الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهـــد الآداب واللغــات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجــع: .....

عنوان المذكرة:

المنحى العرفاني في رواية "قواعد العشق الأربعون"

لإليف شافاق

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- ريان بن صغير
- لطيفة بريكة

إشراف الدكتورة :
**** وهيبة جراح***

إهـــــــداء

إلى من بسمتها غايتي وتحت أقدامها جنتي، من ساندتني في صلاتها ودعائها.

(والدتي الغالية)

إلى من ساعدني وخطى معي خطواتي، ويسر لي الصعاب، وفي كل لحظة أقضيها معه أنهل وأتعلم منه الكثير.

(والدي العزيز)

إلى من كان ولازال قدوتي في الحياة، من أعتمد عليه في كل صغيرة وكبيرة.

(أخي الحبيب)

إلى من هي زهرة حياتي، ما انفكت مدها بعبق أبدي، هي السبيل إلى الخير والسعادة في حياتي.

(أختي الحبيبة)

أهدي هذا العمل المتواضع لوالدي برا بهما وطاعة لهما وعربون إمتنان وعرفان.

إلى زكرياء وتسنيم كذلك من شاركتهما كل حياتي. أنتم كنزي الغالي حماكم الله.

بريكة لطيفة

إلى والدي، إلى إخوتي، إلى عمتي.

إلى صديقاتي: حنان، نجاة، ربيعة، غادة.

إلى كل من ساعدني في هذا العمل ولو بكلمة.

أهدي ثمرة نجاحي.

ريان

مقـــــــدمة

باعتبار التجديد أمر لازب في الذات الإنسانية ما انفكت فنونه في التجديد يوما عن يوم، ما سمح بتطور الأجناس الأدبية من بينها الرواية ، فهي من بين أبرز الفنون الخاضعة للتجريب و المولعة بالتجديد، داعيةً إلى التحرر من القيم الجمالية المقدسة سابقا، والاتجاه نحو كتابة تكسر أفق توقع قرائها و تغوص بهم في مضامينها العميقة المتنوعة. ما ساعد على ظهور كتابة ذات اتجاه صوفي جسدت صراعا محتدما بين العقل والقلب بين الواجب والهوى، صراعا طالما خلق تيارين أو اتجاهين لا تجمع بينهما سوى رابطة النزاع والتحيز، إما التعصب للواجب على حساب الهوى أو العكس، هو عين الصراع بين العلماء من أهل الدين وبين الصوفية إذ يسلك المتدينون طريقا دينيا عقلانيا في حين لا يسلك الصوفية سوى درب القلب.

وانطلاقا من المعطيات بدأ اهتمامنا بالرواية العرفانية وهو دافع طرحنا لهذا الموضوع: **المنحى العرفاني في رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق**، زيادة عن رغبتنا المتراوحة بين مسوغات ذاتية وأخرى موضوعية، أما المسوغات الذاتية:

- فحب التصوف.
- إيثار الفن الروائي خاصة على غيره من الفنون.
- حث الأستاذة المشرفة لنا في هذا المجال.

وأما المسوغات الموضوعية فهي:

- سعينا لإلقاء نظرة عن كثب على السرد الجديد.
- محاولة معرفة مدى إسهام الرواية العرفانية في نضوج السرد الجديد ككل والارتقاء به على حساب السرد التقليدي.

أما عن المدونة المطروحة للدراسة فقد اعتمدنا بشكل كلي على رواية "قواعد العشق

الأربعون" لإليف شافاق، التي استطاعت -إلى حد بعيد- استيعاب تصوير تجليات التجربة الصوفية، وهو ما أثار اهتمامنا.

اعتمدنا في دراسة هذه المدونة و تحليل نصوصها على المقاربة التأويلية، حيث تم اختيار هذه الأخيرة على أساس مرونتها لتستطيع استيعاب طبيعة موضوع الرسالة.

و للسعي في معرفة هذا المنحى العرفاني الذي يسلكه الصوفي و محاولة الكشف عن تجاربه، يمكن طرح تساؤل يشمل إشكالية البحث كما يلي: إلى أي مدى يمكن أن تخدم التجربة الصوفية المريد؟

و من الإشكالية تظهر أسئلة أخرى من أبرزها:

- ما هي الغاية من التجربة الصوفية؟ وهل تتحقق هذه الغاية -طبعا- إن وجدت؟

- عسير هو الطريق الصوفي أم سهل، بمعنى هل توجد عقبات يعسر على المريد اجتيازها؟

وللإجابة عن مختلف التساؤلات وقفنا على متن منشق إلى فصلين اثنين وخاتمة، وسم الفصل الأول بالرواية الجديدة، طرحنا فيه مفهوما للرواية بشكلها العام و الرواية الجديدة خاصة، و العوامل المساعدة على ظهورها، و أهم المبادئ التي تمايزت فيها الجديدة عن سابقتها، انطلاقا من الشخصيات و الزمان و المكان وصولا إلى الأساس ألا و هو لغة الرواية، كل هاته الخصيصات تغيرت في الرواية بتفعيلها خاصية التجديد و التجريب.

كما تطرقنا في مبحث آخر موسوم بالرواية العرفانية -باعتبارها فرعا من فروع الرواية الجديدة تتطابق و جل مبادئها- قدمنا فيه مفهوما للرواية العرفانية و بعضا من خصيصاتها، كل هذا و ذاك كان محاولة تأصيلية للرواية الجديدة.

أما الفصل الثاني فجاء في شاكلة تنظير و تطبيق في آن معا لما اقتضاه البحث، جاء

موسوما بـ المقومات العرفانية في رواية"قواعد العشق الأربعون" تطرقنا فيه إلى المسار الذي يسلكه المريد. و قد تم تقسيم هذا المسار إلى ثلاث مراحل: كانت قبلية و آنية و بعدية تصف أو تختزل بالأحرى الطريق الصوفي. تحتوي المرحلة الأولى –ألا وهي القبلية– على عدة خطوات وهي: الرؤيا والحلم، بين العلم والسفر، الصحبة، الفناء و البقاء؛ أما المرحلة الثانية و تعني الدخول في التصوف تحمل معها: الزهد، العزلة و الخلوة، الصمت، الجوع؛ لتأتي بعدها مرحلة أخيرة وهي ما بعد التجربة يكون فيها الصوفي قد خطا خطوات متقدمة من رحلته ليخوض في الحب، الشطح، الحزن، الموت.

أخيرا ذيلنا جملة الفصول السابقة بخاتمة كحوصلة للنتائج المتحصل عليها في نهاية البحث.

أما عن الدراسات السابقة فإننا نزعم – و الله أعلم– أن منحى الدراسة العرفاني لم يتطرق له من قبل بهذه الشاكلة، و ما يشابهها من دراسات لدينا من ذلك رسالة الماجستير "جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا" لهدّي فاطمة الزهراء، وهي دراسة مباينة نوعا ما للموضوع الذي طرحناه.

و مما سبق يمكن حصر أهدافنا المبتغاة من هذه الدراسة في غاية جوهرية هي: محاولة إرساء خصيصات للسرد العرفاني أي محاولة التنظير لهذا النوع من السرد، و كذا إثراء القارئ بضرب مميز من الحب وهو الحب الإلهي.

اعتمدنا في إرساء معالم بحثنا على بيبيوغرافيا متنوعة المشارب من كتب عربية وغربية مترجمة و رسائل و مقالات. خدمتنا في البحث منها:

"تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لآمنة يوسف، "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد لعبد الملك مرتاض، "الكتابة في درجة الصفر" لرولان بارت، "نظرية التأويل"

الخطاب وفائض المعنى لبول ريكور، "التعرف لمذهب أهل التصوف" لأبي بكر محمد ابن إسحاق الكلاباذي، "الفتوحات المكية" لمحيي الدين بن عربي.

أما عن الصعوبات التي صادفتنا: فقد وجدنا قلة المراجع من العراقيل في الفصل الأول، مع صعوبة ضبط خطوات مراحل التجربة الصوفية لتداخلها في الفصل الثاني، ولا يغيب لنا العسر في طبيعة الموضوع المعقدة نوعا ما.

و يطيب لنا في هذا المقام تقديم بالغ الشكر و الامتنان للأستاذة الفاضلة د/ وهيبة جراح التي أشرفت على هذه الرسالة بصدر رحب، و على ما منحتنا إياه من ثقة وتشجيع.

كما نشكر لجنة المناقشة فضلهم قبول النظر في هذه الرسالة، متحملين عبأ تقويمها و استكمال نقصها، لكم منا فائق التقدير و العرفان.

وما توفيقنا إلا بالله، و الحمد لله رب العالمين

ميلة في: 26 ماي (أيار) 2020

الفصل الأول:

" الرواية الجديدة "

_ تمهيد

أولا: ماهية الرواية

ثانيا: الرواية الجديدة

ثالثا: الرواية العرفانية

_تمهيـد

بما أن التجديد والمعاصرة أمر لازب في الذات الإنسانية يتبعها أينما سعت، والفنون الأدبية هي أنجع وسيلة تلجأ إليها هاته الذات لعكس متطلبات حياتها اليومية، فهي ليست بمعزل عنها لطالما صورت واقعها المعيش كما شاء وأراد صاحبها.

وبمجرد حدوث أي تغيرات في حياة الإنسان خاصة عقابيل أو بعد الحرب العالمية الثانية، انعكست هذه التغيرات في طريقة تعبير هذه الذات عما يراودها ويخالج فكرها من خلال أغلب فنونها.

وبما أن الرواية أبرز الفنون الأدبية كان لها نصيب من ذلك، كتبت ضروب شكل جديد معظمها تحت مصطلح **الرواية الجديدة**.

واعتبر هذا النوع الأدبي وسيلة للخلاص من التصنع والانغماس في الزخرف اللفظي التقليدي الشائع سابقا، وذهبوا إلى التجديد في البنية السردية على مستوى: الشخصيات والزمان وكذا المكان وحتى اللغة الحكائية.

وإذا ما حاولنا أن نستقرئ نماذج التقدم على أنها رواية جديدة، فإننا نجد الرواية العرفانية تتصدر القائمة.

وعلى روح هذا نلفي الرواية العرفانية نهلت وصاغت بأحرف نورانية العالم في صورة جديدة، وأبرزت مدى صلة الروائي بالحضارة المعاصرة المتقدمة وتراثه، ومدى جريه وراء مراحل الحضارة المتقدمة.

أولا: ماهية الرواية

من المهم قبل الشروع في أي بحث تحديد مفاتيحه ومفاهيمه بغرض تحقيق النتائج المحكمة الضبط المتوخاة منه، وفي ظل هذه الضرورة سيق الحديث عن مصطلح **الرواية** المقدم في هذا البحث من حيث المفهوم، ومن حيث تشاكله مع جملة من المصطلحات النابعة منه في الأساس كمصطلح **الرواية الجديدة** وكذا **الرواية العرفانية**.

_ تعريف الرواية

أ_لغة:

تزايد الاهتمام بالكتابة الروائية واكتساحها المجتمعات الغربية منها والعربية وهيمنتها على الأدب والقراء جعلها نوعا عالميا، لتدل بذلك على مسميات عديدة، فتعريفها اللغوي حسب ما جاء في العديد من المعاجم كالتالي:

« رَوَى يَرْوِي، ارْوِ رَيًّا ورِيًّا، فهو راوٍ، والمفعول مَرْوِيّ.

رَوَى الزَّرْعَ: سَقَاهُ "أَرْوَى أَرْضًا –مياه الرَّيّ– حسبك من شَبعٍ وَرِيّ.

روَى يَروِي: ارْوِ، رِوايةً، فهو راوٍ، والمفعول مَروِيّ.

روَى الحديثَ: نَقَله وحمَله وذكَره" فلان يجيد رواية الشِّعر"روى الرّوايةَ: قصَّها – هم رُواةُ الأحاديث– بالرواية تنمو الحكاية". يُرْوَى أنَّ: يُحكَى أنَّ...»[1].

وفي معجم آخر وردت بمعنى « رَوَيْتُ على أَهلي أَرْوِي رَيَّةً. قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المَزادة، سميت روايةً لمكان البعير الذي يحملها. وقال ابن السكيت:

[1]– أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، م 2، مادة: روي، عالم الكتب، ط 1، 2008، ص 963.

يقال رَوَيْتُ القومَ أَرْوِيهم إذا استَقَيْت لهم. ويقال: من أَيْنَ رَيتُّكُم أَي من أَين تَرْتَوُون الماء، وقال غيره: الرَّواء الحَبْل الذي يُرْوَى به على الراوية... يقال: رَوَيْتُ على الرَّاوية أَرْوِي ريًّا فأَنا راوٍ إذا شدَدْتَ عليهما الرَّواء... و في الحديث: أنه ﷺ سمَّى السَّحابَ رَوايا البِلَادِ؛ الرَّوايا من الإبل: الحوامِلُ للماء...»[1].

وعليه فمادة روى في اللغة العربية تفيد جريان الماء أو توفره بكثرة أو تقديمه. « ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: راوية: وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر، أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ... فالارتواء إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة. و إنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر...»[2]

يتضح مما سبق أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو مادي؛ فالعرب إذ تورد مادة روى في موضوع لجريان الماء أو توفره بكثرة أو بسقيه وتقديمه، أو في موضع معنوي كإشباع حاجتهم لتذوق الشعر عبر إلقائه.

وكلا الموضوعين مهم في حياة العرب لحاجتهم إلى الماء في حلهم وترحالهم من جهة، وحاجتهم للرواية في نقل الشعر وأخبارهم وسيرهم من جهة أخرى، لكن هذه الدلالة لكلمة رواية لا تخدم موضوعنا كوننا نبحث عن جنس أدبي حديث لذا سعينا لتحديد مفهوم اصطلاحي لها.

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 14، مادة: روي، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 346.

[2]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (دط)، 1998، ص 22.

ب_ إصطلاحا (عند الغرب وعند العرب):

إنه ليصعب تحديد معنى دقيق للرواية بشكل دقيق كونها « لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة؛ وأصولها غائمة ومثار جدل... ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها»[1] فهي وليدة ظروف العصر الحديث، لم يكتمل نضجها بعد كونها في تطور مستمر.

كما يقدم كتاب فن الرواية لديفيد لودج ماهية الرواية إذ يرى أن « الأسلوب هو ما يجعل الرواية شائقة، وحكاية الرواية تتكشف عن طريق أحداث متعاقبة، وهي لا بداية لها ولا نهاية... ومع ذلك، فنحن نلمس في نهاية الأمر شيئًا شاعريا في هذا النثر؛ ومعالجعة ماهرة لإيقاعات الكلام الدارج مما يجعل من قراءة الرواية وإعادة قراءتها متعة مسلية...»[2] إذا ما تمكن المؤلف من إبداع رواية فيها نوع من الشاعرية بأسلوب قوي، فإن القارئ لن يمل من قراءتها مرة أخرى.

أما ميخائيل باختين فيعتبر أن « الرواية تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية. والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة لمجموعات معينة... ولغات أجناس أدبية، ولغات أجيال وأعمار متفاوتة، ولغات اتجاهات، ولغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة... فكل وحدة من الوحدات تسمح بوجود تعدد في الأصوات الاجتماعية، وتنوع في العلاقات والصلات بينها (وهي حوارية دائما وإن بنسب مختلفة)»[3].

ما يذهب إليه باختين في هذا التعريف أن الكلمة الروائية الفردية نابعة من وسط

---

[1]– بيير شارتييه، "مدخل إلى نظريات الرواية"، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 10.

[2]– ديفيد لودج، "الفن الروائي"، تر: ماهر البطوطي، Viking، ط 1، 2002، ص 26.

[3]– ميخائيل باختين، "الكلمة في الرواية"، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (دط)، 1988، ص 11.

اجتماعي يشمل جل الأساليب والنشاطات وكذا المواقف الاجتماعية، هذا ما يساعده على إضافة لغات محلية متعددة إلى لغته الخاصة، ما يسمح بظهور الحوارية في النص الروائي عن طريق تفاعلها مع نصوص سابقة لها والنهل على روحها.

ومن المفاهيم العربية التي عرفت بها الرواية، أنها « سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد... وقدمت معيارها الجديد وهو الصدق إزاء الخبرة الفردية... وأصبح من المسموح به لسياق السرد أن يتدفق تلقائيا منطلقا من فهم الروائي الخاص لما ينبغي على أبطاله أن يفعلوا... ليقدم وصفا للتجارب الفردية...»[1] ما يؤول إليه هذا القول هو محاولة لإرساء معالم للرواية على أنها قالب نثري سردي طويل، وظيفتها التعبير عن المشاعر ووصف الخبرات الفردية، تجري أحداثها بواسطة شخصيات حول تجاربهم الذاتية.

وفي تعريف آخر لآمنة يوسف ترى فيه أن الرواية « ...فن –بسبب طوله– يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا. وفي الرواية تكمن ثقافات أدبية مختلفة. ذلك أن الرواية تسمح أن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية...»[2].

من هنا يتضح أن الرواية بالإضافة إلى كونها نثرية تحمل في طياتها جزءا من تجليات حياة الإنسان بمختلف ثقافاته ومعارفه، وما يضاف عما سبق أنها تستطيع استيعاب شتى الأجناس الأدبية من شعر ومسرح وخطبة وغيرها...

أما ما يضيفه مصطفى عبد الغني إلى التعاريف السابقة هو أن « الرواية عندنا، كنوع

[1]– إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986، ص 176، 177.

[2]– آمنة يوسف، "تقنيات السرد في النظرية و التطبيق"، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط 2، 2015، ص 27.

مهم من أنواع الأدب، تظل –فضلا عن الحلم– تعكس الحاضر الواقع (وليس الحلم المجرد)، ليمكن، من ثم، الوصول إلى شكل من أشكال الوعي (الممكن) وليس الهرب إلى مرآة الخيال والأحلام، حتى لو كانت سحرية.»[1]

ما نستشفه تحت ضوء هذا القول أن مصطفى عبد الغني يرى أن الأحلام لا ضوابط فيزيائية لها ولا تحدها نواميس الكون، وحده الروائي من يستطيع جلبها إلى أرض الواقع وإخضاعها له عبر كتاباته، فضلا على أن الروائي له قدرة هائلة في تصوير الواقع في شكل عمل إبداعي.

وما يراه عبد الملك مرتاض حول ماهيتها، أنها تشترك مع الكتابات النثرية الأخرى بتجسيدها الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، وشرطي الجدة والابتكار في الإبداع، واللذة في الابتكار[2].

إذا ما اشتملت الرواية على عنصري الجمال والخيال فضلا على الإبداع أي الابتكار فإن القارئ لامحالة سيجد لذة، وما لا يجب إهماله أو نسيانه هو أن الرواية تشترك مع باقي الكتابات النثرية في هذه الخصيصات.

وفي كتاب تقنيات السرد لحسن عليان نجد أن الرواية « تتشكل مع متغيرات العصر وتطوره من ناحية الشكل؛ لأنها لا تمتلك قوانين أو قواعد ثابتة جامدة لا تتزحزح... لذا فهي قادرة على استيعاب الخطابات، والبنى المسرحية، والإخبارية، والقصصية، والفنية من رسم وسيراميك تشكيل، وغيرها، وكذلك الشعرية. وذلك بحكم كونها سردا نثريا يتسم بالسعة، والشمول، والتميز، والفعل الكتابي البارع الذي يستجيب لشروط تاريخية خاصة متطورة تنطلق فيها بشكل واضح مقولات: الفردية، والاختلاف، والتعددية، ونقد الواقع

[1]– مصطفى عبد الغني، "الاتجاه القومي في الرواية"، عالم المعرفة، (دط)، 1994، ص 13.

[2]– (بتصرف): عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 12.

الاجتماعي، والتحرر، وفكرة الانسان الحر الذي يقرر مصيره بنفسه؛ كما يرى غوته أنها تعبر عن عالم محترق متصارع معقد متشابك وغني، وتنطوي على صراع وصدام بين الفرد والعالم، والفرد وذاته.»[1]

ما يتراءى لنا من هذا القول أن الرواية هيولية تتسم بعدم الثبات والاستقرار، مما ساعدها على التجدد المستمر واستيعاب مختلف الأجناس الأدبية من مسرح وقصة ورسم؛ كل ذلك بصيغة تتميز بالجمالية والزخرفة اللفظية ضمن وعاء حافظ لذكريات الجماعة والفرد على حد سواء.

ومن ذلك يمكن اعتبار الرواية لسان حال المجتمع بتشكيلها وحدة دلالية وجمالية تصور وتعانق حياة الإنسان.

ثانيا: الرواية الجديدة

لطالما لجأ الإنسان إلى التجديد بغية التأقلم مع بيئته، ورسم حدودا له تتداخل ومتغيرات الحياة، وكون الأدب أحد مظاهر تفاعل هذا الإنسان مع حياته فمن الضروري أن يتأثر بهذه التطورات والتغيرات، والرواية ليست بمعزل عن ذلك فها هنا جملة من العوامل التي ساعدت في بناء أسلوب روائي جديد يحيد عما هو مألوف سابقا.

1_ عوامل النشأة:

لقد أسهمت العديد من المعطيات في ظهور الرواية الجديدة وساعدت على بزوغ نورها، لتصبح بذلك القالب السائد في جل الكتابات الأدبية، بعد تراجع الأجناس الأدبية الأخرى من شعر أو مسرح.

[1]– حسن عليان، "تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية"، آلان ناشرون وموزعون، ط 1، 2015، ص 9، 10، ضمن الموقع الإلكتروني: books.google.dz بمعاينة جزئية للمحتوى، 2015/10/21، في 2020/08/24 في الساعة 16:45.

ومن أهم عوامل نشأتها :

أ_ الحرب العالمية الثانية

في الحقيقة كان وقع الحرب كبيرا على البشرية جمعاء إذ لا يمكن أن يوصف مسؤولوا الحرب ولا يوجد سوى « شيء واحد يستطيع أن يعطي تفسيرا تقريبيا لهذه المأساة البشرية؛ الجنون، الجنون الذي يفقد معه صاحبه كل قيمة أخلاقية وكل حس بشري فيتحول به إلى أداة رهيبة للتخريب القذر القاسي الذي لا يمكن أن يصفه قلم أو تنقله عدسة مصور»[1] إذ طرأ تغير بعدها مس شتى المجالات خاصة السياسية منها مخلفة وراءها خسائر مادية ومعنوية و« ومثل ذلك الاحتلال البشع، وإن كان قصير الزمن، ما كان ليمضي دون أن يترك آثاره الكبرى في عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية... ويحدث، نتيجة لذلك، تغييرا شديدا في كثير من المفاهيم والأشكال؛ بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم، وشعر، وكتابة، وموسيقى.»[2]

وكل هذه الأحداث التاريخية التي وقعت بعد الحربين أدت إلى تغيير في نظرة الإنسان للحياة ووجهاته، وبما أن الأدب هو الوعاء الحامل لآهات النفس الإنسانية والمرآة العاكسة للطبقات المجتمعية مس التغيير جل أجناسه والرواية أبرزها، كون الرواية التقليدية لم تعد قادرة على حمل عبئ الحياة الجديدة.

ب_ الحرب التحريرية الجزائرية

على الرغم من كون جنس الرواية الجديدة فرنسي الأصل إلا أنه وبشهادة أهله فإن لحرب التحرير الجزائرية باع في ذلك، كونها استطاعت تحريك أقلام الكتاب

[1]– رمضان لاوند، "الحرب العالمية الثانية"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 17، 1998، ص 395.

[2]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص52.

الفرنسيين لشدتها « وقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم... ذلك لأن هذه الحرب الضروس هزت الشعب الفرنسي هزا عنيفا...»[1].

فجادت قرائح روائييها بأبدع الروايات كانت أبرزها لـ « ناطالي صاروط (Nathalie Sarraute) وهي: (1953) Martéreau، (1959) Le Planétarium، (1963) les fruits d'or، كما ظهرت ستة أعمال روائية أو سردية جديدة لألان روب قريي (A. Robbe-Grillet) وهي: (1953) les gommes، (1955) le voyeur، (1957) La jalousie، (1959) dans le labyrinthe، (1961) l'année dernière à Marienbad، (1962) Instantanés, nouvelles»[2].

ت_ اكتشاف السلاح الذري

هيروشيما وناكازاكي لهما وقع كبير على المسامع لما تحملانه من دلالة مثقلة بالعنف واللاإنسانية، نعم هما مدينتان يابانيتان ضربتا بقنبلتين ذريتين أمريكيتي الصنع ماحين بذلك « كل القيم الأخلاقية والإنسانية والسماوية... إن أي كاتب مفكر حين يذكر هذا السلاح المخبأ لفعل الشر وتبييت الدمار، وتخريب الأرض، ليصاب بالذهول، والغثيان النفسي، ويغتدي مرتابا في قيمة هذه الحياة التي أصبح استمرار بقائها مرهونا بتعقل من يمتلكون هذا السلاح...»[3].

هذا ما جعل الكاتب يستصغر قيمة الحياة على الكرة الأرضية تحت رحمة بعض الأشخاص الساعين وراء مصالحهم الشخصية لا غير، ومن يخالف التعاليم يدمر بكل

[1]- عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه ، ص 54.

بساطة، فتغيرت كتاباته لتصبح أكثر عبثية واستهزاءا بالواقع المعيش. ومن هنا انطلقت فلسفة أدبية (الرواية الجديدة) برمتها تقوم على « نبذ القيم، والكفر بالزمان، والتنكر للتاريخ والاستسلام إلى العبث والقلق والتشاؤم»[1].

« وفي شهر آب من عام 1939 كتب العالم الفيزيائي ألبرت اينشتاين إلى الرئيس روزفلت بأن تفتيت الذرة قادر على إحداث قنبلة أكثر تخريبا من كل القنابل التي ظهرت حتى ذلك الوقت»[2].

ث_غزو الفضاء

كان السبق ليودي غاغا رين في الوصول إلى الفضاء الخارجي ومن بعده توالت الخرجات البشرية من الأرض نحو العالم الآخر وبهذا « قضت هذه الرحلة الفضائية على أخيلة الشعراء المساكين، فأذهبت نصف الشعر فقد تبين لعامة الناس أن ذلك القمر البديع الذي كان يؤنسهم... مات حين داسته أقدام الناس...»[3].

و كأنه فقد بعضًا من مكانته المقدسة لدى معشر الأدباء فحال من كل ما هو مقدس إلى ما دون ذلك، إلى مدنس وبهذا ترنح معه خيالهم وأفل نجمه ببهتان لونه.

2_ تعريف الرواية الجديدة

بإمكاننا القول: « ظهرت أمارات التجديد على الرواية منذ عقابيل الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي كثير من الكتاب الروائيين أمثال أندري جيد، ومرسيل بروست، و كافكا، وجيمس جويس، وارنست هيمينغواي، وجون دوص باصوص... ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها... تغير التفكير الفلسفي بظهور

[1]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 54، 55.

[2]– رمضان لاوند، "الحرب العالمية الثانية"، ص 445.

[3]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 55.

الوجودية وتغير التفكير النقدي بظهور البنوية، وتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية؛ وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين، بخاصة، ومنهم آلان روب غريي، وناطالي صاروط، وكلود سيمون، وميشال بيطور...»[1] صدق من قال رب ضارة نافعة، فمنذ نهاية الحرب العالمية الأولى وآمارات التجديد تظهر ولو باستحياء في كل من أمريكا وأوروبا مثل ما قدمه كافكا وجون دوص باصوص، وحين انتهت الحرب العالمية الثانية تغير التفكير –نوعا ما– برمته، من ذلك تبدل الشكل الروائي مثل مبادرة ناطالي صاروط.

فقد شهد الأدب بشكل عام تقلبات والرواية خاصةً، إذ لعبت التغيرات الثقافية دورها أي بتغير أساليب التعابير الروائية أصبحت الرواية أكثر نضجا « ينصب اهتمامها على الطبيعة الإشكالية للخبرة الفردية... فالفنان الروائي... يخلق حالات تأصلية للذات الفردية... فالذات لم تعد محددة متسقة أو لها بنية وثيقة الترابط، بل أصبحت مساحة أو ساحة نفسية للصراع الشخصي... وفقد الروائي الإيمان السابق بالمصير الجماعي المشترك...»[2]

ولهذا أرادت الرواية الجديدة التخلص من كل القيود الموضوعاتية التقليدية، وبحثت عن بديل جديد قادر على استيعاب روح العصر، يهتم بالصراع الشخصي بين الفرد وذاته.

وهذا يؤكد المفهوم السابق للرواية على أنها « نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض

[1]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 47.

[2]– إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، ص 182.

الأحيان»[1].

وعلى هذا فهي تبعث في الذات الكاتبة « الرغبة في إقامة عالم متوازن عبر حركة الكتابة السردية منبئة بتنوعات في البناء الروائي.

العالم يلهث نحو آفاق يتبدل المنشود منها يوما بعد يوم، مما ولد غموضا في حركة العالم، ومواجهات متجددة، تقتضي تقوية طاقات مناسبة، مما جعل الروائي في حالة خلق متجدد لبنائه الروائي»[2].

فالرواية الجديدة ما هي إلا رد فعل لمتغيرات العصر، تسعى جاهدة إلى أن تكون لغة حية لا تموت. بل على العكس تتأقلم مع الظرف الراهن والمحيط حسب الوضع المناسب لازدهارها.

ولذا وجب تقديم مفهوم لهذا النوع الأدبي، لتقديم فكرة عامة حوله.

أ_لغة:

تشير الدلالة اللغوية للرواية الجديدة في الثقافة الغربية على أنه « توجد في اللغتين الفرنسية والألمانية تعابير متميزة في أصولها اللفظية الابستيمولوجية للأنماط القصصية الثلاث حيث تطلق عليها بالفرنسية مسميات nouvelle–roman–conte، فقد استخدم في اللغة الانجليزية تعبير novel للنمط الأكثر طولا، واستعير مسمىnovella لأقدم هذه الأنواع القصصية الثلاث... واختير تعبير short story للنمط الثالث conte»[3].

[1]– روجر آلان، "الرواية العربية"، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1997، ص 7.

[2]– عالي القرشي، "تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية"، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 15.

[3]– روجر آلان، "الرواية العربية"، ص 22، 23.

ب_ اصطلاحا:

سلك الدارسون للرواية في تأصيل لفظ الرواية الجديدة طرقا ومشارب عديدة، من أهم من خاض فيها من النقاد:

هناك من يرى أن هذا الجنس الأدبي –الرواية– يكتب دون تحضير شكل معين له من قبل، هو النوع الأدبي الذي لا يقدم للقارئ سوى المحسوس، يكتب نثرا، وهو تخييل حكاية ومحكي.[1]

كما أن الرواية تعتبر « ذلك الجهاز التدميري والانبعاثي بآن واحد... وما يريد تدميره هو الديمومة أي العلاقة الوجودية التي تتمرد على الوصف. فالنظام سواء كان استمراريا شعريا (بويطيقيا) أو نظام علامات روائية... أو نظام محاكاة، فإنه قتل عمدي... فالرواية موت، وهي تجعل من الحياة قدرا، ومن الذكرى فعلا مفيدا، ومن الديمومة زمنا موجها له دلالة. ولكن هذا التحول لا يمكنه أن يكتمل إلا تحت بصر المجتمع. إن المجتمع هو الذي يفرض الرواية أي يفرض مركبا من العلامات على اعتبارها مفارقة.»[2]، اعتبر رولان بارت الرواية وسيلة تدميرية على أساس سعي هذه الوسيلة لخرق تلك الاستمرارية أو العلاقة الوجودية التي تتمرد على الوصف، على اعتبار أن النظام أو النسق مهما كانت طبيعته فهو قتل عمدي ومن ثم موت الرواية، وفي المقابل فإنها تمنح الحياة قدرا كما تمنح الاستمرارية دلالة وتجعل الذكرى حدثا مفيدا، وهو ما لن يحدث ويتم إلا تحت بصر المجتمع، المجتمع الذي يمنح الرواية مختلف العلامات. ومن ثم فإن إعلان بارت عن موت الرواية يقلل من شأن التغيير والتنوع الذي طرأ على ما ألفه.

ولذلك –حسب ما قدمه ميخائيل باختين– فإنه « يمكن الإشارة إلى أن أولئك النقاد

---

[1]– بيار شارتييه، "مدخل إلى نظريات الرواية"، نقلا عن: Henri Coulet, le Roman jusqu'à la Révolution, A. Colin,1967، ص 10، 11.

[2]– رولان بارت، "الكتابة في درجة الصفر"، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 51، 52.

الذين يغريهم الإعلان عن موت الرواية بين آن وآخر، ربما كانوا يكتفون بالنظر إليها من منظور استراتيجي بحت، بحيث إنهم يفشلون في ملاحظة التبدل، أو الطبيعة المتغيرة لهذا النمط الأدبي، (أو يعارضون أي تغيير في ما ألفوه من قبل). وقد عبر ميخائيل عن هذه الظاهرة تعبيرا جيدا، حيث يصف الرواية أنها لا تخضع لأي قانون.»[1]. ومن خلال ما قدمه باختين نلفيه يعارض فكرة موت الرواية، حيث يرى أن من ينادي بهذا الشعار إما أنه فشل في ملاحظة مختلف التغيرات التي تطرأ على الرواية أو لأنه يألف القديم ولا يتقبل التجديد، وحجته في ذلك أن الرواية فوق كل قانون.

3_ مبادئ الرواية الجديدة:

ما يميز البنية السردية الجديدة أنها تخطت الخصائص والسمات الفنية التي اعتدنا عليها في الرواية التقليدية، فمس التغيير جل أسس العمل الروائي انطلاقا من الشخصيات ومن ثم الزمكان وصولا إلى اللغة السردية.

أ_ الشخصيات

لطالما ترنحت الشخصية على عرش الرواية إذ اعتبرت في الرواية التقليدية أهم سمة تبرز من خلالها الحياة الاجتماعية، ومرآة تعكس واقعها ما جعل الرواية الجديدة تأخذ عليها بأنها مجرد نقل لوقائع أو مواقف تاريخية لا غير، مزاحمة في ذلك المؤرخين في كتاباتهم، كونها تنقل حدثا أو توثق صراعا، طاغية بذلك على الرواية معاملة إياها «على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها...»[2].

هذا ما جعل الرواية الجديدة تنادي بالتغيير في مفهوم الشخوص في السرد انطلاقا من التقليل في الاعتماد عليها كلبنة أساسية في الرواية، وإخراجها من الطابع الفيزيقي

[1]– روجر آلان، "الرواية العربية"، ص 19.

[2]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 76.

المحض. كإمكانية تحويل الشخصية إلى جماد أو حتى شيء معنوي مثل كافكا « (بعد أن كنا رأيناه يطلق على شخصية روايته "القصر"... مجرد حرف)؛ وذلك كيما يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة. ولعل كافكا، ببعض ذلك، يكون قد أعلن القطيعة مع التقاليد التي كانت سائدة في التعامل مع الشخصية وتهذيب ملامحها، وتلميع وجهها حتى تبدو أجمل وأعقل من الشخص الحقيقي نفسه.»[1]

معلنا بداية تشييء الشخصية في الكتابات الروائية، هذا ما أبداه غولدمان في كتاباته في « الستينات للدلالة على اختفاء الشخصية... و حلت محلها الأشياء التي تقضي على كل مبادرة إنسانية. أي حل مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم. حيث تتحول الشخصية نفسها إلى موضوع تبادل إلى شيء مستقل عن نشاطها وإرادتها»[2]

أي أن الشخصية خرجت عن نطاقها الجسماني المعتاد لتحول إلى شيء أكثر صلابة وأقل مشاعرا، لتأثرها بالحضارة الميكانيكية وكذا عصر الآلة بشكل عام. فتصبح بذلك بلا معنوية لا ملامح ولا اسم حتى.

هذا عين ما دعت إليه المدرسة الشيئية أو مدرسة النظرة فيما بعد؛ وهي المدرسة التي عنيت واهتمت بالفكرة الشيء وفي المقابل تجريد الفرد من إنسانيته، وهو إن دل إنما يدل على أن الأديب فقد الثقة بالقدرات الشخصية، ومن ثم فالشيء بالمعنى الفلسفي هو محور الرواية الجديدة.[3]

إضافة إلى عنصر التشيؤ نجد في شخصيات الرواية الجديدة نوعا من العمق في الطرح ساعين في ذلك إلى لمس شخصية القارئ ذاتها لذلك « نلفيها قادرة على تعرية

[1]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 77.

[2]– سمير سعيد حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2001، ص 115.

[3]– (بتصرف): بلحيا الطاهر، "الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة"، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2017، ص 99، 100.

أجزاء منا... كانت مجهولة فينا، أو لدينا إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا؛ بحيث، بواسطتها، يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة، يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون، بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما، وربما رأوا أنفسهم فيها على هون ما»[1]، إذن تكشف الشخصية الروائية المستور من عيب أو نقص على المستوى الشخصي والاجتماعي معا، ومن ثم إمكانية إصلاح هذا العيب وإكمال النقص، لدرجة أن القارئ قد يقنع أن تلك الشخصية تمثله على نحو ما، لتصبح بذلك الشخصية لسان حالهم والمتحدث باسمهم تعبر عن ترسباتهم النفسية المكبوتة والدفينة.

وهذا ما ذهبت إليه المدرسة النفسية الباطنية المعتمدة على ما قدمه سيغموند فرويد في طروحاته لعلم النفس المنطلق من اللاشعور، أساسه نزعة نفسية بحتة تسعى إلى الوصول والكشف عن أغوار النفس البشرية وتكدساتها معتمدين بشكل كبير على المونولوج الداخلي، ومنطلقين كذلك من معتقد مفاده أن تكوين الإنسان الغريزي هو الذي يحدد سلوكه، نافين أن بيئة الفرد هي من تؤثر في تكوينه العقلي، أي أن محرك الفرد الرئيسي هو جل ما ينبع من داخله لا غير، وحجيتهم في ذلك هو أن هنالك دوما حقيقة داخلية نائمة في منطقة الأسرار الدفينة تنتظر من يحييها ويحفزها، لتطفو فوق السطح كمصدر إلهام ومنبع إبداع.[2]

ب_ الزمن

تميزت الرواية الجديدة بسعيها الدؤوب نحو التجريب والتجديد، وكسر كل ما هو معهود ومألوف، بغية المواكبة والمعاصرة لمقتضيات الحال، وبذلك فالرواية الجديدة تقتضي نمطا

[1]– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص 79، 80.

[2]– (بتصرف): بلحيا الطاهر، "الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة"، ص 98، 99.

زمنيا جديدا « وبالتالي يلجأ الروائي... إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية... إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرد المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد... المفارقة الزمنية وبالتحديد الاسترجاعية قد استخدمت في الرواية التقليدية، ولكنها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرواية الحديثة؛ إذ برزت المفارقات الاسترجاعية والاستباقية مع ظهور مدرسة تيار الوعي، والاهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص.»[1] إن اتكاء الراوي المؤلف على المفارقات الزمنية من استباقات واسترجاعات –أما الاستباق فيعني استباق الأحداث وأما الاسترجاع فالعودة إلى الماضي واستحضار حدث ما – إنما يتم لخلق بعد جمالي في الرواية، ولم تبرز هذه الانحرافات الزمنية كظاهرة في الرواية الجديدة إلا بفعل تقنيات معينة كتيار الوعي، مما يسهم في خلق مفارقات زمنية.

ت_ المكان

المكان هو المساحة أو الحيز الذي تدور فيه شخصيات الرواية بناءً على أحداثها، لا يشترط فيه أن يكون مجسدا في الواقع المعيش، أي حقيقيا إذ يكون محض نسج من خيال الكاتب « المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد... إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد

[1]– مها حسن يوسف عوض الله، "الزمن في الرواية العربية" (1960–2000)، أطروحة دكتوراه، إشر: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002، ص 183، 184.

إلا من خلال اللغة...»[1]. إنه فضاء لغوي له من الأهمية ما نلفيه في باقي عناصر السرد بدليل تلك العلاقات مع مختلف المكونات الحكائية كالحدث، وهو ما يساعد بدوره على فهم الدور الذي يؤديه المكان في النص الروائي.

فالمكان « يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها... المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف.»[2]

ها هنا المكان يستعين بالوصف لينقل لنا الصورة المراد توصيلها، تصل هذه الصورة إلى المتلقي في أغلب الأحيان على أكمل وجه، اعتمادا على الأسلوب البلاغي الدقيق والمحكم السبك، من خلال تلك اللغة التي تزخر بالانزياحات تشمل الكناية والاستعارة والتشبيه، وتعمل على تفعيل خيال القارئ.

ث_ اللغة

اللغة هي أهم وسيلة حكائية يعتمد عليها الروائي ولا يمكن التخلي عنها أو تصور رواية بدونها، كونها تسعى إلى نقل جميع الأفكار والمعتقدات التي يحملها الكاتب في ذاكرته للتأثير في المتلقي، لكن ما حل باللغة في الرواية المعاصرة هو أنها شهدت جملة من التغيرات في خضم الكتابات الإبداعية الجديدة، التي حادت عن طريقة النظم المتعارف والمعتاد عليها نحو رسم خط جديد غير مألوف لكل ما سبق من الروايات.

باعتبار اللغة بكل أشكالها تعبير « عن دلائل فإن الأسلوب هو الذي يجليها، كما أنه

[1]– حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 26، 27.

[2]– سيزا قاسم، "بناء الرواية"، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، (دط)، 2004، ص 106.

يبرز براعة المؤلف في تمكنه من اللغة يجعلها طينة يخلق منها ما يشاء. وهنا يحدث الانزياح عن المألوف، حيث يحتل الرمز عمق اللغة ويصير أداتها مما يجعل منه هو الآخر لغة تتطلب قدرات معينة من القارئ تمكنه من كشف ما تحمله اللغة من أفكار ورؤى.»[1]

ما يتضح من القول أن اللغة في الرواية المعاصرة غيرت من وجهتها من الاهتمام بالكم والحجم وعدد الصفحات المسطورة والكتابة، انطلاقا من هدف وغاية مبتغاة لغرض في نفس الكاتب إلى الاهتمام بالمحتوى فعلا، لكن بطريقة مختلفة عما سبق، يكون الاهتمام بأسلوب الكتابة ومدى الوقع العميق الذي يتركه على القارئ له، بما توظفه من انزياحات وأوصاف ورموز.

ويطغى على الرواية الجديدة توظيف « الضمير "أنتم" أو "أنت" الذي حل محل الضمير "أنا" أو "هو" التقليديين يسعى إلى تعديد النظرة إلى القراءة وإلى خلق وسوسة باطنية من القصة "الخارجية" عن طريق الإلحاح...»[2].

وهنا نجد أن التلاعب باللغة ومفرداتها يغير من بطل الرواية المعتاد البعيد غالبا عن قصتنا الواقعية إلى بطل جديد هو أنت أنتم تفرضه عليك أو عليكم الأحداث، فهذه الرواية –إن صح القول– تنتهك شعور القارئ المعتاد، وانتزاعه من دوره المألوف.

وبهذا أسهمت مدرسة الرواية الجديدة في خلق « مختلف الاتجاهات المبدعة، وحددت (الوهمي المشخص) بخاصة. وكان لهذه الرواية في ملتقى الوهمي الذهني (الذي يفرط في كثير من الأحيان في المدهش) بكبار الجماليين في القرن العشرين (بروست جويس

[1]– سي أحمد محمود، "اللغة و خصوصيتها في الرواية"، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، ع 19، 2018، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، ص 109.

[2]– ألبيريس ر–م، "تاريخ الرواية الحديثة"، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982، ص 441.

موزيل بروخ لوري) فضل تخصيص هذا الطموح في إخبار الجرائد الذي كانت الرواية تحاول الإعلان عنه منذ خمسين عاما: وذلك بألا تكون مجرد عجينة المخيلة والفضول البدائي، بل تغدو، في بعض الأحيان على الأقل، معادلا لقصيدة أو لأثر فني. أي تحديا وتعبيرا عن حوار بين الإنسان والحقيقة الروحية الكونية»[1].

ما جعل الرواية تمزج وشتى الفنون الأدبية لتكون قريبة من الإنسان أكثر مما سبق لها من قبل، عبر مواضيعها الأكثر عكسا للتجربة الإنسانية وحتى تطرقا للمواضيع الدينية وبهذا تتصدر الرواية العرفانية مكانة علية في قائمة الرواية الجديدة.

ثالثا: الرواية العرفانية

لأن عصر رواية المتعة والتسلية قد ولى بشكله التقليدي المكرر وحلت محله أشكال جديدة بتسميات تتماشى مع عصر الرواية، خارجة بذلك عن كل ما هو سائد ومهيمن من الرتابة الكلاسيكية المتسمة بالوعظ والإرشاد وصار « منتصف القرن العشرين، أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا. وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية. وإشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات... إن الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف، والمشرف السياسي، وخادمة الأطفال، وصحفي الوقائع اليومية، والرائد، ومعلم الفلسفة السرية. وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا، ويمكن أن يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة»[2]

من خلال ما تم ذكره نلفي الرواية بلغت أو وصلت مرحلة النضج حين اتسمت بهذه الشمولية، الشمولية في معالجة شتى المواضيع دون استثناء أو خوف، وبهذا تمكنت الرواية من التعددية في موضوعاتها والتعددية في الأجناس الأدبية التي تمكنت من

[1]– ألبيريس ر–م، "تاريخ الرواية الحديثة"، ص 448.

[2]– المصدر نفسه، ص 5، 6.

الذوبان في الرواية الجديدة نحو تخطي الفواصل والحدود بينها وبين الفنون الأخرى، فهي الفن الذي سيتربع على عرش عالمية الفنون.

لطالما جاهدت الرواية للتخلص من أي نموذج تقليدي إذ « تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل الذي كانت تمثله القصة الواقعية وفن الراوي. إنها تسعى (لتحطيم) الضجة الرتيبة المستمرة، والرؤية الأكاديمية "للتصوير الاجتماعي والسيكولوجي... فلم تعد الرواية الحركة المتتابعة لشعور واحد (شعور الراوي أو شعور البطل) بل روح القبيلة أو الجماعة...»[1]. فكل رؤية أكاديمية مهما كانت طبيعتها هي تقاليد في نظرها –أي الرواية الجديدة– تسعى للتخلص منها دائما، وهو إن دل إنما يدل على أن شعور الراوي في عمله الروائي أضحى منبعه الجماعة.

1_ تعريف الرواية العرفانية:

« تُجْمِع معاجم اللغة على أن دالّ العرفان مشتقٌّ من "عَرَفَ"، ويعنى به المعرفة. لكن إذا قصرنا على أحدها، وهو (مقاييس اللغة)، نجد أن: العين والراء والفاء صحيحة، يدل أحدها على تتابع الشيء مُتّصلا بعضه ببعض، والآخر على السكون والطمأنينة. وهذا التحديد يُذكّرنا بمعنى السرد نفسه في اللغة؛ إذ هو تَقْدمة شيء إلى شيء تأتي به مُتّسقا بعضُه في أثر بعض متتابعا»[2].

إن التخييل كآلية أو تقنية من تقنيات الروائي يساعد بدوره على نقل وتحويل التجربة الصوفية التي يحياها الصوفي إلى خطاب، وتتخلل هذا الأخير وقفات "السكون والطمأنينة" انطلاقا من التجربة ذاتها دائمة التدفق، وفق محور ولب الرواية العرفانية ألا

[1]– ألبيريس ر–م، "تاريخ الرواية الحديثة"، ص 439، 440.

[2]– عبد اللطيف الوراري، "عندما يتحول بطل الرواية إلى شاهد آني"، (القدس العربي)، ضمن الموقع الإلكتروني: www.alquds.co.uk, 25/04/2017، في 2020/08/27، في الساعة 16:36.

وهو الشهادة بالحضور.[1]

كما يعتبر ألبيريس أن « موضوعها الأساسي هو "البحث". فالإنسان لا يعيش فيها إلا (ليبحث) في الواقع عما هو تسام للواقع وتجل له، والكشف عما يكمن فيه.»[2]، فيعيش الفرد في الرواية بشخصية الباحث لسبر أغوار الواقع.

تعتبر الرواية العرفانية من أبرز الأنواع الروائية التي أسهمت في بناء شكل ومحتوى قرائي رائد ومبدع « فليس الأسلوب هو الوحيد الذي طرأ عليه تغير وحده منذ القرن الثالث عشر بل الحساسية وبناء الجملة ورؤية القصة بخاصة. إن كل شيء يقدم على نحو متعارض، من غير هذه "الصلة" التي تكون الشعور المألوف لدى القارئ الحديث»[3] فالسياق الثقافي للرواية النورانية يفرض نفسه على القارئ، هذا الأخير الذي لا يسعه أن يقرأ الرواية التي بين يديه إلا في إطارها الثقافي، ولطالما أصيب القارئ أمام الرواية العرفانية بخيبات أمل تنتهي بكسر أفق انتظاره، إذ تسير الرواية في غير الاتجاه الذي ينتظره المتلقي وهو إن دل فإنما يدل على استقلالية الرواية العرفانية بذاتها ومن ثم تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، وهي –الرواية العرفانية– ذلك النوع من السرد الذي يرمي لتأسيس فن أدبي ذي خلفية دينية وبالضبط قرآنية. [4] تخوض في الأمور العرفانية التي تعتبر بدورها سلوكا دينيا منشأه الزهد في متاع الدنيا والاكتفاء فيها بسد الرمق.

لقت الرواية العرفانية مجالا خصبا للنماء والانتشار بين عامة الناس « إذ إن المتفاعلات النصية أو ما يمكن أن يسمى أيضا بالمتناصات قد تكون تراثية كما قد

---

[1]– (بتصرف): عبد اللطيف الورراري، "عندما يتحول بطل الرواية إلى شاهد آني".

[2]– ألبيريس ر–م: "تاريخ الرواية الحديثة"، ص 410.

[3]– المصدر نفسه، ص 412.

[4]– (بتصرف): عبد اللطيف الورراري، "الرواية العرفانية"، قضايا النوع، الكتابة والمتخيل، مجلة ذوات، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ع 10، 2015، ص 12.

تكون حديثة ومعاصرة، عربية أو أجنبية تتفاعل فيها الآثار الدينية مع التاريخية مع الأدبية فضلا عن الشعبية، مما قد يشكل شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الروائي ومخزونه.»[1]

أي أن النص العرفاني ليس بمعزل عما سبقه من نصوص سواء أكانت دينية أم غزلية خاصة، أم كانت متوارثة بواسطة الوعي الجمعي للبيئة التي استلهم منها الكاتب روايته، ليشكل عالم روحاني عجائبي قائم بذاته يجد فيه القارئ لنفسه إجابات لتساؤلاته بعيدا عن الحياة المعاصرة المتسمة بالمادية والجفاف، من خلال رحلة يسرد فيها العارف تجربته الروحانية و يصف فيها عالمه الخيالي إذ « يصبح وليا من أولياء الله الذين يجري الله على أيديهم الكرامات وخوارق العادات، التي هي وثيقة الصلة بالمعرفة.»[2]

2_خصائص الرواية العرفانية (مع العلم أنها خصائص قد تنطبق على روايات أخرى)

– معجم الرواية العرفانية معجم صوفي.

– لأن الرواية العرفانية مباينة ومغايرة للسرد التقليدي فهي انقلاب على تلك القراءات السابقة مما يحث القارئ على سؤال نفسه.

– النقطة التي تجمع الرواية التاريخية بالعرفانية هي التاريخ من حيث العودة إليه.

– الرواية العرفانية مزيج يجمع بين جمال الكلمة وقوة التأمل وحيرة السؤال.

– تسعى الرواية النورانية إلى الرقي بالقارئ إلى النور، نور الوجد ونور العلم بعد

[1]– أمينة مستار، "بنية الصوفي في رواية: كتاب التجليات لجمال الغيطاني"، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع 12، 2012 ، (دص).

[2]– سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، "نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام"، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط 1، 1991، ص 199.

إخراجه من ظلمات الجهل.

لما كانت الحلة العرفانية الموضوع الأساس للكاتب أهمل الشكل اللهم ما يخدم منه قضيته وموضوعه.[1]

يترتب الحديث إلى أن الروائي العرفاني غير خاضع للمعايير السردية المتعارفة، بل يعمل على تكييفها وفق ما يناسب موضوعه الراقي بالنفس البشرية من كل ما هو دوني وبخس، فبنيتها الروائية سواء من زمان ومكان أو شخصيات، ما هي إلا معالم روحانية مختارة بعناية لها دلالاتها، كما أن هته الرواية أتاحت الفرصة للقارئ للتقرب والتعرف أكثر على طريقة التفكير الصوفية والغوص في غمار التجربة الصوفية في قالب جمالي جذاب لما فيه من انزياحات ومفارقات.

على الرغم مما تقدم ذكره حول الرواية الجديدة بما في ذلك الرواية العرفانية، فإن هذا لا ينفي ما للسرد التقليدي من أهمية.

[1]– (بتصرف): نجلاء نجاحي، "دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخ و المتخيل"، رواية "الحواميم" لعبد الإله بن عرفة أنموذجًا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 186، 187.

الفصل الثاني:

المقومات العرفانية في رواية "قواعد العشق الأربعون"

_ تمهيد

_ المقاربة المعتمدة

أولا: ما قبل التجربة

ثانيا: دخول التجربة

ثالثا: ما بعد التجربة

- تمهيد

لم يسم الصوفية بهذا الاسم إلا لأنهم تميزوا واتصفوا بصفات ميزتهم عن العامة أو السوقة، ولا نعني بالتميز هنا الأفضلية، بل الاختلاف الكائن بين الحياة التي يحياها الصوفي وحياة العامة من الناس، حيث يحيا الصوفية تجربة روحية جسدية تنقسم إلى مراحل، وفي المدونة التي بين أيدينا وجدنا ثلاث مراحل لكل مرحلة خطوات يشترط على المريد القيام بها جميعا والمرور عليها كخطوات مهمة للانتقال من مرحلة إلى أخرى.

أول هذه المراحل تلك الحياة أو المرحلة التي يمكننا أن نطلق عليها اصطلاح **ما قبل التجربة**، حيث يبدأ الأمر بالرؤيا ليكتمل بالفناء والبقاء، لكن تجب الإشارة هنا أنه توجد خطوات في هذه المرحلة يمر عليها المريد من غير أن يعلم أنه يمر بمرحلة ما قبل التجربة الصوفية كالرؤيا.

ما يلبث الصوفي حين الانتهاء من المرحلة الأولى حتى ينتقل إلى المرحلة الموالية وهي مرحلة **دخول التجربة**، وفيها يزهد الصوفي، يعود بطنه المخمصة وغيرها.

بعد الانتهاء من المرحلتين السابقتين ينتقل الصوفي ويرتقي في آن معا، إذ تعد المرحلة الثالثة وهي مرحلة **ما بعد التجربة** الذروة عند الصوفية، وذلك لن يحصل إلا باجتياز المرحلتين السابقتين بخطواتهما، في هذه المرحلة يصبح المريد عاشقا، شاعرا من الشاطحين.

نستطيع القول أن المرحلة الأولى قد تمتاز عن المرحلتين المواليتين بانعدام القصدية في بعض خطواتها أحيانا ، في حين تتوفر في كثير من أفعال المرحلتين المواليتين.

هي تجربة يحياها الصوفي للبحث عن الله أي الحقيقة ومن ثم تحقيق الكمال، غاية لا يسهل بلوغها فحتى لو اجتاز المريد كل الخطوات ثم سقط في آخر خطوة من آخر مرحلة

وجب عليه أن يبدأ المشوار من الصفر، لذلك نلفي من المريدين من يفضل البقاء في خطوة معينة عاجزا على إكمال الطريق لعسره.

_ المقاربة المعتمدة:

لا يخفى أن رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق رواية عرفانية بامتياز، ومما لا يخفى أيضا أن **التأويل** من أنجع المقاربات لتحليل النصوص والأعمال الصوفية.

ومن آليات هذه **المقاربة التأويلية** التي اعتمدنا عليها:

1_ محاولة فهم معنى الخطاب انطلاقا من هذا الخطاب فـ « إذا تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة، فُهم الخطاب كله بوصفه معنى... ففهم نص ما، إذا، هو حالة خاصة من الموقف الحواري الذي يستجيب فيه شخص ما لشخص آخر سواه»[1] فمتى استجاب القارئ لعمل المبدع –أي حين يفهم القارئ هذا العمل– فإنه يحصل حوار بين كليهما؛ المبدع والمتلقي، وهو ما لن يحصل إلا إذا استحال الخطاب ككل إلى واقعة.

2_ إذا ما وافق وساير خطاب أو نص ما توقعاتنا فإن جمالية هذا النص تقل والعكس صحيح، فكلما ابتعد النص عن توقعاتنا زادت جماليته، وأفق التوقع أو قلب السحر على الساحر –كما يسميه عبد الله الغذامي– « مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما –قبل الشروع في قراءة النص– ... ويأتي النص المقروء إما ليؤكد هذه التوقعات أو ليعدلها أو ينقضها أو يسخر منها وينسفها نسفا كاملا. وبناءا على ما يحدث تبعا لذلك فإنه من الممكن فحص النص الأدبي على أساس ما سماه ياوس (بالمسافة الجمالية) esthetic distance. وهو عن مقدار مخالفة النص لتوقعات القراء، حيث يسمو النص إبداعيا حسب حجم هذا الاختلاف ويتراجع إبداعيا حسب اقترابه من التوقع، مما يجعل الاختلاف والمشاكلة –حسب مفهومنا نحن– أساسا لإبداع النص المختلف، وتراجع النص المشاكل»[2] فمحرك المسافة الجمالية

[1]– بول ريكور، "نظرية التأويل"، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 38، 53.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، "القصيدة والنص المضاد"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 163.

هو أفق التوقع أو بعبارة أخرى المتحكم فيها؛ فكلما نأى النص بنفسه عن تلك التوقعات والترسبات الكامنة في ذهن المتلقي فإنه لا محالة سيدخل إلى دائرة الإبداع، إذ أن مخالفة أفق توقع القارئ تحقق للنص جمالية تزيد هذه المسافة الجمالية –كما سماها ياوس– كلما خالف النص أفق توقع القارئ.

فالإبداع -إذن- قرين التباين والاختلاف، لا التشابه والمضاهاة.

3_ المتلقي الحقيقي لا يتوقف عند المتعة الجمالية من وراء النص، إذ يحدث بينه وبين هذا النص جدلا يخلق مشاركة وجودية.[1]

فمع جمالية النص التي يتمتع بها المتلقي هناك مشاركة فعالة، مشاركة وجودية لا يولدها سوى الجدل القائم بين العمل والمتلقي.

وبين تجربة المبدع وتجربة المتلقي تفاعل يسهم في خلق معرفة، تلك المعرفة التي تجسدت بفضل ذلك الوسيط الثابت (الشكل) الذي اختاره المبدع ليضع فيه تجربته ومن ثم إمكانية المشاركة.[2]

إذن من الوسيط الثابت وبواسطته نبلغ حدا نستطيع معه كتابة معرفة ما هي إلا نتاج التفاعل بين تجربتي كل من المبدع والمتلقي.

4_ التاريخ من الوسائل التي يحقق الإنسان من خلالها وجوده مثله مثل الفن، ولكي نفهم التاريخ لابد والربط بين الأفقين الماضي والحاضر، بحيث ننطلق من الوقت الراهن لفهم الماضي، ومن ثم فالوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في نفس الوقت.[3]

---

[1]– (بتصرف): نصر حامد أبوزيد، "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2014، ص 39.

[2]– (بتصرف): المصدر نفسه، ص 40.

[3]– (بتصرف): المصدر نفسه، ص 42.

هي أربع خطوات قمنا بانتقائها لكي نسير على روحها في تحليل النصوص التي سنطبق عليها وهي باختصار: محاولة فهم النص، كسر أفق التوقع الذي يضمن جمالية للنص، مشاركة القارئ في إنتاج النص من خلال الجدل القائم بينه وبين هذا النص هذا الأخير الذي يسهم شكله في خلق معرفة ناتجة عن التفاعل بين تجربتي كل من المبدع والمتلقي، وأخيرا محاولة فهم الماضي انطلاقا من الحاضر.

أولا: ما قبل التجربة

1- الرؤيا والحلم

أ_تعريف الرؤيا والحلم لغة:

_الرؤيا:

« الرُّؤْيا: ما رأَيته في منامِك... ورأَيتُ عنك رُؤًى حَسَنَةً: حَلَمتها. وأَرْأى الرجلُ إذا كثرت رُؤاهُ، بوزن رعاهُ، وهي أَحْلامه، جمع الرُّؤيا. ورأَى في منامه رُؤيا، على فُعْلى بلا تنوين، وجمعُ الرُّؤيا رُؤًى، بالتنوين، مثل رُعًى؛ قال ابن بري: وقد جاء الرُّؤيا في اليَقَظَة قال الراعي:

فَكَبّـــــر للرُّؤْيـــــا وهـــشَّ فُـــؤادُه،

وبَشـــرَّ نَفْسًـــا كـــان قَبْـــلُ يَلُومُـــها»[1]

قال الله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا التِي أَرَيْنَاكَ إِلاَّ فِتْنَةً لِّلنَّاسِ﴾[2]

_الحلم:

« حلم: الحُلْمُ والحُلُم :الرُّؤيا، والجمع أَحْلام. يقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأَى في المَنام »[3]

ب- الرؤيا والحلم عند الصوفية:

سنحاول من خلال هذا العنصر التفريق بين الحلم والرؤيا، خاصة بعدما علمنا أنهما الشيء نفسه من خلال التعاريف اللغوية المقدمة.

---

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 14، مادة: رأي، ص 297.

[2]– سورة الإسراء، الآية 60.

[3]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 12، مادة: حلم، ص 145.

هناك من يرى أن الرؤيا علم يحتاج إلى التأويل، وهناك من يرى أيضا أن الرؤيا الصادقة تخبر عن نفسها عن سماك بن حرب قال: « كف بصري فرأيت في المنام كأن قائلا يقول لي: إئت الفرات، فانغمس* فيه، وافتح عينيك، قال: ففعلت، فأبصرت»[1]

وهو إن دل إنما يدل على صدق الرؤيا عموما وصدق رؤيته خاصة لأنها تحققت، قال رسول الله ﷺ: « الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان، فإذا رأى أحدكم رؤيا يكرهها فليتفل عن يساره وليتعوذ فإنها لن تضره. وقال: من رآني في المنام فقد رآني فإن الشيطان لا يتمثل في صورتي.»[2] فالرؤيا –إذن– قد تكون مما نحب أو مما نكره، وفي جميع الأحوال الرؤيا صادقة لأنها من الله، ولما كان الحلم هو الرؤيا والرؤيا هي الحلم –حسب التعاريف اللغوية المقدمة– فحتى الأحلام قد تكون مما نحب أو مما نكره، لكن لا مكان للشيطان في الرؤيا في حين قد نحلم أحلاما شيطانية.

وكل معرفة تضر العارف بها اللهم الواقف بالله تعالى، وهو العارف الذي يرى رؤى إذ يتصل بالله عزوجل، فالمعرفة وحدها لا تبلغ ما تبلغه المعرفة بالرؤيا.[3]

لما كان شمس يرى رؤى صادقة فقد كان من العارفين الواقفين بالله تعالى ومن ثم اتصاله به جل وعلا، بحكم أنه من أهل المعرفة –وهو ما سنراه في عنوان بين العلم والسفر– من جهة، ومن جهة أخرى ممن من الله عليهم بالرؤيا.

قال شمس لبابا زمان: «"عندما كبرت قليلا، طلبت من الله أن يحرمني من رؤية

---

[1]– أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 1989، ص 616.

* وفي نسخة "فاغتسل".

[2]– عبد المنعم الحفني، "معجم مصطلحات الصوفية"، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1987، ص 115، 116.

[3]– (بتصرف): يوسف سامي اليوسف، "مقدمة للنفري"، دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 2، 2004، ص 60، 61.

الأحلام، لكي أعرف، كلما صادفته، بأنني لا أحلم. ووافقني على ذلك. فأبعد عني الأحلام، وهكذا فلم أعد أرى أحلاما"»[1] يريد شمس أن يقول أنا لا أرى أحلاما أنا لا أرى سوى رؤى صادقة، نعم إنه يريد أن يؤكد على صدق ما يراه بطريقة ما، يقول: « رأيت بيتا كبيرا ذا فناء تكسوه الورود الصفر المتبرعمة، وفي وسط الفناء بئر يقبع فيها أبرد ماء في الدنيا. كانت ليلة صافية في أواخر الخريف... وبعد قليل، خرج من البيت رجل في منتصف العمر... كانت قسمات وجهه متوترة، وعيناه تشيان بحزن شديد "شمس، شمس أين أنت؟"... حدق في البئر ثانية... وفي أعماق البئر، رأى يدي تطوف بلا هدف فوق الماء المترقرق... تسمرت عيناي على القمر كأنهما تنتظران تفسيرا من السماء عن سبب قتلي. خر الرجل ساجدا، وراح يجهش في البكاء ويخبط على صدره بقبضتيه ويصرخ: "لقد قتلوه! لقد قتلوا شمسا"...»[2] للأسف كانت رؤيا شمس صادقة فكما يرويها وقعت بالضبط بعد زمن؛ فقد قتل شمس ثم رمي في الجب وبعد قليل افتقده الرومي فخرج للبحث عنه في فناء بيته ولم يلبث أن قاده حدسه إلى البئر فوجد جثة شمس هناك فقال: لقد قتلوا شمسي، فضلا على أن الرؤيا تنبئ أنه سيكون لشمس صديق، هو ما حدث فعلا مع الرومي الذي يقول: «...لابد من وجود سبب يجعلني أرى الحلم ذاته في كل ليلة من الليالي الأربعين الماضية... هذه المرة، رأيت... قبالتي جلس درويش... يحمل شمعدانا فيه خمس شموع متوهجة تمدني بالضوء، لأتمكن من القراءة... ما خلته شمعدانا، كان في الحقيقة اليد اليمنى لرجل. كان الدرويش يمد يده إلي، وكل أصبع من أصابعه يشتعل... فخلعت عبائتي ورميتها على الدرويش لأطفئ اللهب. لكن عندما رفعت العباءة، كان قد اختفى... "عد أيها الحبيب أين أنت ؟". وأخيرا. كما لو أن حدسا مشؤوما

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، رواية عن جلال الدين الرومي، تر: خالد الجبيلي، ج 1، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط 1، 2012، ص 88.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ص 43، 44.

يقودني، اقتربت من البئر ونظرت... "لقد قتلوه"، صاح أحدهم. ربما كان ذلك أنا نفسي. ربما بدا صوتي هكذا في حالة من العذاب اللامتناهي...»[1]

تحققت رؤيا شمس كما تحقق حلم الرومي وتجسد على أرض الواقع؛ إذ وجد كل منهما الآخر رفيقا له، وهو ما سيظهر ويتجلى في عنوان: الصحبة، وفي النهاية يموت شمس مقتولا الأمر الذي سيظهر في عنوان: الموت، ليس هذا وحسب، إذ بإمكاننا أن نقول أن كلا من هذه الرؤيا وهذا الحلم قد تحققا بحذافيرهما في الواقع –وهو ما يظهر في المتن الروائي– وهو إن دل إنما يدل على صدق رؤيا الأول فضلا على صدق حلم الثاني.

قد تسير الأمور وفق خطة محكمة لا تبدو للعيان لكنها خطة خادمة هادفة؛ فقد رأى شمس وحلم الرومي نفس الموضوع من غير أن يعلم أحدهما أن الآخر يعيش نفس الوضع، وفي النهاية كان المصير فما نحسبه أمرا هينا قد يكون هو مصيرنا.

2_ بين العلم والسفر

أ_تعريف العلم والسفر لغة:

_العلم:

« علم: من صفات الله عز وجل العَليم والعالِمُ والعَلَّامُ »[2]

قال الله عزوجل :﴿وَهُوَ اَلْخَلَّاقُ الْعَليمُ﴾[3] وقال: ﴿وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الغَيْبِ وَالشَهَادَةِ﴾[4] وقال :﴿عَلَّامُ الغُيُوبِ﴾[5]

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 2، ص 143، 144.

[2]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 12، مادة: علم، ص 416.

[3]– سورة يس، الآية 81.

[4]– سورة التوبة، الآية 105.

[5]– سورة سبأ، الآية 48.

« والعِلْمُ: نَقيضُ الجهل، عَلِم عِلْمًا وعَلُمَ هو نَفْسُه، ورجل عالمٌ وعَلِيمٌ من قومٍ عُلماءَ فيهما جميعًا.»[1]

_السفر:

« والسَّفَرُ: خلاف الحَضَرِ، وهو مشتق من ذلك لما فيه من الذهاب والمجيء كما تذهب الريح بالسفير من الورق وتجيء، والجمع أسفار. ورجل سافِرٌ: ذو سَفَرٍ، وليس على الفِعْل لأَنه لم يُرَ له فِعْلٌ؛ وقومٌ سافِرَةٌ وسُفْرٌ وأَسْفَارٌ وسُفَّارٌ، وقد يكون السَّفْرُ للواحد قال:

عُوجـــي عَـــليَّ فإنّـــنَي ســـفْرُ»[2]

ب_ العلم والسفر عند الصوفية :

العلم سجية وفطرة أو « ملكة تحصل في الشخص بحسب استقرائه لضوابط العلم وقوانينه يقدر بسببها أن يدفع جميع وجوه الإشكال والتلبيس عن ذلك العلم، وأن يأتي فيه باستشهادات تُفصِّل حقائق ذلك العلم من مجازاته وارتباط لوازمه من ملزوماته، وانفصال ما يوجب الفرق بين متفرقاته من غير أن يسمع ذلك من مدارسة كتب ولا تعليم ولا مطالعة كتب ولا تفهم بحسب ما تعطيه القوة الملكية لا الصورة المنقولة. والمنقولة عندهم "عند أصحاب هذه الملكة" إما عن قوة ضرورية وإما عن أسماع خبرية»[3] فالعلم-في الأصل- يبدأ أمره كسجية أو كملكة في الإنسان من غير أي نوع من أنواع التلقي، فيعمل هذا الشخص على تطوير تلك الملكة فيما بعد عن طريق الضرب الذي يلائمه ويساعده

[1]- ابن منظور، "لسان العرب"، م 12، مادة: علم، ص 417.

[2]- المصدر نفسه، م 4، مادة: سفر، ص 367.

[3]- أيمن حمدي، "قاموس المصطلحات الصوفي"، دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط) 2000، ص 79، 80.

على التعلم، فقد يتلقى المتعلم علمه من الكتب أو التعليم وغيرها من أضرب التعلم في مختلف مراحل حياته، المهم من ذلك هو تحصيل أكبر قدر من العلم على مر سنوات حياته وهو حال العلماء.

وبالنسبة للسفر فإن لكل مسافر زاد وحوائج يأخذها معه في سفره، أما ما يأخذه المسافر الصوفي معه فنستدل عليه بقول أبي يعقوب السوسي رحمه الله: « يحتاج المسافر في سفره إلى أربعة أشياء، وإلا فلا يسافر: علم يسوسه، وورع يحجزه، ووجد يحمله، وخلق يصونه»[1] فإذا لم تتوفر في المسافر الصوفي هذه الأربعة من علم وورع ووجد وأخلاق كريمة، كان من الأفضل له أن يبقى في مكانه، فالمسافر: « هو الذي سافر بفكره في المعقولات والاعتبارات فعبر عن عدوة الدنيا إلى عدوة القصوى»[2]

إذن يسافر الصوفي كغيره من الخلق حاملا معه ضرورات تلزمه في سفره، لكن كل مسافر يأخذ معه ضرورات ولوازم حسب طبيعة سفره، ورأس تلك الضرورات فكر الصوفي المسافر، هذا الفكر الذي يساعده في الانتقال من عدوة إلى أخرى، من العدوى الدنيا إلى العدوة القصوى.

إذن ممكن أن يسبق السفر تصوف المريد من غير قصد منه مثلما حدث مع عزيز وهو ما سيظهر في عنصر الفناء والبقاء،أو بعد التصوف يصبح المريد رحالة. إن الآية الكريمة التي تقول :﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ﴾[3] إنما تدل –والله أعلم– على أن أهل العلم هم من يخشون الله حقا، فكلما ازداد العالم علما ومعرفة خشي ربه لأنه عرفه. ومن الوسائل أيضا التي قد تساعد المريد على معرفة ربه السفر، لكن شتانا بين سفر

[1]– أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع"، تح و تق و تخ أحاديثه: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، (دط)، 1960، ص 252.

[2]– عبد المنعم الحفني، "معجم مصطلحات الصوفية"، ص 242.

[3]– سورة فاطر، الآية 28.

المفكر بعقله الحامل معه نعم المؤونة كالأخلاق مثل سفر عزيز إلى شمال إفريقيا، وسفر من يحمل معه بئس الأخلاق.

قال السيد سعيد برهان الدين عن الرومي: « فقد برع في الفقه والفلسفة واللاهوت وعلم الفلك والتاريخ والكيميا والجبر ...»[1] لما كان الرومي متمكنا في العديد من العلوم فقد ساعده ذلك على التصوف فيما بعد، فالعالم خلاف الجاهل يحاول أن يفهم كل جديد وهو ما حصل مع الرومي حين أقبل عليه شمس، فلم يمنعه جهل الجهلاء من التفكر فيما يقوله شمس بل ساعده علمه على ذلك وهو حال العلماء، يقول التبريزي: «...كنت أطوف شرقا وغربا، بحثا عن الله في كل مكان. أبحث عن حياة جديرة بالحياة، وأبحث عن معلومات جديدة جديرة بالمعرفة. ولما لم تكن لدي جذور في أي مكان، أصبح لدي العالم كله أطوف في أرجائه وخلال جولاتي، سلكت جميع أنواع الطرق، من الطرق التجارية الشعبية إلى الدروب المنسية... ومن سواحل البحر الأسود إلى مدن بلاد فارس... وناقشت علم التفسير وعلم المنطق مع الطلاب في المدارس، وزرت معابد ومزارات وأديرة وأضرحة... وخلال هذه الرحلات والتجارب، رحت أجمع قائمة... وقد أطلقت على هذه القائمة الشخصية "المبادئ الأساسية للصوفيين الجوالين في الإسلام"... وهي تشكل مدونة "القواعد الأربعون لدين العشق"...»[2] فسفر شمس سفر متدبر واع دائم البحث عن الله من خلال البحث عن ما هو جديد من معلومات، ولأنه من أهل العلم لم يكن يفرق في سفره بين معابد ومزارات بين أديرة وأضرحة؛ أي أنه لم يكن يفرق بين الديانات لأنه يعنى باللب، والدليل على أن شمسًا يجمع بين صفتي العلم والسفر مدونة "القواعد الأربعين لدين العشق". يقول الرومي: « ولم يكن يعرف سوى القليل منهم أنه رجل متبحر في علوم التفسير. وكان شمس متبحرا في الكيمياء والتنجيم والفلك واللاهوت والفلسفة

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 1، ص 105.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ص 60، 61.

والمنطق، لكنه كان يخفي معرفته عن العيون الجاهلة، وعلى الرغم من أنه كان فقيها، فقد كان يتصرف مثل درويش ناسك...»[1] وهو ما يؤكد قولنا أن شمس من العلماء الرحالة أي أنه رجل من أهل العلم من جهة، ومن جهة من الرحالة من وجهة إلى أخرى، فضلا على تواضع هذا العالم لدرجة أن يظهر نفسه للغير على أساس أنه درويش.

إن العلم حقا لسراج منير؛ إذ يساعد على معرفته جل وعلا، يفتح الأبواب للمريد لكي يصبح صوفيا، هو وسيلة من وسائل بلوغ الكمال، لكن هذا الأخير كمال من نوع خاص غير الكمال الذي يريده عامة العلماء، إذ يبتغي الصوفي حقيقة الحقائق وهي الحقيقة الإلهية. ولا ينأى السفر في المساعدة على تحقيق هذه الغاية.

3_ الصحبة

أ_ تعريف الصحبة لغة:

« صحب: صَحِبَه يَصْحَبُهُ صُحْبة، بالضم، وَصحابة، بالفتح، وصاحبه: عاشره. والصَّحْب: جمع الصاحب مثل راكب وركب. والأَصْحاب: جماعة الصَّحْب مثل فَرْخ وأَفْراخ »[2]

ب_الصحبة عند الصوفية:

وهي ثلاثة أنواع لها قطبان رئيسان وهما التابع والمتبوع؛ أما الصحبة الأولى فهي صحبة التابع لمن يفوقه منزلة وعلما وهناك من يعدها خدمة، فحين سئل منصور بن خلف المغربي عن مدة صحبته لأبي عثمان المغربي أجاب بأنه لم يصحبه بل خدمه لمدة، أما الصحبة الثانية فهي صحبتك لمن هو دونك ويجب على التابع أن يتسم بالوفاق والحرمة وعلى المتبوع الاتسام بالشفقة والرحمة، وإنه لمن الخيانة رؤية عيب التابع

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 417.

[2]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 1، مادة: صحب، ص 519.

ونقصانه وعدم نهيه عن ذلك، بدليل ما كتبه أبو الخير التيناني إلى جعفر بن محمد بن نصير: وزر جهل الفقراء عليكم؛ لأنكم اشتغلتم بنفوسكم عن تأديبهم فبقوا جهلة. و أما النوع الثالث والأخير من الصحبة فهو صحبة التابع لمن يضاهيه في المنزلة والرتبة، وهنا يجب على المتبوع أن يغض البصر عن عيوب التابع ويؤولها تأويل الإيجاب وإلا لام نفسه.[1]

فإذا اتحدت القلوب جعلت غايتها الرفيق الأعلى وإذا تفرقت لم تستطع ذلك قال عمر رضوان الله عليه: « إذا رأى أحدكم ودا من أخيه فليتمسك به، فقلما يصيب ذلك »[2] وما نستشفه من قول عمر أن في الصحبة خيرا، وما يزيد هذا الخير خيرا حب الصاحب لصاحبه، وهو ما نكاد نفقده في زماننا.

ربما كان علينا أن نتطرق إلى صحبة عزيز وإيلا في القرن الواحد والعشرون حتى نفهم طبيعة الصحبة التي كانت بين شمس والرومي في القرن الثالث عشر.

يقول صوفي هذا الزمان عزيز: «... وبعد أسبوع، وصلتني رسالة مثيرة بالبريد الإلكتروني من امرأة لا أعرفها من بوسطن »[3] كانت أول رسالة إلكترونية بين شخصين لم يكونا على علم بأنهما سيصبحا أصحاب بفضل البريد الإلكتروني، فلطالما ساعد وأرشد عزيز إيلا ومن تلك الرسائل: « السيد عزيز، يصادف اليوم عيد ميلادي... أظن أنني سأحصل الآن على المزيد من كل شيء–المزيد من المعرفة، المزيد من الحكمة، وبالطبع المزيد من التجاعيد وابيضاض الشعر. كانت أعياد الميلاد تدخل السعادة على قلبي باستمرار، لكني استيقظت هذا الصباح وأنا أشعر بثقل في صدري ... العزيزة إيلا، عيد

[1]– (بتصرف): أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ص 486، 487.

[2]– (بتصرف): السهروردي، "عوارف المعارف"، تح و ض: أحمد عبد الرحيم السايح وتوفيق علي وهبة، م 2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 470، 471.

[3]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 464.

ميلاد سعيد! إن الأربعين هي أجمل عمر للرجال والنساء على حد سواء. هل تعرفين أن الأربعين في الفكر الصوفي ترمز إلى الصعود من مستوى إلى مستوى أعلى، وإلى يقظة روحية؟... فلا يمكن لقوة التجاعيد ولا الشعر الشائب أن تتحدى قوة الأربعين!»[1] ففي حين أن إيلا متشائمة من السن الذي بلغته وهو الأربعين، كان عزيز يوضح لها الأمور بطريقة توحي بأنه يمدها بطاقة إيجابية، وهو حال معظم الرسائل بين إيلا وعزيز، إذ يعد الثاني بمثابة المرشد الموجه لإيلا.

لم يشعر عزيز إيلا يوما أنه بمثابة الأستاذ أو المرشد لها بل كانا يتصاحبان على أساس أنهما أصحاب من نفس المنزلة، إذ يحس القارئ أن عزيز نعم المرشد لإيلا لكن إحساسه بالرفقة والصحبة التي بينهما أكبر بكثير.

هو عين ما نلفيه بين شمس والرومي قال بابا زمان عن شمس : «... فهو يبحث عن شخص متنور لينقل له رسالته وينوره. وأنه لا يبحث عن مريد أو تلميذ، بل يسأل الله أن يعثر على رفيق...»[2]

وقال سلطان ولد لأخيه عن والدهما: «"فقد وجد في شمس التبريزي صديقا جيدا، فبدلا من أن تنزعج وتتذمر مثل تلميذ مدرسة، يجب أن تكون سعيدا لأبينا، إن كنت تحبه حقا"» [3]

فكلاهما وجد في الآخر أفضل صديق له؛ فعلى الرغم من أن شمس هو صاحب الرسالة وأن له باعا في التصوف يؤهله للتفوق على الرومي فإنه لم يكن يريد سوى رفيقا لينقل له رسالته، أي أن شمسًا هنا يعتبر تابعا لأنه هو من يبحث عن الرفيق، ومتبوعا

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 2، ص 167، 168، 169.

[2]– المصدر نفسه، ج 1، ص 120.

[3]– المصدر نفسه، ج 3، ص 241.

على اعتبار أنه لا يريد تلميذا أو مريدا. وعلى الرغم من أن الرومي هو الآخر عالم تشبع من مختلف العلوم فإنه يعتبر تابعا على اعتبار أنه يأخذ بكل كلمة يقولها شمس من جهة، ومن جهة متبوع إذ يساعده شمس في تبليغ غايته إلى الآخرين، فعلى الرغم من أن لكليهما الحق في أن يكون متبوعا والآخر تابعا له، لم يكونا سوى رفيقين يضاهي كل منهما الآخر في المنزلة وهو ما يؤكده العنصر السابق–بين العلم والسفر– وهو ما أكده الرومي حين رد على شمس الذي قال : « "إن كلماتك تساعدهم، وسأبذل ما بوسعي لمساعدتك. إني خادمك" "لا تقل ذلك" قلت محتجا، "إنك صديقي".»[1]

إن بحث شمس عن رفيق إنما يوحي بأن حالهما إنما ابتدأ بالصداقة، هذه الأخيرة التي تطورت فيما بعد وأصبحت متينة.

إذن نلفي الصحبة في القرن الثالث عشر لا تنأى عن الصحبة في القرن الواحد والعشرين؛ إذ لا يعنى الصوفية بالمرتبة أو المنزلة، بل همهم هو التأثير في الآخر بالإيجاب، وهو إن دل إنما يدل على تواضع هذه الطائفة.

4_ الفناء والبقاء (التخلي والتحلي)

أ_تعريف الفناء والبقاء لغة :

« الفناء نقيض البقاء...»[2] قال ربنا: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾[3]

« بقي: في أسماء الله الحسنى الباقي: هو الذي لا ينتهي تقدير وجوده في الاستقبال إلى آخر ينتهي إليه، ويعبّر عنه بأنه أبديّ الوجود والبقاء: ضدّ الفناء، بَقيَ الشيءُ يبقَى

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 302.

[2]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 15، مادة: فني، ص 164.

[3]– سورة الرحمن، الآية 26.

بقاءً وبَقَي بَقْيًا...﴾[1]، قال تعالى: ﴿وَيَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ والإكْرَامِ﴾[2]

ب_الفناء والبقاء عند الصوفية

إذا ما فني الفاني فإنه يفقد القدرة على تمييز الأشياء بعضها عن بعض وعن ذلك قال عامر بن عبد الله : "ما أبالي امرأة رأيت أم حائطا" والذي يتولى تصريف شؤون هذا الفاني هو الله عز وجل، وحين يصبح الكل واحدا بمعنى أن كل ما يدب في الكون لا يراه الفاني إلا شيئا واحدا، وإذا ما حدث هذا فإن هذا الفاني ينتقل إلى مرحلة البقاء، ولا يعني هذا أن يصبح الحسن والقبيح سيان في نظره بل على العكس؛ إذ يقوم بامتثال أوامره جل وعلا واجتناب نواهيه وهذا لوجهه عز وجل لا لطمع دنيوي ولا طمع آخروي، وهو معنى قولهم: "يكون فانيا عن أوصافه باقيا بأوصاف الحق" إذ إن كل ما يفعله لنا عز وجل ولغيرنا من كائنات الكون لا يضره ولا ينفعه –تعالى عن ذلك علوا كبيرا– بل لينفع أو ليضر الغير.[3]

فالمريد في هذه المرحلة يترك ويفنى عن كل المعوقات التي قد تعترض طريقه وفي مقابل هذا التخلي سيبقى بأفضل مما تخلى عنه إذ سيبقى بأوصافه جل وعلا و« يتكلم الصوفية عن التخلية والتحلية، كتربية نفسية للمريد في الطريق الصوفي فيتخلى المريد عن أوصافه المذمومة ويتحلى بالأوصاف المحمودة»[4] يعني أنهما عملية تربوية يخضع لها المريد تبدأ بالتخلي لتكتمل بنقيضه التحلي، فلا تسمى عملية تربوية كاملة إذا لم يتوفر فيها النقيضان؛ التخلي أولا والتحلي ثانيا، وإلا فلا فائدة ترجى من التخلي مفردا أو من

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 14، مادة: بقي، ص 79.

[2]– سورة الرحمن، الآية 27.

[3]– (بتصرف): أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ض و تع و تخ آياته وأحاديثه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 142، 143.

[4]– حسن الشرقاوي، "معجم ألفاظ الصوفية"، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987، ص 75.

نقيضه التحلي وحده.

يمكننا القول أن الأمر يبدأ بالتخلي عن الأوصاف المذمومة وفي المقابل التحلي بنعم الأخلاق ثم يصعد إلى أرقى الدرجات، ألا وهي درجة الفناء والبقاء، الفناء الذي يرى من خلاله المريد الكون واحدا ليكتمل بالبقاء.

إن الفناء والبقاء خطوة مهمة يقوم بها المريد وسنحاول فهم الفناء والبقاء في الزمن الماضي من خلال الحاضر.

تحكي إيلا على لسان عزيز: « بعد أن ماتت مارغو، طرأ على حياتي تغير كبير، فقد خسرت نفسي بعد أن رافقت مجموعة من المدمنين... وللمرة الأولى في حياتي تنشقت الهيروبين... وبعد فترة قصيرة، بدأت أستعمل الحقن عوضا عن الشم... وفي أيام عدة كنت أستيقظ في الصباح وأجد نفسي في أماكن غريبة... وكانت النساء تحطنني بالرعاية، كانت بعضهن تصغرنني سنا، وبعضهن تكبرنني بكثير... بفضل الله، وجدت وظيفة مصور في مجلة سياحية مشهورة. وهكذا انطلقت في رحلة إلى شمال أفريقيا حاملا حقيبة من الخيش، وصورة لمارغو، وتخليت عن الرجل الذي كنت قد صرت إليه. أوحى إلي عالم أنثروبولوجيا بريطاني التقيت به في جبال أطلس في الصحراء الكبرى، بفكرة. فقد سألني هل أريد أن أكون أول مصور غربي يتسلل إلى قدس أقداس المدن الإسلامية. لم أعرف عم يتحدث، ثم قال إن القانون في السعودية يحرم على غير المسلمين دخول مكة المكرمة والمدينة المنورة... إذ لم يتمكن أحد من إيجاد وسيلة للدخول إلى المدينة لالتقاط بعض الصور... إن فكرة الذهاب إلى الأرض المحرمة، وإنجاز ما لم ينجزه أحد من قبل، جعلا جسمي يفرز الأدرينالين، بالإضافة إلى الشهرة والمال اللذين سيدرهما علي في النهاية... واقترح الاتصال بالأخويات الصوفية في المنطقة، وقال: "ما يدريك، فقد يوافقون على مساعدتك"...إن الحياة غريبة يا إيلا. ففي نهاية الأمر، لم أتوجه إلى مكة

المكرمة أو إلى المدينة المنورة. لا آنذاك، ولا في ما بعد، ولا حتى بعد أن اعتنقت الإسلام... فتغيرت كثيرا وفقد الهدف الأصلي أهميته بعد فترة... أما الصوفية، فمن بإمكانه أن يعرف أن ما كنت أعتبره وسيلة لتحقيق غايتي، أصبح غاية في حد ذاته؟...»[1]

صحيح أننا ذكرنا سابقا أن عزيز صوفي لكن تبقى خطوات قمنا بترتيبها على نحو معين، فالقارئ حين يقرأ الرواية للوهلة الأولى يصدم حين يعلم الكيفية التي تخلى بها عزيز عن حياته السابقة؛ فقد تخلى عن تعاطي المخدرات ومعاشرة النساء وغيرها من أفعال السوء بعدما عثر على وظيفة، ولما كان في جبال أطلس في الصحراء الكبرى عثر على وظيفة أخرى مع العلم أنه كان يقوم بوظيفته كمصور، حيث عرض عليه عالم أنثربولوجيا مهمة التقاط بعض الصور لمكة المكرمة والمدينة المنورة بالسعودية وهو ما لم يستطعه أحد من قبل، إذ تمنع السعودية غير المسلمين دخول الأرض المحرمة وفي المقابل سينال شهرة ويجني الكثير من المال، أعجب عزيز بالفكرة وقبلها لكن حين اقترح عليه نفس العالم أن يطلب مساعدة من الأخويات الصوفية في المنطقة قلبت الموازين، إذ أضحت هذه الوسيلة المساعدة غاية، فلم يذهب عزيز نهائيا إلى الأرض المحرمة واعتنق الإسلام بل أصبح صوفيا في حين كنا نتوقع أن يذهب إلى مكة والمدينة للقيام بما لم يقم به أحد قبله.

هو عين التخلي والتحلي في الزمن الماضي، تقول كيرا عن وردة الصحراء:

« ...ففي هذا الصباح، ومن حيث لا أدري، جاءت امرأة تسأل عن شمس التبريزي... وفي غمرة الدموع والبكاء، أكدت بطريقة شديدة اللباقة الشكوك التي ساورتني. فقد كانت عاهرة قادمة من المبغى. وقالت : "لكنني هجرت ذلك المكان الفظيع، وتوجهت إلى الحمام

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 331، 332، 333.

العمومي، واغتسلت أربعين مرة، وصليت أربعين مرة، وأقسمت أن أعتزل الرجال. ومن الآن فصاعدا، سأكرس حياتي لله".»[1] لما أرادت وردة الصحراء أن تكرس حياتها لله تخلت عن المبغى وبعد ذلك طهرت جسدها ثم صلت واعتزلت الرجال، كل ذلك لأنها تبحث عن الله، لكن ما فاجأنا هو المكان الذي قصدته فقد كان من الممكن أن تترك قونية ككل وتتجه إلى بلد آخر أو تتجه إلى مسجد ما للتوبة –ماعدا ذلك المسجد الذي أنهكت فيه بالضرب– كل تلك توقعات لم تكن لتفاجئنا لو حدثت لكن وردة الصحراء اتجهت إلى بيت عالم الدين جلال الدين الرومي هذا الأخير الذي يحكي ابنه سلطان ولد على لسانه: «...إنني أجسد العدم. هاهنا فنائي، هاهنا بقائي»[2] تجاوز الرومي هنا تلك المراحل التي تهيئ للمريد كي يصل إلى ذروة الفناء ومن ثم البقاء، ومن خلال قوله يتضح لنا أن الفاني لا محالة باق، فأنا فان باق في ذات الوقت.

لب الفناء والبقاء لا يتغير فلما تخلى عزيز عن حياته السابقة بما فيها من موبقات تحلى بنعمة الإسلام ثم أصبح صوفيا، على الرغم من أنه تخلى عن حياته السابقة ليبدأ حياة جديدة مع عمله الجديد لا ليصبح صوفيا، الأمر الذي لم يضعه عزيز في الحسبان، في حين وردة الصحراء تخلت عن المبغى وتركته لأنها تريد الذات الإلاهية ولا تريد غيرها، فقد كانت أي أنها كانت تقصد ما تقوم به.

تباينت نية كل منهما لكن الجوهر ثابت على الرغم من القرون التي تفصلهما.

فالحال يبدأ بالتخلي عن الموبقات والتحلي بكل ما هو خير ليكتمل بأعلى درجات الفناء ومن ثم البقاء.

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 4، ص 382.

[2]– المصدر نفسه، ج 5، ص 486.

ثانيا: دخول التجربة

1_الزهد

أ_تعريف الزهد لغة:

« زهد: الزُّهد والزَّهادة في الدنيا ولا يقال الزُّهد إلَّا في الدين خاصة، والزُّهد: ضد الرغبة والحرص على الدنيا، والزهادة في الأَشياء كلها: ضد الرغبة. زَهِدَ وزَهَدَ وهي أَعلى يَزْهَدُ فيهما زُهْدًا وَزهَدًا؛ الفتح عن سيبويه، وزهادة فهو زَاهد من قوم زُهَّاد...»[1]

ب_ الزهد عند الصوفية

كل من يرغب في الوصول إلى الله راض عنه متوكل عليه منقطع إليه وحده عز وجل فأمره كله خير، لأن الزهد علة من علل الهناء والخير الذي يحل على الزاهد، أما المعرض عن الله نتيجة حبه وولعه بالدنيا فلا خير له في ذلك لأن التعلق بالدار الدنيا رأس كل البلايا.[2]

ليس هذا وحسب إذ يعتبر كل زاهد فقير لأن الخلق ما عدا الله عز وجل يعيش في حالة من الافتقار، افتقار إلى الكمال الذي تتصف به الذات الإلهية نتيجة النقصان الموجود في كل مخلوق. فالزهد يتصل اتصالا وثيقا بالفقر لأن كليهما يحتاج إلى الله –طبعا كلنا بحاجة إلى ربنا– وكلاهما لا يبالي لا بالدنيا ولا بالخلق.[3]

وكل من أعرض عن الدنيا أتته راغمة فكل « من صدق في زهده أتته الدنيا راغمة، ولهذا قيل لو سقطت قلنسوة من السماء لما وقعت إلا على رأس من لا يريدها.»[4]

---

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 3، مادة: زهد، ص 196، 197.

[2]– (بتصرف): أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع"، ص 72.

[3]– (بتصرف): حسن الشرقاوي، "معجم ألفاظ الصوفية"، ص 168، 169.

[4]– أبوالقاسم القشيري، "الرسالة القشيرية "، ص 220.

وهو ما يوافق قول أحد الصحابة رضوان الله عنهم : "تمن الموت تأتك الدنيا"

وهو ما يظهر في رد شمس على القاضي: « ما قصدت قوله، أيها القاضي، هو أن المرء لا يستطيع أن يجد الله إذا ظل يرتدي معاطف فراء، وملابس حريرية، ومجوهرات غالية كالتي ترتديها اليوم.»[1]

كسر شمس أفق توقعنا والقاضي لأنه كان بإمكانه أن يتوقف عند قوله غالية، إذ أحدث الصدمة حين قوله كالتي ترتديها اليوم، وهو إن دل إنما يدل على جرأة شمس وصراحته ولو كانت قاسية مع أي كان ولو من أصحاب السلطة، فالزاهد الذي يبحث عن الله فإنه لن يجده إلا إذا ترك جاهه وعزه الذي يحيا فيه. وهو ما يؤكده شمس نفسه حين يقول للتلميذ: « إنك تقول إنك تريد أن تجتاز الطريق، لكنك لا تريد أن تضحي بأي شيء في سبيل تحقيق هذه الغاية. المال، أو القوة، أو الشهرة، أو الإسراف، أو المتعة الجسدية-أي شيء يعتبره المرء عزيزا عليه في الحياة، يجب عليه أن يتخلص منه أولا»[2]

بمعنى أن بداية الطريق الصوفي إنما تبدأ بالزهد عن المغريات كالسلطة والشهوة وغيرها مما يعز على المرء تركه، وهو عين ما حدث مع التلميذ الذي يريد سلك الطريق الصوفي وفي نفس الوقت يريد الاحتفاظ والتمسك بكل ما ينتمي إليه.

في حين تخلى الرومي عن تلك الشهرة والسلطة زاهدا منقطعا إلى الله راض عنه يقول شمس: « يمتلئ هذا العالم بأشخاص مهووسين بالثروة أو الشهرة أو السلطة. فكلما اكتسبوا المزيد من النجاح، شعروا بأنهم بحاجة إليها. وبجشع وطمع شديدين، جعلوا الممتلكات الدنيوية قبلتهم، ولم يعودوا ينظرون إلا في ذلك الاتجاه، غير مدركين أنهم سيصبحون عبيدا للأشياء التي يسعون إليها بشره. إن هذا نمط مشترك، يحدث دائما.

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 1، ص 75.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ص 133.

ومن النادر، ندرة الياقوت، أن ترى رجلا شق طريقه إلى الأعلى، أو رجلا يمتلك قدرا كبيرا من الذهب، والشهرة والسلطة، يتخلى عنها فجأة... والرومي هو تلك الياقوتة النادرة.»[1]

فالزهاد الحقيقيون إنما يشبهون في قلتهم بالياقوت النادر؛ فليس من هب ودب زاهدا أو يستطيع أن يزهد بسهولة، لأنه يوضع تحت اختبار هو ما يعسر عليه الزهد، يتمثل هذا الاختبار في تخيير الراغب في الزهد بين الدنيا وملذاتها وبين البحث عن الله بترك كل ما يملكه هذا الراغب من عز وجاه وغيرها من الملذات الدنيوية، لكي يصبح عبدا لله وحده لا لتلك الثروة والنجاح. فافتقار الزاهد الحقيقي افتقار إلى الله لا إلى ما هو زائل.

2_ العزلة والخلوة

أ_تعريف العزلة والخلوة لغة

_العزلة:

« عزل: عَزَلَ الشيءَ يَعْزِلُه عَزْلًا وَعَزَّلَه فاعْتَزَلَ وانْعَزَلَ وتَعَزّلَ: نَحَّاهُ جانِبًا فَتَنَحَّى(...) والعُزْلةُ: الانْعِزال نفسُه، يقال: العُزْلةُ: عبادة، وكُنْتُ بِمَعْزِلٍ عن كذا وكذا أَي كُنْتُ بموْضع عُزْلةٍ منه...»[2]

_الخلوة :

« خلا: خَلا المكانُ والشيءُ يخلُو خُلُوًّا وخَلاءً وأَخْلَى إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه وهو خالٍ»[3]

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 4، ص 357.

[2]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 11، مادة: عزل، ص 440.

[3]– المصدر نفسه، م 14، مادة: خلا، ص 237.

ب_العزلة والخلوة عند الصوفية:

العزلة أنواع؛ عزلة عن الأخلاق المذمومة وعزلة القلب عن التعلق فلا يتعلق هذا القلب لا بالمال ولا بالولد ولا بالصاحب، حتى الوحوش تعتزل إن كان المريد في الجبال أو السواحل فلم يجد غيرها فألفته وأنسته اعتزلها، ولاسيما البشر؛ إذ أن كل ما يحيل بين المريد وذكر ربه بمثابة عائق له ولذلك يعتزله.[1]

وهناك من جمع بين العزلة والخلوة ذاهبا إلى أن العزلة بأن يعتزل المريد كل البشر وأن العزلة تسبق الخلوة، فإذا ما أعقبت الخلوة العزلة فذلك لتحققه بأنسه.[2] يكتمل حال المريد ويتحقق بأنسه حين يعتزل جميع البشر دون استثناء، ثم يخلو بنفسه في مكان معين لا يوجد فيه غيره.

قال ذو النون رحمه الله : « لم أر شيئا أبعث على الإخلاص من الخلوة، ومن أحب الخلوة فقد استمسك بعمود الإخلاص، وظفر بركن من أركان الصدق»[3] فمما ينجر عن الخلوة الإخلاص والصدق، هي سمات تلصق في كل من يخلو بنفسه لذكر ربه. لما كانت الخلوة عمود الإخلاص كان من الأفضل أن تسبقها العزلة حتى تكتمل صورة هذا المريد بين العزلة والخلوة ومن ثم ذكر ربه.

لكن هذا لا ينفي أن يكون للمريد صاحب قال رسول الله ﷺ: « إن أحبكم إلى الله الذين يألفون ويؤلفون، فالمؤمن آلف مألوف» وهي سنة الله في الخلق، فالعزلة إنما تكون في الابتداء فلطالما اختلى سيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام بنفسه في ابتداء أمره في

---

[1]– (بتصرف): محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، س 4، ج 25، تح وتق: عثمان يحيى، تص ومرا: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1992، ف 350، 351، ص 257.

[2]– (بتصرف): أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ص 196.

[3]– السهروردي، "عوارف المعارف"، م 1، ص 230.

غار حراء.[1] لا مانع من العزلة أولا ثم الخلوة للمريد الذي يريد أن يذكر ربه دون أن يلهيه أي خلق من مخلوقات الله، لكن هذا لن يدوم بقية العمر، لذلك من الأفضل الجمع بين الأمرين عزلة ثم خلوة في البداية لأهميتهما في التجربة الصوفية من جهة، ومن جهة صاحب أو أصحاب يألفون بعضهم بعضا.

كل من يريد أن يذكر ربه بجد إنما يحتاج إلى الخلوة أيما احتياج يقول بابا زمان عن التبريزي: «... لكن بقدر ما كانت حاجته إلى الخلوة عظيمة...»[2] ويقول شمس عن نفسه: «...لكني لم أعرف كيف. أمضيت عدة أمسيات مختليا بنفسي في غرفة الصلاة أردد أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين لعلها ترشدني. وفي كل مرة كان يبرز لي اسم –الجبار– الذي لا يمكن أن يجري في سلطانه شيء إلا بإرادته. خلال الأيام التالية، بينما كان الدراويش يضربون أخماسا بأسداس، كنت أمضي وقتي وحيدا في البستان، أتأمل أمنا الطبيعة الراقدة حاليا تحت ملاءة ثقيلة من الثلج...»[3]

حين نقول خلوة فإن العزلة غالبا ما تسبقها؛ فمن سمات التبريزي إيثار الاختلاء بنفسه؛ إذ أنه بعدما يعتزل عن الخلق إما أن يخلو بنفسه في غرفة الصلاة لذكر ربه، أو يعتزل عن الدراويش ليخلو بنفسه في البستان لذكر ربه تأملا.

وعن اختلاء كل من الرومي والتبريزي ببعضهما البعض يقول علاء الدين: «...توجهت نحو المكتبة، لكن كيرا أوقفتني. "انتظر. لقد طلبا ألا يزعجهما أحد". ولم يغادرا المكتبة طوال النهار، ولم يخرجا منها في اليوم التالي، ولا في اليوم الذي تلاه. عم يتكلمان؟ ما الذي يمكن أن يجمع بين شخص مثل أبي ودرويش بسيط؟... سمعت الدرويش يرفع صوته فجأة "لقد مر أربعون يوما على خلوتنا هنا، وكنا نناقش كل يوم قاعدة من قواعد

[1]– (بتصرف): السهروردي، "عوارف المعارف"، م 2، ص 471، 472.

[2]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 1، ص 99.

[3]– المصدر نفسه، ن ج، ص 108، 109.

العشق الأربعين لدين الحب. أما الآن، بعد أن فرغنا منها، أظن من الأفضل أن نخرج، فلعل غيابك أزعج أسرتك". فقال أبي معترضا: "لا تقلق. إن زوجتي وأبنائي على درجة كبيرة من النضج، ويفهمون أنني قد أحتاج إلى بعض الوقت لأمضيه بعيدا عنهم أحيانا".»[1]

لا مانع من أن يخلو أمثال شمس والرومي ببعضهما بعدما يعتزلان غيرهما من المخلوقات بحكم أنهما واحد يذكر ربه؛ إذ يبث شمس في الرومي تلك القواعد الأربعين لدين العشق على مدى أربعين يوما، أي أنهما اختليا بنفسيهما أربعين يوما فضلا على أن خلوة الرومي وشمس فيها حلاوة –أي محببة إلى القلب– فسنة الله في الخلق أن يكون المؤمن آلف ومألوف فقد يختلي المريد بنفسه كما فعل شمس، وهو ما يحصل عادة في البداية سواء بداية الطريق الصوفي أو النبوة، كما قد يختلي بشخص آخر في آن معا على أن يؤثر كل شخص في الثاني إيجابا لا سلبا في ذكره جل وعلا.

يقول التبريزي في إحدى قواعده الأربعين: «...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، وبوجود الله في داخلك.»[2]

فهذا الشخص لابد ويكون بمثابة المرآة لا أي شخص؛ فشمس يحمل الله في داخله ولم يبق عليه سوى البحث عن شخص آخر أي مرآته، ومن ثم لا مانع من اختلاء شمس بالرومي أو اختلاء الرومي بشمس مادام الله موجود في القلب.

إن العزلة والخلوة من نعمه جل وعلا يمن بهما على قلوب من يبحثون عنه حقا، فهما محفزان مساعدان على الذكر.

---

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 240، 241، 242.

[2]– المصدر نفسه، ج 1، ص 110.

3_ الصمت

أ_تعريف الصمت لغة:

« صـمت: صَـمَتَ يَصْـمُتُ صَـمْتًا وصُـمْتًا وصُـمُوتًا وصُـماتًا، وأَصْـمَتَ : أَطـالَ السكوتَ»[1]

ب_الصمت عند الصوفية

الصمت أولا وأخيرا « سكوت وفي وقته صفة من صفات الرجال، كما أن النطق في موضعه من أشرف الخصال »[2] فلا مانع من أن يكون النطق من أشرف وأسمى الخصال إذا كان في وقته وموضعه، فضلا على أن الصمت من صفات الرجال.

ويمكننا القول بأن للصمت ضربان: أما الضرب الأول، فهو الذي لا يكلم فيه المريد لا الوحوش ولا الحشرات ولا حتى الجن في موضع عزلته أو في سياحته، وإن حدث أن كلمه أحد من الجن فلا يرد عليه وإذا كان لا بد من جواب يجيب على قدر السؤال، وإذا ما لم يكن رده ضروريا فإنه يصمت وتلك الجن ستغادر لا محالة لأنها تعلم أن الله تعالى قد سخر عقابا شديدا لمن يلهي الذاكر لله. أما الضرب الآخر، فهو الصمت الذي لا يحدث فيه المريد نفسه لأنه حينها سيلهو عن ذكر ربه إذ إنه يحدث نفسه والفؤاد لا يتسع لهما معا، فالذاكر ربه من خلال هذا الصمت الشديد إنما يبتغي تجلي ربه له وهو ما يحصل إن نجح في صمته عن كل مخلوق وعن نفسه.[3]

الصمت رفيق للخلوة ومن أراد أن تقبل توبته كان لزام عليه التزام الصمت قال سهل بن عبد الله: « لا يصح لأحد الصمت حتى يلزم نفسه الخلوة، ولا تصح له التوبة حتى

---

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 2، مادة: صمت، ص 54.

[2]– حسن الشرقاوي، "معجم ألفاظ الصوفية"، ص 191.

[3]– (بتصرف): محيي الدين عربي، "الفتوحات المكية"، س 4، ج 25، ف 351 (أ-ب)، ص 258.

يلزم نفسه الصمت. وقال أبو بكر الفارسي: من لم يكن الصمت وطنه فهو في الفضول وإن كان صامتا. والصمت ليس بمخصوص على اللسان، لكنه على القلب والجوارح كلها»[1] وحين يشبه الصمت بالوطن فذلك يدل على ما للصمت من أهمية كخطوة من الخطوات التي يسير على روحها المريد، كما يدل ذلك على الشمولية، إذ يصمت المريد بلسانه وكل جوارحه دون استثناء.

سنستدل على ما للصمت من عظيم أهمية من خلال بعض النصوص ونبدأ بما قاله شمس: «...ولذت بالصمت في وجود عقلاء...»[2]، أما التلميذ–في بغداد– فيقول عن شمس وبابا زمان: «...لكني فوجئت برؤية بابا زمان والدرويش كما تركتهما صامتين، لا ينبس أحدهما بكلمة. وبطرف عيني، رحت أراقبهما، متسائلا هل يمكن أن يتحادث اثنان من دون أن ينبسا ببنت شفة ...»[3]

وهاهو الطاهي يقول للتلميذ: «...كل ما قل كلامك، نضجت بسرعة أكبر.»[4]، أما بابا زمان فيقول عن التبريزي: «...وإذا ما أضجره حديث، أو أبدى أحدهم ملاحظة تشي بالحمق، كان ينهض ويغادر من فوره، ولا يضيع وقته في المجاملات... و كان شديد الارتياب بالكلمات إلى حد أنه كان يمضي أياما من دون أن ينبس بكلمة.»[5]

يقول شمس: «...وخلال الشهور الثلاثة التالية لم أكلم أحدا.»[6]، وتقول كيرا عن بعلها ورفيقه: «...وعندما يكونان معا، فهما إما أن يلوذا بالصمت على نحو غريب، أو يتحدثا

[1]– أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ص 228.

[2]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 1، ص 61.

[3]– المصدر نفسه، ن ج، ص 85.

[4]– المصدر نفسه، ن ج، ص 86.

[5]– المصدر نفسه، ن ج، ص 101.

[6]– المصدر نفسه، ن ج، ص 112.

بصوت خفيض بشكل متواصل...»[1] ويقول الرومي: «...وعندما تنتهي القصيدة، كان يتملكني الهدوء مرة أخرى، فأعيش بصمت. وكانت كلمة صمت أو "خاموش" أحد التوقيعين اللذين أوقع بهما الغزليات...»[2]

فمن سمات الصوفية قلة الكلام مؤثرين الصمت على الكلام: فلا يتكلم الصوفية في حضرة العقلاء احتراما لهم مثلما فعل شمس والصمت هنا من صفات الرجال لأنه في وقته، و محاولة من محاولات الارتقاء والنضوج الروحي، فالكلام الزائد من قبيل المجاملات والحماقات لا يخوض فيه أمثال شمس من الصوفية، بل إن الصدمة أن الصوفي قد يمضي أشهرا لا يكلم أحدا وهو ما فعله شمس طيلة ثلاثة أشهر، ولا مانع هنا من الاعتقاد أن شمسا كان في فترة خلوة ثم صمت فتوبة، وهاهو ذا الرومي يحيى بصمت لدرجة أنه جعل من مصطلح الصمت أحد التوقيعين اللذين أوقع بهما غزلياته، حيث أحدث هو الآخر صدمة وهو إن دل إنما يدل على ما للصمت من أهمية في التجربة الصوفية.

وإن كان الصمت لا بد منه فإنه يحصل على الرغم من وجود اثنين، فعلى الرغم من اجتماع شمس وبابا زمان في نفس المكان لم ينبسا بكلمة، ولم يمنع خلو شمس بالرومي من الصمت حيث ألفينا خلوة وصمتا لا لشيء إلا لقبول توبتهما. فإذا كان الكلام ضروريا تكلم الصوفي ولو كان في خلوة، وإلا صمت.

لما كان الصوفية في رحلة بحث متواصلة عنه جل وعلا فإنهم سيؤثرون الصمت لا محالة على الكلام، لأن الصمت يساعد على التركيز ومن ثم سهولة البحث عنه جل وعلا.

[1]- إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 262.

[2]- المصدر نفسه، ج 5، ص 490.

4_ الجوع

أ_تعريف الجوع لغة:

« جوع: الجُوع: اسم للمَخْمَصةِ، وهو نَقِيضُ الشَّبَع، والفعل جاعَ يَجُوعُ جَوْعًا وجَوْعةً ومَجاعَةً، فهو جائعٌ وجَوعانُ، والمرأَة جَوْعَى، والجمع جَوْعَى وجِياعٌ وجُوَّعٌ وجُيَّعٌ...»[1]

ب_ الجوع عند الصوفية

إن أداء الفرائض والنوافل في حالة الجوع الشديدة أفضل بكثير من أدائها عن شبع؛ فلو صلى المصلي قاعدا نتيجة أكله القليل جدا لدرجة أنه لا يقوى على أداء الصلاة واقفا لكان أفضل له من أن يأكل ويشبع ثم يصلي واقفا، فالشبع يفتح الباب للجوارح لكي تتحرك وتنظر وتسمع وغيرها من أنواع الفضول التي يسببها الشبع وهو ما ينأى بالمصلي عن المقصود، في حين يسد الجوع هذه الأبواب ويحصل المراد.[2]

ولطالما اتضحت الأشياء بأضدادها لأنه « لما خلق الله تعالى الدنيا جعل في الشبع: المعصية والجهل، وجعل في الجوع: العلم والحكمة»[3] فكلاهما طريق أحدهما خير والآخر شر؛ أما طريق الخير ففي الجوع وأنا ذاك يصبح العلم والحكمة هما المبتغى، وأما طريق الشر ففي الشبع الذي لا طائل من وراءه سوى المعصية والجهل.

لا يأكل الصوفية إلا القلة القليلة التي قد لا تعينهم على الصلاة قائمين–مثلا– فيؤدونها قعودا، لكنهم في المقابل يتمتعون بالخشوع، الخشوع الذي قد لا يناله إلا كل جائع إذ يسد الجوع باب حواسه. قال رسول الله ﷺ: « مَا مَلأَ ابنُ آدَمَ وِعاءًا شرًا من بَطْنِه

---

[1]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 8، مادة: جوع، ص 61.

[2]– (بتصرف): محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، س 4، ج 25، ف 351 (ج)، ص 259.

[3]– أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ص 259.

بِحَسْبِ ابنِ آدَمَ لُقَيْمَاتٍ يُقِمْنَ صُلْبَهُ »[1]

نستدل من حديثه ﷺ أن أكل القليل سنة في خلق الله الأخيار، ومن ثم صح الاقتداء بها، ولما كان الشبع طريقا للمعصية أشار سيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام إلى أن شر وعاء يملؤه ابن آدم هو بطنه.

يحيا الصوفية أشد أنواع الجوع فهم لا يأكلون إلا في حالة المخمصة الشديدة فضلا على اكتفائهم بالقليل قال شمس: « في تلك اللحظة، ظهر صبيان خادمان، يحملان بينهما صينية ضخمة كدست فوقها أطباق كثيرة: عنزة مشوية، سمك مجفف مملح، لحم ضأن متبل، وكعك مصنوع من الحنطة، وحمص مع قطع من كرات اللحم، وشوربة عدس طهيت بإلية خروف. وأخذا يطوفان في أرجاء القاعة، يوزعان الطعام على الحاضرين مالئين الهواء بروائح البصل والثوم والتوابل. وعندما توقفا عند طرفي المائدة، أخذت زبدية من الحساء كان البخار يتصاعد منها وقليلا من الخبز الأسمر الغامق»[2]

على الرغم من توفر مختلف أنواع الأكل من لحم وحلو وغيرهما اكتفى شمس بالقليل منها، فضلا على أنه لم يأكل من أفضل تلك الأنواع التي قدمت بل من أبسطها. ليس هذا وحسب فلما كان شمس يأكل من زبدية معينة أكلا ما كان لا يمد يده إليها مرتين وعن ذلك حكى شمس: «...ولم أعد أتناول الطعام من نفس الزبدية مرتين متتاليتين... وعندما كنت أشعر بالجوع، كنت أكسب بعض النقود من تفسير الأحلام. لذلك، كنت أطوف شرقا وغربا، بحثا عن الله في كل مكان...»[3]

فلا يأكل شمس إلا حين يشعر بالجوع حقا، وفي تلك المخمصة الشديدة كان شمس

[1]– وليد فتيحي، "برنامج ومحياي"، الموسم الرابع، طعام العافية، إنتاج شركة: Digital Hydra، إخراج: حمزة كمال جمجوم، ح 3.

[2]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 1، ص 46.

[3]– المصدر نفسه، ج 1، ص 60.

يبحث عن الله في كل مكان وهو ما يؤكد أن طريق الجوع فيه حكمة وخير.

أما علاء الدين فقال –عن شمس ورفيقه الرومي–: « في كل صباح كانت كيرا تعد طعام الفطور وتضعه في صينية أمام باب غرفتهما. ومهما كانت أطايب الطعام التي أعدت لهما، كانا يرفضانها، وكانا يكتفيان بتناول قطعة من الخبز في الصباح وكوب من حليب الماعز في المساء»[1]

فإذا كانا مشغولان بالبحث عن الله –إذ كان شمس يبث في الرومي قواعده الأربعين وهو ما يظهر في المتن الروائي– فأنى لهما أن يملئا بطنيهما ومن ثم النأي عن المعرفة؟ فأكل قليل مع جوع شديد من شأنه أن يصنع المعجزات. فمن يبحث عن ربه حقا كائنا من كان اتخذ الجوع وسيلة من وسائل البحث عنه جل وعلا باعتباره وسيلة خيرة فيها من المنفعة ما لا يوجد في نقيضه الجوع.

ثالثا: ما بعد التجربة

1_ الحب

أ_تعريف الحب لغة:

« حبب: الحُبُّ نَقِيضُ الْبُغْضِ. والحُبُّ الودادُ والمَحَبَّةُ. وكذلك الحِبُّ بالكسر. وحُكِي عن خالد بن نَضْلَة: ماهذا الحِبُّ الطارقُ؟ وأَحَبَّهُ فهو مُحِبٌّ، وهو مَحْبُوبٌ، على غير قياس هذا الأَكثرُ وقد قيل مُحَبٌّ، على القياس. قال الأَزهري: وقد جاء المُحَبُّ شَاذًا في الشعر؛ قال عنترة:

ولقـــد نَـــزَلْتِ فـــلا تَظُنِّـــي غيـــرَه

مِنِّـــي بِمَنْـــزِلةِ المُحَـــبِّ المُكْـــرَمِ »[2]

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 240.

[2]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 1، مادة: حبب، ص 289.

ب_الحب عند الصوفية:

ينقسم المحبون أنواعا ثلاثة؛ أما النوع الأول فهم العامة الذين أحبوا الله جل وعلا بعدما أحسن إليهم وعطف عليهم، وأما النوع الثاني فهم الصادقون والمتحققون الذين نظروا إلى الله نظرة قلبية نظروا إلى عظمته وجلاله وعلمه، والنوع الثالث والأخير وهم الصديقيون والعارفون الذين أحبوا الله لله لا رجاءا في ثواب ولا خوفا من عقاب منطلقين من قديم معرفتهم بقديم حبه عز وجل بلا علة.[1] وهو حال جل الصوفية.

إن للحب مراحل ودرجات كلما قوى صعد درجة وتغير اسمه والعكس بالعكس، فحتى لو بلغ الحب الذروة ثم بدأ يتهاوى ويرجع إلى الوراء فإن ذلك الحب ينقص درجة مع تغير اسمه « وهكذا يظهر أن المحبة عاطفة واحدة أو حقيقة واحدة العين، تتطور وتتصعد، وفي كل مرحلة من مراحل تصعدها تتخذ اسما: الحب. الهوى. العشق. الود الغرام. الهيام...»[2] فمن يصل –مثلا– إلى حالة من العشق، إذا ما زاد هذا العشق فإنه سيستحيل ودا ثم غراما وهكذا، والعكس إذا نقص هذا العشق بدأ بالتراجع.

لذلك لا يبقى للمحب في قلبه سوى المحبوب قال الشبلي: « سميت المحبة محبة؛ لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب»[3] إن هذا الضرب من الحب لا يعدو يكون حبا حقيقيا صادقا لا يناله إلا القلة، وهو ما لم ينأ عنه سهل حين قال: « من أحب الله فهو العيش ومن أحب فلا عيش له»[4] فكل ما يرد على المحب من المحبوب سواء أكان هذا الوارد خيرا أو شرا فإن المحب يجد فيه متعة وهنا مكمن حياته، ولما كان المحب دائما ما يسعى للوصول إلى المحبوب، فإنه يخاف إذا ما وصل إليه من الانقطاع والانفصال عنه ولا

[1]– (بتصرف): أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع"، ص 86، 87.

[2]– سعاد الحكيم، "المعجم الصوفي"، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، ط 1، 1981، ص 303.

[3]– أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ص 522.

[4]– أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ص 128.

عيش للمحب هنا.[1]

مهما كثرت درجات الحب وتباينت أسماؤه وأنواعه، يبقى حب الله عز وجل أسمى وأرقى أنواع الحب.

لما كان عنوان المدونة التي بين أيدينا "قواعد العشق الأربعين" فإن الحب سيكون من أظهر المميزات فيها؛ تقول إيلا: « تقول القاعدة الأربعون: لا قيمة للحياة من دون عشق لا تسأل نفسك ما نوع العشق الذي تريده، روحي أم مادي، إلهي أم دنيوي، غربي أم شرقي... ليس للعشق تسميات ولا علامات ولا تعاريف. إنه كما هو نقي، وبسيط.»[2] أي أن العشق كالماء والهواء كل منهما ضروري في الحياة ولا يهم نوع هذا العشق كائنا ما كان، المهم أن يتمتع كل شخص بلذة هذا العشق الذي قد نلفيه عشقا إلهيا، أو ماديا أو غيرها من أنواع العشق، فحين تتحاور إيلا وحبيبها عزيز«"هل أبدو كما كنت تتوقع؟" "لقد أحببتك"، قال عزيز مبتسما. "لكنك لا تعرفني بعد". "ليس من الضروري أن أعرف حتى أحب"...»[3] فإننا نلفي أن عزيز أحبها من غير أن يعرفها وهو لا يعدو يكون حبا حقيقيا لا تهمه الأشكال والمظاهر بل ينطلق من القلب إلى القلب فـ « لم يكونا يعيشان في المدينة نفسها، ولا حتى في القارة ذاتها. ولم تكن تفصلهما أميال كثيرة فقط، بل كانا كذلك مختلفين اختلاف الليل والنهار. وكان أسلوبا حياتهما مختلفين إلى درجة استحالة أن يتحمل أحدهما وجود الآخر، فما بالك بأن يحب أحدهما الآخر. لكن ذلك حدث فعلا. وقد حدث ذلك بسرعة، بسرعة كبيرة لم يتح لإيلا فيه وقت لتدرك حقيقة ما يجري، ولكي تحذر من الحب. دهم الحب إيلا بغتة وبعنف كما لو أن أحدا ألقى حجرا من مكان ما في بركة

[1]– (بتصرف): أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ص128.

[2]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 500.

[3]– المصدر نفسه، ن ج، ص 435.

حياتها الساكنة»[1]

إنه حب مادي دنيوي جمع بين اثنين يتباين كل منهما عن الآخر كتباين الليل والنهار؛ إذ يقطن كل منهما في قارة فضلا على كون عزيز رجلا صوفيا وإيلا امرأة متزوجة لديها عائلة، وهذا إن دل إنما يدل على أن حب كل منهما للآخر حقيقي-كما أشرنا من قبل- لاتهمه الأشكال والخلفيات والعقائد وغيرها من معوقات الحب.

من هذا الحب والعشق الدنيوي الذي جمع بين إيلا وعزيز بغتة إلى عشق من نوع آخر في الزمن الغابر بين جلال الدين الرومي وشمس التبريزي.

قال السيد سعيد برهان الدين في رسالته لبابا زمان: «...وإذا كان بإمكاننا، أنا وأنت، أن نؤدي دورا، ولو كان ضئيلا، في المساعدة على التقاء نهرين ليصبا في محيط العشق الإلهي وليكونا مجرى ماء واحد... فإني سأعتبر أن بركات الله قد حلت علي.»[2]

فليس شمس والرومي سوى صورة من صور العشق الإلهي -كما شبههما معلم الرومي سابقا-، أي أننا انتقلنا من العشق الدنيوي المادي بين عزيز وإيلا في زمننا إلى العشق الإلهي الذي تجسد بين الرومي وشمس فيما مضى، وهو ما يؤكده شمس قائلا: «...إن الصوفيين يحبون الله، لا خوفا من العقاب في نار جهنم، ولا رغبة في الثواب والمكافأة في الجنة، بل يحبون الله لمجرد محبته الخالصة، محبة نقية وسهلة، غير ملوثة، خالية من أي مصلحة.»[3] فلا الطمع في الجنة ولا الخوف من نار جهنم هما العلة من وراء حب الصوفي لربه، بل الحب الخالص لوجهه وحسب. ويحكي شمس على لسان الرومي: «...سأذهب لأحضر الخمر... عندما غادر الغرفة... ابتهلت إلى الله بألا تفيق روحه

[1]- إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ج 1، ص 106.

[3]- المصدر نفسه، ج 3، ص 269.

الجميلة من السكر بالعشق الإلهي.»[1] إن العشق الحقيقي له جل وعلا يصل إلى مرحلة السكر، السكر بالعشق الإلهي.

وعن حب شمس والرومي كل منهما للآخر قال الرومي: « كيف أجعلهم يفهمون أنهم لكي يدركوا ما يميز شمس التبريزي، يجب أن ينظروا إليه بعيني المجنون؟»[2]

أما شمس فيقول: « لكني أعرف جيدا أن قلبي لا يزال في قونية، وأني اشتقت كثيرا إلى الرومي إلى حد أن مجرد النطق باسمه كان يؤلمني كثيرا. وفي نهاية المطاف، ماذا يهم في أي مدينة أمكث، مادام الرومي ليس بجانبي؟ فحيثما يوجد توجد قبلتي.»[3]

أحب الرومي شمسًا حتى أضحى يراه بعيني المجنون، وأحب شمس الرومي حتى أصبح قبلته، إذ خلف قلبه هناك في قونية عند حبيبه، لكن وعلى الرغم من هذا يبقى الحب بين كليهما حب، بل عشق إلهي أكثر منه حب دنيوي.

إن الحب الإلهي يملأ كيان الصوفي، فلما أحبت كيميا شمس وأرادت أن تتزوجه لم يستطع شمس منحها نفس الحب الذي منحته إياه أو الحب الذي تريده، تقول كيميا: « لقد جئت الآن لأخبرك بأني أرغب في الزواج من شمس التبريزي ...كان هذا أكثر ما أمكنني الاعتراف به بأنني أحب شمس التبريزي.»[4]

ويقول شمس على لسان كيميا ثم يكمل: « وكررت قائلة: "لقد أصبحت زوجتك الآن". في تلك اللحظة أدركت الخطأ الفظيع الذي ارتكبته بزواجي منها...»[5]

---

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 344.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ص 284.

[3]– المصدر نفسه، ج 5، ص 422.

[4]– المصدر نفسه، ن ج ، ص 426.

[5]– المصدر نفسه، ن ج، ص 441.

تحقق حلم كيميا بعدما طلبت الزواج من شمس معترفة للرومي بأنها تحبه، لكن أفق توقعنا كقراء كسر؛ فقد كان من الممكن أن تتزوج بعلاء الدين أو أن تصبح من مريدي التبريزي لكنها أصبحت زوجة شمس وهو ما لم يحدث من قبل مع شمس، ولما كان الحب والعشق الإلهي يسكن كيان التبريزي لم يقدر على مبادلة كيميا نفس الشعور الذي تريده وتبادله إياه، بل وصف زواجه منها بالخطأ الفظيع.

فحاجة البشر إلى الحب أكثر من حاجتهم إلى نوع معين من الحب، المهم أن يعيش الإنسان ضربا من ضروب العشق – ولو كان العشق الإلهي أسمى أنواع العشق– يحدِث فيه عظيم الأثر؛ فطبيعة حب كل من إيلا وعزيز لبعضهما البعض غير حب الرومي لشمس فيما مضى لكن الجوهر واحد وهو الحب؛ أي أن كيان كل محب مملوء بالحب هذا الأخير الذي احتل القلوب بغتة من غير استئذان في جميع العصور.

2_ الشطح:

أ_تعريف الشطح لغة

« شطح: بكسر أوله وثانيه المشدد: زجر للعريض من أولاد المعز.»[1]

ب_الشطح عند الصوفية

لا ينطق المريد الواجد بالشطحات –التي يفهمها البعض ويسيء فهمها البعض الآخر– إلا حين يقوى وجده؛ فالماء الكثير الجاري في نهر ضيق مصيره الفيضان على حافتي النهر، وهو حال المريد الذي وصل إلى مرحلة تسطع فيها الحقائق على قلبه فيكون فؤاده كالنهر أو كالبئر حين الامتلاء يفيض، حين الامتلاء لا يعود هذا المريد يحتمل فيتجلى ما هو مخزون في قلبه على لسانه بعبارات مستغربة على فهوم سامعيها، فمن كان متبحرا

[1]– ابن منظور،"لسان العرب"، م2، مادة: شطح، ص 498.

في علمها فقهها ومن لم يكن من أهلها أنكرها.[1]

فالشطح « كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه، مقرون بالدعوى، إلا أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا. وقيل عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى، تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب، وهو من زلات المحققين، فإنه دعوى حق يفصح بها العارف لكن من غير إذن إلهي»[2] فمن خصائص هذا الشطح أنه يرد على لسان أهل المعرفة، والقول بأنه من زلات المحققين إنما هو تأكيد لفكرة أن الشطح إنما يعقب فيضان وجد. إن العارف وفقط من يستطيع أن يشطح – طبعا في حالة ما إذا استفحل عليه الوجد– فالشطح «هو ما ينطق به بعض العارفين مما يوهم أو يقتضي أن لهم شفوفا وعلوا على مراتب النبيين والمرسلين»[3] فضلا أن الشطحات قد توهم البعض كما قد تلزمهم على اعتبار أن للشاطحين مراتب أعلى وأعتى من مراتب المرسلين.

وعليه لزام على المنصت المستمع لشطحات الشاطحين أن يفهمها و يتأنى في الحكم عليها، ممعنا فيها النظر باحثا عن المعنى الأعمق الأصلي من ورائها.

لما قوى وجد الرومي قال شعرا بل أشعارا حيث أصبح شاعرا بعدما كان خطيبا على المنبر: فأضحى من الشاطحين، يقول:

اختر الحبّ، الحبّ! فمن دون حياة الحبّ العذبة،

تمسي الحياة عبئًا ثقيلًا– كما ترى[4]

إن الرومي في حد ذاته مدرسة للحب؛ إذ يدعو في هذه الأبيات إلى الحب الذي يلين

[1]– (بتصرف): أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع"، ص 453، 454.

[2]– عبد المنعم الحفني، "معجم مصطلحات الصوفية"، ص 140.

[3]– أيمن حمدي، "قاموس المصطلحات الصوفي"، ص 67.

[4]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 1، ص 66.

الحياة، وذلك من خلال الحب النقي، ولا يدعو الرومي إلى حب معين، بل يشيد بالحب الشامل، وإذا ما انعدم هذا النوع من الحب فإننا سنعيش حياة تعيسة بدليل تلك الحياة التي نراها اليوم.

ويقول:

"لست مسيحيًا ولا يهوديًا ولا مسلمًا، لست بوذيًا ولا هندوسيًا، ولا

صوفيًا ولا من أتباع زن. لا أتبع أيّ دين أو نظام ثقافي. لست من

الشرق، ولا من الغرب.

إن مكاني هو اللامكان، أثر اللاأثر."[1]

ولما أحب الرومي ربه حقا لم تعد تعنيه تلك الانقسامات من قبيل الديانات أو الأصل بدليل قول شمس: « فعندما تحب الله، وعندما تحب كل مخلوقاته من أجله، وبفضله تذوب جميع الانقسامات وتختفي.»[2]

ويقول الرومي أيضا:

يا أخي، تحمل الألم. تخلص من سموم

نزواتك. ستنحني السماء أمام جمالك

إذا فعلت ذلك... فإن الشوكة تصبح وردة. تتوهج مع العالمين.[3]

إن مع العسر يسرا، فحين نتغلب على شهواتنا، بتحمل الآلام فإن السماء ستنحني لنا لا محالة، جزاءا لنا على الصبر، الصبر على المشقات والشهوات.

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 270.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ن ص.

[3]– المصدر نفسه، ن ج، ص 277.

وقال الرومي مجيبا سليمان السكران عن سؤاله عن سبب تحريم الخمر:

"لو كان في شارب الخمر

رقة ولطف عميقان،

لبان ذلك عليه،

عندما يكون سكرانًا.

لكن لو كان يخفي غضبًا وغطرسة،

لظهر عليه ذلك أيضًا،

ولمّا كان معظم الناس يفعلون ذلك،

فقد حُرِّمت الخمر على الجميع".[1]

وكأن الخمر وسيلة تفضح أعماق شاربيها فكما يقال: كل إناء بما فيه ينضح؛ فإذا كان باطن شارب الخمر خيرا فإن الخمر لن تعمل إلا على إخراج ذلك الخير وإظهاره، وإذا كان في قلب هذا الشارب شر أو غل أو حسد فلا محالة من أن ذلك سيظهر أيضا حين يشرب الخمر، ويختم الرومي بقوله: إن الخمر في عمومها حرام، لأن معظم الخلق يحملون في دواخلهم غطرسة وغضبا ولو كان العكس فإنه لا إثم على شاربها.

والرومي لا يقصد هنا السكر الحقيقي بل النشوة التي يصل إليها الصوفي.

يقول: "لقد تجاوز الصوفي الحواس الخمس

والاتجاهات الستة وأصبح يدرك ما يقبع وراءها"[2]

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 4، ص 350.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ص 399.

كل الحدود، الحواجز التي يقف عندها الفكر تجاوزها الصوفي، تجاوزها إلى ما ورائها فلا يقف على ماتراه العين – مثلا– أو يفكر فيه العقل، بل دائما ما يسعى إلى الغوص في المكمن –أي فيما يكمن وراء كل شيء– فهو إذن في عملية بحث عميقة متواصلة.

ومن أقوى شطحات الرومي:

"رأيت المـــلك بوجهه المفعم بالمـــجد

ذاك هو عين السماء وشمسها" [1]

وقوله:

ابتعد عن كل ما تراه مربحًا!

اجرع السمّ وأرق ماء الحياة!

اهجر الأمن وامكث في الأماكن المخيفة !

الق بالسمعة، وتعرّف على الخزي والحقارة ![2]

3_ الحزن:

أ_ تعريف الحزن لغة:

« حزن: الحُزْنُ والحَزَنُ: نقيضُ الفرَح، وهو خلاف السُّرور... ورجل حَزْنانٌ وِمحْزانٌ: شديد الحُزْنِ وحَزَنَه الأَمرُ يَحْزُنُه حُزْنًا وأَحْزَنَه، فهو مَحْزونٌ ومُحْزَنٌ وحَزينٌ وَحزِنٌ؛ الأَخيرة على النَّسب، من قوم حزانٍ وحُزَنَاَء.»[3]

[1] _ إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 413.

[2] _ المصدر نفسه، ن ج، ص 418.

[3] _ ابن منظور، "لسان العرب"، م 13، مادة: حزن، ص 111.

ب_ الحزن عند الصوفية:

من أظهر وأبرز سمات الصوفية الحزن والمريد الذي يبغي سرعة الانتقال من مقام إلى مقام عليه بالحزن[1]، والحزن « حال يقبض القلب عن التفرق في أودية الغفلة. قال الدقاق: صاحب الحزن يقطع من طريق الله تعالى في شهر مالا يقطعه عن فقد حزنه سنين. وفي الخبر أن الله تعالى يحب كل قلب حزين. وفي التوراة إذا أحب الله عبدا جعل في قلبه نائحة، وإذا أبغض عبدا جعل في قلبه مزمارا»[2] فإذا حزن العبد فذلك علامة من علامات حب الله لعبده الحزين فضلا على أن هذا الحزين يسلك سبيله إلى الله عز وجل في أقصر مدة، عكس من لا يحزن إذ يعسر عليه السبيل لأنه طويل فلا يحقق شيئا.

يقول ابن عربي :

الحُـــزْنُ مَرْكَبُـــهُ صَـــعْبٌ وَغَـــايَتُـــهُ

ذَهَابُـــهُ فَـــوَلِيُّ اللهِ مَـــنْ حَـــزِنَـــا

قَلْـــبُ الحَـــزِينِ هُـــنَا؛ تَـــقْوَى قَـــوَاعِدُهُ

هُـــنَـــاكَ؛ والغـــرَضُ المقْصُـــودُ مِنْـــكَ هُـــنَـــا

دَأْرُ التَّكَـــالِـــيـــفِ دَأْرٌ مَـــا بِهَـــا فَـــرَحٌ

فَـــاللهُ لَيْـــسَ يُـــحِبُّ الفَـــارِحَ اللَّسِـــنَـــا[3]

لا يحب الله كل فارح وفي المقابل يجعل كل حزين وليا من أولياءه، وتلك الولاية ليست

[1]– (بتصرف): حسن الشرقاوي، "معجم ألفاظ الصوفية"، ص 122.

[2]– عبد المنعم الحفني، "معجم مصطلحات الصوفية"، ص 77.

[3]– محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، س 13، ج 97، القاهرة، 1990، (دط)، ف [762] الأصل: 672، ص 628.

إلا جزاء للعراقيل التي اعترضت الحزين فتجاوزها بقلبه صلب القواعد والأسس.

إن الحزن أولا وأخيرا من سمات الصوفية فمهما اختلفت أسبابه فإنه كائن لا محالة في نفس الصوفي، حكى الرومي عن شمس: « ثم وجه نظرته الفضولية نحوي. كان ثمة مسحة من اليأس في أعماق عينيه، مسحة من الحزن لم أرها فيه من قبل..."لشد ما أحب أن أكون معك، يجب أن تفعل ذلك وحدك". فسألته : "ماذا تقصد؟ إلى أين ستذهب؟". زم شمس شفتيه بحزن، وأطرق بعينيه، وقال: "ليس الأمر بيدي".»[1] وقال شمس: «...عرفت أن الفترة التي بقيت لي برفقة الرومي قد قاربت على الانتهاء... لكن الحكمة القديمة مازالت سارية: فحيث يوجد حب، يوجد حزن»[2] حزن شمس قبل أن يفارق الرومي لعلمه أن رفقته وصحبته للرومي قد شارفت على الانتهاء؛ أي أن شمسًا حزن قبل الرومي لأنه من ينوي مفارقته لأسباب، كما كان شمس متيقنا من أن كل الحب الذي عاشه بمعية الرومي سيعقبه حزن شديد فلا يخلو حب من حزن، قال الرومي محدثا سلطان ولد: «"أريدك أن تبحث عن شمس–هذا طبعا إذا كان يريد أن يظهر–. أعده لي؛ قل له كم إن قلبي حزين عليه". وانخفض صوت أبي ليمسي همسا: "قل له إن غيابه يقتلني".»[3] ولأن الرومي يحب شمسًا الحب الكبير كان شديد الحزن على فراقه، وكان لديه أمل وطمع في عودته إليه بعد غيابه بحكم أنه أرسل ابنه للبحث عن حبيبه شمس، كما كان الرومي عظيم الأدب في مقولته التي أرسلها إلى الرومي، إذ طلب عودته وأرفق قوله بعبارة: "إذا كان يريد أن يظهر".

يقول الرومي: « أضحى العالم قاحلا مجدبا، ولم تعد تشرق فيه شمس، منذ اللحظة التي غادر فيها شمس التبريزي. أمست المدينة مكانا حزينا، باردا، وخوت روحي. ولم يعد

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 304، 305.

[2]– المصدر نفسه، ج 4، ص 401.

[3]– المصدر نفسه، ج 5، ص 412.

يغمض لي جفن في الليل، ولم أعد أفعل شيئا في النهار سوى التسكع في الشوارع. أنا هنا ولست هنا-شبح بين الناس. إني غاضب من الجميع. فكيف يستطيعون مواصلة حياتهم وكأن شيئا لم يتغير؟ كيف يمكن أن تظل الحياة كما هي من دون شمس التبريزي؟»[1]

ولما كان الرومي وشمس من الصوفية فالحزن كائن في قلبيهما لا محالة وهو ما تجلى حين الفراق؛ فكل منهما –إذن– ولي من أولياء الله عز وجل، ولما كانا صورة من صور العشق الإلهي فإن الحزن هاهنا مقام سيساعدهما على السير بعيدا وبلوغ أرقى المراحل في الطريق الذي يسلكانه.

هذا العشق الذي يكنه الرومي لشمس هو سبب حزنه فظن أن الجميع سيحزن لفراق التبريزي مثلما حزن هو، إذ أصبح يحس بالبرد ويرى الكون مجدبا لا ضوء فيه.

نعم إنه لا يعدو يكون عشقا إلهيا، فطالما كان التبريزي شمسا للرومي أنارت له الدرب وأفاده، إذ استجاب الرومي لكل كلمة كان يقولها.

إن كل ما تقدم ذكره من حزن كل من الرومي وشمس على فراق الآخر دليل على حبه جل وعلا لكليهما، فبدلا من أن يملأ قلبيهما فرحا وسرورا لا طائل منه فقد أغرق جنان كل منهما في بحر الحزن.

4_ الموت

أ_تعريف الموت لغة:

« موت: الأَزهري عن الليث: الموت خَلْقٌ من خَلق الله تعالى. غيره. المَوْتُ والمَوَتانُ ضِدُّ الحياة... ورجل مَيِّتٌ ومَيْتٌ؛ وقيل: المَيْتُ الذي ماتَ، والمَيِّتُ والمائِتُ: الذي لم يَمُتْ بَعْدُ.»[2]

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 415.

[2]– ابن منظور، "لسان العرب"، م 2، مادة: موت، ص 90، 91.

ب_الموت عند الصوفية:

إن الطائفة الوحيدة–تقريبا– التي اشتاقت وحنت إلى الموت ورغبت فيه هي طائفة الصوفية[1]، فيوم يموت العبد لا ينفع مال ولا ملك لا ينفع علم ولا معرفة، حتى عمل ابن آدم لن يقدم ولن يؤخر لولا رحمة ربنا التي سبقت غضبه، لولا رحمة ربنا التي وسعت كل شيء وهو ما يطمع فيه الصوفية.[2]

وإذا ما عددنا أنواع الموت عند الصوفية فإننا نجد موتات أربعة؛ موت أبيض، وموت أحمر، وموت أخضر، وموت أسود، فأما الموت الأبيض فيتمثل في الجوع، وأما الموت الأحمر فإفطام النفس وإهمالها عن هواها، في حين أن الموت الأخضر أن تطرح الرقاع في اللباس بعضها على بعض، وأخيرا الموت الأسود إذ يتحمل فيه الصوفي الأذى بلا نهاية من طرف الخلق.[3]

فمع أن الموت حق وهو ما يشتاق إليه الصوفية توجد موتات أربعة يموتها الصوفية في الحياة الدنيا، ومع ذلك يوجد موت أعم وأشمل في الحياة الدنيا يمس كل الخلق، فحين نعود لقوله تعالى: « ومن آياته منامكم بالليل والنهار»[4] فإننا نفهم أننا نائمون ما دمنا في الحياة الدنيا وهو دليل قوله عز وجل "بالليل والنهار"، ومن ثم فنحن ميتون واليقظة الحقيقية يوم يموت ابن آدم.[5]

لكن هذا لا ينفي تلك الموتات الأربعة التي يحياها الصوفية، إذ يعيش الصوفية من

---

[1]– (بتصرف): سعاد الحكيم، "المعجم الصوفي"، ص 1028.

[2]– (بتصرف): محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، "المواقف والمخاطبات"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)،1997، ص 34، 35.

[3]– (بتصرف): محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، س 4، ج 24، ف 181، ص 145.

[4]– سورة الروم، الآية 23.

[5]– (بتصرف): محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، س 3، ط 2، 1985، ج 18، ف 250، ص 285.

خلالها نوعا من المعاناة التي قد يستيقظون من خلالها ولو لمدة قصيرة من الزمن.

ومن خلال كل ما تم ذكره عن الموت نلفي أضربا للموت؛ الموت العام في الحياة الدنيا ليلا ونهارا والذي يمس جميع الخلق، اللهم من قد يفطن من خلال تجربة أو معاناة معينة أو غيرها مما قد يساعد ابن آدم على الاستيقاظ من سبات الدنيا، ثم يوجد موت يقظة وهو الموت الحق الذي لن يدع ولا مخلوق على وجه الأرض، هو الموت الذي يتمناه الصوفية.

تحكي إيلا على لسان عزيز:« تتعلمين في الصوفية كيف تموتين قبل الموت.»[1] وتحكي: « عندما عادت بعد قرابة نصف ساعة، وجدت طبيبا وممرضة شابة تغطي رأسها بمنديل في الغرفة، وقد غطت ملاءة السرير وجه عزيز. لقد مات.»[2] استيقظ عزيز قبل فوات الأوان أي أنه مات قبل الموت، ثم مات موتة لا موت بعدها وهو الاستيقاظ الثاني له والذي سيدوم لا محالة. وتحكي إيلا: « فقد بدأ المرض بظهور كتلة تحت إبطه... ثم أظهرت الفحوصات أن الكتلة هي ميلانوما خبيثة، شكل مميت من سرطان الجلد... أخبروه أنه لن يبلغ الخامسة والخمسين من العمر.»[3] إن الصدمة كانت كبيرة على إيلا أولا وعلينا كقراء ثانيا، إذ كان من المتوقع جدا أن تتزوج إيلا بحبيبها عزيز لكن يظهر فجأة أن هذا الحبيب مريض بالسرطان والموت قريب جدا منه، وعلى الرغم من هذا لم يكن عزيز خائفا، فقد وقع في حب إيلا وهو مريض، وهو إن دل إنما يدل على طمع الصوفي في رحمة ربه.

تقول وردة الصحراء: « ألقاني بيبرس أرضا وراح يركلني بقوة على أضلاعي

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 5، ص 465.

[2]– المصدر نفسه، ن ج، ص 497.

[3]– المصدر نفسه، ن ج، ص 463.

وساقـي، ويكيل لـي الشتائم.»[1] وتحكي كيميا عن وردة الصحراء: « وذات يوم قلت لها إنني أحسدها على شجاعتها وعلى تصميمها على بدء حياة جديدة. فهزت رأسها، وقالت: "لكنني لم أبدأ حياة جديدة. فالشيء الوحيد الذي فعلته هو أنني مت قبل أن يأتيني الموت."[2] ماتت وردة الصحراء موتا أسودا قبل أن تصبح صوفية وبما أنها أصبحت صوفية فيما بعد فإن هذا الموت سيستمر معها في تجربتها، وهو موت أسود مادي ومعنوي؛ إذ تتلقى ضربا مبرحا من بيبرس من جهة، ومن جهة التوبيخ والشتم. ثم استيقظت من موت الدنيا ومن ثم ماتت قبل الموت.

لم ينأ الموت الأسود عن الرومي يقول شمس: «...فالتشهير عنصر مؤلم، بل ضروري، في عملية تحول الرومي الداخلية... إن الصوفي الحق هو الذي يتحمل بصبر حتى لو اتهم باطلا، وتعرض للهجوم من جميع الجهات، ولا يوجه كلمة نابية واحدة إلى أي من منتقديه...»[3] فعيش وردة الصحراء تلك البغي في بيت الرومي العالم الإسلامي الجليل، وذهاب هذا الأخير إلى خمارة خريستوس واختلاطه بالسكارى، وصحبته للصوفي شمس، ومن ثم تلقي الإهانات والأحاديث الجانبية من الآخرين ثم التألم لذلك، كلها وسائل لتحقيق غاية ألا وهي تحول الرومي من الداخل ومن ثم تحقيق الكمال قال الرومي: « لقد فعل شمس كل ما فعله كي أصل إلى درجة الكمال، لكن أهالي البلدة لم يفهموا ذلك على الإطلاق.»[4]

يقول شمس: « إذ يعتقد البعض في هذه البلدة بأنني القائد السري لفرقة الحشاشين... ويقولون إنني أمارس السحر الأسود والشعوذة... واتهمني البعض اتهاما شنيعا وهو أنني

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 321.

[2]– المصدر نفسه، ج 5، ص 449.

[3]– المصدر نفسه، ج 3، ص 330.

[4]– المصدر نفسه، ج 5، ص 417.

سحرت الرومي... عندما أسمع هذا الهراء، أضحك وأنصرف عنهم، فماذا بوسعي أن أفعل غير ذلك؟ ما الضرر الذي قد يلحق بدرويش من الحقد الذي يكنه له الآخرون؟...»[1]

حتى شمس لطالما عانى من إيذاء الآخرين له وهو الموت الأسود بعينه فمرة يتهم على أنه القائد السري لفرقة الحشاشين، ومرة يتهم بأنه ساحر لكنه يكتفي بالضحك ثم الانصراف، قال الرومي عن شمس: «لقد قتلوه! لقد قتلوا شمسي.»[2]

كانت تلك اليقظة النهائية لشمس بعدما قتل هذا الصوفي الكبير الذي لم يخف من الموت إطلاقا يقول سليمان السكران:«إنهم يزمعون قتلك... "أشكرك على قلقك علي" همهم شمس، "لكن لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا.»[3] في الغالب لأن شمسا مشتاق إلى الموت لم يكن يبالي بالحياة الدنيا ويشتاق إلى الأخرى لذلك لم يخف منه إطلاقا. لم ينأ موت الصوفية اليوم عن موتهم في القرون الماضية فعزيز مات قبل الموت –مثلا– ووردة الصحراء ماتت قبل الموت، وهو إن دل إنما يدل على أن هذا النوع من الموت –وهو حسب فهمنا اسم شامل للموتات الأربعة إذ قد يعني واحدة منها أو كلها ومن ثم حدوث اليقظة– ضروري في التجربة الصوفية.

[1]– إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، ج 3، ص 329.

[2]– المصدر نفسه، ج 5، ص 480.

[3]– المصدر نفسه، ن ج، ص 472، 473.

خاتمـــــة

تدور غمار هذا البحث حول فكرة المسار الذي تتبعه الرواية العرفانية في إطار الرواية الجديدة تحديدا مع رواية "قواعد العشق الأربعون"، ويمكن إجمال ما أسفرت عنه نتائج البحث في هذه الدراسة إلى ما يلي:

* كان للعديد من العوامل الأثر البالغ في نشأة الرواية الجديدة من بينها: الحرب التحريرية الجزائرية، وكذا غزو الفضاء.

* الرواية الجديدة فتحت المجال للسرد للتخلص من القوالب الجاهزة سالفا، والتحرر من كل القيم الجمالية المقدسة سابقا، والاتجاه إلى كتابة تهتم بالذات الفردية وتحاول ملامسة شعورها من خلال التغيير في أسلوب الكتابة كتشيء الشخصية أو العمق في طرحها، وخضوع الزمن لتقنيتي الاستباق والاسترجاع، أما المكان فقد سيطر عليه التخييل ما ساعده على الخروج من أرض الواقع، وأصبحت اللغة الروائية تخترق جل أفق توقع القراء لها.

* تعد الرواية العرفانية من الروايات الحديثة التي أسهمت في إرساء معالم للرواية الجديدة كونها تتشافع معها في جملة من المبادئ، فلا الزمان فيها زمان ولا المكان ولا الشخصيات، كل تسيطر عليه رؤية الكاتب وحده وتخضع لمخيلته لا لواقعه، ما جعلها كثيفة بالكرامات والخوارق فاتسمت ببعض من الغموض، رغم أن مرجعيتها مرجعية دينية.

* اعتمدت إليف شافاق في روايتها على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ما ساعدها على المزج بين عصرين متباعدين، هما عصر قديم تمثل في القرن الثالث عشر عاش فيه شمس التبريزي يمثل رحلته نحو تحقيق رؤياه، وعصر حديث يجسد تجربة إيلا في التصوف بمساعدة عزيز.

* إن القارئ لرواية "قواعد العشق الأربعون" يلفي أن الكاتبة تمتلك وجهة نظر

معينـة، فباعتبارها ليست صـوفية، فـإن الغايـة مـن وراء تقديمها هذا المتن الصـوفي هي محاولة لفت انتباه المتلقين والقراء عموما إلى الجانب الروحي، ومن ثم الاهتمام بالروحانيات في زمن طغت عليه المادة والتقنية.

* في كل خطوة من خطوات مراحل التجربة الصوفية يتغير المريد إذ:

_ يتخلى عن الأخلاق المذمومة ليتحلى بنقيضتها المحمودة.

_ يترك الدنيا وملذاتها قبل أن تتركه.

_ يجاهد النفس أيما مجاهدة؛ بالعزلة ثم الخلوة، بالصمت والجوع.

_ يفهم المريد أن الناس سواسية فيخالط العام منهم قبل الخاص، بل يخالط من هم في أدنى الطبقات من شحاذين ومجذومين وسكارى...

_ يتعلم المريد الحب النقي البسيط فلا يميز بين خلق الله، وهو ما حدث مع الرومي العالم الذي أحب شمس الدرويش ومن ثم عشق ربه فأضحى شاعرا بعدما كان إماما، وما حدث مع إيلا مع الصوفي عزيز حيث أحب كل منهما الآخر رغم الهوة الواسعة بين كليهما.

وبعد كل هذا التغير الذي لن يحدث إلا إذا نجح المريد في اجتياز جميع مراحل التجربة الصوفية، نلفي أن التجربة الصوفية تخدم من يخدمها أي من يلتزم بها ليتحقق الكمال المنشود.

قـــــــائمة

المصـــــادر والمراجـــــع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

_المصادر:

_ إليف شافاق، "قواعد العشق الأربعون"، رواية عن جلال الدين الرومي، تر: خالد الجبيلي، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط 1، 2012.

_المراجع:

1. _ إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986.
2. _ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، "لسان العرب"، م: 1،2،3،4،7،8،11،12،13،14. دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
3. _ أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 1989.
4. _ أبو بكر محمد بن إسحق الكلاباذي، "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ض وتع وتخ آياته وأحاديثه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.
5. _ أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع"، تح وتق وتخ أحاديثه: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، (دط)، 1960.
6. _ أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، م 2، عالم الكتب، ط 1، 2008.

7. _ ألبيريس ر–م، "تاريخ الرواية الحديثة"، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982.
8. _ السهروردي، "عوارف المعارف"، تح وض: أحمد عبد الرحيم السايح وتوفيق علي وهبة، م: 1، 2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 2006.
9. _ آمنة يوسف، "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط 2، 2015.
10. _ أمينة مستار، "بنية الصوفي في رواية : كتاب التجليات لجمال الغيطاني". مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع 12، 2012.
11. _ أيمن حمدي، "قاموس المصطلحات الصوفي"، دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2000.
12. _ بلحيا الطاهر، "الرواية العربية الجديدة"، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2017.
13. _ بول ريكور، "نظرية التأويل"، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006.
14. _ بيير شارتييه، "مدخل إلى نظريات الرواية"، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001.
15. _ حسن الشرقاوي، "معجم ألفاظ الصوفية"، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.
16. _ حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

17. _ حسن عليان، "تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية"، آلان ناشرون وموزعون، ط 1، 2015، ضمن الموقع الإلكتروني: books.google.dz، 2015/10/21.

18. _ ديفيد لودج، "الفن الروائي"، تر: ماهر البطوطي، Viking، ط 1، 2002.

19. _ رمضان رولاند، "الحرب العالمية الثانية"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 17، 1998.

20. _ روجر آلان، "الرواية العربية"، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1997.

21. _ رولان بارت، "الكتابة في درجة الصفر"، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002.

22. _ سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، "نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام"، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط 1، 1991.

23. _ سعاد الحكيم، "المعجم الصوفي"، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، ط 1، 1981.

24. _ سمير سعيد حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2001.

25. _ سي أحمد محمود، "اللغة وخصوصيتها في الرواية"، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغات والآداب، ع 19، 2018، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.

26. _ سيزا قاسم، "بناء الرواية"، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، (دط)، 2004.

27. _ عالي القرشي، "تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية"، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1.
28. _ عبد اللطيف الوراري، "الرواية العرفانية"، قضايا النوع، الكتابة والمتخيل، مجلة ذوات، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ع 10، 2015.
29. _ عبد اللطيف الوراري، "عندما يتحول بطل الرواية إلى شاهد آني"، (القدس العربي)، ضمن الموقع الإلكتروني:www.alquds.co.uk, 25/04/2017 .
30. _ عبد الله محمد الغذامي، "القصيدة والنص المضاد"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.
31. _ عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (دط)، 1998.
32. _ عبد المنعم الحفني، "معجم مصطلحات الصوفية"، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1987.
33. _ محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، "المواقف والمخاطبات"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 1997.
34. _ محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، السفر 13، ج 97، تح وتق: عثمان يحيى، تص ومرا: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، (دط).
35. _ محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، السفر3، ج 18، تح وتق: عثمان يحيى، تص ومرا: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1985.
36. _ محيي الدين بن عربي، "الفتوحات المكية"، السفر4، ج 25، تح وتق: عثمان يحيى، تص ومرا: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1992.

37. _ مصطفى عبد الغني، "الاتجاه القومي في الرواية"، عالم المعرفة، (دط)، 1994.

38. _ مها حسن يوسف عوض الله، "الزمن في الرواية العربية" (1960–2000) ، أطروحة دكتوراه، إشر: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002.

39. _ ميخائيل باختين، "الكلمة في الرواية"، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (دط)، 1988.

40. _ نجلاء نجاحي، "دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخ والمتخيل"، رواية "الحواميم" لعبد الإله بن عرفة أنموذجًا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

41. _ نصر حامد أبو زيد، "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2014.

42. _ وليد فتيحي، "برنامج ومحياي"، الموسم الرابع، طعام العافية، إنتاج شركة: Digital Hydra، إخراج: حمزة كمال جمجوم.

43. _ يوسف سامي اليوسف، "مقدمة للنفري"، دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 2، 2004.

الفهـــرس

العنوان **الصفحة**

_مقدمة ..... **أ، ث**
الفصل الأول: الرواية الجديدة **5**
_تمهيد **6**
أولا: ماهية الرواية **7**
ثانيا: الرواية الجديدة **12**
1_عوامل النشأة **12**
2_تعريف الرواية الجديدة **15**
3_مبادئ الرواية الجديدة **19**
ثالثا: الرواية العرفانية **25**
1_تعريف الرواية العرفانية **26**
2_خصائص الرواية العرفانية **28**
الفصل الثاني: المقومات العرفانية في رواية "قواعد العشق الأربعون" **30**
_تمهيد **31**
_المقاربة المعتمدة **33**
أولا: ما قبل التجربة **36**
1_الرؤيا والحلم **36**
2_بين العلم والسفر **39**
3_الصحبة **43**
4_الفناء والبقاء (التخلي والتحلي) **46**
ثانيا: دخول التجربة **51**
1_الزهد **51**
2_العزلة والخلوة **53**
3_الصمت **57**
4_الجوع **60**

ثالثا: ما بعد التجربة 62
1_الحب 62
2_الشطح 67
3_ الحزن 71
4 _الموت 74
_خاتمة ..... ج، ح
قائمة المصادر والمراجع 82
_الفهرس 88
_الملحق 91
_الملخص

الملحـــق

ملخص الرواية:

غيرت رواية "الكفر الحلو" –المشروع الذي كلفت به إيلا من طرف الوكالة الأدبية– حياة إيلا روبنشتاين جذريا؛ إذ تتمحور الرواية حول الثنائي الصوفي الذي دخل التاريخ: الصوفي شمس التبريزي وعالم الدين المسلم الجليل جلال الدين الرومي.

تضم الرواية أربعين قاعدة لدين العشق صاحبها شمس التبريزي، هذا الأخير الذي نقل ما يحمله من علم ومعرفة إلى الرومي، الرومي الذي طالما تبعت عيناه وقلبه وحتى روحه شمسًا مثلما يتبع نبات عباد الشمس الشمس، ومن تأثر الرومي بشمس أن أصبح شاعرا، يرقص وينظم رقصة الدراويش بعدما كان إماما خطيبا على المنبر، وعلى الرغم من أن الرومي كان متسامحا مع شتى أنواع الديانات، ولم يكن متشددا بدليل زواجه من مسيحية(كيرا) بعد وفاة زوجه الأولى (جوهر) أم ولديه (سلطان ولد وعلاء الدين) نزل إلى الدرك الأسفل، فأصبح يعرف من لم يكن يراهم كالمومسات (وردة الصحراء) والسكارى (سليمان السكران)، وعلى الرغم كذلك من أن الحب يحتل مكانة كبيرة في قلبه فقد أضحى الرومي صوت الحب في حد ذاته لقد أصبح شمسا.

لا ينأى التغير الكبير الذي طرأ على حياة الرومي بعد التقائه بشمس في القرن الثالث عشر عن التغير الذي طرأ على حياة إيلا روبنشتاين في القرن الواحد والعشرين، فبعد التواصل الدائم –عبر البريد الإلكتروني– مع صاحب رواية "الكفر الحلو" (عزيز زاهار) وقعت في حبه بعدما تأثرت بحياة هذا الصوفي، ثم يأتي عزيز لزيارة إيلا في بوسطن بعدما وقع في حبها هو الآخر جالبا لها معه سجادة من غواتيمالا، وما يلبث أن يخيرها على السفر معه أو البقاء في نورثامبتون، ولأن إيلا لم تجد الحب إلا معه هجرت زوجها وأولادها وسافرت معه، بل ذهبت معه حتى قونية أين مات ودفن.

التعريف بالشخصيات:

إليف شافاق :

روائية تركية لها العديد من المؤلفات باللغتين الانجليزية والتركية، كما ترجمت أعمالها إلى أكثر من 25 لغة، ولدت في مدينة ستراس بورغ الفرنسية عام 1971، وهي روائية حائزة على العديد من الجوائز.

قضت سنوات المراهقة في مدريد إسبانيا قبل أن تعود إلى بلدها الأصلي تركيا، تنقلت طوال حياتها بين العديد من المدن والبلدان بما في ذلك تركيا وألمانيا والأردن وميتشغن وأريزونا، ولكن في الوقت ذاته كانت شديدة الارتباط بمدينة اسطنبول التي تلعب دورا هاما في حياتها ونتاجها الأدبي، وانعكس تعرضها للعديد من الثقافات المختلفة على حياتها العلمية وكتاباتها الأدبية.

– إنجازاتها:

بدأ ارتباطها بالأدب عندما ألفت قصة Kem Gözlere Anadolu والتي نشرت عام 1994، وكانت أول رواية لها Pinhan أو The Sufi، والتي منحت جائزة Rumi Prize في عام 1998 التي تقدم لأفضل عمل أدبي صوفي في تركيا.

ثم جاءت روايتها الثانية Mirrors of the City التي جمعت بين التصوف اليهودي

والإسلامي في حقبة تاريخية ما. جذبت إليف العديد من القراء لها بروايتها Mahrem والتي فازت عنها بجائزة "اتحاد الكتاب الأتراك" عام 2000، ثم جاءت روايتها Bit Palas.

تستخدم إليف أسلوب السرد في ألف ليلة وليلة في رواياتها لبناء أكثر من قصة داخل رواية واحدة.

مؤلفة كتاب Med-Cezir وهو عبارة عن مجموعة من المقالات حول التمييز الجنسي بين الرجل والمرأة والفكر اليهودي، وعلاقة ذلك بالأدب.

نشرت تسعة كتب من بينهم سبع روايات وكانت الأحدث قواعد العشق الأربعون، وقد جرى نشرها عالميا في عدة دول.

بالإضافة إلى كتاباتها الأدبية فهي عالمة سياسية وأستاذ مساعد بالجامعة، درست برنامجا في العلاقات الدولية في جامعة الشرق الأوسط التقنية، وهي حاصلة على درجة ماجستير في دراسة الجنسين ودكتوراه في العلوم السياسية. إن فكر إليف يتمحور حول الفكر السياسي الغربي المعاصر إلى جانب الاهتمام الإضافي بدراسات الشرق الأوسط. كانت أطروحة الماجستير الخاصة بها عن الإسلام والمرأة والتصوف حيث تلقت عنها جائزة من معهد العلماء الاجتماعي، قامت بالتدريس في مختلف الجامعات في جميع أنحاء العالم بما في ذلك جامعة ميتشغن وأريزونا واسطنبول، وكانت الدورات الأكاديمية التي تدرسها عن التاريخ التركي والتاريخ العثماني... تواصل إليف إلى الآن الكتابة حيث تقوم بنشر عدة مقالات ومنشورات يومية وشهرية في العديد من الصحف من بينها: The Guardian ; Le Monde ; the New York Times ; Wall Street Journal. وغيرها الكثير من الصحف.

جلال الدين الرومي:

هو الشاعر الفيلسوف العبقري الذي لا يجارى، اعتبره الأدباء من أكبر شعراء فارس على الإطلاق تميزا بمعانيه المبتكرة وأسلوبه العميق.

اسمه كما ورد في المصادر التاريخية جلال الدين محمد، واشتهر وعرف في الأوساط العلمية بـ مولانا جلال الدين الرومي نسبة إلى بلاد الروم.

ولد بمدينة بلخ في عام 604هـ الموافق لـ 1207م، مارس في مدينة قونية الإرشاد والوعظ ليصبح بذلك معلما يسيطر على جوارح تلاميذه وأحاسيسهم، فأسلوبه في المدارس وفي شعره التعليمي يكشف عن مدى براعته، وعمق بلاغته، إلى أن التقى بأحد شخصيات الدعوة الإسماعيلية شمس التبريزي في سنة 1244م، فتأثر به وانصرف بذلك إلى حياة المعرفة الحقانية، وينطلق في التعبير عن حياته الجديدة بفيض غامر من الشعر بلغ أسمى درجات العبقرية، ولما اندلعت الفتنة الكبرى في قونية قتل في تلك الفتنة شمس التبريزي وابن جلال الدين الرومي البكر سلطان ولد، فتألم الرومي كثيرا لفقد مرشده ومعلمه ومثله الأعلى، وولده سلطان ولد فبكى من أعماق نفسه ، فهتف

بقصائد لاهبة مليئة بالحزن اللاعج الدفين والغزل الديني العميق، وسماها ديوان شمس التبريزي فقال في مطلع قصيدة له:

من ذا الذي قال إن شمس الأمل قد ماتت؟
و من تجرأ على القول بأن شمس الأمل قد تولت؟
إن هذا ليس إلا عدوا للشمس وقف تحت سقف
و ربط كلتا عينيه ثم صاح هاهي ذي الشمس تموت

شمس التبريزي:

محمد ابن مالك دادا التبريزي من مواليد عام 582هـ الموافق لـ 1185م، عارف ومتصوف وشاعر فارسي مسلم صوفي ينسب إلى مدينة تبريز.

قام بعدة رحلات منها رحلاته إلى: حلب ودمشق وبغداد وقونية، أخذ التصوف عن ركن الدين السحاسي.

هو ابن الإمام علاء الدين وكان أحد الدراويش أي رجال الدين، يقال أنه راودته رؤية منذ سن العاشرة، بدأ حياة التجوال مبكرا حيث أنه لم ينم بمكان لأكثر من ليلة واحدة لكثرة حله وترحاله، كان يكسب النقود للطعام من تفسير الأحلام وقراءة الكفوف.

التقى التبريزي بالشاعر مولانا جلال الدين الرومي عام 1244م، وتكونت بعد ذلك اللقاء صداقة غيرت مجرى حياة كلاهما؛ حيث تحول الرومي من رجل دين عادي إلى شاعر يجيش بالعاطفة، وصوفي ملتزم وداعية إلى الحب.

توفي التبريزي في عام 1248م.

قواعد العشق الأربعون

❖ القاعدة الأولى:

– إن الطريقة التي نرى الله فيها ما هي إلا انعكاس للطريقة التي نرى فيها أنفسنا. فإذا لم يكن الله يجلب إلى عقولنا سوى الخوف والملامة، فهذا يعني أن قدرًا كبيرًا من الخوف والملامة يتدفق في نفوسنا. أما إذا رأينا الله مفعمًا بالمحبة والرحمة، فإنا نكون كذلك. ص 48.

❖ القاعدة الثانية:

– إن الطريق إلى الحقيقة يمر من القلب، لا من الرأس. فاجعل قلبك، لا عقلك، دليلك الرئيسي. واجه، تحدَّ، وتغلب في نهاية المطاف على (النفس) بقلبك. إن معرفتك بنفسك ستقودك إلى معرفة الله. ص 62.

❖ القاعدة الثالثة:

– 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 يقتنع 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. ص 76، 77.

❖ القاعدة الرابعة:

– يمكنك أن تدرس الله من خلال كل شيء وكل شخص في هذا الكون، لأن وجود الله لا ينحصر في المسجد، أوفي الكنيسة أو في الكنيس. لكنك إذا كنت لا تزال تريد أن تعرف أين يقع عرشه بالتحديد، يوجد مكان واحد فقط تستطيع أن تبحث فيه

عنـه، وهو قلب عاشق حقيقي، فلم يعش أحد بعد رؤيته، ولم يمت أحد بعد رؤيته. فمن يجده يبقى معه إلى الأبد. ص 89.

❖ القاعدة الخامسة:

– يتكون الفكر والحب من مواد مختلفة. فالفكر يربط البشر في عقد، لكن الحب يذيب جميع العقد. إن الفكر حذر على الدوام وهو يقول ناصحًا:احذر الكثير من النشوة. بينما الحب يقول: لا تكترث! أقدم على هذه المجازفة. وفي حين أن الفكر لا يمكن أن يتلاشى بسهولة، فإن الحب يتهدم بسهولة ويصبح ركامًا من تلقاء نفسه. لكن الكنوز تتوارى بين الأنقاض. والقلب الكسير يخبئ كنوزًا. ص 100.

❖ القاعدة السادسة:

– تنبع معظم مشاكل العالم من أخطاء لغوية ومن سوء فهم بسيط، لا تأخذ الكلمات بمعناها الظاهري مطلقًا. وعندما تلج دائرة الحب، تكون اللغة التي نعرفها قد عفى عليها الزمن، فالشيء الذي لا يمكن التعبير عنه بكلمات، لا يمكـن إدراكـه إلا بالصمـت. ص 101.

❖ القاعدة السابعة:

– الوحدة والخلوة شيئان مختلفان. فعندما تكون وحيدًا، من السهل أن تخدع نفسك ويخيّل 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 وبوجود الله في داخلك. ص 110.

❖ القاعدة الثامنة:

– مهما حدث في حياتك، ومهما بدت الأشياء مزعجة، فلا تدخل ربوع اليأس. وحتى لو ظلت جميع الأبواب موصدة، فإن الله سيفتح دربًا جديدًا لك. احمد 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 يحمده أيضا على كل ما حرمه منه. ص 112.

❖ القاعدة التاسعة:

– لا يعني الصبر أن تتحمل المصاعب سلبًا، بل يعني أن تكون بعيد النظر بحيث تثق بالنتيجة النهائية التي ستتمخض عن أي عملية. ماذا يعني الصبر؟ إنه يعني أن تنظر إلى الشوكة وترى الوردة، أن تنظر إلى الليل وترى الفجر. أما نفاد الصبر فيعني أن تكون قصير النظر ولا تتمكن من رؤية النتيجة. إن عشاق الله لا ينفد صبرهم مطلقا، لأنهم يعرفون أنه لكي يصبح الهلال بدرا، فهو يحتاج إلى وقت. ص 113.

❖ القاعدة العاشرة:

– لا يوجد فرق كبير بين الشرق والغرب، والجنوب والشمال. فمهما كانت وجهتك، يجب أن تجعل الرحلة التي تقوم بها رحلة في داخلك. فإذا سافرت في داخلك، فسيكون بوسعك اجتياز العالم الشاسع وما وراءه. ص 128.

❖ القاعدة الحادية عشر:

– عندما تجد القابلة أن الحبلى لا تتألم أثناء المخاض، فإنها تعرف أن الطريق ليس سالكًا بعد لوليدها، فلن تضع وليدها إذًا، ولكي تولد نفس جديدة يجب أن يوجد الألم. وكما يحتاج الصلصال إلى حرارة عالية ليشتّد، فالحبّ لا يكتمل إلا بالألم ص 128، 129.

❖ القاعدة الثانية عشر:

– إن السعي وراء الحب يغيّرنا. فما من أحد يسعى وراء الحب إلا وينضج أثناء رحلته. فما إن تبدأ رحلة البحـث عن الحـب، حتـى تبـدأ تتغيـر مـن الداخـل ومن الخـارج. ص 129.

❖ القاعدة الثالثة عشر:

– يوجد معلمون مزيفون وأساتذة مزيفون في هذا العالم أكثر عددًا من النجوم في الكون المرئي. فلا تخلط بين الأشخاص الأنانيين الذين يعملون بدافع السلطة وبين المعلمين الحقيقيين. فالمعلم الروحي الصادق لا يوجه انتباهك إليه ولا يتوقع طاعة مطلقة، أو إعجابًا تامًا منك، بل يساعدك على أن تقدّر نفسك الداخلية وتحترمها. إن المعلمين الحقيقيين شفافون كالبلور، يعبر نور الله من خلالهم. ص 132.

❖ القاعدة الرابعة عشر:

– لا تحاول أن تقاوم التغييرات التي تعترض سبيلك، بل دع الحياة تعيش فيك. ولا تقلق إذا قلبت حياتك رأسًا على عقب. فكيف يمكنك أن تعرف أن الجانب الذي اعتدت عليه أفضل من الجانب الذي سيأتي؟ ص 148.

❖ القاعدة الخامسة عشر:

– إن الله منهمك في إكمال صنعك، من الخارج ومن الداخل. إنه منهمك بك تمامًا. فكل إنسان هو عمل متواصل يتحرك ببطء لكن بثبات نحو الكمال. فكل واحد منا هو عبارة عن عمل فني غير مكتمل يسعى جاهدًا للاكتمال. إن الله يتعامل مع كل واحد منا على حدة لأن البشرية لوحة جميلة رسمها خطاط ماهر تتساوى فيها جميع النقاط من حيث الأهمية لإكمال الصورة. ص 150.

❖ القاعدة السادسة عشر:

– من السهل أن تحب إلهًا يتصف بالكمال، والنقاء، والعصمة. لكن الأصعب من ذلك أن تحب إخوانك البشر بكل نقائصهم وعيوبهم. تذكر، أن المرء لا يعرف إلا ما هو قادر على أن يحب. فلا حكمة من دون حب. وما لم نتعلم كيف نحب خلق الله، فلن نستطيع أن نحب حقًا ولن نعرف الله حقًا. ص 160.

❖ القاعدة السابعة عشر:

– إن القذارة الحقيقة تقبع في الداخل، أما القذارة الأخرى فهي تزول بغسلها. ويوجد نوع واحد من القذارة لا يمكن تطهيرها بالماء النقي، وهي لوثة الكراهية والتعصب التي تلوث الروح. نستطيع أن نطهر أجسامنا بالزهد والصيام، لكن الحب وحده هو الذي يطهر قلوبنا. ص 162.

❖ القاعدة الثامنة عشر:

– يقبع الكون كله داخل كل إنسان –في داخلك. كل شيء ترينه حولك، بما في ذلك الأشياء التي قد لا تحبينها، حتى الأشخاص الذين تحتقرينهم أو تمقتينهم، يقبعون في داخلك بدرجات متفاوتة. لذلك، لا تبحثي عن الشيطان خارج نفسك– أيضاً. فالشيطان ليس قوة خارقة تهاجمك من الخارج، بل هو صوت عادي ينبعث من داخلك. فإذا تعرفت على نفسك تمامًا، وواجهت بصدق وقسوة جانبيك المظلم والمشرق، عندها تبلغين أرقى أشكال الوعي. وعندما تعرفين نفسك، فإنك ستعرفين الله. ص 164، 165.

❖ القاعدة التاسعة عشر:

– إذا أراد المرء أن يغيّر الطريقة التي يعامله فيها الناس، فيجب أن يغير أولاً الطريقة التي يعامل فيها نفسه. وإذا لم يتعلم كيف يحب نفسه، حبًا كاملاً صادقًا، فلا توجد

وسيلة يمكنه فيها أن يحب. لكنه عندما يبلغ تلك المرحلة، سيشكر كل شوكة يلقيها عليه الآخرون. فهذا يدل على أن الورود ستنهمر عليه قريبًا، توقف قليلا ثم أضاف: كيف يمكن للمرء أن يلوم الآخرين لأنهم لا يحترمونه إذا لم يكن يعتبر نفسه جديرا بالاحترام ص 201.

❖ القاعدة العشرون:

– لا تهتمي إلى أين سيقودك الطريق، بل ركزي على الخطوة الأولى. فهي أصعب خطوة يجب أن تتحملي مسؤوليتها. وما إن تتخذي تلك الخطوة دعي كل شيء يجري بشكل طبيعي وسيأتي ما تبقى من تلقاء نفسه. لا تسيري مع التيار، بل كوني أنتِ التيار. ص 202.

❖ القاعدة الواحدة والعشرون:

– لقد خلقنا جميعًا على صورته، ومع ذلك فإننا جميعًا مخلوقات مختلفة ومميزة. لا يوجد شخصان متشابهان، ولا يخفق قلبان لهما الإيقاع ذاته، ولو أراد الله أن نكون متشابهين، لخلقنا متشابهين. لذلك، فإن عدم احترام الاختلافات وفرض أفكارك على الآخرين، يعني عدم احترام النظام المقدس الذي أرساه الله. ص 207، 208.

❖ القاعدة الثانية والعشرون:

– عندما يدخل عاشق حقيقي لله إلى حانة، فإنها تصبح غرفة صلاته، لكن عندما يدخل شارب الخمر إلى الغرفة نفسها، فإنها تصبح خمارته. ففي كل شيء نفعله قلوبنا هي المهمة، لا مظاهرنا الخارجية. فالصوفيون لا يحكمون على الآخرين من مظهرهم أو من هم؛ وعندما يحدق صوفي في شخص ما، فإنه يغلق عينيه ويفتح عينًا ثالثة. العين التي ترى العالم الداخلي. ص 209.

❖ القاعدة الثالثة والعشرون:

– ما الحياة إلا دين موقت، وما هذا العالم إلا تقليد هزيل للحقيقة. والأطفال فقط هم الذين يخلطون بين اللعبة والشيء الحقيقي. ومع ذلك، فإما أن يفتتن البشر باللعبة، أو يكسروها بازدراء ويرموها جانبًا. في هذه الحياة تحاشى التطرف بجميع أنواعه، لأنه سيحطم اتزانك الداخلي فالصوفي لا يتصرف بتطرف، بل يظل متسامحا ومعتدلا على الدوام. ص 227.

❖ القاعدة الرابعة والعشرون:

– يتبوأ الإنسان مكانة فريدة بين خلق الله، إذ يقول عز وجل: (ونفخت فيه من روحي). فقد خلقنا جميعًا، من دون استثناء، لكي نكون خلفاء الله على الأرض. فاسأل نفسك، كم مرة تصرفت كخليفة له، هذا إن فعلت ذلك؟ تذكر أنه يقع على عاتق كل منا اكتشاف الروح الإلهية في داخله حتى يعيش وفقها. ص267، 268.

❖ القاعدة الخامسة والعشرون:

– إن جهنم تقبع هنا والآن، وكذلك الجنة. توقفوا عن التفكير بجهنم بخوف أو الحلم بالجنة، لأنهما موجودتان في هذه اللحظة بالذات. ففي كل مرة نحب، نصعد إلى السماء. وفي كل مرة نكره، أو نحسد، أو نحارب أحدًا، فإننا نسقط مباشرة في نار جهنم. ص 269.

❖ القاعدة السادسة والعشرون:

– إن الكون كائن واحد. ويرتبط كل شيء وكل شخص بشبكة خفية من القصص. وسواء أدركنا ذلك أم لم ندرك، فإننا نتشارك جميعًا في حديث صامت. لا ضرر ولا ضرار. كن رحيمًا. ولا تكن نمّامًا، حتى لو كانت كلماتك بريئة، لأن الكلمات التي

تنبعث من أفواهنا، لا تتلاشى بل تظل في الفضاء اللانهائي إلى ما لا نهاية، وستعود إلينا في الوقت المناسب. إن معاناة إنسان واحد تؤذينا جميعًا. وبهجة إنسان واحد تجعلنا جميعًا نبتسم. ص 303، 304.

❖ القاعدة السابعة والعشرون:

– يشبه هذا العالم جبلاً مكسوًا بالثلج يردد صدى صوتك. فكل ما تقوله، سواء أكان جيدًا أم سيئًا، سيعود إليك على نحو ما. لذلك، إذا كان هناك شخص يتحدث بالسوء عنك، فإن التحدث عنه بالسوء بالطريقة نفسها يزيد الأمر سوءاً. وستجد نفسك حبيس حلقة مفرغة من طاقة حقودة.لذلك، انطق وفكر طوال أربعين يوما وليلة بأشياء لطيفة عن ذلك الشخص. إن كل شيء سيصبح مختلفا في النهاية، لأنك ستصبح مختلفا في داخلك. ص 308، 309.

❖ القاعدة الثامنة والعشرون:

– إن الماضي تفسير، والمستقبل وهم. إن العالم لا يتحرك عبر الزمن وكأنه خط مستقيم، يمضي من الماضي إلى المستقبل. بل إن الزمن يتحرك من خلالنا وفي داخلنا، في لوالب لا نهاية لها إن السرمدية لا تعني الزمن المطلق بل تعني الخلود. فإن أردت اختبار النور الأبدي، فعليك أن تخرجي الماضي والمستقبل من عقلك وتظلي داخل اللحظة الراهنة. ص 317، 318.

❖ القاعدة التاسعة والعشرون:

– لا يعني القدر أن حياتك محددة بقدر محتوم. لذلك، فإن ترك كل شيء للقدر، وعدم المشاركة في عزف موسيقى الكون دليل على جهل مطلق. إن موسيقى الكون تعم كل مكان وتتألف من أربعين مستوى مختلفا. إن قدرك هو المستوى الذي تعزفين فيه لحنك. فقد لا تغيرين آلتك الموسيقية بل تبدلين الدرجة التي تجيدين فيها العزف. ص 325.

❖ القاعدة الثلاثون:

– إن الصوفي الحق هو الذي يتحمل بصبر، حتى لو اتُهم باطلاً، وتعرض للهجوم من جميع الجهات، ولا يوجه كلمة نابية واحدة إلى أي من منتقديه. فالصوفي لا ينحي باللائمة على أحد. فكيف يمكن أن يوجد خصوم أو منافسون أو حتى آخرون في حين لا توجد نفس في المقام الأول؟ كيف يمكن أن يوجد أحد يلومه في الوقت الذي لا يوجد فيه إلا واحد؟ ص 330.

❖ القاعدة الواحدة والثلاثون:

– إذا أردت أن تقوي إيمانك، فيجب أن تكون لينًا في داخلك. لأنه لكي يشتد إيمانك ويصبح صلبًا كالصخرة، يجب أن يكون قلبك خفيفًا كالريشة. فإذا أصبنا بمرض، أو وقعت لنا حادثة، أو تعرضنا لخسارة، أو أصابنا خوف، بطريقة أو بأخرى، فإننا نواجه جميعًا الحوادث التي تعلمنا كيف نصبح أقل أنانية وأكثر حكمة، وأكثر عطفًا. وأكثر كرمًا. ومع أن بعضنا يتعلم الدرس ويزداد رقة واعتدالاً، يزداد آخرون قسوة. إن الوسيلة التي تمكنك من الاقتراب من الحقيقة أكثر تكمن في أن يتسع قلبك لاستيعاب البشرية كلها، وأن يظل فيه متسع لمزيد من الحب. ص 353.

❖ القاعدة الثانية والثلاثون:

– يجب ألا يحول شيء بين نفسك وبين الله؛ لا أئمة، ولا قساوسة، ولا أحبار، ولا أي وصي آخر على الزعامة الأخلاقية أو الدينية، ولا السادة الروحيون، ولا حتى إيمانك. آمن بقيمك ومبادئك، لكن لا تفرضها على الآخرين، وإذا كنت تحطم قلوب الآخرين، فمهما كانت العقيدة الدينية التي تعتنقها، فهي ليست عقيدة جيدة. ابتعد عن عبادة الأصنام بجميع أنواعها، لأنها تشوه رؤيتك. ليكن الله، والله وحده دليلك. تعلم

الحقيقة، يا صديقي، لكن احرص على ألا تصنع من الحقائق التي تتكون لديك أوثانا. ص 356، 357.

❖ القاعدة الثالثة والثلاثون:

– على الرغم من أن المرء في هذا العالم يجاهد ليحقق شيئًا ويصبح شخصًا مهمًا فإنه سيخلف كل شيء بعد موته. إنك تهدفين إلى بلوغ المرحلة العليا من العدم. عيشي هذه الحياة خفيفة وفارغة مثل الرقم صفر. إننا لا نختلف عن أصيص الزرع. فليست الزينة في الخارج، بل الفراغ في داخلنا هو الذي يجعلنا نقف منتصبي القامة. مثل هذا تماما، فالوعي بالعدم وليس ما نتطلع إلى تحقيقه، هو الذي يبقينا نواصل الحياة. ص 384.

❖ القاعدة الرابعة والثلاثون:

– لا يعني الاستسلام أن يكون المرء ضعيفًا أو سلبيًا، ولا يؤدي إلى الإيمان بالقضاء والقدر أو الاستسلام، بل على العكس تمامًا. إذ تكمن القوة الحقيقة في الاستسلام. القوة المنبعثة من الداخل. فالذين يستسلمون للجوهر الإلهي في الحياة، يعيشون بطمأنينة وسلام حتى عندما يتعرض العالم برمته إلى اضطراب تلو الاضطراب. ص 420.

❖ القاعدة الخامسة والثلاثون:

– في هذا العالم، ليست الأشياء المتشابهة أو المنتظمة، بل المتناقضات الصارخة هي ما يجعلنا نتقدم خطوة إلى الأمام. ففي داخل كل منا توجد جميع المتناقضات في الكون، لذلك يجب على المؤمن أن يلتقي بالكافر القابع داخله؛ وعلى الشخص الكافر أن يتعرف على المؤمن الصامت في داخله. وإلى أن نصل إلى اليوم الذي يبلغ فيه المرء مرحلة الكمال، مرحلة الإنسان المثالي، فإن الإيمان ليس إلا عملية تدريجية، ويستلزم وجود نظيره: الكفر. ص 444.

❖ القاعدة السادسة والثلاثون:

– لقد خُلق هذا العالم على مبدأ التبادل؛ فكل امرئ يكافأ على كل ذرة خير يفعلها ويعاقب على كل ذرة شر يفعلها. لا تخف من المؤامرات، أو المكر، أو المكائد التي يحيكها الآخرون؛ وتذكر أنه إذا نصب لك أحدهم شركًا، فإن الله يكون قد فعل ذلك. فهو المخطط الأكبر. إذ لا تتحرك ورقة شجرة من دون علمه. آمن بذلك ببساطة وبصورة تامة. فكل ما يفعله الله، يفعله بشكل جميل. ص 473.

❖ القاعدة السابعة والثلاثون:

– إن الله ميقاتي دقيق. إنه دقيق إلى حد أن ترتيبه وتنظيمه يجعلان كل شيء على وجه الأرض يتم في حينه، لا قبل دقيقة ولا بعد دقيقة. والساعة تمشي بدقة شديدة بالنسبة للجميع بلا استثناء. فلكل شخص وقت للحب ووقت للموت. ص 477.

❖ القاعدة الثامنة والثلاثون:

– ليس من المتأخر مطلقًا أن تسأل نفسك، هل أنا مستعد لتغيير الحياة التي أحياها؟ هل أنا مستعد لتغيير نفسي من الداخل؟ وحتى لو كان قد تبقى من حياتك يوم واحد يشبه الذي سبقه، فإن ذلك يدعو للرثاء. ففي كل لحظة، ومع كل نفس جديد، يجب على المرء أن يتجدد ويتجدد ثانية. ولا توجد إلا وسيلة واحدة حتى يولد المرء في حياة جديدة وهي أن يموت قبل الموت. ص 482.

❖ القاعدة التاسعة والثلاثون:

– مع أن الأجزاء تتغير، فإن الكل يظل ذاته، لأنه عندما يغادر لص هذا العالم، يولد لص جديد، وعندما يموت شخص شريف، يحل مكانه شخص شريف آخر. وبهذه الطريقة لا يبقى شيء من دون تغيير، بل لا يتغير شيء أبدا أيضا. لأنه مقابل كل

صوفي يموت، يولد صوفي آخر في مكان ما في العالم. ص 492.

❖ القاعدة الأربعون:

– لا قيمة للحياة من دون عشق. لا تسأل نفسك ما نوع العشق الذي تريده، روحي أم مادي، إلهي أم دنيوي، غربي أم شرقي... فالانقسامات لا تؤدي إلا إلى مزيد من الانقسامات. ليس للعشق تسميات ولا علامات ولا تعاريف. إنه كما هو، نقي بسيط. العشق ماء الحياة. والعشيق هو روح من النار! يصبح الكون مختلفًا عندما تعشق النار الماء، ص 500.

مـــــلخص البحـــــث

- **ملخص البحث:**

تدرس هذه المذكرة موضوع الرواية العرفانية كجزء من الرواية الجديدة، تطرقنا إلى جنوحها ورفضها ما هو سابق لها، بغرض تلبية حاجات العصر وروحه، وما طرأ عليها من تفتح وتغريب، وما تقدمه الرواية العرفانية من احتجاج أدبي على ما هو سائد في العالم من تطرف وانحراف عن القيم السامية وتأكيد للهوية الصوفية. وتتركز تجربتها على ثلاث عناصر: درب صوفي، عشق إلهي، كمال مبتغى..

وقد يظن البعض أن كائنا من كان قادر على أن يصل إلى الكمال، على اعتبار أن التجربة تتكون من مراحل ثلاث، أبدا. لأن الطريق طويلا كان أم قصيرا عسير تحفه المشاق وما يجعل هذا العسر يسرا هو الحب، ذلك العشق الإلهي أقوى وأول علة من وراء خوض الصوفي غمار التجربة الصوفية بمختلف مراحلها ومن ثم الكمال.

- **الكلمات المفتاحية: الرواية الجديدة، الرواية العرفانية، التجربة الصوفية.**

Abstract:

This thesis deals with the theme of the Gnosticism Novel, as a part from the New Novel, we expound to its delinquency and its rejection to the previous novel, in order to meet the needs of the new era, and what happened to it from openness and westernization. The Gnosticism Novel presents a literary protest against the extremism and deviation from the values and emphasis the Sufism identity. The Sufism experience is based on three main elements: divine love, Sufism path and divine adoration.

Some persons might think that anyone could reach perfection considering the experience is based on three stages; but absolutely not, the path even long or short is difficult and discomfort. The thing that turns this hardness to ease is that divine adoration which is the strongest reason behind going through the Sufism Experience with all of its stages to reach the end the perfection.

Keywords: New Novel, Gnosticism Novel, Sufism Experience.