصية أساسية كونها شخصية واعظة يعيش في قونية يفتي في شؤون الدين و له من التلاميذ و المريدين الكثير، إنه شاعر صوفي حيث قال عنه الصوفي العظيم فريد الدين العطار: "سوف يفتح هذا الغلام بوابة في قلب الحب و يلقي بشعلة في قلوب كل عشاق الصوفية"¹. وبدأ غوار الحكي يأخذ مساره في تقلباته أثناء ملاقاته بشمس الدين التبريزي فتحول من قطب بلا شمس على شمس الفقهاء.

- الشخصيات الثانوية :

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، حيث أنها تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية مقارنة بالشخصية الرئيسية " كما يفهم بعض النقاد أنها مساعدة و مشاركة في الحدث الروائي لها مكانة بارزة ودور في العمل الروائي "². وقد إحتوت رواية "قواعد العشق الأربعون" بطول اجزائها الخمسة على شخصيات ثانوية عديدة، و سنجلي بعضا منها بتفصيل موجز كالآتي:

1. ديفيد:

تصفه الساردة في قولها: " كان طبيب اسنان ناجح, يعمل ساعات طويلة فجمع الكثير من المال."³ وهو يهودي غير متدين و زوج إيلا، زوج لا يؤدي واجباته الاسرية من الطبقة المتوسطة.

2. وردة الصحراء:

تمثل تلك الفتاة التي كانت تعمل في المبغي، ولكنها في قرارة نفسها ترغب في الابتعاد عن هذا الامر، وكانت تسعى لحضور خطب جلال الدين الرومي: " إستيقظت هذا الصباح

¹ - المصدر السابق ، ص 100.

² - أسماء فرجات و فايضة جلال: الشخصية و تحولات المكان في رواية الشحاذة لهيفاء بيطار، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018 - 2019، ص 32.

³ - إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تر: خالد الجبيلي، ص 8.

وقد غمرتني رغبة جامحة في الإستماع إلى خطب الرومي.¹ وما يراه البعض من تجريم هذه الفتاة وتسميتها بالعاهرة، إلا أنها تقابل " شمس " الذي يساعدها على خلع رداء ذاتها و الذهاب غلى العشق الإلهي .

3. المتعصب:

تستعرض الساردة من خلال هذه الشخصية الفكر الباطني بطريقة ذكيّة، فهذه الشخصية تعارض المنهج الصوفي الباكني، أي أنها شخصية تعارض الشخصية البطلة "شمس الدين التبريزي" لذا تصفه الساردة في قولها : " رجل متشدد يعين بيرس ابن أخيه في الدراسة بالواسطة يرى الدنيا بنظرة تشاؤمية ويرى ما حل من كوارث مثل هجوم المغول هو من عقاب الله على هذه البلاد، ولو لم يكن هناك المغول لحدثت الكوارث الطبيعية كالزلازل و الفيضانات بسبب الآثمين "² .

وغيرها من الشخصيات كشخصية ولد السلطان و علاء الدين و السكران و كيميا، كيرا التي برزت رغم ثانويتها و أحدثت وقعة خاطفة تجذب متتبع مسار الحكي .

¹ - المصدر السابق ، ص 170.

² - م نفسه، ص 229 .

خاتمة

من خلال هذه الدراسة الموضوعاتية، نخرج بنتائج مثمرة مفادها:

1. جمعت رواية قواعد العشق الأربعون بين حكايتين في مسارين سرديين تداخلتا من خلال مكونات الخطابين حيث تناصت مع الأسلوب الكتابي العرفاني واستلهمت القول به و فيه. هذا كله يؤشر على عمق إحتقالها بخطاب التصوف الذي لا يزال محتفظا بجاذبيته أين يصبح خطابا إبداعيا يمتلك خصائص الأدب، و مقوماته الفنية يصور حقيقة الشعور الصوفي وفق حمولات دلالية تتساق مع غموض النفس.

2. رواية "قواعد العشق الأربعون" في صلبها رواية " الكفر الحلو "، تتحرك شخوص الأولى بهدي من الثانية، و تعيش شخصيات الثانية على خطى الأولى، وعلى الرغم من هذا التماهي تحافظ إليف شافاق على برزخ الفصل بينهما، فالروايتان شريكتان في الأنسة مختلفتان في الأمكنة و الأزمنة

3. مثلت الكاتبة في الرواية البنية السردية على هيئة خارطة وضع فيها إطار بنائي ذو رؤيتين، إحداهما فلسفية ترى الوجود مبنيًا على العناصر الأربعة (التراب الماء النار الهواء) بالإضافة إلى العدم لتكون الرؤية الثانية التي انبنت عليها الرواية مادية تاريخية أي لا مجال للثبات إلا بوجود التغيير و على أساس هاتين الرؤيتين توزعت فصول الرواية.

4. وزعت خارطة الحكاية بين سرد ذاتي و آخر موضوعي ما جعلها تبين أن كل شخصية تتمتع بدور البطولة، لأن هؤلاء السراة هم من يتولون السرد بضمير الأنا ولا يتدخل أي راو في ذلك، بينما تسرد القصة المتخيلة "قصة إيلان" باستعمال ضمير الغائب من أول الرواية إلى آخرها.

5. كان لقاء الرومي بالتبريزي لقاء التمهيد الجوهري في الحكاية، هذا اللقاء الذي أحدث نقطة تحول كبرى في حياة الرومي، فلقاءهما كان لقاء الروح و إجتماع الوجدان بالبيان، فهو يمثل قدحا لفيضان العرفان و العشق الذي أفاض بلبينات التحلي و التخلي و التجلي لكل مريد.

6. و كانت عاطفة هذا النوع من الحكايات، جياشا قويا ملتهبا، اتسم بالأسلوب البارع الجميل، ففيه الكثير من التخيلات البديعية لأجل بلوغ الغاية المنشودة، وهي الوصول إلى المحبة الإلهية، وما يصحبها من مدلج الاحوال و المقامات من وجد لا يماثله وجد، و شوق لا يماثله شوق، من خلال الفناء في المحبة الإلهية
7. في رواية "قواعد العشق الأربعون" لوحات متعددة لشخصيات من زمنين مختلفين، تحوي أربعون قاعدة من قواعد التبريزي التي قامت على وجود الحب.
8. أكدت إليف شافاق من خلال قواعد العشق الأربعون على إمكانية تعايش الأديان، فدين الحب هو ما يوحد بين القلوب، وهذه نظرة ثابتة على الفلسفة القديمة القائمة على وحدة الأديان. ففي روضة الكتابة، فتحت الراوية الباب أمام محبي الحكمة وعشاق الكلمة لأجل نزوعهم نحو عمق الطرح و الرؤية التي جمعت بين الشرق و الغرب، الماضي و الحاضر، الفلسفة و الأدب.

ملاحق

1. التعريف بالرواية:

"قواعد العشق الأربعون" هي رواية للكاتبة التركية إليف شافاق، وهي من بين أهم الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وقد لاقت صدى و شهرة كبيرة حول العالم، تسرد فيها الكاتبة حكايتين متوازيتين، إحداها في الزمن المعاصر من خلال شخصية إيلا روبنشتاين، والأخرى في القرن الثالث عشر عندما واجه "الرومي" مرشده الروحي الدرويش المعروف باسم "شمس التبريزي" و كيف أنهما جسدا معا رسالة شعر الحب الخالدة. جرى نشر الرواية عالميا في عدة دول مثل الولايات المتحدة الأمريكية، وقد بيع منها أكثر من 150.000 نسخة فأصبح بذلك الكتاب الأكثر مبيعا في تركيا. حيث نجد في الرواية لوحات متعددة لشخصيات من زمنين مختلفين "مزجت فيها بين قراءة الماضي المتجسد في شخصية جلال الدين الرومي وشمس التبريزي والحاضر المتمثل في شخصية إيلا ربة البيت الأمريكية..."¹. حيث تحتوي الرواية بالإضافة للقصة الرئيسية على أربعين قاعدة من قواعد شمس التبريزي التي قامت على وجود الحب و غيرها من المعاني التي يفنقدها البعض في تلك الظروف العصيبة التي تمر بها الأمة الإسلامية حيث اشتدّ فيها البلاء و تضافرت عليها النكسات. و احتوت بفصول الرواية على خمسة فصول هي:

الفصل الأول: الارض - الأشياء التي تكون صلبة متشربة و ساكنة.

الفصل الثاني: الماء - الأشياء السائلة تتغير ولا يمكن التنبؤ بها.

الفصل الثالث: الريح - الأشياء التي تتحرك تتطور و تتحدى.

الفصل الرابع: النار - الأشياء التي تدمر و تتحطم.

الفصل الخامس: العدم - الأشياء الموجودة من خلال غيابها.

¹ -إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون، تر: محمد درويش، ط 10، 2016، ص 8 .

1. نبذة عن الروائية :

" إليف شافاق " روائية تركية لها العديد من المؤلفات باللغتين: الإنجليزية و التركية، ترجمت أعمالها إلى أكثر من 25 لغة. ولدت في مدينة ستراسبورغ الفرنسية عام 1971 وقضت فترة مراهقتها في مدريد قبل أن تعود إلى تركيا، تنقلت طوال حياتها بين العديد من المدن و دول على غرار تركيا و ألمانيا و الأردن وغيرها، لكنها في الوقت ذاته كانت شديدة الإرتباط بمدينة إسطنبول التي تلعب دورا مهما في حياتها و نتاجها الأدبي؛" بل هي المحور الأساس الذي تدور في فلكه معظم أدبياتها "¹. و نتيجة لذلك، فإن أثر تعرضها للعديد من الثقافات المختلفة قد ظهر على حياتها الاجتماعية و العملية وكتابات الأدبية. جذبت إليف العديد من القراء برواياتها المختلفة و التي مكنتها من حصد جوائز عديدة، و لعل ما نلاحظه من خلال كتاباتها تطرقها المتكرر لموضوع التصوف فكانت "أولى رواياتها "الصوفي" التي نالت عنها جائزة جلال الدين الرومي في 1998 بوصفها أفضل عمل عن الأدب الصوفي في تركيا "². ثم جاءت روايتها الثانية التي تجمع بين التصوف اليهودي و الإسلامي في حقبة تاريخية ما في القرن السابع عشر وأحدث كتاباتها الصوفية، "قواعد العشق الأربعون" التي جرى نشرها عالميا في عدة دول مثل الولايات المتحدة الأمريكية في 2010 .

بالإضافة إلى كتاباتها الأدبية فهي أيضا ذات معرفة بالسياسة وأستاذ مساعد بالجامعة، وقد درست برنامج في العلاقات الدولية في جامعة الشرق الأوسط التقنية، وهي حاصلة على درجة الماجستير في دراسة الجنسين و دراسة المرأة بشكل خاص و دكتوراه في العلوم السياسية، وكانت أطروحة الماجستير الخاصة بها عن الإسلام والمرأة والتصوف، حيث تلقت عنها جائزة من معهد العلماء الاجتماعي.

¹ - المصدر السابق، ص 6 .

² - م نفسه، ص 7 .

2. الملخص:

تتناول رواية قواعد العشق الأربعون للإيليف شافاق مواضيع العشق و الحب بين الشرق والغرب و الماضي و الحاضر و الروحي و الدنيوي وكل هذا من خلال قصة جلال الدين الرومي و شمس التبريزي ضمن سرد قصتين متوازنتين، حيث تدور الأحداث الأولى في المرحلة المعاصرة و ذلك عبر شخصية إيلا روبنشتاين و عائلتها، في حين تدور الأحداث الثانية خلال القرن الثالث عشر ميلادي أثناء إلتقاء جلال الدين الرومي بمرشده الروحي شمس التبريزي.

ففي القصة الأولى نجد إيلا تلك المرأة الأمريكية اليهودية التي شارفت الأربعين و هي ربة بيت و أم مثالية لثلاثة أبناء تعيش حياة روتينية رتبة تهتم بعائلتها كثيرا، زوجها يخونها مع علمها بذلك، و لكسر هذا الروتين الذي طغى على حياتها بدأت في العمل كناقدة في وكالة أدبية، وقد كلفت بكتابة تقرير عن رواية " الكفر الحلو " لكاتب أمريكي مغمور الإسم عزيز نهار ولما بدأت إيلا بقراءتها تجد العبارات الأولية تمس حياتها الشخصية، و تفتن بما يدور بأحداثها من عشق و حب و تصوف، و لعل هذا ما أحدث تناقضا كبيرا بين ما كانت تعتقده من انعدام للحب و بين الآراء المتبناة المتعلقة بالحب و العشق في الرواية. و بعد تمعننا للرواية أدركنا أن قصة الرومي تعكس قصتها و حياتها الشخصية وأن زهارا جاء ليبريها طريق الحرية مما جعلها تشك بأن الكاتب قد تجسس على حياتها.

أما في القصة الثانية نجد شمس التبريزي ذلك المتصوف الدرويش في القرن الثالث عشر يصول و يجول الأرض باحثا عن الشخص المناسب ليعلمه دين العشق أو ذلك الوعاء ليمأله بحكم و قواعد العشق و الحب وكان ذلك الوعاء هو جلال الدين الرومي، رجل دين ناجح و خطيب مفوه و لكنه تعيس. إلتقى جلال الدين الرومي بشمس التبريزي الذي حوله من رجل دين تعيس إلى صوفي ملتزم و شاعر عاطفي و داعية للحب.

ثم يتقاطع الزمнин الحاضر و الماضي و أحوال شمس التبريزي غيرت أحوال إيلا الأب و تحولت من امرأة راكدة و عادية امرأة راكدة و عادية إلى امرأة عاشقة مجنونة تضحي بكل شيء من أجل الحب.

هكذا سعت إليف شافاق إلى معاينة القرن 21 الذي ترى بأنه لا يختلف كثيرا عن القرن 13 باعتبارهما قرني للصراعات الدينية التي لم يسبق لها مثيل، حيث عم فيهما سوء الفهم الثقافي و الشعور العام بعدم الأمان و الخوف من الآخر ، وفي الأثناء تكون الحاجة إلى الحب و العشق أشد من أي وقت .

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم: (برواية حفص عن عاصم)

المصادر:

- إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: محمد درويش، ط 10، 2016.
- إليف شافاق: قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الجبيلي، ط1، دار طوى، لندن، 2012.

المعاجم:

- أحمد النقشبندی الخالدي: جامع الأصول في الأولياء، (معجم الكلمات الصوفية)، باب التاء تح: أديب نصر الدين، ط1، الإنتشار العربي، لبنان، 1997.
- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، مريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003.
- جيرالد برانس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، تح: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- الخليل بن أحمد الفراهدي: (كتاب العين)، مادة خطب، ط1، دار إحياء التراث العربي.
- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، (معجم اللغة العربية)، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
- عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، مادة خطب، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.
- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي - فرنسي - إنجليزي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2002.
- ابن منظور أبو فضل مكرم: لسان العرب، الجزء7، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.
- ابن منظور أبو فضل مكرم: لسان العرب، مجلد 13، ط13، دار صادر، بيروت، 1990.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

- أحمد بن عجيبة الحسني: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تح: إبراهيم الكيالي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2009.
- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005.
- أحمد النقشبندي الخالدي: جامع الأصول في الأولياء(الأولياء أوصافهم)، تح: أديب نصر الدين، ط 1، الإنتشار العربي، لبنان، 1997.
- أحمد بن عطاء الله السكندري: الحكم العطائية، الحكمة 36.
- أدونيس: الصوفية و السريالية، ط3، دار الساقي.
- آمنة بلعلی: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2020.
- أبي بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف ، تح : أحمد شمس الدين ، ط1 ، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، المكان، الزمان)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- حسن حنفي: من الفناء إلى البقاء محاولة لإعادة بناء علوم التصوف، (الوعي الموضوعي)، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2009.
- أبي حامد الغزالي: قواعد العقائد، تح: موسى محمد علي، ط2، عالم الكتب، بيروت، 1985.
- حميد الحمداني: بنية النص السردي (بالمنظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، دط، هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2012.
- سعيد يقطين: الخبر و الكلام (مقدمة السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- سمير المرزوقي و جميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، دط، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، 1990.
- شهاب الدين أبي حفص عمر السهروردي: عوارف المعارف (الجزء الثاني)، تح: عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف، دط، دار المعارف، القاهرة.
- صبحية عبودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوى للنشر و التوزيع، 2006.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، دط، علم المعرفة، الكويت، 1992.
- أبو العباس أحمد عبد الحليم بن تيمية الحراني: تزكية النفس، تح: محمد بن سعيد سالم القحطاني، ط1، دار المسلم، الرياض، 1994.
- عبد الرحمان ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، تح: أبي عبد الرحمان عادل بن سعد، دط، الدار الذهبية، القاهرة، 2006.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة، ط 3، مكتبة الأداب، القاهرة، 2005.
- عبد القادر أبو شريفة و حسن لافي قزق: مدخل إلى النص الأدبي، ط 4، دار الفكر، الأردن، 2008.
- عبد القادر الجيلاني: الفتح الرباني و الفيض الرحماني، تح: أحمد عبد الرحيم السايح و توفيق علي وهبة، دط، مكتبة الثقافية الدينية.
- عبد المجيد الصغير: التصوف كوعي و ممارسة، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1999.
- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عناية الله إبلاغ الأفغاني: جلال الدين الرومي بين الصوفية و علماء الكلام، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987.

- عبد الواحد ابن عاشر: المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، دط، دار الهدى، الجزائر.
- عبد الوهاب الشعراني: الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية (ج 2)، تح: طه عبد الباقي سرور و السيد محمد عبد الشافعي، دط، مكتبة المعارف، بيروت، 1977.
- أبو قاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النيسابوري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى زريق، دط، المكتبة المصرية، بيروت، 2005.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
- محمد عبد الجابري: بنية العقل العربى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2018.
- محمد بن علوي المالكي الحسنى: مفاهيم يجب أن تصحح، دط، المكتبة المصرية، لبنان، 2010.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ط 1، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
- المختار أحمد فال العلوي التجاني الشنقيطي: رسالة البيان و التبيين في أن الصوفية مذهبها السنة و القرآن، ط 1، المكتبة المصرية، بيروت، 2002.
- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المآسة، دط، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع، دبي، 2016.
- نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربى، ط 2، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، 2004.
- أبو يزيد البسطامى: المجموعة الصوفية الكاملة و يليها تأويل كتاب الشطح، تح: قاسم محمد عياس، ط 1، دار المدى، سوريا، 2004.
- يوسف خطاب محمد: الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، دط، دار التقوى، سوريا، 2003.

المراجع المترجمة:

- جلال الدين الرومي: فيهما فيه، تر/ تح: محمد علاء الدين منصور و آخرون، ط1، المجلد الأعلى للثقافة، 2005.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
- إريك يونس جوفروا: المستقبل الروحاني للإسلام، تر: هاشم صالح، تح: أسامة نبيل، ط1، نبض، مصر، 2016.
- جلال الدين الرومي: المثنوي، تر/ تح: إبراهيم الدسوقي شتا، دط، المكتبة العربية الشرقية أورينتاليا، 1996.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت، 1984.

المجلات:

- أمبرتو إيكو: الخطاب و محدداته (التلقي في الشعر الصوفي)، تح: عبد العلي اليزمي، مجلة علامات، ع28، وزارة الثقافة، المغرب، 2007.
- إبراهيم الحجري: الرواية العرفانية مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات ثقافية نصف شهرية، ع10، 2015.
- جواد غلام علي زاده: المقامات في الشعر الصوفي (مقام التوبة نموذجاً)، مجلة حوليات التراث، ع10، جامعة مستغانم، 2010.
- سارة ميلر: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، ع2581، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.
- عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004.
- مدرك نارو زوليخة: بنية الخطاب الصوفي في العصر العباسي (رابعة العدوية أنموذجاً)، مجلة البدر، المجلد 10، ع 11، جامعة عباس الغرور، خنشلة، 2012.

- قيسون جميلة: الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، ع6، جامعة منثوري، قسنطينة، 2006.
- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، ع8، 1987.

المذكرات:

- أسماء فرحات و فايزة جلال: الشخصية و تحولات المكان في رواية الشحاذة لهيفاء بيطار، مذكرة ماستر ، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2019/2018.
- بكاي رشيد: سلطة الخطاب الصوفي في الجزائر، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة دكتوراه، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة وهران، 2013/2012.
- بلقيس سعود و نورة محي الدين: تجليات الخطاب الصوفي في شعر عبد الله العشي، مذكرة ماستر كلية الآداب و اللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016.
- الساسي عمامرة: الخطاب الصوفي و إشكالاته التواصلية (الطريقة التيجانية أنموذجا)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2017.
- شريف سلمى و بعداش عيشة: النزعة الصوفية في رواية "شطح المدينة" لجمال الغيطاني، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2018/2017.
- عادل صياد: الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي لإليف شافاق)، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016.
- فضيلة بن عيسى: شعرية الخطاب الصوفي (ترجمان الأشواق لابن عربي نموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017/2016.

- كريمة بو كراش: الوظائف السردية و الدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذجاً، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016.
- محمد يوسف علي محمد: توظيف السرد و تقنياته في روايتي أعمال الليل و البلدة و مهرجان المدرسة القديمة، مذكرة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 2019.
- مهند على سليمان الشوابكة: الرواية الأردنية، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2010.
- هدي فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي (محي الدين ابن عربي نموذجاً)، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016.

فهرس الموضوعات

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة

مدخل

الفصل الأول: تحديد الجهاز المفاهيمي

المبحث الأول: في مفهوم الخطاب

- الخطاب في الوعي البياني اللغوي.
- الصوفي في اشتقاقه اللغوي
- الصوفي في الإصطلاح.

المبحث الثاني: مكونات الخطاب الروائي

- السرد.
- المكان.
- الزمان.
- الشخصيات.

الفصل الثاني: قواعد العشق الأربعون التصوف الخالص طريق الخلاص.

المبحث أول: الخطاب الصوفي في الرواية

- الحب بين الرؤية الصوفية و الرؤية الواقعية.
- الخيال الصوفي و رمزية المعنى.
- ثنائية الحضور و الغياب.

المبحث الثاني: "المضامين الروحية المتأصلة في الرواية"

- القضية الكبرى (العشق الإلهي).
- الحب في قواعد العشق الأربعون.
- قضية آداب السالك.
- مقامات الترقى الروحي.
- كرامات البطل و عبثية الإقناع.

الفصل الثالث: تجليات الخطاب الصوفي في مسار الحكاية

المبحث الأول: السرد بين حكاية الصوفي و حكاية إيلا

1. السرد في مسار الحكاتين.
2. المكان في مسار الحكاتين.
3. الزمن في مسار الحكاتين.
4. الشخصيات في حكاية قواعد العشق الأربعون'.

خاتمة .

ملاحق

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

