" إنّ إحدى مهام المثقّف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة

والمقولات التصغيرية، التي تحدُ من الفكر الإنساني و الإتصال الفكري."

إدوارد سعيد (صُوَر المثقّف)

المبحث الأول:مفهوم النقد الثقافي.

إن محاولتنا لضبط مفهوم النقد الثقافي لا تكتمل إلا بضبط تعريف للثقافة؛ بوصفها مصطلحا يفرض حضوره ضمن هذا النشاط النقدي المتعدد الأوجه والاهتمامات .

1-تعريف الثقافة(culture):

تعد الثقافة من الموضوعات الهامة في النقاشات المعاصرة، ونظرا لما يكتنف هذا المصطلح من غموض فإنه يُستعصى على الضبط.

تشمل الثقافة في صيغتها الأنثروبولوجية على "نموذج المعتقدات وقيمها".[1] أما في علم الاجتماع فهي تحيل إلى "اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا والتي يتم نقلها عن طريق الرموز.[2]

وبهذا تشمل الثقافة على كل ما يحمله الإنسان من مزايا خلقية وإيديولوجية، كما أنها تجمع كل ما من شأنه أن يساهم في تكوين الفرد والمجتمع من معتقدات، وفنون...

يعد المفهوم الذي نحته "إدوارد تايلور" ضمن كتابه "الثقافة البدائية" عام 1871 من أقدم وأهم التعريفات، حيث يعرف الثقافة بأنها "كل مركب يشمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون، والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع".[3] فالثقافة ذات صلة بالطبيعة البشرية وفطرتها، كما أنها تصف طرق المجتمعات حين تؤسس قيمها ومعتقداتها لتتحول إلى رموز تعبيرية عن الممتلكات الذوقية والفكرية، كون الثقافة ذلك المركب الذي يسري فينا مسرى الحياة ويحدد طبيعتنا.

---

[1]. آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص192.

[2]. نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. ميشبل توميسون، ريتشارد إليس، آرون فيلدا فسكي، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مر: الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية)، ع223، 1990، ص09.

2-مفهوم النقد الثقافي:cultural criticism

يمتد النقد الثقافي على نطاق واسع من جوانب المعرفة الإنسانية فهو لا يشير إلى أي نوع من أنواع القطيعة في صلب النظريات النقدية والمعرفية ؛ونظرا لتعدد مجالاته وتخصصاته فإن محاولتنا لضبط تعريف محدد له تعد-بحسب "مصطفى الضبع"- في "أسئلة النقد الثقافي" من قبيل التبسيط المخل، وستقتصر دراستنا في هذا المبحث على عرض بعض المقولات الخاصة به ، لأن "الطرح التاريخي له والمقولات المتوارثة التي تقدم المشروع ليست في حاجة للتبسيط (...) لذا فإن طرح مقولات النقد الثقافي أفضل بكثير للتعريف به من أن نحاول استقطاب بعض التعريفات التي تقف عند بعض وظائفه"[1].

يُعرف الناقد الأمريكي آرثر آيز ابرجر النقد الثقافي بأنه مهمة متداخلة ومترابطة، تشمل على "نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط ومجالات علم العلامات ،ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية..."[2] وبهذا يُدرجه الناقد ضمن فعاليات نقدية مختلفة ، وفي حين أن مقاربة برجر للنقد الثقافي ظلت مفتوحة ومتعددة الأوجه، الناقد فإن صلاح قنصوة استبعد تصنيفه ضمن المنهج أو النظرية

أو حتى المذهب، بل لم يدرجه ضمن فروع التخصصات أو مجالات المعرفة، إذ يُقدمه على أنه "ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ،ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، يولد معنى أو دلالة"[3].

يؤكد الغدامي أن ليتش ابتكر المصطلح في مرحلة نشأ فيها الاهتمام بالخطاب بالعودة إلى "الأعمال العظيمة. ولكن مع رغبة في قراءتها بتوسع شديد (...) وذلك من أجل وضع الأسئلة عنها وحولها، وعن المؤسساتية وعن الطبقية والمصالح والاستبعادات والأفعال والأنماط"[4].

"إن حالة الصراع بين الطبقات الاجتماعية في المجتمعات الفرنسية تسهم وفق منظور التحليل الثقافي في ولادة عديد من المفاهيم ذات المرجعيات والأشكال السلطوية كالصراع بين المركزي

[1]- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23-26 ديسمبر 2003، ص08.

[2]- آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص31-32.

[3]- صلاح قنصوة، تمارين النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007، ص06.

[4] - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص35.

والهامشي ، والفحولي والأنثوي، والأنا والآخر، ومفهوم خطابات السلطة وآليات القمع السلطوي ،وإضمار الأنساق الثقافية"[1].

تشي المقولتين الأخيرتين بوجود نمط خفي في ثنايا الخطابات، مايؤكد على وجود علامة ثقافية قبل أن تكون جمالية، ووفقا لذلك يتنامى التأويل – حسب الناقدة بشرى موسى صالح - في بعدين "ظاهر وخفي، يفكك الأول أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها، والمتحكمات النسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التقويض، والإزاحة، وإقصاء المركزيات، على نحو مرتهن بمركزية النص الجمالية، أو استقلالية البنائية. أما الآخر فيقوم على رؤية ما بعد حداثية مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو (تفكيك الامتصاص) ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه، وهي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية"[2].

يهتم النقد الثقافي إذاً بالقوة التأثيرية لفعل الخطاب، من تحولات نسقية، وتمثيلات ثقافية، وفي الاهتمام بالمهمش، ونقد أنماط الهيمنة بأشكالها، وبهذا تعد عملية الكشف عن لأنساق المضمرة باعتبارها ذات بعد تاريخي متجذر يتقن التخفي من الآليات التي يقوم عليها النقد الثقافي.

وعن خطواته المنهجية في مقاربة النصوص يذهب الناقد جميل حمداوي إلى أن النقد الثقافي ينطلق من أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة "كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص، وسؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا عن سؤال النخبة المبدعة، وسؤال التأثير بدلا عن الذي ينصب على ثنائية المركز والمهمش، أو ثنائية المؤسسة والمهمل أو سؤال العمومي والخصوصي".[3]

هذا وتتحدد سمات هذا المنهج - كما طرحها مصطفى الضبع- في أنه ذو "(طابع تكاملي) باحتوائه للأشكال النقدية الأخرى وبرفضه في نفس الوقت لهيمنتها منفردة، ومن خصائصه أيضا

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص30.
[2] ـ بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، ص09-10.
[3] ـ جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.

(التوسع والشمولية) التي ينفتح فيها المجال على أشكال النشاط الإنساني وكذا خاصية (الاكتشاف) لجماليات جديدة سواء كانت في النصوص الأدبية أو في الواقع من حيث هو أشمل".[1]

المبحث الثاني: مفهوم السياق والنسق الثقافي

1: مفهوم السياق:

أ: السياق في اللغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" (ت711 ه) مادة سَوَقَ "يقول السوق: معروف، ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقا وسياقا وهو سائق وسواق (...) وقد انساقت وتساوقت الإبل تَساوقا تتابعت ،وساق إليها الصداق والمهر سياقا وأَسَاقَهُ (...) وساق فلان من امرأته أي أعطاها مهرها والسِياقُ المهر ويُقال: فُلانٌ في السياق أي في النَزع والسياقُ نزعُ الرُوح."[2]

وردت مفردة (سياق) عند الزمخشري (ت538ه) في مادة (سَوَقَ) يقول في ذلك : "ومن المجاز: ساقَ إليه خيرًا، وساق إليها المَهْرَ، وساقت الريح السحاب.(...) المختصر يسوق الحديث أحسن سياق. وإليك يُساقُ الحديث..."[3].

من التعاريف اللغوية السابقة يتضح لنا أن معاني السياق تقوم على التتابع والانقياد والاتفاق، وهي مفاهيم تحضر بقوة في المجال اللغوي حيث التتابع والتوافق بين المفردات اللغوية ضمن ما تواضع عليه أفراد الجماعة اللغوية.

---

[1]. ينظر ،مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، 148.

[2]. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صابر، بيروت، م10، دط، دس، ص 166-167. (مادة سوق).

[3]. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ط1، 1998، ص484. (مادة سوق).

ب: السياق في الاصطلاح:

مفهوم السياق اصطلاحا يمكن حصره ضمن إطارين : "أحدهما ضيق، ويحدد فيما هو لغـوي مـحض ،كالمورفيمات والمعجم والتركيب، والثاني واسع، حيث السياق يعادل كل ما هو خارج لغوي كالعلاقات الاجتماعية والثقافية والنفسية التي تحيط بإنتاج الملفوظ"[1].

تعود أهمية السياق في كونه يحدد معنى الكلمة في الجملة، فدلالة المفردة لا تنكشف بمعزل عن ظروف إنتاجها ، ذلك أن "الغموض الذي يَلُف العلامة المتعددة الدلالات يزول حين توضع في سياقها".[2] وبهذا يُلزمنا البحث عن تماسك النص بالضرورة ، بالعودة إلى عناصره اللغوية وغير اللغوية ، والمتمثلة في السياق بنوعيه .

يُراعي السياق الثقافي الخلفية التي يتشكل بها المعنى؛ باعتبار العمل الأدبي ظاهرة ثقافية مفتوحة على التأويل. هذا؛ ويمكننا الاهتمام بدراسة السياق داخل الخطابات من فهم تلك التساؤلات الخاصة بالتشكيلات البشرية، التي يجسدها أسلوب الكاتب ضمن بنيات نصية من مواقف وقيم وممارسات، فالسياق الثقافي يستدعي ما هو اجتماعي، وتاريخي، ونفسي...

تتجه القراءة الثقافية إلى تحليل العلاقة بين النص وملابسات إنتاجه، بتتبع مضمرات الثقافة التي تتجسد ضمنيا عبر النصوص، يُفهم التحليل الثقافي في ضوء علاقته بالسياقات الاجتماعية "ضمنا على شكل خارطة مرسومة داخل المدار أو الفلك الجمالي الذي يمكننا بدوره من رصد بعض الدلالات التصويرية لهذه الخارطة"[3] ، فالكشف عن الجانب الجمالي ضمن الثقافة، يستوجب البحث عن جملة الممارسات الثقافية المتجسدة داخل النص الأدبي وبهذا ندرك الأشكال الثقافية ضمن تركيبها في النص، من إقصاءات وتغيرات تمارس تأثيرها داخل النصوص.

---

[1]. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري(من البنية إلى القراءة)، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 2000، ص168.

[2]. نفسه ، ص36.

[3]. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص27.

2: مفهوم النسق:

أ: النسق في اللغة:

يعد مصطلح النسق من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأدبية والنقدية، يكاد لا يختلف مفهومه عن مفهوم النظام. جاءت مادة نسق في بعض المعاجم العربية كالآتي: "النَسَقُ من كل شيء: ما كان على نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا.(...) والتَنْسيقُ: التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد"[1].

ورد في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس": (ت360 أو 369ه) "نَسَقْ النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء. وكلامٌ نَسَقٌ: جاء على نظام واحد قد عُطِفَ بعضه على بعض"[2].

ومن خلال التعاريف اللغوية يتبين لنا أن النسق يشير إلى التنظيم والتتابع.

2: النسق في الاصطلاح:

يشير الناقد "عبد الله الغذامي" إلى أن كلمة (نسق) تستخدم كثيرا "في الخطاب العام والخاص (...) وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية (structure) أو معنى النظام (system) بحسب مصطلح دي سوسير"[3].

فالنسق يشير إلى أجزاء مترابطة ومتكافئة وظيفيا، ويتسع هذا النظام الوظيفي ليعمل على هيئة رموز ذهنية تشمل تلك الممارسات الإنسانية التي تمثلها اللغة، باعتبارها ذات صبغة

---

[1]. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد10، دار صادر، بيروت-لبنان، دط، دس، ص352-353، (مادة نسق).

[2]. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت-لبنان، ج5، 395ه، ص420، (مادة نسق) .

[3]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص76.

اجتماعية تصاغ ضمنها الأنشطة الثقافية بتطوراتها التاريخية لمجتمع ما، أن الفرد "لا يستطيع أن يتكلم دون أن يتمثل نسقا من العلامات أو العادات اللغوية".[1]

يتعمق النسق ليشير إلى جملة التصورات والمفاهيم التي تحكم أداءنا اليومي في أدق تفاصيله، وبهذا "تتشكل مفاهيمنا حول ما نراه وكيف نسير في هذا العالم وكيف نرتبط بالآخرين".[2]

تتحدد الأنساق الثقافية في كونها نظاما متوارثا عن طريق الممارسة اللاشعورية، من خلال التكرار واللغة، فالإنسان يولد ويعيش وفق عادات ثقافية تنعكس عبر سلوكه وأنماط تفكيره.

قدم كليفورد غيرتس مصطلح النسق الثقافي ليعالج به الدين والإيديولوجيا بوصفهما نسقا ثقافيا يمتد ليستوعب التجربة الإنسانية وتصورات الأفراد وبذلك فإنه يتحول إلى نسق مهيمن.[3] وبهذا فإن تصرفاتنا موجهة بما يمليه علينا النسق الثقافي.

أما تالكوت بارسونز يقدمه على أنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من البناء الاجتماعي."[4] فهذا الانتظام الاجتماعي ينسجم فيما بينه لينتج عنه أنساق فرعية (نسق ديني، سياسي...).

وقد استخدم روبرت شولز مصطلح النسق الثقافي "في سياق تشديده على ضرورة قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم، وهو يعني بذلك مفهوم الإيديولوجيا".[5]

---

[1]. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص93-92 .

[2]. نفسه ، ص138.

[3]. نفسه، ص96.

[4]. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص40.

[5]. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص102.

تكمن خطورة النسق في كونه يأتي مضمرا، يمارس تأثيره دون رقابة نقدية، فهو لا "يتبدى على سطح اللغة، ولكنه(...) تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي."[1]

ومن تم فإن الأنساق الثقافية ضاربة في عمق الذاكرة الجماعية للأمة، كما أن خاصية التخفي والتستر هذه تساهم في تسريبها لتتراكم على شكل ترسبات ذهنية تتكون عبر البيئة الثقافية، فهي "تعمل كبرامج تتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة الممثلة لهذا النسق الثقافي"[2].

يضيف إسماعيل خلباص أن هذه الترسبات تمارس سلطة من نوع خاص على الأفراد فهي حاضرة في "فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية".[3] ومن هنا تأتي مهمة الممارسة النقدية الثقافية، حيث أنها تنتقل من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية، وهذه نقلة نوعية تتوسل بالنص لتكشف عبره "حيل الثقافة في تمرير أنساقها".[4] وبهذا تسعى هذه الممارسة إلى تحريك السكون الذهني الذي ظل يمر عبر النصوص بدون رقابة نقدية.

في سؤاله على ماهية النسق الثقافي، يؤكد عبد الله الغذامي بأنه مصطلح مركزي ضمن مشروعه النقدي، وقد حدد الناقد في دراسته هذه أسس بناء هذا الأخير، في سبعة عناصر،في حين أنها وردت في كتابه "الغدامي والممارسة النقدية والثقافية" في خمسة عناصر، أما العنصرين السادس والسابع فهما إجماع لما جاء في العناصر السابقة وهي كالتالي:

1-يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وهو هنا يتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية، فيرى فيها أربعة أشياء:

أ-نسقان يحدثان معا في آن واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد في الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

ب-يكون المضمر منها ناقضا ومضادا للظاهر وهذا لا يكون إلا في نص أو في (حكم النص الواحد).

---

[1]. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص40.

[2]. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص97.

[3]. إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي (مفهومه، منهجه، إجراءاته)، ص80.

[4]. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص41.

ج-يشترط في النص أن يكون جماليا لكي تمرر الثقافة من خلاله أنساقها.

د-كما يشترط في هذا النص أن يحظي بمقروئية واسعة وذلك لكي نعرف ما للنسق من فعل ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

2-يُقرأ النص والنسق الذي هذه صفته بوصفه (حادثة ثقافية) وبالتالي تكون الدلالة هي الأصل النظري للتأويل.

3-بما أن النسق دلالة مضمرة، فإن الثقافة هي التي تكتبها وتغرسها في الخطاب وجماهيرها هم مستهلكوها من كتاب وقراء.

4-النسق ذو طبيعة سردية، فهو خفي ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية.[1]

5-يتصف النسق بأنه تاريخي أزلي وراسخ، وله الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبلاغية، وهو في نفس الوقت يوجه السلوك الاجتماعي العام.[2]

وبهذا فإن النسق راسخ في المضمر الجمعي للأمم، كما أنه يبرع في التخفي وجذب الاهتمام ومن ثم ساهم في بعث الرغبات وتنشيطها، "ويُحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط وبين الرغبات (...) الخفية، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف[3]".

وبحسب الغذامي فإن النسق لا يتحرك بفعل الإبداع فحسب بل يتم ترسيخه عبر القراءة وأفعال الاستقبال، فالثقافة بأنساقها تعد مجالا رمزيا مشبعا بأنماط السلوك التي تصوغ الهوية العامة للمجتمع ويعتبرها مؤلف ذو كيان رمزي يتجسد في أفكار المؤلف ومهما حاول أن ينفك منها فإن "أفكاره ومواقفه سوف تنتظم وفق أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته بمعنى أن المؤلف هو نتاج المؤلف الثقافة والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه".[4]

---

[1]. ينظر، حسين السماهجي، وآخرون، الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص46.

[2]. نفسه، ص46.

[3]. نفسه، ص45.

[4]. حسين السماهيجي وآخرون، الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، 45.

وعلى غرار النقد الأدبي، فإن أهم ما يتميز به النقد الثقافي عن هذا الأخير، هو مقولة (النسق المضمر) التي جاء بها النقد الثقافي، وما يقتضيه هذا الإجراء من منظومة اصطلاحية حول التورية الثقافية، والجملة الثقافية، والعنصر النسقي المتكون من عناصر الاتصال وكل ذلك مبني على أسس معرفية ومنهجية.

تستلزم القراءة الثقافية وعيا شاملا بالنص الأدبي، ليس من الناحية الدلالية أو المعجمية المألوفة فحسب، بل من خلال مسوغات الخطابات وما تشير إليه من أنماط سياقية ونسقية بأبعادها الوظيفية ذات الدلالات المضمرة التي يختزنها النص خلف تلافيف اللغة، من أساليب جمالية وبهذا ينزع النقد الثقافي نحو خلخلة البناء اللغوي والفني للكشف عن تمظهراته الثقافية.

فالثقافة صناعة المجتمع ومرجعيته التاريخية، وهي خلفية النص الدائم التفاعل، والمفتوح على المستهلك الثقافي، تستمر وتتحول بفعل التراكمات لتشكل علامات مترابطة تحتفي بالمركبات المادية والمعنوية للمجتمعات الإنسانية.

" فكرنا خاضع لطغيان الشيء والشخص ، وهذا السبب سيختفي عندما تستعيد الأفكار سلطانها في عالمنا الثقافي. "

مالك بن نبي (مشكلة الأفكار)

" إن إعطاء حقوق المرأة على حساب المجتمع معناه تدهور المجتمع، وبالتالي تدهورها، أليست هي عضوا فيه؟!

فالقضية ليست قضية فرد إنما قضية مجتمع ."

مالك بن نبي (شروط النهضة)

المبحث الأول:دراسة السياقات الثقافية

1) عرض مضمون الرواية:

قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي) للكاتبة إيليفشافاق* رواية صوفية تاريخية، تعبر عن بحث عميق في كوامن النفس البشرية وأسرارها، وتتيح لنا قراءة الإنسان من منظورات مختلفة ، صدرت الرواية سنة 2010، وتُرجمت إلى العديد من اللغات وقد حظيت بمقروئية واسعة حيث بيع منها "أكثر من 600.000 نسخة"[1]،وستركز دراستنا هذه على النسخة العربية المترجمة لخالد الجبيلي**.

المسار السردي للرواية يمكن تحديده ضمن إطارين زمنيين (القرن الثالث عشر والقرن الحادي والعشرين)، تشير أحداثها المعاصرة تحديدا سنة (2008)بولاية نورثامبتون الأمريكية ، تفاصيلها حول سيدة أربعينية أمريكية، من أصول يهودية تُدعى (إيلاروبنشتاين) ، تعيش حياة رتيبة مترفة، تفتقر للحب، مع زوجها ديفيد طبيب الأسنان الناجح والمنشغل بنزواته العاطفية خارج البيت، وأبنائها (جانيت، أورلي، وآفي).

تكلف إيلا ربة البيت وخريجة قسم الترجمة الإنجليزية، قبل أسبوعين من عيد ميلادها من قبل إحدى وكالات النشر الأمريكية بمراجعة رواية "الكفر الحلو". لكاتب اسكتلندي مغمور يدعى (عزيز زاهارا)،الذي يعيش حياة التجوال بعد فقدان زوجته مارغو إثر حادث سير غير حياته من رجل كئيب ملحد إلى متصوف.

---

*كاتبة وروائية تركية "ولدت إيليفشافاق في ستراسبورغ، فرنسا عام 1971 (...) تعد من أكثر الروائيات فيتركيا قراءة (...) ترجمت أعمالها إلى أكثر من ثلاثين لغة (...) أصدرت إيليف 11 كتابا منها ثماني روايات (...) وهي تمزج التقاليد الغربية والشرقية (...) وتستمد رواياتها من مختلف التقاليد الأدبية، كما أنها تظهر رغبة عميقة في التاريخ، والفلسفة، والتصوف، والثقافة الشفوية". ايليفشافاق ،قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)،تر: خالد الجبيلي، طوى للثقافة والنشر والإعلام ، لندن ط1، 2012.(صفحة التعريف بالرواية والمؤلفة والمترجم).

[1]- نفسه، ص 04.

**"خالد الجبيلي حائز على إجازة في اللغة الإنجليزية وآدابها من جامعة حلب السورية، ومن معهد اللغويين في لندن. حاليا مترجما ومراجعا في الأمم المتحدة بنيويورك، لديه عشرات الترجمات في التاريخ والرواية". المرجع نفسه، صفحة التعريف بالرواية والمؤلفة والمترجم .

تبدأ "إيلا" قراءة الرواية بنفس هادي، ومع أول عبارة تستقبلها، "على الرغم مما يقوله البعض فإن العشق ليس مجرد شعور حلو مقدر له أن يأتي ويذهب بسرعة"[1]. تجد نفسها تحت تأثير الخط السردي الثاني.

يشير المسار الروائي للقرن الثالث عشر ، تحديدا بمدينة الأناضول قونية*واللقاء التاريخي بين الفقيه والعالم الإسلامي جلال الدين الرومي**وشيخه الصوفي الجوال شمس الدين التبريزي*** وما ترتب عن ذلك اللقاء من أحداث عاصفة، انتهت بمقتل شمس الدين التبريزي وتحول الرومي إلى شاعر متصوف.

من سمرقند نحوبغداد ومن تم إلى قونية، يرتحل القارئ عبر عوالم متنامية ما بين الخيال والحقيقة، تربك سكونه وتغير نظرته إلى العديد من مفاهيم الحياة، القالب الفني للرواية يجبر القارئ على معايشة صفحاتها الطويلة، لكن المحتوى محاط بالعديد من المفاهيم التي نعيشها ولا ندرك مدى تأثيرها على واقعنا المعاصر.

تدور الأحداث بين شخصيات من أزمنة وأماكن مختلفة، بمستويات طائفية واجتماعية متباينةعبر قرنين يشتركان في العديد من الخصائص، من حيث تفاقم الصراعات الدينية وسوء

---

[1]. الرواية، ص26.

*كانت قونية في ذلك العصر، محلا لالتقاء ثلاث ثقافات أساسية في العالم القديم، اللغة الفارسية وآدابها بسبب هجرة الإيرانيين وعلمائهم، واللغة العربية بعلومها، كما ساهم موقعها الجغرافي في استفادة أقوامها من اللغة اليونانية بأساطيرها وفلسفاتها على مر التاريخ، وقد وجدت الكنائس إلى جانب المساجد، مما جعلها مجمعا للأديان والثقافات" ينظر، عطاء الله تدين: بحثا عن الشمس (من قونية إلى دمشق، جلال الدين الرومي شيخه شمس التبريزي، تر: على العاكوب، دار نينوى، دمشق-سوريا، ط1،2015، ص29-30.

**"محمد بن محمد بن الحسين البلخي (...) صاحب المثنوي، المعروف باسم الرومي (...) كانت ولادته في بلخ عام 604 هـ وإقامته ووفاته بقونية تركيا عام 673هـ (...) ينسبون إليه طريقة الدراويش المولوية، (...) منهج جلال الدين الرومي في التصوف أساسه العشق الإلهي الذي يبلغ حد الجذب وفلسفته في التصوف أساسها وحدة الوجود" عبد المنعم حنفي، الموسوعة الصوفية (أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، ط1، القاهرة 1992، ص185.

***" شمس الدين محمد بن علي ملك داد (586هـ-645هـ) تقريبا هو من أهل تبريز." عطاء الله تدين، بحثا عن الشمس (من قونية إلى دمشق، جلال الدين الرومي وشيخه)، تر: على العاكوب، دار نينوى، دمشق-سوريا، ط1، 2015، ص29-30.

الفهم الثقافي وانعدام الشعور بالأمان العام،[1] وقد استعارت إيليف من التاريخ والتصوف* أحداثا وشخصيات مع دمج الخيال السردي والفلسفات الخاصة برؤيتها للحياة والواقع.

2) السياقات الثقافية لعنوان الرواية:

من المسلم به أن الرواية –محل الدراسة- تشمل على عنوانين :

أ) الأول: محدد الأبعاد، وستتم دراسته من خلال ارتباطه بالجانب الصوفي.

ب) والثاني: متعدد التيمات والمضامين، وستحاول هذه الدراسة مقارنته بالمواضيع ذات الصلة بأبعاده الفكرية والتاريخية.

أ) العنوان الأول:

قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي) عنوان الرواية في صيغتها المترجمة لخالد الجبيلي.أما العنوان الأصلي في صيغته الإنجليزية "لإليفشافاق" جاء كالتالي:

Forty rules of love a novel of Rumi

يتعايش قارئ الرواية مع مجتمع القرن الثالث عشر، من خلال ترجمة عزيز زاهارا لحياة شمس الدين التبريزي، كما أن شخصيات الرواية تم تطويعها لخدمة شخصية شمس. في حين أن إيليف شافاق اعتمدت على كنية الرومي فقط ضمن العنوان الفرعي للرواية.

صُنف جلال الدين الرومي كشخصية عالمية من قبل منظمة اليونسكو عام 2007، بمناسبة الذكرى الثمانمائة على ميلاده، ومن تم صارت آمال الرومي جزءا من آمال اليونسكو.

---

[1]. ينظر الرواية، ص25.

*التصوف: ليس دين أو مذهب، بل يمكن اعتباره نزعة إنسانية مشتركة بين جميع الأديان والطوائف منذ بدايات التأمل الميتافيزيقي، التصوف كما يراه مؤيدوه هو طريقة يسلكها العبد للوصول إلى الله عز وجل أو للوصول إلى الطمأنينة الروحية عند غير الموحدين. أما المعارضين لهذا الاتجاه الروحي فيعتبرونه ممارسة تعبدية لم تذكر لا في القرآن ولا في السنة ولا يصح أي سند لإثباتها. انتشر هذا التيار في العالم الإسلامي خلال القرن الثالث، والفرق بينه وبين الزهد، هو أن الزهد سنة صحت عن النبي صل الله عليه وسلم وأصحابه، أما التصوف فتعددت مشاربه لدرجة الغلو.(الباحث).

كما أن هذا التكريم خلد شخصية أكثر مع أعمال كل من(مادوناوديمي مور). وقد تطورت هذه التكريمات في صيغة أعمال ضمن السينما الهوليودية، بحجة تحدي الصورة النمطية للشخصيات المسلمة في العالم الغربي.صارت الترانيم الصوفية (للرومي) متداولة في الغرب ضمن حفلات الزفاف، وطقوس المآتم، وتعميد الأطفال بالكنائس.[1]

إن اختيار الرومي كشخصية ذات أبعاد كونية عابرة للهويات والثقافات ضمن وسائل الإعلام والأعمال الأدبية، يأتي في سياق الدعاية للحرب ضد الإرهاب، وبهذا تغدو شخصيته ذات بعد سياسي أكثر منه أدبي، كما أن الاستدعاء التاريخي "للرومي" ضمن الرواية خدم قطاعات عديدة على مستوى التراث المحلي لتركيا أو على المستوى العالمي، وهذا كله بفضل ارتباط وقائعها بأحداث تاريخية حافلة بالصراعات، وبطل إشكالي عالمي يروج للقيم الإنسانية،ومدينة تاريخية عريقة ظلت مجمعا للحضارات والأديان على مر التاريخ.

قواعد العشق الأربعون:

ينضوي العنوان على ادعاء الوصول للحقائق الغيبية والمعارف الباطنية، يتبين القارئ من خلاله نوعا من المبالغة في إظهار معنى التصوف الذي يميل الكتاب المعاصرون إلى ربطه بالإسلام

يقول الشيخ إحسان إلهي ظهير "يظن الصوفية بأن الله يفتح عليهم جواهر العلوم والمعارف ويكشف لهم الغرائب والعجائب[2]" وبهذا، كان الاعتبار الرئيسي للهجوم على غلاة الصوفية*.فالدراسات المنهجية بمجموع تحليلاتها العلمية البعيدة عن عنصر التذوق والخيال الوجداني والقريبة من الموضوعية، لا تقدم لظاهرة التصوف الإسلامي شهادات في صالحه.

[1]. ينظر، محمد الحجيري، مقال بعنوان: الرومي الأمريكي، (قصائده الأكثر مبيعا مع بزوغ نجم ترامب)، الموقع الالكتروني: www.alfaisal.com،(31-08-2017).

[2]. إحسان إلهي ظهير، التصوف (المنشأ والمصدر)، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط1، 1986، ص49.

*يصنفهم الباحث "ممدوح الحربي" ضمن طبقة ثالثة من الطوائف الصوفية أغلبهم من متصوفة إيران وما حولها.مزجوا التصوف بالفلسفة اليونانية، فظهرت فيهم عقائد منحرفة عن أهل السنة كالقول بالحلول ووحدة الوجود، وتبني نظرية الإشراق والفيض الإلهي، ويعتبر هذه المرحلة من أخطر مراحل التصوف، يمثلهم: ابن عربي، الحلاج، السهروردي. للتفصيل أكثر أنظر موسوعة الفرق والمذاهب والأديان المعاصرة، لممدوح الحربي ، ألفا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010، ص105.

هناك اختلاف واضح بين الخصوم والمؤيدين في الرأي، حول توجه المتصوفة. فمنهم من ينكر عليهم إلى درجة التكفير، ومنهم من ينصفهم بإرجاع المسألة لدواعي نفسية وذوقية تدفع عنهم الشبهة وهذا ما تؤكده الباحثة بديعة عبد العال في وصفها لأهمية الجانب العرفاني في حياة الشعوب المرهقة من الغزو الاستعماري ووحشيته، حيث ترى في العشق الإلهي الصوفي الذي يصل إلى حد الجذب، حالة وجدانية ينفصل بها الصوفي عن واقعه ليحقق الطمأنينة والرضا.[1]

قد يكون التصوف مجالا للهروب من صرامة العقل وانضباطه، حيث أنه غالبا ما ينتهي بأجوبة استدلالية لا تتلاءم مع طبيعة الأمل الذي يتمسك به الإنسان الغارق في البحث عن إجابات لقلقهحول المسائل الميتافيزيقية (الخلق، الحياة، الموت، الدين...) وبهذا ينغمس الصوفي كلية في عالم المحسوسات التي يجسدها في كل حركة كونية، وهذا الحال من التقمص يصنف به سلوك المتصوف من الناحية الاجتماعية بالانطوائية والحس الاستسلامي ،الذي يرى فيه الشيخ إحسان إلهي ظهير حجة للفرار من المناضلة والجهاد حيث تلجأ النفوس المغلوبة والمقهورة من الغزو إلى حلقات الزوايا، والتكايا، وتصبغ ردود الفعل هذه بصبغة دينية كان لها بالغ الأثر عبر التاريخ الصوفي، في محاولات هدم الإسلام وإقحام معتقدات غريبة عن العقيدة الإسلامية.[2]

إذ ابتدعوا أمورا دخيلة على الإسلام كسلوك طريق المجاهدات الصعبة والخلوات الأربعينية وغيرها من المفاهيم المستمدة من الطقوس الهندوسية وبعض الأديان الوضعية.

فالنفس البشرية بحكم تمركزها ضمن التشكل الثقافي تؤثر وتتأثر بشكل سلس، ذلك أن معظم النظم والمعتقدات الفكرية التي تتكون لدى الفرد في اللاوعي، ما هي إلا نتاج لعوامل تاريخية وثقافية، كالتمازج الذي يحدثه الاستعمار قسرا، وعوامل أخرى تتمثل في التواصل بأشكاله المختلفة. سبق وأن أشرنا إلى أن قونية أو أرض فارس عموما كانت على مر التاريخ مجمعا للحضارات وملاذا للمستعمر في آن واحد، وهذه التأثيرات يصل مداها إلى المدونات الأدبية، وتمس جوانب عدة من المعتقدات الدينية،فالفرس- كما يشير أحمد أمين - عند احتكاكهم بالعرب ودخولهم في الإسلام لم يتخلوا عن خيالهم الفارسي بل صبغوا إسلامهم بهذه الصبغة وبهذا ظهرت

[1]. ينظر ، بديعة عبد العال، الفكر الباطني في الأناضول (الإمام علي رضي الله عنه في معتقد البكتاشيةنموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ص12.

[2]. ينظر ،إحسان إلهي ظهير ، التصوف (المنشأ والمصدر)، ص45.

معتقدات ونزعات جديدة على الإسلام"ظهر أثرها فيما بعد، وأظهرها في الإسلام التشيع والتصوف"[1].

وتحديدا في عالم الأفكار؛ يتوجه فكر الرجل الغربي نحو الأرض أما فكر الرجل الشرقي فنحو السماء، فأوروبا – كما يرى المفكر مالك بن نبي –" مهد عديد من الرجال العظماء، تبدو مع ذلك خارج الظاهرة الدينية (...) كما لو أن طبيعة الأوروبي الممتلئة بآدميته لا تدع مجالا للألوهية. بالمقابل فإن الرجل السامي يبدو مهيئا للفكرة الغيبية؛ بحيث لم تدع الألوهية في ذاته غير قليل من المشاغل الأرضية".[2] أما الصوفي الذي نحن بصدد دراسة مقوماته النفسية والاجتماعية يحكمه عالم خاص من الأفكار والقيم، يصنفه بن نبي ضمن بيئة وسطية تقبع في المابين البيئتين المذكورتين سابقا، تحديدا في "منتصف الطريق بين السامية والآرية الشمالية، اليونان الذي يشغل عالمه بالأشكال ويملأ وحدته بمشاعر الجمال".[3]

وعن العشق الإلهي: فهو موضوع متداول بكثره في أخبار الصوفية، يعرف ابن قيم الجوزية العشق بأنه: "عَجَبُ المُحِبِ بالمحبوب"يكون في عَفَافِ الحب ودَعارتِه، يعني: العِفَّة والفجور (...) وقيل: هو مأخوذ من شجرة يقال لها: عاشقة، تخضرُ ثم تَدِقُ وتصفر (...) وقال الفرّاء: العشق نبتٌ لَزِجٌ، وسمِّيَ العشق الذي يكون من الإنسان للصُوقِه بالقلب".[4]

ورد مفهوم الحب الإلهي في الخطاب القرآني بصيغة واحدة في مخاطبة الله عز وجل لعباده وتشمل هذه المخاطبة جميع مناحي حياتهم.

في قوله تعالى: "وَاللهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ" (آل عمران الآية 146)و قوله أيضا: "وَاللهُ يُحِبُّ المُحْسِنِينَ" (آل عمران الآية 134) وفي قوله تعالى: "فَإِنَّ اللهَ يُحِبُّ اَلْمُتَقِينَ" (آل عمران الآية 76).

---

[1]. أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دس، ص112.

[2]. مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، إشراف، عمر مقاوي، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 1988، ص18.

[3]. نفسه ، صفحة نفسها.

[4]. أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: محمد عزيز شمس، دار العلم الفوائد، جدة، دط، دس، ص45.

تشير الآيات بأن الله عز وجل هو البادئ بمخاطبة عباده، وهي علاقة تقوم على مبدأ الحب وليس العشق، فحُب الله هو الجانب الأقوى في هذه الرابطة الروحية، وفي المقابل الجانب الآخر هو الإنسان (أو العبد)، ولا يمكن المقارنة بين هذين الرابطين لقوله تعالى: "لَيْسَ كَمَثْلِهِ شيءٌ وَهُوَ اَلْسَمِيعُ اَلْبَصِير" (الشورى الآية 11). وقد نزَّه "الله تعالى" نفسه في هذه الآية، بحيث لا ينبغي للعبد بأي حال من الأحوال أن يقوم بتأنيس "الله تعالى" بإعطائه صفات البشر والمخلوقات أو تأليه الإنسان أو حلول اللاهوت في الناسوت* كما زعمت النصارى.

وعن حكم إطلاق لفظ العشق في حق الله تعالى يشير ابن القيم رحمه الله أنه مختلف فيه:

"قالت طائفة من الصوفية: لا بأس بإطلاقه (...) وقال جمهور الناس: لا يطلق ذلك في حقه سبحانه وتعالى، فلا يقال: إنه يعشق، ولا يقال: عَشِقَهُ عبده"[1] ، وذلك لسببين اثنين هما أن:

"العشق إفراط المحبة، ولا يمكن ذلك في حق الرب تعالى، فإن الله تعالى لا يوصف بالإفراط في الشيء، ولا يبلغ عبده ما يستحقه من حبه، فضلا أن يقال: أفرط في حبه.

أنه مأخوذ من التغير، كما يقال للشجرة المذكورة عاشقة، ولا يطلق ذلك على الله سبحانه"[2].
فحب الله تعالى من مراتب الإيمان القلبية التي يمدح الله بها عباده في قوله تعالى: "قُل إِنْ كُنْتُم تُحِبُّونَ الله فَاتَّبِعُونِي يُحبِبكمُ اللهُ" (آل عمران الآية31). وفي قوله عز وجل: "يا أَيُّها الذين آمنوا من يَرْتَدَّ منكم عن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُم وَيحِبُّونَه" (المائدة الآية 54).

*"يزعمون أن الله حل في المسيح الإنسان؛ ليتكون المسيح الإله من طبيعتين، وبهما تأثرت الصوفية(...) كما تأثر بهذا الاعتقاد الغلاة من الشيعة الذين يعتقدون بحلول الله تعالى في جعفر الصادق، وكذا السبئية والنصرية الذين يدعون حلول الله تعالى في على رضي الله عنه وتأثرت به الباطنية(...) تعالى الله عما يصفون" مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة ، ص497.

[1]. ابن القيم الجوزية ،روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص46.

[2]. نفسه، صفحة نفسها.

وقد نتج عن هذا العشق الإلهي لدى الصوفية حالٌ من التأملات الباطنية والتي يزعم فيها الصوفي الاتحاد مع الذات الإلهية، مثل وحدة الوجود*، ووحدة الشهود**وبعض الرياضات الجسدية والروحية التي تفتح أمامه أسرار العالمين السفلي والعلوي[1]،كاليوجا المستمدة من الفلسفة الغنوصية الخاصة بالهند والحضارة الفرعونية، وهذا الاستدعاء المُلح للديانات البابلية والفرعونية القديمة أخذ اهتمام كبير في الفلسفات المعاصرة حيث تسعى إلى تقويض الأديان كلها وصهرها في بوتقة واحدة تتوارى خلفها شعارات إنسانية مزعومة كالدعوة إلى المحبة والسلام، ونبذ التعصب الديني وتقليص الحدود العرقية والقومية وغيرها من الشعارات التي تتجاوز الحدود والجنسيات. هذه الدعوة الإنسانية أسست لها إيليف شافاق خلف مسمى "دين العشق"[2] الذي هو في الأصل العلمي فلسفة وحدة الأديان*.

ولقد ورد هذا الشعار على لسان شخصيات "إيليف"، ففي البداية كان الشعار تحت مسمى "دعوة روحانية شاملة"[3] تفتح أبوابها لجميع البشر من مختلف المشارب والخلفيات، وبدلا من أن تدعو إلى الجهاد الخارجي، الذي يعرف بالحرب على الكفار، والذي دعا إليه الكثيرون، اهتمت هذه الروحانية الشاملة بجهاد الأنا[4] عن طريق التأملات والرقص الصوفي وغيرها من الطقوس التي

---

*" عقيدة إلحادية هندية كما قال بها فلاسفة اليونان القدماء، وتبعهم عليها بعض المذاهب الفلسفية المعاصرة، وغلاة الصوفية. تقوم هذه المقولة على الوحدة الذاتية لجميع الأشياء مع تعدد صورها في الظاهر، فالعام بما فيه إنما هو التجلي الإلهي الدائم الذي كان ولا يزال." مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص615.

**مصطلح صوفي يعني حالة أو تجربة تصل بالصوفي العارف إلى مقام الشهود في نهاية طريق المعرفة، وذلك بشهود الله والتعرف إليه (...) بل وفقدان التمييز بين نفسه وبين ذات الله"، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[1] . أنظر الرواية، ص05- 58.

[2] - أنظر الرواية، ص447.

***" دعوة ماسونية تستغل المسلمين (...) في القضاء على الإسلام، وإخضاع شعوبه، وتتخذ هذه الدعوة أسماء جذابة مثل: الدعوة للعالمية ، أو التوفيق بين الإسلام والنصرانية أو الدعوة إلى الإيمان الإبراهيمي، وأحيانا تحت مسمى حوار الأديان، بدأت هذه الدعوة من جانب النصارى منذ أوائل القرن الميلادي، وتبنتها الصهيونية العالمية من خلال عقد العديد من المؤتمرات (...)تعتبر الفلسفة الهندية الجذور الأولى لعقيدة وحدة الأديان (...) وقد وجدت هذه الدعوة الباطلة عند اليهودية والنصرانية كما وجدت عند الباطنية وملاحدة الصوفية " مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص615.

[3] - الرواية، ص32.

[4] . ينظر الرواية، الصفحة نفسها.

يعتبرها المؤرخون ظاهرة سلبية تزامنت مع تفكك الشعوب وانكسارات الأمة الإسلامية بسبب غوص المتصوف في مخيلاته وانعزاله عن المجتمع دون المساهمة في الجهاد.

وهذا الحكم يصدر عن المؤرخين والنقاد بدافع يرصون به معاني القوة والفخر في المجتمع القومي وينطلق حكمهم هذا من منطلق سياسي اجتماعي على اعتبار ما يقدمه الفرد لوطنه، وذلك أن حياة العامةغالبا ما كانت تخضع لتأثير مشايخ الصوفية آنذاك. وقد ساهمت الخلوات الأربعينية في إحباط عنصر المقاومة أثناء غزوات المغول والصليبين ، يقول صاحب كتاب مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية : "وحين أغار الفرنج على المنصورة قبل منتصف القرن السابع الهجري اجتمع زعماء الصوفية (...)لقراءة رسالة القشيري والمناقشة في كرامات الأولياء"[1].

يواصل قائلا: "وابن عربي وابن القارض الزعيمان الصوفيان الكبيران عاشا في عهد الحروب الصليبية فلم نسمع عن واحد منهما أنه شارك في قتال (...) لقد كانا يقرران للناس أن الله هو عين كل شيء فليدع المسلمون الصليبين فما هم إلا الذات الإلهية متجسدة في تلك الصور".[2]

ومن هذا المنطلق ظهر اهتمام مراكز الإستشراق بالتراث الصوفي الإسلامي، خصوصا في جانبه الفلسفي الذي يروج لفكرة وحدة الأديان وبخاصة فلسفاته حول عقيدة الحلول ووحدة الوجود؛ وذلك لأنهم يرون في مثل هذه السلوكات والمفاهيم صرفا للمسلمين عن الجهاد في سبيل الله واستسلاما للجبرية وبعدا عن التكاليف.

انطلاقا مما سبق ذكره يتم إقصاء التراث الصوفي الإسلامي من قبل بعض الباحثين دونما اعتبار للقيمة الذوقية والنفسية التي يحققها في نفوس المتلقين. ويمكننا –مع بعض التحفظ- على خصائصه الفلسفية أن نعيد الاعتبار لهذا الموروث الثقافي، فالاختلاف سنة كونية أودعها الله تعالى في عباده لحكمة يعلمها ولا نملك لها دفعا.

---

[1]. أبو عبد العزيز إدريس محمود إدريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية وأثرها السيئ على الأمة الإسلامية، مكتبة الرشد – ناشرون، الرياض، م1، ط2، 2006، ص904.

[2]. نفسه، صفحة نفسها.

ب)العنوان الثاني:

الكفر الحلو:

جاء العنوان كأطروحة فلسفية تبني عليها الكثير من النقاشات الحادة في واقعنا المعاصرأهمها:

أ) ظاهرة التكفير وماتثيره من نعرات طائفية.
ب) ظاهرة الاستشراق وأثرها على التراث الإسلامي.

وسيتم تحليل العنوان وفق هذين المسارين.

ظاهرة التكفير ليست بجديدة على العالم الإسلامي، فهي ترتبط تاريخيا بواقعة التحكيم في العصر العباسي الأول، تحديدا إلى ما بعد معركة صفين وبروزفرقة الخوارج والتي تعتبر أول حركة تكفيرية عرفها التاريخ الإسلامي.[1] لكنها توارت ثم ظهرت في وقتنا المعاصر على هيئة حركات مسلحة، وقودها دماء البشر، ولأن التكفيريين لا يعترفون بالآخر وحقه في ممارسة عقيدته بحرية، فهم يستهدفون أي طائفة دينية لا تنتمي إليهم، سواء كانت الديانة وضعية أم سماوية، وقد أخذت هذه التنظيمات أبعادا متطرفة تكفر حتى الحكام ورعاياهم والعلماء الذين ينضوون تحت رايتهم بحجة أنهم يتبنون نظريات غريبة مخالفة للدين في تسيير شؤون الرعية، لقد ساهم كل من الخطاب السياسي والإعلامي في ربط ظاهرة التكفير والاعتداءات بالإسلام، غير أنه ظاهرة عالمية تسيرها منظمات خفية تستهدف الإسلام لأغراضها الخاصة.

أول شخصية بدأت بها "رواية الكفر الحلو" هي شخصية القاتل (رأس الواوي)[2] من فرقة الحشاشين*التي تنسب إليها التنظيمات الإرهابية عبر التاريخ، وقد كان مقتل شمس الدين التبريزي

---

[1]. ينظر، أحمد أمين، فجر الإسلام، ص278 .

[2]. أنظر الرواية، ص33.

*"طائفة إسماعيلية (...)أسسها الحسن الصباح الذي اتخذ من قلعة آلموت في فارس مركز لنشر دعوته و ترسيخ أركان دولته. وقد تميزت هذه الطائفة باحتراف القتل والاغتيال لأهداف سياسية ودينية متعصبة. وكلمة الحشاشين assassin دخلت بأشكال مختلفة في الاستخدام الأوروبي بمعنى القتل خلسة أو غدرا أو بمعنى القاتل المحترف المأجور (...) كان زوالهم في إيران على يد هولاكو المغولي وفي سوريا على يد الظاهر بيبرس" مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص404-408.

على يده كما أنه كان سببا في سبي وردة الصحراء وجلبها إلى المبغي بقونية.[1] جعلت إيليف شافاق من هذه الأحداث الدرامية تمثيلا تعبر به عن صوت القومية الأيزيدية*،الطائفة التي تستهدفها التنظيمات الإرهابية في عصرنا الحالي بشدة، كان لإلصاق تهمة عبدة الشيطان بالأيزيدين سببا لملاحقتهم تاريخيا بحكم الردة عن الإسلام منذ العهد العثماني، وقد جاءت على شكل فرامانات أحصاها أمين فرحات جيجو ضمن مؤلفة الموسوم ب:(القومية الأيزيدية)، تضمنت حملات وإبادات جماعية استهدفت القرى والمحاصيل الزراعية والقتل وسبي النساء واغتصابهن.[2]

هذه الظروف السلبية جعلت الأيزيديين يخفون معتقدهم عن الآخر خوفا من التنكيل بهم وهذا ما جعل الروائية تمثل لهذه الطائفة على شكل يتوارى خلف الأفكار وخلف الشخوص والأحداث. يمثلها اسم شمس التبريزي؛ ذلك أن "قبلة الشعب الأيزيدي من ناحية العقيدة الدينية هي الشمس".[3]الشعب الأيزيدي شعب مسالم بغض النظر عن طبيعة معتقده، وقد جسدت الرواية هذا الجانب الإنساني في شخصية "شمس"، فجل الأحداث يظهر فيها متعاطفا مع الآخر، ومنبوذا اجتماعيا كما أنه قتل بسبب هذا الكره الجماعي لشخصيته ولغرابة معتقده، جاء صوته ضمن الرواية ليعبر عن وجهات النظر الخاصة بهذه القومية. شخصية شمس التبريزي مغمورة تارخيا وقد كان هذا الدافع التاريخي الورقة الرابحة لإيليفشافاق حيث أن توظيف شخصيتة في الرواية لم يمثل الطائفة الأيزيدية فقط، بل خدم فرق باطنية أخرى كان لها بالغ الأثر في قلب كيان الحضارة الإسلامية تاريخيا.

---

[1] . أنظر الرواية، ص33- 177.

*"من العقائد الباطنية تذهب المصادر في تعريفها إلى اتجاهين: يعرفها الكتاب الأيزيديون بأنها ديانة موغلة في القدم، تمتد جذورها إلى بقايا الديانات الطبيعية التي ترجع إلى الديانات الشمسانية في بلاد الرافدين أثناء العهد السومري، للتفصيل أكثر، أنظر أمين فرحات جيجو، القومية الأيزيدية (جذورها-مقوماتها-معاناتها)، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق 38، بغداد، دط، 2010، ص54.

أما الاتجاه الآخر: فيعرف الأيزيدية بأنها فرقة إسلامية منحرفة قدست يزيد بن معاوية، نشأت هذه الفرقة سنة 132هـ إثر انهيار الدولة الأموية، كانت في بدايتها حركة سياسية لإعادة مجد بني أمية لكنها انحرفت بدافع الجهل، يقدسون أيضا إبليس الذي يطلقون عليه اسم (طاووس ملك) ولهم قصة خاصة مع هذا التقديس. يستوطنون إقليم سنجار بالعراق. لتفصيل أكثر أنظر، مانع جماد الجهني، الموسوعة الميسرة للأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص372.

[2]- ينظر أمين فرحات جيحو،القوميةالأيزيدية (جذورها-مقوماتها-معاناتها)، ص236.

[3]- نفسه، ص54.

يهتدي القارئ إلى الطائفة الأيزيدية في الرواية عن طريق شخصية بابا زمان صاحب تكية الدراويش ببغداد[1]، وقد تصرفت إيليف في اسمه الذي يشير إلى ممثل الطبقة الأولى من الفرقة الأيزيدية "بابا شيخ"[2].

فالكفر الحلو لدى إيليفشافاق هو حرية الآخر في ممارسة عقيدته مهما كانت طبيعة هذه العقيدة، وكأن هذه اللفظة توحي بالاستفزاز للمكفرين.

لكن "الكفر الحلو" سيأخذ منحى مغايرا في آخر الرواية، سيتم الإفصاح عنه في مقاصد لاحقة من هذا البحث.

يكاد لا يختلف الباحثون المعاصرون على أن ظاهرة الاستشراق نشأت بعد هزائم أوروبا في حروبها المقدسة ضد المسلمين، ومن هذا المنطلق أخذ قادتها ومفكروها يبحثون عن بديل لهذه الحروب فكانت النتيجة إخضاع العالم الإسلامي لنفوذهم الثقافي والحضاري وهكذا "أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة، وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما"[3] فالشرق بالنسبة للتحديد الجغرافي السياسي يكرس مركزية الغرب تجاه العالم الإسلامي. ويمكن تعريفه بأنه "أسلوب من الفكر القائم على تمييز وجودي (أنطولوجي)، ومعرفي (ابستيمولوجي) بين الشرق والغرب، ويستخدم دراسات أكاديمية يقوم بها علماء غربيين للإسلام والمسلمين من شتى الجوانب عقيدة وشريعة وثقافة وحضارة".[4] انطلق الاستشراق في بداياته من مفهوم لاهوتي تنصيري، ولكنه "في الآونة الأخيرة بدأ يتحلل من هذا القيد نوعا ما بتوجهه توجها أقرب إلى الروح العلمية".[5]

---

[1]. ينظر،الرواية، ص103.

[2]. ينظر،ممدوح الحربي، موسوعة الفرق والمذاهب والأديان المعاصرة، ص264.

[3]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص142.

[4]. أنور محمود زناتي، زيارة جديدة للاستشراق (مع دراسات للرؤية الاستشراقية المنصفة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2006، ص21.

[5]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص112.

وعن بداياته يعود به بعض المؤرخين إلى "أيام الدولة الإسلامية في الأندلس، في حين يعود به آخرون إلى أيام الصليبيين بينما يرجحه كثيرون إلى أيام الدولة الأموية في القرن الثاني الهجري"[1] يندرج ضمن تحديد مصطلح الاستشراق عناوين متعددة، اهتم فيها الغربيون بدراسة الثقافات الشرقية من حيث طبيعة التفكير الشعوب، اللغات، التاريخ، التقاليد والعادات، وقد سخر الغرب لهذا المشروع جهودا فكرية ومادية "كان في طليعة الذين قصدوا الشرق كموضوع للمعرفة وكميدان للنشاط العلمي (...) شخصيات غربية من الخاصة (رحالة مغامرون ومبشرون وجامعيون ورجال أعمال وعسكريون ولغويون وأنثروبولوجيون (...) وذوو النوايا الطيبة من المهتمين بحوار الشرق والغرب وعلاقة المسيحية بالإسلام".[2]وعلى الرغم من أن المستشرقين ساهموا في بعث التراث الإسلامي بالدراسة والتحقيق، إلا أنهم استنزفوا مكتباتها وطمسوا معارفها. إضافة إلى مساهماتهم في بعث الخرافات وإنتاج الأساطير عن عالم الشرق والطعن في العقيدة الإسلامية والسنة المحمدية.

بالإضافة إلى الدواعي التنصيرية، فإن حركة الاستشراق تم تسخيرها لخدمة "اليهودية والصهيونية"[3] والأبعاد الاستعمارية في الشرق.

نشأ الاهتمام بالقومية اليهودية والصهيونية الدينية في ظل الكنيسة البروتستانتية في القرن السادس عشر مع حركة الإصلاح الديني إلى جانب المحاولات العقلية لعصر التنوير، فكانت العناية باللغة العبرية بوصفها لغة الوحي للشعب اليهودي، والتراث الكبالي اليهودي وما يرتبط به من جوانب ثقافية وروحية تساعد على فهم الكتاب المقدس.[4]

يمثل المؤسسة الدينية المسيحية في الرواية والاستشراق الأوروبي عزيز زاهارا، وتمثل إيلا روبنشتاين الاستشراق الأمريكي والقومية اليهودية، ذلك أن معظم "خبراء الإسلاميات في أمريكا (...) غرباء المولد".[5]

---

[1]. نفسه، ص134.

[2]. إبراهيم عبد الكريم، الاستشراق وأبحاث الصراع لدى إسرائيل، دار الجليل، عمان، ط1، 1992، ص20-21.

[3]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص143.

[4]. ينظر ، إبراهيم عبد الكريم، الاستشراق وأبحاث الصراع لدى إسرائيل، ص26.

[5]. أنور محمود زناتي، زيارة جديدة للاستشراق، ص115.

وبهذا يعد الاستشراق الأمريكي امتدادا للاستشراق الأوروبي، حيث بدأ بعد الحرب العالمية الثانية "حينما أخلت بريطانيا مواقعها للنفوذ الأمريكي (...) ووجد الأمريكيون، أنهم بحاجة إلى عدد كبير من المتخصصين في شؤون الشرق الأوسط"[1]. في حوارها مع إيلا تقول ميشيل صاحبة الوكالة الأدبية: "في بعض الأحيان، يتعين علينا أن نقرأ كتبا لا علاقة لها بحياتنا. هذا هو عملنا (...) هذه هي الروح المطلوبة"[2]. قصة الحب بين عزيز وإيلا هي خلفية تاريخية لبدايات الاستشراق الأمريكي الذي توجه نحو "خدمة الأهداف الصهيونية"[3]. توارت شخصية تيودور هرتزلمؤسس الحركة الصهيونية ضمن الرواية خلف شخصية الصحفي المشهور إثر مفاوضاته على الهجرة مع مارغو زوجة عزيز، وردت فلسطين في سياق حوارات عزيز مع إيلا.[4] وقد كان "صندوق استكشاف فلسطين نموذجا لا يكاد يضاهيه أي من النماذج الغربية للاستشراق في تقديم المساعدة للصهيونية لإقامة كيانهالاحقا في فلسطين".[5]

في سياق جمع النصوص وتحقيقها، تأتي شخصية "عزيز" ضمن الرواية، مليئة بدلالات الدينية والثقافية. "فقد كان عزيز يشبه لوحة مركبة مؤلفة من قطع كثيرة".[6] "

عزيز زاهارا؛ يوحي الاسم للوهلة الأولى بشرقيته لكن سرعان ما يتبين عبر محادثاته مع إيلا من اسمه الحقيقي "كريغ ريتشارد سون" تحول من المسيحية إلى الإلحاد قبل أن يتصوف.[7]كان يؤمن بأن جميع الحروب الدينية هي في جوهرها "مشكلة لغوية"... في عالم محفوف بالترجمات السيئة وبصورة عامة يجب أن لا يكون المرء متصلبا ومتشددا في أي شيء.[8]

---

[1]. أنور محمود زناتي، زيارة جديدة للاستشراق، ص114.

[2]. الرواية، ص23.

[3]. أنور محمود زناتي، زيارة جديدة للاستشراق، ص115.

[4]. أنظر الرواية، ص313.

[5]. إبراهيم عبد الكريم، الاستشراق وأبحاث الصراع لدى إسرائيل، ص58.

[6]. الرواية، ص223.

[7]. أنظر الرواية،ص311.

[8]. أنظر الرواية، ص238.

[*] أكد ريتشارد سيمون أن "موسى عليه السلام" لم يكتب سوى سفر التكوين والأجزاء التشريعية من التوراة. وقد أرجع أسباب نتائجه إلى الصعوبات التاريخية، والتكرار، واختلال التتابع الروائي واختلاف الأسلوب بين فقرات التوراة. بعد ما تناول "سيمون ريتشارد" النص العبري بالدراسة

يضمر الاسم الأصلي "لعزيز" شخصية الراهب الفرنسي ريتشارد سيمون [*] وبدايات النقد العقلاني للنصوص المقدسة في الغرب المسيحي بعد محاولات اسبينوزا في القرن السابع عشر.

تعرضت أطروحة ريتشارد سيمون لنقد شديد من قبل الكنيسة البروتستانتية وأحرقت كتبه، باستثناء نسخة واحدة نجت وتم نقلها إلى أمستردام وتم الاعتراف بها مؤخرا وطبعها.[1]

تشير هذه الفترة من تاريخ الغرب إلى المرحلة التنويرية التي تراجع فيها التفكير الديني، وانصب الاهتمام على الإنسان والتاريخ والمجتمع وكذا الطبيعة في محاولة الباحثين للوصول إلى مجتمع متقدم، وظهر الإلحاد إلى جانب الإيمان.

يصف الراوي شخصية عزيز زاهارا بأنه مصور محترف، لا يحول شيء بينه وبين الترحال شرقا وغربا شمالا وجنوبا.[2] يقول عزيز: "أوحى إلى عالم أنثروبولوجيا بريطاني التقيت به (...) بفكرة فقد سألني هل أريد أن أكون أول مصور غربي يتسلل إلى أقدس أقداس المدن الإسلامية (...) وأضاف عالم الأنثروبولوجيا (...) إنني بحاجة إلى الاتصال بالأخويات الصوفية في المنطقة".[3] وفي سياق حواراته مع إيلا ورد ذكر إندونيسيا.

تحيل المؤشرات السابقة إلى الاستشراق في وجهه الاستعماري مع المصور الرحالة وعالم الإسلاميات الهولندي "سنوكهرجونجه SnoukHugonije. G(1857م-1936م) قدم إلى مكة عام 1884 تحت اسم عبد الغفار، ومكث مدة نصف عام، وعاد ليكتب تقارير تخدم الاستعمار في المشرق الإسلامي. وقد سبق له أن أقام في جاوة لمدة 17 سنة"[4] اتسم نقده بالهجوم على الإسلام واعتبر فريضة الحج من بقايا الطقوس الوثنية.

تحول عزيز إلى متصوف بعد رحلة عمل له في المغرب على يد جماعة من الصوفيين في الزوايا، في وقت وصل فيه إلى مدمن بعد وفاة زوجته وقد ساعده التصوف في التغلب على الاكتئاب بعد

التاريخية في كتابه تاريخ العهد القديم النقدي. ينظر، حلمي القمص يعقوب، مقال بعنوان: كيف برزت للوجود مدرسة النقد الأعلى... http://st-talka.org/books/helomy-elkommos....

[1]. نفسه.

[2]. أنظر الرواية، ص235.

[3]. أنظر الرواية، ص334.

[4]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص141.

ما عثر على مخطوط لشمس الدين التبريزي في إحدى الزوايا المغربية.[1]عزيز زاهارا ،يشير الاسم الثاني إلى "الزوهار"* من أهم الكتب الباطنية للتراث الصوفي اليهودي، وهو بالنسبة إلى متصوفة اليهود "في منزلة الثلمود بالنسبة للحاخاميين (...) فهو يضم مجموعة من الأفكار المتناقضة والمتوازية عن الإله وقوى الشر والكون (...) فالمفسر يفرض على النص المعنى الذي يريده من خلال قراءة غنوصية تعتمد على رموز الحروف العبرية ومقابلها العددي".[2] فالتصوف الذي يعتنقه عزيز زاهارا هو مذهب القبالا* ، الذي يتبناه معظم المتنورين؛يُستخدم الكابالا في تصحيح الأنا لدى الإنسان لأنه يعتمد على الفكر الباطني. كما نجد بطل الرواية يعتمد كثيرا على المعاني الباطنية للحروف.[3]

تزامن ظهور كتاب "الزوهار" تاريخيا مع الإطار الزمني الثاني للرواية، والجامع بين شمس التبريزي وعزيز زاهارا هو تبني الفكر الباطني. يقول الراوي "كان شمس التبريزي يحمل شبها شديدا لعزيز زاهارا (...) وتساءلت إيلا هل اعتمد عزيز على قسماته في وصف الشخصية التي كتبها، فلعله أراد ككاتب، أن يخلق شخصيته المحورية على صورته(...) وهذا يعني أنه قد يكون هناك شبه مفاجيء بين رجلين تفصل بينهما قرابة ثمانمائة سنة؟ "[4].

---

[1]. أنظر الرواية، ص334.

*كلمة عبرية تعني الاشراق أو الضياء. و كتاب الزوهار من أهم كتب التراث القبالي، وهو تعليق صوفي مكتوب بالآرامية على المعنى الباطني للعهد القديم، يعود تاريخه الافتراضي، حسب بعض الروايات إلى ما قبل الإسلام والمسيحية (...) يقال إن موسى دي ليون (مكتشف الكتاب في القرن الثالث عشر) مؤلفه الحقيقي أو مؤلف أهم أجزائه" عبد الوهاب الميسري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، م2، ج1، ط3، 2006، ص43.

[2]. عبد الوهاب الميسري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص43.

* " تعني الطريقة الفلسفية الشرقية الغربية التي أدخلت في وقت غير معلوم التاريخ على المذاهب اليهودية (...) والقابالا عند المؤمنين بها هي تعلم جميع المعاني الرمزية لتجسيم الله. ويبحث القباليون في معرفة الإشارات التي تنبئ بقدوم المسيح اليهودي (...) وترتبط القبالا بعدد من العلوم السحرية مثل التنجيم وقراءة الكف وعمل الأحجية وتحضير الأرواح. " هدى درويش، حقيقة يهود الدونمة في تركيا (وثائق جديدة)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2003، ص15-19.

[3]. أنظر الرواية، ص 315-335

[4]. الرواية، ص273.

يتبع عزيز منهجا روحانيا لا يتقيد بالدين وهذه صفة يشترك فيها مع شمس التبريزي، فعزيزيفرق بين التدين والروحانية، ويعتبر نفسه روحانيا وليس متدينا.[1]ونجده يعتمد على الطقوس الروحانية والتأملات الباطنية والأبراج في الكثير من حواراته، ونفس الشيء عند "شمس" فهو يفسر الأحلام ويقرأ الطوالع ويتتبع ألوان الهالات مثل "عزيز"، ويكشف عن أحوال الموتى في قبورهم[2]، كما يرى أنه غير مكلف لأنه يمتلك الكشف والحقيقة .

في شكل تناصي يحيل اسم "عزيز" الذي أطلقه كريغ ريتشارد سون على نفسه بعد إسلامه ،إلى شخصية "عزيز محمد أفندي" أو شبتاي تسفي* والجامع بين الشخصيتين ،هو رحلة "عزيز" للمغرب وهجرة شبتاي إلى منطقة البحر المتوسط حيث تم تلقي تعاليم الزوهار في نفس المنطقة. وبهذه السياقات تحيل الروائية قراءها إلى الظروف التاريخية لتأسيس حركة يهود الدونمة** أو السبتائيون ، وسقوط الخلافة الإسلامية بالدولة العثمانية.

والمقصود بالدونمة "صفة مشتقة من المصدر التركي donmk ويعنى العودة أو الرجوع

أو الارتداد أي العائد الذي أسلم بعد أن كان يهوديا وتعني اصطلاحا المسلم ظاهرا، اليهودي فعلا وباطنا".[3]

---

[1]. أنظر الرواية، ص216.

[2]. أنظر الرواية، ص51-63.

*"ولد شبتاي في مدينة إزمير في تركيا في عام 1626م(...)، عاش شبتاي صباه في عزلة وتأمل وكان يقوم بطقوس خاصة ليس لها علاقة بالتقاليد الدينية اليهودية وكان يقوم بتحريف الكتب المقدسة(...) آمن شبتاي بمذهب القابالا (...) وفي عام 1623 (...) قام السلطان العثماني محمد الرابع باستدعاء شبتاي وخيره بين الموت أو التراجع عن دعوته، فقرر شبتاي إنقاذ نفسه ومريديه بلجوئه إلى الإسلام" هدى درويش، حقيقة يهود الدونمة في تركيا، ص13-23.

**" جماعة من اليهود أظهروا الإسلام وأبطنوا اليهودية (...)أسهموا في تقويض الدولة العثمانية وإلغاء الخلافة عن طريق انقلاب جماعة الاتحاد والترقي... ولا يزالون إلى الآن يكيدون للإسلام، لهم براعة في مجالات الاقتصاد والثقافة والإعلام؛ لأنها هي وسائل السيطرة على المجتمعات" مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص508.

[3]. هدى درويش، حقيقة يهود الدونمة في تركيا، ص10.

" لكل فرد من أفراد الدونمة اسمان أحدهما إسلامي يعرف به المجتمع الإسلامي والآخر خاص يعرف به بين أبناء فرقته وهو اسم يهودي، وهم يعتقدون بأنهم سينادون في الجنة بالأسماء اليهودية وهو يعرفون أنفسهم بهذا الاسم لليهود دون غيرهم"[1].

عمل يهود الدونمة على مر التاريخ لمخادعة المسلمين، في العهد العثماني حيث تمكنوا من التسلل إلى الطرق الصوفية الأكثر تساهلا في الدين والأكثر قربا من السلطة للحفاظ على سريتهم فتقربوا إلى الطريقة المولووية والبكتاشية " واستمرت علاقة السبتائيين بالطرق الصوفية حتى عام 1924م تم قل نشاطهم(...) بسبب قرار الحكومة التركية بإغلاق الزوايا الخاصة بالمتصوفين، في ذلك الوقت اتجه السبتائيون إلى الماسونية اليهودية واستمر سبتاي في دعوته المزدوجة بين الإسلام الشكلية واليهودية السرية حتى تم القبض عليه".[2]

يتضح لنا مما سبق ؛ بأن يهود الدونمة نموذج لجماعة مزدوجة الثقافة، ثنائية الهوية لم يصنفها المسلمون ضمن روافد التيار العام المسلم من ناحية، كما لا يمكن أن تنطبق عليهم هوية الجماعة اليهودية التقليدية من ناحية أخرى. والغاية من هذا الازدواج هو لخدمة الفكر الماسوني خاصة في تقويض الأديان وتشويه المعتقد الإسلامي السليم بدمجه مع البقايا الوثنية والأديان الوضعية وتبني دين عالمي جديد أساسه المذهب الكابالي الذي يتوارى خلف شعار "شعب الله المختار، وقد تجسد ذلك في نهاية الرواية حيث تم تقويض الأفكار الدينية ضمن مسار السرد بما فيها الإسلام والمسيحية بموت عزيز وشمس والرومي، وصلاح حال إيلا بتخلصها من القيود الدينية والاجتماعية والنفسية

أهم النتائج المتوصل إليها ضمن هذا المقصد:

أ) الحضور التاريخي للشخصيات والأماكن العريقة يخدم الجانب السردي والفلسفي للرواية.

ب) التصوف الفلسفي مهاد خصب لوحدة الأديان والغلو في العقيدة الإسلامية.

ت) التأصيل لدين عالمي شامل يدمج الأديان خلق شعارات سلمية وإنسانية.

---

[1]. جعفر هادي حسن، فرقة الدونمة بين اليهودية والإسلام، موسوعة الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط3، 1988، ص91.

[2]. هدى درويش، حقيقة يهود الدونمة في تركيا، ص27.

ث) ظاهرة التكفير وأثرها على الأمن العام.

ج) الاستشراق ودوافعه التنصيرية والاستعمارية.

ح) النقد العقلاني للنصوص المقدسة(نحو تقويض الأديان).

خ) حضور الهويات المزدوجة في الثقافة الإسلامية.

تشترك القضايا السابقة الذكر في مسار واحد وهو أسبقية الفرد على المعتقد والمجتمع أي ما يخدم الفكر الوجودي.

3) السياق التاريخي والسياسي:

تأتي الأهمية التاريخية لرواية "قواعد العشق الأربعون" في كونها تربط بين خطين زمنيين (القرن الثالث عشر والقرن الحادي والعشرين). إن اختيار الروائية لهذين الزمنين قطعا ليس بريئا، لأن التماثل بينهما كبير من حيث الصراعات الدينية، وسوء التقدير لثقافة الآخر، وغياب الأمن العام "يعد القرن الثالث عشر للميلاد أكثر عصور تاريخ الأناضول ازدحاما بحركات عنيفة، وأوضاع ثابتة ومتأرجحة"[1].

من حيث الأحداث:

"بسطت الدولة السلجوقية سلطانها على كافة الأراضي الممتدة من حدود الهند حتى الشام؛ وحدود بلاد الروم. وكانت عاصمتها نيسابور بخرسان. وفي عصرها ظهرت طائفة الحشاشين أتباع الحسن الصباح من الباطنية الملاحدة".[2]

---

[1]. بديعة عبد العال، الفكر الباطني (الإمام علي رضي الله عنه في معتقد البكتاشية-أنموذجا)، ص11.

[2]. نفسه، صفحة نفسها.

*كان لفتوحات المسلمين وبسط نفوذهم على حمى النصارى في منطقة البحر الأبيض المتوسط وقعا كبيرا على العالم الغربي آنذاك، وقد جاء رد فعل النصارى عنيفا على هذا المد الإسلامي، واشتد حماسهم لاسترجاع بيت المقدس (أورشليم)، تحت راية الدفاع عن دين المسيح. "يمكن تحديد الفترة التاريخية لبدء هذه الحروب "في السابع والعشرين من شهر نوفمبر سنة 1095م بالخطبة التي ألقاها البابا أربان الثاني (...) (1088-1099م) في حشود المستمعين الذين اجتمعوا في حقل فسيح في أوفريني بكليرمون في جنوب فرنسا" قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990، ص07.

شهد هذا القرن صراعات دينية متواصلة، فالمسلمون يتقاتلون فيما بينهم في الشرق، والمسيحيون يتقاتلون فيما بينهم في الغرب، كما أن الصراع بين الشرق والغرب كان على أشده في البيئة المتوسطية. فالحروب الصليبية * "هي أطول حرب عرفها الإنسان في تاريخه المكتوب[1]" .

تؤرخ الرواية للحملات الصليبية الممتدة في القرن الثالث عشر والتي تحدد تباعا كالأتي:

الحملة الخامسة(1217-1221)، الحملة السادسة(1228-1229)، الحملة السايعة(1249)، الحملة الثامنة(1270)[2]. وقد منيت هذه الحملات بالفشل مع نهايات القرن الثالث عشر.

يشير الباحث قاسم عبده قاسم إلى أن مصطلح الحروب الصليبية من أكثر المصطلحات غموضا وتضليلا عبر التاريخ، كما يجمع العديد من الباحثين بأن هذه الحروب من بين أشهر المجازر التاريخية التي ارتكبت باسم الدين، وهي تعد من المفاهيم ذات الأبعاد العقائدية والسياسة التي استهدفت بها طبقة النبلاء ثروات الشعوب وأرواحهم لتوسيع النفوذ السياسي والعسكري ضد المسلمين، إضافة إلى أنها "كانت واحدة من القوى الكبرى التي حركت تاريخ الغرب الأوروبي، إن الحركة الصليبية ظلت تحكم الأفكار والمشاعر في الغرب الأوروبي ما بين 1095م وسنة 1400 بصورة شاملة".[3]

تؤكد ماهية هذه الحروب على طبيعة النزاع بين الشرق والغرب، وتأتي أهمية معرفة ملابسات هذه الحروب في كونها رسمت صورة واضحة للإيديولوجيات التي تقف وراء هذا النزاع، كما أن إلمام القارئ بجوانبها، يكمن في إدراك التشابه بين الماضي والحاضر، وعن حركة الاستيطان التي يلتقي فيها الماضي بالحاضر فالدواعي الإستيطانية للصليبين آنذاك بأرض أرشليم هي نفسها دوافع الحركة الصهيونية بأرض فلسطين في الوقت المعاصر، فنفس الكيان استمر

[1]. بهاء الأمير، اليهود والحركات السرية في الحروب الصليبية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2013، ص07.

[2]. ينظر ، ميخائيل زوبوروف، الصليبيون في الشرق، تر: إلياس شاهين، دار التقدم، موسكو، دط، 1986، ص290-305.

[3]. قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، ص08.

*من أخطر فرسان الحملات الصليبية، تمردوا على الكنيسة بعد هزيمتهم في معركة حطين ضد القائد صلاح الدين الأيوبي، وشكلوا تنظيمات سرية تتبنى الفكر الباطني القبالي، الذي يمزج بين الرموز المصرية القديمة والمعتقدات اليهودية. تم إعدام بعضهم من قبل الكنيسة، لكن الفارين منهم أتموا هذا التنظيم بطريقة سرية بعدما نهبوا مخطوطات قديمة من معبد هيكل سليمان بأورشليم، حيث توجهوا به إلى أوروبا وأسسوا التنظيم الماسوني باسكتلندا. للاستزادة، أنظر، بهاء الأمير، اليهود والحركات السرية في الحروب الصليبية ، ص 94.

لسنوات. دامت هذه الحروب أكثر من مائتي عام ولا شك بأنها تشكل عقائد راسخة للغرب نحو الشرق. يرى الباحث بهاء الأمير أن هذه الحروب كانت المحضن الذي تكونت فيه منظمة فرسان الهيكل*التي تعد من أقدم المنظمات السرية والتي تهدف إلى السيطرة على العالم المعاصر عن طريق السلطة ووسائل الإعلام، والاقتصاد العالمي، إضافة إلى هدم الفكر الديني، والتوجه نحو الفكر العلماني، ويؤكد الباحث أن اسكتلندا "كانت الحضن الدافئ لفرسان الهيكل، وهي في الوقت نفسه المكان الذي ولدت فيه الماسونية"[1] وقد أنشأ فرسان الهيكل كنيسة روزلين باسكتلندا للحفاظ على موروثهم الباطني المتمثل في "المعرفة المطلقة والحكمة الشاملة التي تكونت من امتزاج التراث المصري القديم بالتقاليد اليهودية والتوارثية المكتوبة والقبالا الشفوية (...) وهي المعرفة التي فيها حقيقة الإله وأصل العقائد وأسرار الخلق والتكوين"[2] التي نقلها فرسان الهيكل من تحت أنقاض هيكل سليمان إلى أوروبا.

تحضر اسكتلندا ضمن أحداث الرواية مقر البطل عزيز زاهارا ، ويجد قارئ الرواية أنها مليئة بالمحتوى الباطني الغريب.

من الأحداث التاريخية التي شهدها العالم الإسلامي خلال القرن الثالث عشر موقعة العقاب بالأندلس حيث "هزم المسلمون هزيمة قاسية"[3] أمام الأسبان المسيحيين، ثم توالت الهزائم وسقوط المعاقل الإسلامية واشتدت الصراعات الطائفية بين المسلمين إلى غاية سقوط غرناطة بعد قرنين من ذلك.[4]

تأتي هذه الأحداث لتشير إلى المدى الذي وصلت إليه الوحدة الإسلامية حيث تفرقت الشعوب بدافع التعصب الديني والصراع حول السلطة، والفساد الأخلاقي في الأواسط الإسلامية.

يعد الغزو المغولي من أعنف النكبات في التاريخ البشري فقد أتى على الكثير من المعالم الحضارية في المشرق الإسلامي.

---

[1]. بهاء الأمير، اليهود والحركات السرية في الحروب الصليبية، ص37.

[2]. نفسه، ص96.

[3]. راغب السرجاني، قصة الأندلس (من الفتح إلى السقوط)، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2011، ص616.

[4]. ينظر، نفسه ، ص624.

أما لاحقا فقد تطبع المغول بطابع الحضارة الإسلامية وتحولوا من الوثنية إلى الإسلام "إلا أنهم لم يقفوا على جوهره، فقد كانت عقيدتهم قبل الإسلام الشامانية، وتأثر إسلامهم بها".[1]

برز المغول* على مسرح الأحداث في القرن الثالث عشر ميلادي، واستطاعوا أن يؤسسوا إمبراطورية عالمية في أقصر مدة زمنية تحت لواء جنكيز خان الذي استولى "على بلاد ما وراء النهر وبخارى وسمرقند وخوارزم ثم إيران. وترتب على ذلك أن زالت دولة السلاجقة عام (1243م)، وانضوت تحت لواء المغول. وفي عهد هولاكو استمر الغزو المغولي لبلاد إيران؛ حيث تم القضاء على طائفة الحشاشين، ودخل بغداد عاصمة الخلافة العباسية عام (656هـ-1258م). ودام زحفهم حتى هزمهم المماليك في عين جالوت بفلسطين عام (1260)".[2] لم يقتصر الغزو المغولي للمشرق الإسلامي على التدمير والتنكيل فقط، بل تعداه إلى تأثيرات سياسية وعقائدية أحدثها انتقال حضارة الغالب للمغلوب الذي تنتج عن تقابل الحضارتين(الشامانية المغولية) والمعتقدات الوافدة كالنصرانية والبوذية وغيرها، كما عايش المغول المسلمين، ونتج عن هذا الاحتكاك مزيجا جديدا من التقاء الحضارتين معا، كان له بالغ الأثر على صعيد البنى السياسية والدينية والثقافية. ولعل السؤال الذي يتعين إثارته ضمن هذا السياق: هو ما الذي طرأ على الإسلام السني من تغيرات، إثر خضوع بيئة المشرق الإسلامي للغزو المغولي؟

إن أهم ما اشتهر به المغول بالرغم من عدائيتهم هو "التسامح الديني، على أن ما جرى من تعليل ذلك التسامح، بأنه يرجع إلى ما اشتهر به المغول من عدم الاكتراث بالدين"[3] "ولما كان جنكيز خان لا يؤمن بأي دين أو دولة، فإنه كان يتجنب التعصب ورجحان أمة على أمة أو دين على دين"[4] وغايتهم من ذلك هي الاستفادة من الكفاءات البشرية مهما اختلفت ديانتها، وهذا ما أعطى دفعا قويا للمد الحضاري الذي حققه المغول أواخر القرن الثالث عشر.

---

[1]. بديعة عبد العال، الفكر الباطني في الأناضول، ص11.

*قبائل بدوية رعوية استوطنوا هضبة منغوليا شمال صحراء جوبي في أواسط آسيا، بين بحيرة بيكال بالغرب وجبال خنجان على حدود منشوريا في الشرق، تكونت امبراطوريتهم خلال عقود أخرى من الجزر اليابانية والمحيط الهادي شرقا إلى قلب القارة الأوروبية غربا، وبلاد الشام وفلسطين جنوبا، ينظر الصاوي محمد الصاوي، هولاكو الأمير السفاح، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2012، ص33-36.

[2]. نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. السيد الباز العربيني، المغول، دار النهضة، بيروت-لبنان، دط، 1981، ص26.

[4]. الصاوي محمد الصاوي، هولاكو الأمير السفاح، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2012، ص13.

لقد أدى الغزو المغولي إلى سقوط معظم القوى السياسية بالمشرق الإسلامي "ومن تم تأسست دولة مغولية ذات عقائد وثنية في العالم الإسلامي منها الدولة الإيليخانية في فارس ودولة القبجاق وكان لذلك أبلغ الأثر في تطويع عقائد المغول للحضارة الإسلامية".[1] كان النظام القانوني الذي تبناه المغول الوثنيون في المشرق الإسلامي هو قانون "الياسا" الذي أصدره جنكيز خان في "سنة 1206(...) عقب انتخابه إمبراطورا"[2] الأمر الذي أدى إلى تعطيل أحكام الإسلام النصي في ظل سيادة الشرائع المغولية "وقد تسربت بعض مبادئها وقواعدها إلى نظم سلاطين المماليك العثمانيين".[3] أما فيم يخص تأثير المغول على المعتقد السني الإسلامي، فنذهب الباحثة بديعة عبد العال إلى أن الغزو المغولي كان له بالغ الأثر في نشر التشيع والغلو الصوفي كما أن الفرق الباطنية ذات المذاهب المتطرفة لم تنشر ولم تتسع بأسرها "لنشر عقائدها إلا مع قدوم الغزو المغولي"[4].

أما على صعيد القرن الحادي والعشرين فيمكن تصنيف الرواية ضمن فعاليات الأدب الذي يؤرخ لفترة ما بين الحربين العالميتين والثورة الفرنسية، إضافة إلى إشارات ضمنية وظفتها الروائية عن بدايات تأسيس الدولة الصهيونية اليهودية. وفي الواقع أن الأحداث التاريخية للعصر الحديث والمعاصر جاءت ضمنية، وهذا إنما يدل على أنها امتداد لأحداث الماضي في صورة منظمة يقف خلفها العديد من الملابسات.

أهم النتائج المتوصلإليها من خلال هذا المقصد:

أ) تاريخ التنظيمات السرية في العالم وعلاقتها بالحروب الصليبية.
ب) تأثير الصراع الطائفي والتعصب على المد الحضاري الإسلامي.
ت) أثر الغزو المغولي في المد التشيعي والغلو الصوفي في البيئة الإسلامية السنية.
ث) التباين التاريخي بين القرنين الثالث عشر والحادي والعشرين الميلادي.

[1]. بديعة عبد العال، الفكر الباطني في الأناضول، ص11.
[2]ا. السيد الباز العربني، المغول، ص68-69.
[3]. نفسه، ص72.
[4]. بديعة عبد العال، الفكر الباطني في الأناضول، ص08.

4) السياق الاجتماعي:

في عالم متعدد الثقافات تشتد الصراعات المجتمعية، وتتعدد الفرق والطوائف،وفي وسط ثري بالأفكار والمسميات للذات وللآخر، يهيمن الماضي على الحاضر في محاولة لرسم مستقبل لا تحكمه نعوت ولا تحيزات بدت إيليف شافاق متصالحة مع ذاتها ومع الآخر، الذي طالما شكل محور أعمالها (الأقليات بالانتماء/المقموعون/الهامشيون...).

اعتمد السرد الروائي على الصبغة الحوارية ،كما قدمها ميخائيل باختين[*]. وبهذا يجد القارئ نفسه أمام ماض يؤثر على أفكاره ومستقبل يحدد استجاباته للنص، وهذه الميزة التناصية كما يقول آرثر آيزابرجر تمنحنا" استبصارات جديدة للعمليات الإبداعية وللدور الذي يلعبه المتلقي في التواصل (...) كما أن الاتجاه الحواري يشير إلى قدر الأهمية التي يكون عليها السياق الثقافي لمبدعي النصوص"[1].

تتميز الحوارية بالقدرة على امتلاك صوت (الأنا) الخاصة، كما تحمل بداخلها (الأنا الأخرى)، ما يجعلها تختزن صوتين في آن واحد، فيصبح للكلمة توجها مضاعفا نحو خطابها، ونحو خطاب الآخر، وهكذا نجد أن بعض الشخصيات تعيش ضمن تعددية سياقية تتحدد بحسب المواقف.

لا تكتمل أهمية الكلمة الحوارية –كما حددها باختين- بمعزل عن الزمان والمكان الذي يتم فيه التفاعل لأن حضورها مقترن بانتقالها من متلق لآخر وعبر سياقات ومجموعات اجتماعية وكذا مراحل زمنية. إن مسألة توزيع الأماكن في الرواية لم يتم بمحض الصدفة، وإنما جاء وفق قواعد محددة تتجه إلى الوعي بأهمية المكان وتمظهراته الرمزية والثقافية، لتتجه إلى بنى عميقة تحدد مسار النص. وبهذا يتخذ المكان أبعادا دلالية تتجاوز حدوده الجغرافية إلى عوالم أعمق تتحكم في مجرى الأحداث، إذ يتجاوز المكان حدود البنية الجمالية ليتمثل نسقا ثقافيا يعبر عن خلفية معينة (فلكلور، أساطير، معتقدات...).

---

[*] (1895-1975)فيلسوف اللغة والمفكر النظري الأدبي، ومؤرخ الأدب الروسي الحداثي(..)مؤسس احدى أهم مدارس وتيارات النظرية الأدبية و الثقافية المعاصرة." سامي خشبة، مفكرون من عصرنا، ص 132.

[1]. آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص75-76.

وبالعودة إلى الأبعاد المكانية التي وظفتها "إيليف" ضمن الرواية –محل الدراسة- نجد بأنها لم تعتمد على المكان لمجرد وصف الأحداث ونقلها فقط، بل قدمته من خلال رؤيتها الخاصة التي تحمل قيما ومواقف مرجعية "لا تستقيم ولا تتحقق فعليا إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارئة".[1]

فالأماكن التي ترتادها "إيلا" تفسح المجال للقارئ بأن يحدد نفسيتها، حيث الاغتراب والعزلة، فأغلب حواراتها مع ذاتها كانت تجري في أماكن مغلقة (كالمطبخ والغرفة). أما الأماكن المفتوحة لبيئة القرن الثالث عشر، فغالبا ما تشهد مناظرات حول الدين، والحرية، ومشاعر الحب والكره... يقول "حسن الشحاذ" "أنا الأبرص الغارق في اليمبوس، الذي لا يريد كثر، سواء أكانوا أمواتا

أو أحياء، أن أكون بين ظهرانيهم. وتشير إلى الأمهات في الشارع لإخافة أطفالهن المشاكسين، ويرجمني الأطفال بالحجارة، ويطردني أصحاب الحوانيت من أمام محلاتهم كي لا أجلب عليهم سوء الحظ ".[2]

أما صوت البغي "ورد الصحراء فيعبر عن احتقارها لمجتمع يعمم الأحكام، يقول الراوي على لسان البغي : "إن بيوت البغاء التي تضم نساء مثلي موجودة منذ بداية الزمن. إلا أن هناك شيئا يدهشني وهو لماذا يقول البعض إنهم يكرهون رؤية البغايا، وفي الوقت نفسه يصعبون الحياة على البغي التي تريد أن تتوب".[3] أما الأماكن المتعددة التي كان يرتادها كلا البطلين شمس التبريزي وعزيز زاهارا فهي تعبر عن اتساع في الأفق وقابلية للتعايش مع الآخر. تشير بيئة جلال الدين الرومي (قونية) إلى ذلك البعد الحضاري المتعدد الثقافات، الذي يستوعب الاختلاف لاعتدال جغرافيته. تشكل الرواية عالما متناميا تتمظهر فيه مختلف المعتقدات والمذاهب (مساجد، كنائس، حانات، بيوت بغاء، ساحات عامة، تكايا الدراويش...)

[1]. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص76.

[2]. الرواية، ص152.

[3]. الرواية، ص170.

وهذا الحضور حقيقة إنسانية ينبغي إدراكها واحترامها حتى يسود التعايش الإنساني، لقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا اَلْنَاسُ إِنَ خَلَقْنَاكُم مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُم شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا" (الحجرات آية13).

أما مدينة "نورثامبثون" الأمريكية تعبر عن مؤشرات المجتمع الرأسمالي، حيث تشير إلى نمط الحياة الاستهلاكية الذي يوسع الهوة بين الروح والجسد، مجتمع تقاس فيه العلاقات الإنسانية بحسب المستوى المعيشي ورفاهية العيش، يتألف منزل أسرة "روبنشتاين" من خمس غرف نوم، وثلاثة حمامات، تكسوه أرضية صلبة لامعة (...) ولدى الأسرة تأمين على الحياة وتأمين على السيارات، وبرامج للتقاعد وخطط توفير(...) وحساب مصرفي مشترك"[1] يتكون أفرد الأسرة من الأب "ديفيد" طبيب الأسنان الناجح الدائم الانشغال عن بيته بالعمل والنزوات العاطفية، يتعرف القارئ على "ديفيد" فقط من خلال "إيلا" ولم تجعل له "إيليف" صوتا خاصا للتعبير عن مواقفه الشخصية ،وفي هذا تحيز واضح للذكورة لدى المؤلفة، أما الأم والزوجة "إيلا"، يتصدر أبنائها (جانيت،والتوأم آفي وأورلي) قائمة أولوياتها، والكلب (سبيريت) الذي يرافقها في جولاتها الصباحية

وفي ظل الحياة المادية التي تهدف إلى تشييئ الإنسان، تضمحل علاقة "إيلا" بزوجها وأبنائها لتتوسع الهوة بينها وبين ذاتها حيث "يحول المجتمع الرأسمالي جميع العلاقات الإنسانية الشخصانية إلى علاقات حسية بين أشياء أو سلع"[2] ويصبح السلوك الإنساني بذلك سلوك آلي تحكمه الماديات، حيث يتخذ المال قوة جبارة تتحكم فيه؛ وبهذا يتحول الإنسان من المركز إلى الهامش فيغترب الشخص إنسانيا عن نفسه وعن محيطه، وقد أعلن "كارل ماركس" أن حالة الاغتراب هذه حالة عامة في المجتمعات الرأسمالية "حيث تتحكم قوة غير إنسانية بجميع جوانب الحياة بما فيها مختلف المجالات الدينية والسياسية والمالية والعلاقات السائدة بين المرأة والرجل، بقدر ما تزداد الأشياء قيمة تنخفض قيمة الإنسان ويزداد فقرا وحرمانا في عالمه الداخلي".[3]

في نفس السياق مع مدينة (قونية) في القرن الثالث عشر، تحضر مدينة (أمستردام) في القرن الحادي والعشرين، مدينة الألف وجه حيث الزهور، والقنوات المائية، والطراز المعماري المميز، بلد

---

[1]. الرواية، ص 09.

[2]. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية(متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص42.

[3]. نفسه، ص44.

الفن والجمال، أرض الحرية التي تتوق لها النفس البشرية بلد الحشيش، ومحلات البغاء، والزواج المثلي، البلد الذي يحتضن الاختلاف العرفي والعقائدي بموجب القانون.

أمستردام التي اختارتها "إيليف" وجهة "إيلا" عقب تحررها من القيود الدينية والاجتماعية لتمثل الحركة النسوية في أقصى مراحلها وأشدها تطرفا بعدما أصبحت مرجعية ذاتها.

تقول إيلا: "سأذهب إلى أمستردام، حيث توجد شقق صغيرة جميلة تطل على القنوات. يمكنني أن أستأجر واحدة (...) لن أضع خططا (...) سأحاول أن أعيش يوما، وسأرى ما يقول لي قلبي. فهذه قاعدة من القواعد".[1]

يتبين لنا بأن القواعد الأربعين لا تخص فلسفة التصوف فحسب بل دعمت اتجاهات فلسفية خاصة بالروائية ذاتها بدء بالفكر الوجودي وصولا إلى قضية التمركز حول الأنثى التي طرحت من خلالها فكرة علمنة الأسرة في سعيها للقضاء على "آخر مؤسسة وسيطة تقف بين الإنسان ورقعة الحياة العامة التي تديرها الدولة وتسيرها المؤسسات الاقتصادية ويوجهها قطاع اللذة".[2] فأمستردام هي المعنى الضمني لحرية المرأة وسعيها لحماية وجودها وهويتها من خلال إبراز صوتها للعالم عن طريق الكتابة، حيث تمكنت الحركات النسوية من بعث إيديولوجياتها عبر العالم عن طريق علاقة المرأة بالترجمة.

ومن خلال عمل "إيلا" في الترجمة شكلت رؤيتها لذاتها وللعالم، وبهذا تحقق المرأة مطالبها في أن تكون فاعلة في مجتمعها وبأن يكون صوتها مسموعا من قبل الآخر –الرجل- وأن تثور على ما كان سائدا في الأزمنة الغابرة وصولا إلى العصر الحديث. فالظروف الاجتماعية للعنصر النسوي حاضرة بقوة من خلال النظرة الدينية والتاريخية للمرأة في الخطاب الذكوري، كما أن الروائية لم تغض الطرف عن قضية الأنوثة المقهورة في الشرق الأوسط بالوقوف على أصوات نسوية مثل (البغي وردة الصحراء، كيميا، وكيرا) مثلت "إيلا" المرأة المعاصرة، بالإضافة إلى شخصية "مارغو" التي

[1]. الرواية، ص500.

[2]. عبد الوهاب الميسري، قضية المرأة (بين التحرير والتمركز حول الأنثى)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط2، 2010، ص17.

مثلها عزيز من خلال صوته[1]، ليجسد لنا الراوي تأثير مطالب الحركة النسوية على سلوك المرأة المعاصرة وفطرتها الإنسانية.

يحضر صوت عزيز ليعبر عن رأي الآخر (الذكر) الذي يتحيز له الخطاب النسوي برفضه للزوجية أو الثنائية الكونية، إن المتتبع لمطالب الحركة النسوية على اختلاف تياراتها (الليبرالية،والماركسية ،والراديكالية*) وخصوصا الاتجاه الأخير، يجد بأنها نابعة من مرجعية لا دينية، مسيرة من قبل حكومات ومجتمعات تستغل رغبة المرأة في تحقيق ذاتها والتماهي بوجودها في المجتمع، لتطبيع سلوكات تتنافى مع الفطرة الإنسانية (كالشذوذ الجنسي وحرية الإجهاض، والزواج المثلي، والتخلي عن الأنوثة باعتبارها سببا مباشرا في ضعف المرأة وخضوعها لهيمنة الرجل عن طريق الزواج والأمومة ...).

إن اهتمام إيليف شافاق بالحوارية ضمن السياق الاجتماعي يأتي من وعيها العميق بعملية الاتصال الإنساني في شبكته المعقدة، وهذا التعدد الصوتي يلغي سيادة الذات المتحدثة، تتباين الأصوات و تنسجم فيما بينها دون أن تكون أي منها هي المسيطرة، وبهذا تأخذ الشخصية حرية أكبر في التعبير عن أفكارها، وهذا التنوع يقوم باستبعاد الكاتب إلى حين وينحصر دوره في تنظيم الأفكار والكلمات لا أكثر، وهذا ما يجعل الرواية تتجه ضمن مسارين (المجتمع والإيديولوجيا) حيث يحمل الحوار نيتين: نية مباشرة، ونية خفية،هي نية الكاتب التي تحدد توجهه الفكري. فصوت الكاتبة وكذا إيديولوجياتها موجودة ضمن الرواية، ولكن لا تتعدى كونها صوت ضمن بقية أصوات الرواية وهذا ما يصعب علينا "تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير هذا الصراع الإيديولوجي في حياد تام"،[2] فالعلاقات النصية ليست مجرد تداخل نصوص، بل هي جملة تراكمات فكرية ومواقف تحيل إلى مجموع "الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري للواقع

---

[1]. الرواية، ص315.

*للاستزادة، أنظر، إبراهيم الناصر، الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة)، الموقع الالكتروني: www.Saaid.net.

[2]. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص36.

الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، والرسم، والخط، أو بشكل سيميائي آخر".[1]

هيكلة شخصيات الرواية جاء بأسلوب شيق، لكن القارئ يلمس أثناء معايشته لبعض شخصياتإيليف ، حضورا واضحا لصوت المؤلفة داخل الحوار،فمن خلال العديد من حوارات شمس التبريزي مع وردة الصحراء تظهر جوانب عديدة من فلسفة التصوف [2]و من المسلم به عند العامة بأن كلام الصوفية يعتمد على العمق والرمز الأمر الذي يجعله مفهوما فقط عند مجمع المتصوفين والعارفين، فكيف يكون هذا الكلام موجها لشخص بسيط مثل وردة الصحراء؟

يظهر صوت المؤلفة داخل صوت رأس الواوي حين جسدت الرواية صوت ضميره على هيئة حوار فلسفي، وهو مجرد شخص أمي يعمل كقاتل مأجور من فرقة الحشاشين.يقول الراوي على لسانه وهو يسترجع تأنيب الضمير بقتله لشمس التبريزي: "عند ما تقتل أحدا، فإن شيئا منه ينتقل إليك –تنهيدة، أو رائحة، أو إيماءة. وأنا أدعوها "لعنة الضحية"، تلتصق بجسمك وتتغلغل في جلدك، وتسري مباشرة إلى قلبك".[3]

منتهى القول أن الكاتب هو المسؤول الوحيد عن تحديد تداخل النصوص، حيث تصبح مغايرة لمعناها الظاهر، وبهذا يدرج نوايا الآخرين في أعماله كخطابات تسكنها نوايا خاصة يطوعها لخدمة نواياه التي تواكب سياقات مختلفة.

أهم النتائج المتوصل إليها ضمن هذا المقصد:

أ) فاعلية الخطاب الحواري وأثره في بث الرؤى، والفلسفات في حياد تام.

ب) أهمية توظيف المكان في البيئة الروائية.

ت) الاغتراب وعلاقته بالمجتمعات الرأسمالية.

ث) مركزية المهمش وبخاصة الخطاب النسوي.

---

[1]. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987، ص22 (من مقدمة المترجم).

[2]. ينظر ،الرواية، ص384.

[3]. ينظر ،الرواية، ص34.

ساهمت الرواية في حضور سياقات متعددة، لا يتسع المجال لإحصائها لتنوع تمظهراتها، ما بين الخطاب الصوفي، والتاريخي، وحضور الأحداث والشخصيات المهمة في التاريخ الإنساني يدعم المسار السردي للرواية، تحضر هذه التفاعلات الفلسفية والدينية لغرض تطويعها في خدمة الخطاب الأنثوي، كون التاريخ والدين والمجتمع يحضران بقوة ضمن مطالب الحركة النسوية، بما يتوافق مع ضرورة تفكيك الموروث السوسيولوجي، وإعادة بنائه لاكتشاف (الآخر) بعيدا عن سطوة الأحكام المتوارثة مثل (الجنس، العقيدة، اللون...) وفق دين عالمي ينشده المتصوفة، سعيا لخلخلة بعض المفاهيم الكلاسيكية التي أدت إلى التصادم الحضاري في العالم، كمسائل من قبيل الجدل بين الظاهر والباطن، والحقيقة والشريعة، الأنا والآخر، فما طبيعة هذه الصراعات؟ وفيم تتمثل مبادئ هذا الدين العالمي الجديد الذي تنشده صوفية "إيليف شافاق"؟.

المبحث الثاني: دراسة الأنساق الثقافية

1) الأنساق الثقافية لفصول الرواية:

الطبيعة/ الكتابة/ سقوط سلطة الجسد/ نسق البحث عن الهوية:

قسمت الرواية "قواعد العشق الأربعون" إلى خمسة فصول، تبدأ بقصة إيلا روبنشتاين، الزوجة والأم، وتنتهي بها في عالم العدم، مرجعية لذاتها.

جاءت فصول الرواية كالآتي:

"**الجزء الأول:** الأرض الأشياء التي تكوون صلبة ومشتركة وساكنة".[1]

"**الجزء الثاني:** الماء الأشياء السائلة تتغير ولا يمكن التنبؤ بها"[2]

"**الجزء الثالث:** الريح الأشياء التي تتحرك وتتطور وتتحدى".[3]

"**الجزء الرابع:** النار الأشياء التي تدمر وتحطم"[4]

"**الجزء الخامس:** العدم الأشياء الموجودة من خلال غيابها".[5]

فكرة العناصر الأربعة(الأرض، الماء، الريح، النار، ذات دلالات دينية في الحضارات القديمة، كما أنها تعد بمثابة حجر الأساس في الفلسفة والطب.

وقد تم التصرف في بعض تسمياتها ضمن الرواية، فالأرض تأتي بصيغة (التراب)، والنار تشير إلى الشمس) كما أن الريح تأتي بصيغة (الهواء). مع إضافة عنصر خامس لهذه العناصر، وهو العدم.

---

[1]. الرواية، ص41.

[2]. الرواية، ص141.

[3]. الرواية، ص219.

[4]. الرواية، ص345.

[5]. الرواية، ص409.

يرجع أول ظهور لفكرة العناصر الأربعة إلى الميثولوجيا اليونانية، ينبني تصور الفلاسفة اليونان على وجود "أربع عناصر أساسية لتكوين العالم: النار، الماء، الهواء والتراب"[1]

في قواعد العشق الأربعين تظهر "إيلا" بنفسيات متعددة، قبل أن يأخذها عملها الجديد في عالم الترجمة إلى الفلسفة، والدين، والتاريخ، تحديدا بعد اكتمالها لسن الأربعين، المتعارف عليه ثقافيا ودينيا، باللحظة الفاصلة في حياة الإنسان وهو أيضا سن نزول رسالات على الرسل.

بواسطة ترجمة المخطوط تحقق "إيلا" وعيا جديدا بنفسها، فالكتابة جزء من كينونة الإنسان التي تتحرك بين فلكي الماضي والحاضر بما تحمله من خبرات توجه الأنا، وتشكل ملامحها، فالتاريخ بالنسبة لإيلا يمثل هويتها المفقودة التي تبحث عنها لتثبت وجودها. وقد تم دعم هذا البحث في الذات، بجملة من العلامات الثقافية ضمن الرواية، أهمها حضور الشخصيات النسوية عبر التاريخ، وبهذا تحضر قضية الأنوثة المقهورة، ذلك الجيتوالذي لا تزال المرأة تقبع فيه بحكم هيمنة قيم ومعتقدات، ومؤسسات تتعامل معها جسدا وكتابة بنوع من الحذر والريبة والدونية. فالعلاقة القائمة بين المرأة والكتابة ساهمت في بعث الحركة النسوية في العالم، وذلك أن المرأة من حقها أن تعبر عن نفسها بصوتها الخاص دون أن تمثلها سلطة ذكورية.

توصف النسوية بأنها "نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يسيطر عليها الرجل".[2]بصورة خاصة، حضور المرأة على أنها آخر يتسم بالسلبية في التراث الديني اليهودي والمسيحي المحرف، وكذا حضورها المخزي في الفلسفة الغربية، بدء من فلسفة أفلاطون وصولا إلى الفلسفة الحديثة، بينما يتسم الرجل في هذه الثقافة بالهيمنة.

وفي هذا السياق تخضع إيليف شافاق الخطاب القرآني إلى رؤية حداثية عن طريق التأويل(لسورة النساء) بواسطة شمس التبريزي وبطلب من "كيميا".[3] كما تعرض إيليف حضور زليخة امرأة العزيز في الخطاب القرآني على أنها نموذج أنثوي سلبي.[4]وهذا التأويل يفضي إلى نسق خاص يسعى

---

[1]. فيليب سيرينج، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، تر: عبد الهتدي عباس، دار دمشق-سورية، ط1، 1992، ص 332.

[2]. رياض القرشي، النسوية(قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضر موت، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008، ص62.

[3]. أنظر الرواية، ص286-289.

[4]. الرواية، ص450

إليه الخطاب النسوي في بعده المتطرف والمتمثل في فكرة تقويض الدين، بوصفه خطابا إلهيا تم تأسيسه من قبل سلطة ذكورية وهي سلطة (الإله). كما تعرض الرواية نسق خضوع الأنثى لسطوة المؤسسة الدينية (الذكورية) في عزوف "شمس" عن كيميا بعد زواجه منها،[1] وفي تعامل الرومي الجاف مع زوجته كيرا.[2] وقد استغلت الروائية حضور المرأة في الشرق الأوسط وخضوعها للأعرافالدينية والاجتماعية لتدعم موقفها الفلسفي من قضية الحركة النسوية ومطالبها .

ومن بين العلامات الثقافية التي تدعم هذا الاتجاه صديقات "إيلا" روبنشتاين" المناصرات لقضية المساواة بين المرأة والرجل اللائي لم يوافقنها على قرارها في تحمل أعباء البيت ومسؤولية الأسرة بعد زواجها.[3]

تشير الأشياء الصلبة والمشتركة، والأشياء السائلة المتغيرة ضمن تقسيمات فصول الرواية إلى فكرة المساواة بين المرأة والرجل والتي يحددها الباحث عبد الوهاب المسيري في اتجاهين اثنين: الأول حركة تحرير المرأة، والثاني: حركة التمركز حول الأنثى، حيث تعترف الأولى بالإنسانية المشتركة وتعتبر الإنسان "كيان حضاري مستقل عن عالم الطبيعة/المادة لا يمكنه أن يوجد إلا داخل المجتمع، ولذا لا يمكن تسويته بالظواهر الطبيعية /المادية"[4] في حين تنفي الثانية هذه الفكرة وترى الإنسان "كائنا طبيعيا ماديا كميا لا يشغل أي مركزية في الكون (...) ويسري عليه ما يسري على الأشياء الطبيعية /المادية الأخرى"[5]وبالتالي تنحل الثنائية الصلبة المشتركة لتصبح واحدية مادية سائلة وهذه المرحلة أشبه بالعدم وتهدف إلى "إلغاء ثنائية إنسانية أساسية هي ثنائية الذكر /الأنثى التي يستند إليها العمران الإنساني والمعيارية الإنسانية".[6] وهذا ما يفسر الدفاع الدفاع المستميت عن حقوق الشواذ جنسيا الذي يبدو في ظاهره دعوة لتفهم الآخر ولكنه في حقيقة الأمر هو دعوة لتطبيع الشذوذ الجنسي خلف مسميات علمية مصطنعة (كالمثلية الجنسية وغيرها من المسميات) مثل هذه الطائفة المهمشة اجتماعيا شخصية "الخنثى" صاحبة المبغى

[1]. الرواية، ص450.

[2]. الرواية، ص247.

[3]. الرواية، ص12.

[4]. عبد الوهاب الميسري، قضية المرأة (بين التحرير والتمركز حول الأنثى)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2010، ص14.

[5]. نفسه، ص19.

[6]. م. ن، ص11.

المعروفة بشدة غضبها،[1] ولعل عدم حضور اسم خاص بهذه الشخصية والاكتفاء بالوصف، يدعم حضور الفكرة ثقافيا.

تساند الحركة النسوية فكرة التخلي عن الأنوثة ،بحق المرأة "في الإجهاض بحرية حسب الطلب وتسهيل ذلك"[2] وقد مثلت البغي وردة الصحراء هذه الفكرة التي ظهرت لأول مرة في فصل الأشياء السائلة وهي تصف محاولاتها المتكررة للإجهاض[3] بعد حادثة السبي والاغتصاب التي حولتها إلى عاهرة بالمبغى.[4] وهذا البعد البشري الوحشي يمثله تاريخيا رأس الواوي من فرقة الحشاشين الإسماعيلية الذي جلب "وردة الصحراء إلى المبغى بقونية.[5]، تمثل له "إيليف" حركة القوادين أو سماسرة الجنس تاريخيا، ويكفي حضور فرقة الحشاشين ليعبر عن علامة ثقافية ذات بعد تدميري ووحشي تمثل به السلطة الذكورية ، ذلك أن الحركة النسوية تُحمل الرجل وزر التاريخ حيث تذهب "بعض التواريخ الأيديولوجية المتمركزة حول الأنثى إلى أن هيمنة الذكر على الأنثى تمت إثر معركة أو مجموعة من المعارك حدثت في عصور موغلة في القدم حينما كانت المجتمعات كلها مجتمعات أموية (...) تسيطر عليها الإناث أو الأمهات، وكانت الآلهة إناثا"[6].

وفي ظل هذا الصراع الأزلي بين المرأة والرجل تسعى المرأة المتمركزة حول ذاتها إلى تحقيق وجودها خارج المجتمع أو الأسرة كما فعلت "إيلا روبنشتاين" حين تخلت عن أسرتها بدافع تحقيق الذات بعد معاناتها النفسية من إهمال زوجها "ديفيد" لانشغاله بالنزوات العاطفية. ولأن ديانة البطلة هي الديانة اليهودية ففقد كان لاختيار الاسم "ديفيد" لزوجها بعدا ثقافيا خاصا في التراث الديني اليهودي حيث يشير لفظ "ديفيد" إلى اسم توارثي ، ويحيل الاسم إلى نبي الله "داوود عليه السلام" غير أن الثقافة اليهودية في التوراة "لا تعترف به نبيا ولكن شاعر ومحاسب وملك وعاشق كثيرا ما يرتكب الذنوب"[7].وبهذا يُضمر الاسم "ديفيد " ضمن الرواية نسقا خاصا يُضاف كورقة

---

[1]. أنظر الرواية، ص34.

[2]. إبراهيم الناصر، مقال بعنوان: الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة، الموقع الإلكتروني: www.Saaid.net.

[3]. أنظر الرواية، ص177.

[4]. أنظر الرواية، ص176.

[5]. أنظر الرواية، ص177.

[6]. عبد الوهاب الميسري، قضية المرأة (بين التحرير والتمركز حول الأنثى)، ص21.

[7]. مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص498.

رابحة لتوجهات الحركة النسوية ، حيث تصل لأقصى غاياتها في الرواية ببلوغ "إيلا" سن الأربعين ، وتدعم فكرة "الكفر الحلو" بإنشاء "دين وثني يسمونه دين المرأة الجديد أو الوثنية النسوية FemalePaganism"[1]، ولما كانت المرأة (إيلا) متوافقة مع الطبيعة من حيث الخصب والنماء فإن تأليه الطبيعة "يساعد على إعادة العلاقة بين الطبيعة والإنسان بعد ما دمرها الرجل المستبد المسيطر الذي صنع آلات الدمار"[2]، فالدين النسوي الوثني الجديد تمثله "إيلا" التي يحيل إليه اسمها ، الذي يشير في الميثولوجيا الكنعانية إلى إيل ويقصد به : "إله السماء (...) ورئيس مجمع الآلهة (...) عبده العبرانيون في مطلع عهدهم، ولذا فقد ورد اسمه تبادليا مع اسم إلههم "يهوه"[3]". وللمرأة أبعاد مجازية في التراث الديني اليهودي "وقد تعمق هذا الاتجاه في القبالا التي تؤكد على أهمية العنصر الأنثوي في كيان الإله"[4] والمعبر عنه بالشخيناه.

والشخيناه تجسد فكرة شعب الله المختار حيث "الحلول الإلهي في الشعب يعبر عنه بأنه حب الرب للشعب".[5] وجاءت هذه الفكرة إثر بدايات صراع اليهودي مع الأغيار التي حدثت مع السبي البابلي* ومن هنا كان صراع اليهودي في بحثه عن الهوية.

يشير الباحث عبد الوهاب الميسري إلى أن التمركز حول الأنثى تشبه من حيث مطالبها، فكرة شعب الله المختار التي تعد نسقا خاصا يعبر به اليهودي عن هويته. ويرى "المسيري" بأن فكرة تأكيد هذه الحركة على مركزية جسد الأنثى في "تحديد هويتها ينتهي بها الأمر إلى إنكار أهمية الجسد

---

[1]. إبراهيم ناصر، الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة.

[2]. نفسه.

[3]. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى،(دراسة في الأسطورة –سوريا وبلاد الرافدين)، دار الكلمة، بيروت-لبنان، دط، دس، 379.

[4]. عبد الوهاب الميسري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، م2، ص72.

[5]. نفسه، الصفحة نفسها،

*" وقع اليهود الإسرائيليون في سنة 781 ق.م تحت قبضة الآشوريين في عهد الملك سرجون الثاني ملك آشور فزالوا من التاريخ، وسقطت مملكة يهودا تحت قبضة البابليين سنة 586 ق.م، وقد تم تدمير نبوخذ نصر (بختنصر) أورشليم والمعبد وسبى اليهود إلى بابل وهذا هو التدمير الأول" مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص499.

والخصائص التشريحية والوظائف البيولوجية، تماما مثل الحركة الصهيونية التي تؤكد يهودية اليهودي ثم تحاول تخليصه منها".[1]

يهدف الخطاب النسوي إلى الحد من السيطرة الذكورية بجميع تجلياتها الدينية والاجتماعية وغيرها ويفسر الصراع البشري على أنه صراع أزلي بين الذكر والأنثى (العصر الأموي والعصر الأبوي). وهو خطاب أجوف تقف وراءه منظمات لا دينية تستغل رغبة المرأة في تحقيق ذاتها لتشوش عليها الاطمئنان النفسي بمطالب راديكالية تتعارض مع الفطرة الإنسانية.

أهم الأنساق التي يمكن إدراجها ضمن هذا المقصد:

أ) نسق الحنين للتفسيرات الطبيعية.
ب) نسق تقويض الأديان بوصفها خطابا ذكوريا.
ت) نسق التحيز للذكورة.
ث) نسق هدم الفطرة الإنسانية السليمة.

2) الفكر الباطني (بين الشريعة والحقيقة)/أنساق هدم الشريعة:

يعد التأويل من أعنف التوجهات الفكرية التي تسعى إلى التشكيك في صحة النصوص المقدسة ،وقد مر هذا الاتجاه بمراحل عديدة خلال العصر الحديث، شهد الغرب على إثرها هجمات حادة على نصوص التوراة والإنجيل، وقد تم التطرق إلى هذا الجانب من خلال الإشارة إلى للتكثيف الثقافي الذي تضمره شخصية "عزيز زاهارا" بطل الرواية. وبهذا يتبين لنا أن الصراع بين الشريعة والحقيقة مسألة تخص الأديان الإبراهيمية الثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام).

تبدو الرواية في ظاهرها رسالة عالمية تهدف إلى المحبة والسلام والإصلاح الداخلي في ظل الظروف العصيبة التي يشهدها الإنسان المعاصر، لكنها في العمق مشحونة بالفلسفة الباطنية التي تغرق القارئ بسلاسة وبأسلوب ساكن في قيود "الكفر الحلو" –كما تسميه إيليف شافاق- فالحقيقة التي ترسمها صوفية شافاق ضمن القواعد الأربعين تهدف بها إلى بناء إنسان جديد محبوب من الله بعنصرية دينية يقررها الولي والعارف بالعلوم الباطنية، المخلص للبشرية بباطنيته وتكهناته واستغراقه في العشق الإلهي، بدل التوكل والاجتهاد في الطاعة.

[1]. عبد الوهاب الميسري، قضية المرأة (بين التحرير والتمركز حول الأنثى)،ص44-45.

فالحقيقة –كما تحددها الرواية- ليست في إتباع الشرع بل توجد في الزهد والوهم والتماهي في العشق والتعمق في الذاتية. من خلال الأربعين قاعدة التي تجسد التيار الصوفي المتطرف عن طريق دمج الأديان والإيمان بالحلول والإتحاد والتعدي على الذات الإلهية بما لا يليق بكماله وجلاله سبحانه وتعالى.ومن خلال الدمج بين العالمين تطبق "إيليف" فكرة تناسخ الأرواح في إسقاط غريب للتصوف في المجتمع الغربي بكونه مجتمعا ماديا لا تستهويه الأمور الغيبية وكأن الأسرار الباطنية هي الحل الوحيد لمشاكل الإنسان المعاصر.

تبدأ "رواية الكفر الحلو بعبارة "يقول الصوفية إن سر القرآن يكمن في سورة الفاتحة، وسر الفاتحة يكمن في عبارة بسم الله الرحمن الرحيم ويكمن جوهر بسم الله الرحمن الرحيم في حرف الباء حيث توجد نقطة تحت هذا الحرف... وتجسد النقطة تحت حرف الباء الكون برمته...ب كما يبدأ المثنوي بحرف الباء"[1]فمن حرف الباء تترك إيليف المجال لتأثير الثقافة.

يعد المثنوي من أشهر مؤلفات جلال الدين الروميفي الشرق والغرب يحتوي على العديد من الأحداث الإنسانية والتاريخية والأحاديث النبوية والسير بأسلوب قصصي تتخلله أبيات شعرية باللغة الفارسية ، وفي الثقافة الفارسية يعظم الإيرانيون المثنوي لدرجة أنهم ينزلونه منزلة القرآن الكريم فهم يسمونه "القرآن بهلوي". تقول المستشرقة الألمانية آنا ماري شيميل في المثنوي:"كل من يقرأ المثنوي صباحا ومساءا، تكون نار جهنم عليه حراما. فالمثنوي (..) هو القرآن بالفظ البهلوي"[2] تواصل المستشرقة في مدح المثنوي ومؤلفه قائلة:"أن مثنوي جلال الدين بأبياته الأكثر من ستة وعشرين ألفا هو تقريبا ترجمة كاملة للقرآن بالفارسية، وأن مولانا لديه تقريبا وضع نبي أتى بكتاب مقدس لأمته[3]".أما جلال الدين الرومي فيقول في مقدمة مثنويه التي جاءت باللغة العربية "هذا كتاب المثنوي، هو أصل أصول الدين في كشف أسرار الوصول واليقين، وهو فقه الله الأكبر، وشرع الله الأزهر وبرهان الله الأظهر، (...) لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه[4]". فالمؤلف (الثقافة) تحضر في نطاق واسع ضمن هذا النسق، ذلك أن تأثير المثنوي يتعدى الزمان والمكان وهذا يفسر

[1]. الرواية، ص30.

[2]. آنا ماري شيميل، الشمس المنتصرة (دراسة في آثار الشاعر الإسلامي الكبير جلال الدين الرومي)، تر: عيسى علي العاكوب، دار التكوين والتأليف والنشر والترجمة، دمشق-سوريا، 2016، ط1، ص593.

[3]. ا نفسه، ص595.

[4]. جلال الدين الرومي، مثنوي، تر: إبراهيم دسوقي شتا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، دط، ص33.

الاحتمال السابق من هذا البحث، في أن الغرض من توظيف شخصية الرومي إضافةإلى مثنوية من قبل الروائية يحمل أبعادا نسقية عديدة، فحضور الرومي ضمن عنوان الرواية كفيل باستنطاق أغراض سياسية ودينية وثقافية لا يمكن حصرها سواء محليا أو عالميا.

يقول أبو الفضل القونوي، وهو من أشد النقاد لمذهب الرومي: "غاية المثنوي هي تلقين عقيدة الوجود الواحد وأن الصوفية ومنهم الجلال إنما اخترعوا بدعة السر والأسرار وهم يقصدون بها عقيدة وحدة الوجود[1]" يواصل قائلا: "صحيح أن الجلال لم يقل عن نفسه إنه نبي لكنه زعم أن مثنويه كتاب نزل من السماء، نزل من عند الله، ويؤيد ذلك بأنه لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه[2]". من خلال المثنوي تمرر الرواية للفكر الباطني مستغلة حضوره الثقافي الذي يضمر أبعادا خاصة بالحلول ووحدة الوجود التي يراد بها التشكيك في صحة المعتقد الإسلامي، فحضور كتاب يُضاهى ثقافيا بالقرآن الكريم، ويصنف مؤلفه ضمن الأنبياء يحمل لا محالة أنساقا تتخفى وراءها إدعاءات الصوفية بعدم "انقطاع الوحي ومالهم من المميزات في الدنيا والآخرة[3]".

ولعل خطاب الاستشراق ساهم بشكل كبير في تطويع هذا الحس المتعالي لدى المتصوفة، فالحضور المثالي المبالغ فيه لشخصية الرومي يضمر نسقا خاصا بغلاة الصوفية مفاده أن "النبي صل الله عليه وسلم" لا يمكنه الوصول لمرتبه الولي العارف بالله لأنه يملك العلم الظاهر الذي أخذه من الله بواسطة، عن طريق جبريل عله السلام، أما العارف بالله فقد أخذه مباشرة باتحاده بالذات الإلهية[4].لأن العلم حجاب وعلم الظاهر قشور، والعلم الحقيقي هو علم الباطن الذي يملكه الصوفي، وتحضر هذه الفكرة في أول لقاء لشمس التبريزي بجلال الدين الرومي، وسؤال شمس عن أيهما أفضل النبي محمد صل الله عليه وسلم أم أبو يزيد البسطامي[5]، وفي هذا الصدد

---

[1]. أبو الفضل محمد بن عبد الله القونوي، أخبار جلال الدين الرومي (وقفات مع ترجمته في كتاب رجال الفكر والدعوة في الإسلام)، كافة الحقوق محفوظة لدى المؤلف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2000، ط1، ص13.

[2]. نفسه ، ص09.

[3]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص271.

[4]. أنظر الرواية، ص58.

[5]. أنظر الرواية، ص232.

ينسب لأبي يزيد البسطامي قوله: خضنا بحورا وقف الأنبياء بسواحلها، وقوله أيضا في حق الأنبياء: أوتيتم اللقب وأوتينا ما لم تؤتوه[1].

تمنح الرواية للقارئ خيارين متعارضين لشخصية الرومي، يحمل كل خيار وصفا معارضا للآخر فالرومي المبجل عالم الشريعة صاحب سلطان وجاه متعالي على الآخرين[2]،يعلق حسن المتسول عن خطبته حول الحزن قائلا: "ما الذي يعرفه الرومي عن المعاناة والألم؟ فهو رجل مرموق ووريث عائلة مشهورة ثرية تعيش حياة رغيدة[3]". جاء في الرواية على لسان حسن المتسول دائما. "جلست تحت شجرة القيقب وأنا أتميز من الغيظ، غضبي من الرومي على خطبته المنمقة عن الألم والمعاناة، وهو أمر يبدو أنه لا يعرف عنه الشيء الكثير[4]".

ومم سبق يتضح لنا أن الرواية تضمر تحيزا واضحا لعلماء الشريعة حيث تقدمهم بشكل متعال عن الآخرين، بعكس المتصوف شمس ومساندته لحسن الشحاذ[5]، والبغي وردة الصحراء[6] وسليمان السكران[7]. وفي نفس الصدد تقدم إيليف أهل الجماعة والسنة على أنهم أصوليون لا يملكون الحجة ويرجحون الأمور للأحكام العقلية بدل الإيمان القلبي ويظهر ذلك في حوارات شمس التي تنتصر بها إيليف له من خلال تفوقه في المناظرات، أهمها مناظراته مع القاضي حول مستويات فهم القرآن[8].

وحضور شخصية المتعصب بأسلوب استنكاري تمثل به الشخصية المعارضة للمنهج الصوفي الباطني[9] والذي تقدمه "إيليف" على هيئة شخصية متطرفة وساخطة على المجتمع تسعى

---

[1]. ينظر، مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص260.

[2]. أنظر الرواية، ص156.

[3]. الرواية، ص158.

[4]. الرواية، ص180.

[5]. الرواية، ص181.

[6]. أنظر الرواية، ص184.

[7]. أنظر الرواية، ص207.

[8]. أنظر الرواية، ص72-79.

[9] - أنظر الرواية ، ص 221.

لتحصيل مكاسب ذاتية على حساب الغير، تقدم الرواية شخصية "المتعصب" بطريقة متعالية مكفرة للصوفية، ما يجعل القارئ ينفر من أسلوبه ويتعاطف مع مقصد الرواية بطريقة غير واعية. وحقيقة هذا الخلاف أن الصوفية يسمون أنفسهم بأرباب "الحقائق وأهل الباطن، ويسمون غيرهم من الفقهاء أهل الظاهر والرسوم، مما زاد العداء بينهم"[1].

أما الخيار الثاني الذي تقدمه الرواية عن شخصية جلال الدين الرومي هو الحس الاستسلامي الذي أصابه بعد فقدان شمس التبريزي حيث تم إلغاء شخصيته وتعظيم شخصية شيخه جاء في الرواية على لسان الرومي "بعد أن رحل شمس إلى الأبد، رحلت أنا أيضا، ولم أعد عالما ولا خطيبا. إنني أجسد العدم. ها هنا فنائي، ها هنا بقائي[2]" وفي هذا إلغاء واضح لمبدأ الشريعة، حيث انفصل الرومي عن مبدأ أهل السنة كما تجسده الرواية وصار درويشا يلازم حلقات السماع والرقص بعد ما أسقط التكاليف الشرعية مع شيخه التبريزي. وهنا يتسلل نوع آخر من الفكر حيث يقول بعض المتصوفة:"بارتفاع التكاليف (...) من الولي (...) لأنه وصل إلى مقام لا يحتاج معه إلى القيام بذلك، ولأنه لو اشتغل بوظائف الشرع وظواهره انقطع عن حفظ الباطن[3]".

الباطن الذي يبيح به شمس شرب الخمر ما دام الإيمان خاص وقلبي يقول: "عندما يدخل عاشق حقيقي لله إلى حانة، فإنها تصبح غرفة صلاته، لكن عندما يدخل الشارب الخمر إلى الغرفة نفسها، فإنها تصبح خمارته. ففي كل شيء نفعله قلوبنا هي المهمة، لا مظاهرنا الخارجية[4]".

ومن مظاهر إذعان المريد لشيخه، يبرر الرومي احتساءه للخمر في الحانة بحجة أنه يمر بتجربة صوفية كلفه بها شيخه شمس لتشويه سمعته، أو ما تدعيه الرواية بالتفوق على النفس واتحادها مع الذات الإلهية وبهذا تحطم جميع الارتباطات الخارجية[5]. وتتعمق الأصوات التي تؤكد على هدم الشريعة سواء بسبب الدين لأنه يحرم الخمر كما جاء على لسان سليمان السكير في قوله: "لهذا أكره الدين إذ يعتقد المتدينون أن الله واقف إلى جانبهم ويظنون أنهم يتفوقون على الآخرين (...) لا

[1]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة للمذاهب والأديان والأحزاب المعاصرة، ص255.
[2]. الرواية، ص486.
[3]. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في المذاهب والأديان والأحزاب المعاصرة، ص267-268.
[4]. الرواية، ص209.
[5]. أنظر الرواية، 349.

أفهم لماذا حزم الله الخمر في الدنيا ووعد به في الجنة فإذا كانت سيئة إلى هذه الدرجة كما يدعو من، فلماذا تقدم لهم في الجنة؟ "[1]،أو على لسان كيميا التي تعبر عن قهرها الأنثوي بكرهها لسورة النساء[2].

أو في قصة المومس وإحسانها للكلب والتي يقدم بها شمس التبريزي صكوك الغفران لها[3].أما رأس الواوي فيبدو أنه يدرك تماما الحكمة الإلهية من خلقه مجرما إذ يقول: "حتى الله أدرك الحاجة إلى شخص مثلي في خطته المقدسة عندما عين عزرائيل، ملاك الموت لإنهاء حياة الناس. وهكذا يخاف الناس الملاك ويلعنونه(..) بينما تظل يدا الله نظيفتين، ويظل اسمه نقيا. وفي ذلك جور على هذا الملاك"[4]،أما حسن المتسول فيعبر عن يأسه بعد مقارنة نفسه بالرومي، بأن الله غير عادل، حيث منحه الفقر والمرض، ومنح الرومي الشهرة والنجاح[5].

هذه الأنساق تخفيها إيليف خلف شخصيات مقهورة حتى يتعاطف معها القارئ، ويدرك حجم معاناة المهمشين بعيدا عن العناية الإلهية. وهي أنساق تضمر السخط واليأس من قضاء الله تعالى (تعالى الله عما يصفون).

على لسان شخصياتها ونفسياتهم، تسعى إيليف إلى تقديم الشريعة على أنها طقوس ظاهرية لا جدوى منها يمارسها عموم المسلمين الذين لم يدركو الحقيقة، ولم يرتووا من المعاني الباطنية. يقول شمس في ذلك: "أنا لست واحدا من أولئك الأتقياء الذين يمضون حياتهم كلها وهم جاثون على سجادة الصلاة، بينما يغلقون عيونهم وقلوبهم عن العالم الخارجي، ولا يقرأون القرآن إلا قراءة سطحية. أما أنا فأقرأ القرآن من خلال الأزهار المتفتحة والطيور المهاجرة، إني أقرأ أنفاس القرآن التي تتخلل البشر"[6].

هذه هي الحقيقة التي تقدمها "إيليف شافاق" في أسلوب جمالي تنكري تتحايل به على وعي القارئ بأسلوب ترغيبي يتماهى بدين العشق الذي يعتمد على الإرتقاء في السماوات السبع، وقراءة

[1]. الرواية، ص188.
[2]. أنظر الرواية، ص286.
[3]. أنظر الرواية، ص200.
[4]. الرواية، ص36.
[5]. أنظر الرواية، ص158.
[6]. الرواية، ص164.

الطالع، ومعرفة حال الأموات في العالم الآخر، دين الحانات والسكر، دين تأليه الأنثى والطبيعة ،دين الكابالا والسحر الأسود .

ينتمي شمس الدين التبريزي إلى الطريقة الصوفية القلندرية، "والقلندري يفسد العبادات (...) فهو لا يتقيد بهيئة، ولا يبالي بما يعرف من حاله ولا يعنيه إلا طيبة قلبه"[1]. وحضوره الغامض ضمن الرواية يفسر تاريخيا بأنه كان "المؤسس للوثاق المؤكد بين جلال الدين الرومي والمغول"[2] وهذا اللقاء بين القطبين كما تصفه الروائية[3]، يعد من بوادر التشيع التي بثها المغول في المشرق الإسلامي عن طريق الصوفية وقد تمت الإشارة إلى ذلك ضمن مقاصد سابقة من هذا البحث.

أهم الأنساق التي جاءت ضمن هذا المقصد:

أ) نسق التشكيك في القرآن والنبوة.
ب) نسق التعدي على الذات الإلهية(الحلول والاتحاد).
ت) نسق الازدراء بالدين والسخط على القضاء والقدر.
ث) نسق تعظيم شخصية الشيخ.
ج) نسق تجسيم الخرافة وبث المحرمات.

اختص هذا الفصل بمحاولة للكشف عن الأنساق المضمرة في فصول الرواية، وأهم أنساق الفكر الباطني، وقد تبين للباحث من خلال هذه الدراسة أن الأنساق الثقافية فرضها وعي المؤلفة بما يقتضيه حضور فلسفة التاريخ والتصوف في تمثيل قضية المرأة.
ذلك أن الجامع بينهما في خدمة الخطاب النسوي هو في كون التاريخ وثيقة تحصي بها الروائية القيود الدينية والاجتماعية التي استهدفت الأنوثة عبر الزمن. والتصوف يحفز سؤال الذات ويحطم هذه القيود، وبالتالي يصبح مرجعية فعالة –بحسب المؤلفة- للمرأة في تحقيق هويتها بعيدا عن هذه القيود.

وهذا ما يثبته حضور "إيلا" ضمن بداية الرواية، وتحررها من جميع الارتباطات في آخر الأحداث، وبهذا تحضر المرأة في رواية قواعد العشق الأربعين، ما بين حواء المدنسة وعشتار المقدسة.

[1]. بديعة عبد العال، الفكر الباطني في الأناضول، ص82.
[2]. أبو الفضل محمد بن عبد الله القونوي، أخبار جلال الدين الرومي ، ص82.
[3]. الرواية، ص32.

الفهارس

تحضر الفلسفة الوجودية بقوة ضمن رواية "قواعد العشق الأربعون"، فهي تعبر عن رؤية الكاتبة للعالم والإنسان. تعتمد كتابة إيليف شافاق عموما على معالجة العديد من القضايا الشائكة في الفكر الإنساني، وتوظفها بحسب المواقف والسياقات، إضافة إلى أنها تقحم الغموض في العديد من القضايا التي تعتمد على الاختلاف في وجهات النظر.

من خلال خلفيتها الشرقية وكذا دراستها حول التاريخ والتصوف يظهر اهتمام الروائية بالأحداث الحاسمة في التاريخ البشري، وبالجانب الإنساني الذي يخلقه التصوف، كما تحظى المرأة بنصيب وافر من كتابات "إيليف"، والتي غالبا ما تكون حاضرة من خلال السلطة الأبوية أو سلطة الأنساق المهيمنة.

حاولت هذه الدراسة قراءة رواية "قواعد العشق الأربعون" وفق رؤية نقدية ثقافية تسعى إلى لمس بعض الجوانب الفكرية الخاصة بسياقات الرواية وبعض أنساقها، وحضور الثقافة ضمن هذا العمل، وفي ختامها يمكن رصد أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة كالآتي:

- ✓ يُحقق الحضور الجماهيري المكثف للرواية – محل الدراسة – أهم خصائص حضور الأنساق كما حددها الناقد عبد الله الغذامي ضمن منجز النقد الثقافي .
- ✓ يعد الدمج بين التاريخ والرواية عنصرا هاما في ترغيب القراء للإقبال على التطورات التاريخية وفق بُعدتخييلي موضوعي ، واستدعاء "إيليف شافاق" للمعطى التاريخي والصوفي ليس استدعاء جافا، بل توظفه كشاهد أدبي وأخلاقي تضفي عليه بعدا رمزيا تكثيفيا تهيئ به القارئ تبعا لسيرورة العملية الإبداعية التي تقتضي التخييل، مع معطيات الواقع، وبهذا تخرج الروائية الأحداث التاريخية من ماضويتها لتضيف عليها بعدا جماليا تتجاوز به خيبات العالم إلى الأسفار العرفانية الصوفية.
- ✓ اختارت "إيليف" لعبة الأقنعة السردية عن طريق بث الأفكار الصوفية وشخصياتها وكذا أسلوب الحوارية الذي وظفته من خلال السرد ، وبهذا تؤسس الروائية للعديد من المفاهيم الفلسفية والسلوكية سواء تلك المتعلقة بفلسفتها ككاتبة، أو تلك الموجهة لأغراض مؤسساتية تتحكم في توجه الكاتب وإبداعاته.
- ✓ إن أهم ما يحرك نفسية الجماهير هو بعض الممارسات الثقافية أو الشعارات التي تحاكي العقل الباطن وتحفر على قبول المنتج الثقافي وقد اختارت إيليف قراءها بعناية من خلال بث

وجهات نظر مختلفة منها: الحوار حول الدين، الخرافات والأساطير، الأبراج، التاريخ، عنصر التشويق في السرد، محاكاة الأساطير القديمة، علم الباطن، العوالم العرفانية...

✓ حاولت هذه الدراسة كشف اللثام عن بعض الملابسات الثقافية لرواية قواعد العشق الأربعون ، ويعد هذا البحث نقطة في محيط عميق وجهد يسير جاء كتكملة لبحوث سابقة،مع ترك المجال مفتوحا للكشف عم تحمله هذه الرواية من مخبوءات تجعلها متوافقة مع كل حقبة زمنية مهما تغيرت ظروفها وشخصياتها ،سواء من الناحية الفردية أو الجماعية .

شكر وعرفان

بعد حمد الله تعالى والثناء عليه، أتقدم بخالص شكري وعرفاني للأستاذ المؤطر الدكتور بوخال لخضر على إشرافه لبحثي هذا.

والشكر موصول للأساتذة الذين رافقونا طيلة مسارنا الجامعي .

فهرس المصطلحات والمفاهيم والأعلام والأماكن حسب الترتيب

الموضوع

الإيديولوجية 03
انطونيو غرامشي 03
التفاوض 06
الأبوية (البطريكية) 07
الجنوسة 08
إيليف شافاق 23
خالد الجبيلي 23
قونية (مدينة)..... 24
جلال الدين الرومي..... 24
شمس الدين التبريزي..... 24
التصوف..... 25
غلاة الصوفية 26
حلول اللاهوت في الناسوت 29
وحدة الوجود 30
وحدة الشهود 30
وحدة الأديان 30
طائفة الحشاشين 32
القومية الأيزيدية 33
الزوهار..... 38
القبالا 38
شبتاي تسفى..... 39
يهود الدونمة..... 39
الحروب الصليبية 42
فرسان الهيكل 42
المغول 44
ميخائيل باختين 46
السبي البابلي 57

فهرس الموضوعات

الموضوع

مقدمة..... أ

مدخل: المهاد النظري للنقد الثقافي..... 01

1-الدراسات الثقافية، نقد الثقافية، النقد الثقافي..... 02

2-مرجعيات النقد الثقافي..... 04

1-الدراسات الثقافية..... 04

2-جماليات التحليل الثقافي..... 06

3-الخطاب الاستعماري أو النظرية ما بعد الاستعمارية..... 06

4-النقد النسوي..... 07

الفصل الأول: مفهوم النقد الثقافي..... 09

المبحث الأول: تعريف الثقافة والنقد الثقافي..... 11

1-تعريف الثقافة..... 11

2-تعريف النقد الثقافي..... 12

المبحث الثاني: مفهوم السياق والنسق الثقافي..... 14

1-مفهوم السياق..... 14

2-مفهوم النسق..... 16

الفصل الثاني: دراسة نقدية وثقافية لرواية قواعد العشق الأربعون لإيليف شافاق..... 21

المبحث الأول: دراسة السياقات الثقافية..... 23

1-عرض مضمون الرواية..... 23

2-دراسة السياقات الثقافية لعنوان الرواية..... 25

3-السياق التاريخي والسياسي..... 41

4-السياق الاجتماعي..... 46

المبحث الثاني: دراسة الأنساق الثقافية..... 53
1-الأنساق الثقافية لفصول الرواية..... 53
2-الفكر الباطني/ أنساق هدم الشريعة..... 58
خاتمة..... 66
قائمة المصادر والمراجع..... 69
الفهارس..... 74
فهرس المصطلحات..... 75
فهرس الموضوعات..... 76

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش)

1-المصادر:

إيليف شافاق، قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي)، تر: خالد الجبيلي، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط1، 2012.

2-المراجع:

*الكتب:

1. أبو الفضل محمد بن عبد الله القونوي، أخبار جلال الدين الرومي (وقفات مع ترجمته في كتاب رجال الفكر والدعوة في الإسلام)، كافة الحقوق محفوظة لدى المؤلف، المدينة المنورة-المملكة العربية السعودية، ط1، 2000.
2. أبو عبد الله محمد ابن أبي بكر ابن أيوب، ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد، جدة، دط، دس.
3. أبو عبد العزيز ادريس محمود ادريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية وأثرها على الأمة الإسلامية، مكتبة الرشد-ناشرون، الرياض، م1، ط2، 2006.
4. أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دس.
5. أمين فرحان جيجو، القومية الأيزيدية (جذورها- مقوماتها –معاناتها)، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق 38، بغداد، دط، 2010.
6. أنور محمود زناتي، زيارة جديدة للاستشراق (مع دراسات للرؤية الاستشراقية المنصفة للرسول محمد صل الله عليه وسلم)، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ط1، 2006.
7. آنا ماري شيميل، الشمس المنتصرة (دراسة في آثار الشاعر الإسلامي الكبير جلال الدين الرومي)، تر: عيسى علي العاكوب، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق- سوريا، ط1، 2016.

8. آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

9. السيد الباز العريني، المغول، دار النهضة، بيروت-لبنان، دط، 1981.

10. الصاوي محمد الصاوي، هولاكو الأمير السفاح، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2012.

11. إبراهيم عبد الكريم، الاستشراق وأبحاث الصراع لدى إسرائيل، دار الجليل، عمان، ط1، 1992.

12. إحسان إلهي ظهير، التصوف (المنشأ والمصدر)، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط1، 1986.

13. بديعة عبد العال، الفكر الباطني في الأناضول (الإمام علي رضي الله عنه في معتقد البكتاشية. نموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009.

14. بهاء الأمير، اليهود والحركات السرية في الحروب الصليبية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2013.

15. بشرى موسى صالح، بويطيقة الثقافة (نحو نظرية شعرية نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012.

16. جلال الدين الرومي، مثنوي، تر: إبراهيم دسوقي شتا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2002.

17. جعفر هادي حسن، فرقة الدونمة بين اليهودية والإسلام، مؤسسة الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط3، 1988.

18. هدى درويش، حقيقة يهود الدونمة في تركيا (وثائق جديدة)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2003.

19. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.

20. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

21. حسين السماهيجي وآخرون، الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

22. حسين نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2000.

23. يوسف عليمات، جماليا ت التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

24. مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، إشراف عمر مقاوي، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 1988.

25. مانع حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، م2، ط4، 1420هـ.

26. ممدوح الحربي، موسوعة الفرق والمذاهب والأديان المعاصرة، ألفا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010.

27. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2000.

28. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987.

29. ميخائيل زوبوروف، الصليبيون في الشرق، تر، إلياس شاهين، دار التقدم، موسكو، دط، 1986.

30. نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

31. سامي خشبة،مفكرون من عصرنا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،دط،2008.

32. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، لبنان-بيروت، ط3، 2005.

33. عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.

34. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، م2، ط3، 2006.

35. عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة (بين التحرير والتمركز حول الأنثى)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2010.

36. عبد المنعم حنفي، الموسوعة الصوفية (أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية)، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.

37. عطاء الله تدين، بحثا عن الشمس (من قونية إلى دمشق جلال الدين الرومي وشيخه شمس تبريز)، تر: علي العاكوب، دار نينوى، دمشق-سورية، ط1، 2015.

38. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

39. فيليب سيرينج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق سورية، ط1، 1992.

40. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى،(دراسة في الأسطورة –سوريا وبلاد الرافدين)، دار الكلمة، بيروت-لبنان، دط، دس.

41. صلاح قنصوة، تمارين النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007.

42. قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990.

43. راغب السرجاني، قصة الأندلس (من الفتح إلى السقوط)، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2011.

44. رياض القرشي، النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضر موت، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008.

*المعاجم اللغوية:

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صابر، بيروت، م10، دط، دس.

2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت-لبنان، ج5، 395هـ .

3. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ط1، 1998.

*البحوث والدراسات والمجلات:

1. إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي (مفهومه، منهجه، إجراءاته)، مجلة كلية التربية، واسط-العراق، العدد 13، 2013.

2. لخضر بوخال، النقد الثقافي (في ذاكرة المصطلح)، مجلة تاريخ العلوم، العدد 8، الجزء 2، جوان 2017.

3. ميشال توميسون، ريتشارد إيليس، أرون فيلدا فيسكي، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مراجعة الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية)، العدد 223، 1990.

4. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا -مصر، 23-26 ديسمبر، 2003.

*المواقع الإلكترونية:

1. إبراهيم الناصر، الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة، مقال نقدي، الموقع: Saaid.net.

2. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال نقدي، الموقع: www.Diwanalarab.com (07 يناير 2017).

3. حلمي يعقوب القمص، كيف برزت للوجود مدرسة النقد الأعلى، مقال نقدي، الموقع: St.Tolka.org/books/helamy.elkommos .

4. محمد الحجيري، الرومي الأمريكي (قصائده الأكثر مبيعا مع بزوغ نجم ترامب)، الموقع: www.alfaisal.com (31 اغسطس2017).

الفصل الأوّل

مفهوم النقد الثقافي

الفصل الثّاني

دراسة نقدية ثقافية لرواية قواعد العشق

العشق الأربعون

لإيليف شافاق

مقدّمة

خاتمة

ظهر النقد الثقافي كتوجه جديد أفرزته مرحلة ما بعد الحداثة، و توحي هذه المرحلة إلى حاجة العالم المعاصر لتصورات أكثر نقدية تؤدي إلى النظر الجدلي للعلاقة بين الاقتصادي والسياسي، والاجتماعي من ناحية، والثقافي من ناحية أخرى.

وبهذا يتم الكشف عن زيف الواقع وتعرية الأنساق المخاتلة بالخروج من نفق الشكلانية وتبني منهجية نقدية معاصرة تعمل على مهاد واسع في دراسة القيم والمؤسسات والخطابات الموروثة ضمن إطار تكوينها، وملابساتها السياسية، والاجتماعية، والجمالية. ومن تم تنتقل" ثقافتنا إلى طور جديد ويجاوز ما أطلقنا عليه اسم الحداثة"[1] .

تعود أولى ممارسات النقد الثقافي بأوربا "حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر. غير أن بعض التغيرات الحدثية، لا سيما مع مجيء القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات منهجية محددة على المستويين المعرفي والمنهجي[2]".

ومما سبق ذكره، فإن النقد الثقافي لم يستقر كنظرية نقدية إلا بعد جهود فكرية حظيت بمساحة واسعة من الانتشار شكلت خلفية معرفية لهذا النشاط النقدي، يوصفه مبحثا حيويا تتدرج ضمنه تخصصات متعددة، هذا ما جعله يلتبس مع مصطلحي الدراسات الثقافية، ونقد الثقافة، ويجدر بهذه الدراسة، قبل أن تتطرق لمفهوم النقد الثقافي وتطوراته أن ترصد مكامن الشبه والاختلاف بين هذا المنهج النقدي والدراسات التي تتداخل معه.

1-الدراسات الثقافية / نقد الثقافة / النقد الثقافي:

يعبر الناقد الأمريكي فنسنت ليتش عن الدراسات الثقافية بوصفها "حركة طارئة عن تاريخ طويل من النقد الثقافي"[3]. والتي ظهرت " منذ القرن التاسع عشر في ظل العلوم الإنسانية (...) انتشرت

[1] - آرثر آيزا برجر، النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم، رمشان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص62.

[2] - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،ط3، 2000، ص 223.

[3] - نفسه، ص308.

بشكل متميز في الغرب منذ 1964، وذلك مع تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي السوسيولوجي[1]".

وعن رصده للفروق الجوهرية بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، يذهب الباحث إسماعيل خلباص إلى أن الدراسات الثقافية تتجاوز البعد الشكلاني للنص من خلال كشفها عن الأنشطة الثقافية و تشكلاتها داخل المنظومة المؤسساتية، وذلك بالوقوف على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، حيث تقرر أسئلة الدلالة والامتناع والتأثيرات الإيديولوجية* حسب طرح أنطونيو غرامشي** للهيمنة، وبهذا يلخص الباحث الدراسات الثقافية في مجمل الأبحاث ذات الأبعاد الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية، بينما يعبر عن هوية المنهج من خلال مصطلح النقد الثقافي[2]. أما عن تقاطع هذين المجالين المعرفيين يحددهما الباحث في كونهما ينشغلان " بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية وتحييت علاقتهما والإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج المعاني الإيديولوجية وتشريح الإيديولوجي / المؤسساتي وكشف السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي"[3].

---

[1]. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب، الموقع الالكتروني، www .diwanalarab.com، 07 يناير 2012.

*الايديولوجية : "مصطلح لاتيني الأصل استخدمه لأول مرة الفيلسوف الفرنسي دي تراسي في مطلع القرن التاسع عشر بمعنى " علم الأفكار" بصفته مقابلا للمحسوس وربما مناقض له ويراد به، أيضا، العلم الذي يهتم بدراسة الأفكار والآراء والتصورات من حيث نشأتها وخصائصها (....) وعلاقتها بالعلامات والألفاظ الدالة عليها وعرفها بعض الباحثين: بأنها ما يذهب إليه الدين في شؤون الوجود والكون والإنسان والحياة " مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية، للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، م2، ط4، 1420 هـ، ص 427.

** "(1891-1937) أحد أبرز المجددين في الفكر العلمي "الماركسي"الحديث،وقد كان قائد في الحزب الشيوعي الإيطالي قبل تولي موسوليني للسلطة."سامي خشبة،مفكرون من عصرنا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،دط2008،ص317.

[2]. ينظر إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي(مفهومه، منهجه، إجراءاته) مجلة كلية التربية، واسط، ع13، ص11.

[3]. نفسه، صفحة نفسها.

وباعتبار "نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة"[1] فليس بالضرورة "مجرد التحدث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب ثقافيا"[2]، تتوجه الممارسات الخاصة بنقد الثقافة إلى تحليل الوسائط الاتصالية ذات التأثير الواسع على جمهور المتلقين فتأخذ على عاتقها تلك المجالات التي تندرج تحت مسمى الثقافة مثل "الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة"[3] وتستوعب في إجراءاتها الإفرازات الثقافية التي توجه سلوك المستهلك الثقافي الذي يخدم جهات محددة عن طريق نقد ثقافة الوسائل(media culture) وتبني أطروحات منظري "مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي"[4] ،وبهذا يهتم النقاد الثقافيون في إطار نقد الثقافة بتأثير أشكال الاستقبال الجماهيري على وعي الجماهير ذلك أن الوسائل التكنولوجية لها "حيلها التي توهم غيرها أنها تقدم لكل فرد ما يتطلبه هو تحديدا وما يحتاجه".[5]

وبهذا تختص هذه المجالات بنقد أساليب العولمة وأشكالها، ويبقى تخصص نقد الثقافة حقلا من حقول النقد الثقافي، وإذا ما حاولنا أن ندمج مصطلح نقد الثقافة بمصطلح النقد الثقافي الذي يعبر عن هوية المنهج فتكون بذلك قد "وقفنا على الحد الذي هو أشبه بتفسير الماء بعد الجهد بالماء"[6] وذلك أن "الأفكار تتسمى بمالها من أسس معرفية اصطلاحية ولا يكون مسمى النقد الثقافي إلا بأساسه النظري والمنهجي المحدد".[7]

---

[1]. آرثر آيزا برجر، النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص194.

[2] -حسين السماهيجي، وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2003، ص12. (تقديم عبد الله الغذامي للكتاب).

[3] - آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص 30.

[4] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، لبنان-بيروت، ط3، 2005، ص21.

[5]- المرجع نفسه، ص27.

[6] - عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص14.

[7]- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص12.

2-مرجعيات النقد الثقافي:

يتميز النقد الثقافي بتشظي حقوله العلمية والمعرفية، والتي مرت بسلسلة تصورات المتواصلة طيلة القرن العشرين ويمكن اختصار هذه الدراسات فيما يلي:

1-الدراسات الثقافية:

تغطي هذه الدراسات مساحة واسعة من الاهتمام خلال تسعينيات القرن الماضي، ولعل من أبرز سماتها، طغيان الصيغة التنظيرية وتشعب التخصصات الفكرية.

ترى بشرى موسى صالح في تطور الفكر الماركسي المهاد الرئيسي لأفكار الدراسات الثقافية حيث "تكتسب أعمال والتر بنيامين وأنطونيو غرامشي، ولويس ألتوسير، وميخائيل باختين، أهمية خاصة في النقد الثقافي"[1] . "وصول إلى فوكو حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى تأسيس وعي نظري في نقد الخطايات الثقافية والأنساق الذهنية. ثم تطور الأمر في حقبة (المابعديات)، ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار"[2] حيث غيرت هذه الدراسات النظرة التقليدية للنص، وهن بين النقاد الإنجليز لهذه المرحلة "ريتشارد جونسون فقد طور مع ستيوارت هول، وريتشارد هوغارت مراكز الدراسات الثقافية المعاصرة الذي تأسس في جامعة برمنغهام في إنكلترا عام 1964". [3] وقد شهدت هذه الحقبة من الدراسات النقدية "ضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية؛ فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب(...) قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيموطيقية والتفكيكية، والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية"[4].

---

[1]. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة (نحو نظرية شعرية نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012، ص24.

[2]. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدامي والنظرية النقدية والثقافية، ص40.

[3]. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، ص23.

[4]. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ص23.

تُعنى فإن الدراسات الثقافية بمساءلة وظيفة الثقافة ضمن الواقع والكيفية التي تسخر بها منتجاتها على هيئة كيانات منظمة للتأثير على وعي الأفراد والجماعات، "وما إلى ذلك من ملابسات تشير بوضوح إلى أن إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس حرا أو بريئا كما يبدو من ظاهره".[1]

2-جماليات التحليل الثقافي(التاريخانية الجديدة): (New historicism/The poetics of cultural analysis) :

من المرجعيات الجديدة للنقد الثقافي، تعد التاريخانية الجديدة من بين "إفرازات ما بعد البنيوية فهي تصب ضمن حقل معرفي تجتمع فيه اتجاهات نقدية كالماركسية والتفكيكية والأنثروبوولجية (...) مجتمعة تعمل على دعم التاريخانية الجديدة في قراءتها للنص الأدبي"[2] .

يحدد "غرينبلات" معالم منهجية قائلا: بأنه يجب أن "يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[3] . وكنظرية في القراءة والتأويل، تسعى التاريخانية الجديدة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص بالكشف عن التشكيلات المعقدة التي تخفيها السياقات وفق مبدأ التفاوض*،حيث يمكننا التقويض والتشريح من استنطاق أشكال التنامي التي تضمرها مخيلات المبدع، ويفصح عنها نظام المحاكاة والتخييل.

---

1 ـ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص156.

2 ـ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص80.

3 - نفسه، ص80.

*"حول هذه الفكرة يكتسب غرينيلات في بحثه(من أجل شعرية للثقافة) الذي أعيد نشره في كتابه: 1990 Learning to coure: "العمل الفني نتاج تفاوض مبدع أو طبقة من المبدعين، يتقاسمون سجلا من التوقعات المركبة والمشتركة مع مؤسسات وممارسات مجتمعهم" نقلا عن بوخال لخضر، النقد الثقافي (في ذاكرة المصطلح)، مجلة تاريخ العلوم، ع80، ج2، جوان2017، ص389.

3-الخطاب الاستعماري أو النظرية ما بعد الاستعمارية:

(Colonials Discourse and Colonial Theory) :

يتمثل الخطاب المابعد كولونيالي في جملة النصوص التي تمت صياغتها من قبيل أدباء العالم الثالث من أمثال: إدوارد سعيد، هومي بابا، إعجاز أحمد...

"يأتي إدوارد سعيد في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويعده بعضهم رائد هذا الحقل فقد استطاع بمفرده (...) في كتابه الاستشراق (1978) أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي وهو الخطاب الاستعماري"[1]. وهناك أيضا "أعمال الانجليزي روبرت يونغ خاصة كتابه ميثولوجيا بيضاء، كتابه التاريخ والغرب (1990) الذي حلل فيه جوانب من الفكر الماركسي مبرزا تورط ذلك الفكر في الخطاب الاستعماري".[2]

يشير الخطاب المابعد الكولونيالي (الاستعماري) إلى المدى الذي وصلت إليه الصيرورة الاستعمارية، في خلق صورة نمطية للذات والآخر تهميشا له، وهي صورة وهمية.
تنتمي هذه الدراسات إلى الأدب الهامشي حسب المتطور النقدي الغربي وبهذا كان لزاما على الممارسة النقدية الثقافية إخراج هذا الجنس الأدبي من الحالة الإقصائية المسلطة عليه.

4-النقد النسوي:(Feminist Criticism):

من المصطلحات التي فرضت نفسها مع بداية القرن العشرين، جاء هذا النوع من النقد ليعبر عن هوية الإبداع النسوي، وإثبات وجوده على الأزمنة ناضلت فيه المرأة ضمن مجالي الأدب والنقد متعدية بذلك الهيمنة الذكورية والسلطة الأبوية.* ارتبط هذا المجال في بداياته بحركة تحرير

---

[1]. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص158.

[2]. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ،158-159.

*الأبوية/ البطريكية(Patriarchy): أصل البطريكية مستمد من مفردتين يونانيتين مجمعتين تعنيان: "حكم الأب" يعود انتشار المصطلح إلى حقلي الانثروبولوجيا والدراسات النسوية، ففي الانتروبولوجيا تندرج الدراسة ضمن البحث عن أنظمة الحكم الشائعة في بعض المجتمعات البدائية التي شاع فيها الحكم الأبوي(سيطرة رجل كبير في السن على حكم القبيلة). وتم تمييزه مقارنة بتلك المجتمعات التي ساد فيها "حكم النظام الأمومي Matriarch أما في الدراسات النسوية فقد شاع المصطلح في سبعينيات القرن الماضي، وأخذ دورا مركزيا ضمن هذه الدراسة، لتتبع السيطرة الذكورية داخل المجتمعات الإنسانية. ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي دليل الناقد الأدبي، ص63

المرأة التي ظهرت مع ستينات القرن الماضي بالغرب، وقد انتقل هذا النشاط إلى العالم العربي مع سبعينيات القرن الماضي.

يُحصي الناقد الثقافي آرثر أيزابرجر بعض الأبحاث التي تصب ضمن هذا حقل الدراسات النسوية متمثلة فيما يلي:

-المسائل المرتبطة بالجنوسة*، إحصاء الطرائق التي تتشكل فيها صورة المرأة في وسائل الإعلام.

-دراسة مقارنة بين (عدد الرجال والنساء) ضمن النصوص المعروضة في الوسائل الجماهيرية:Mass media texts .

- ✓ دور المرأة في النصوص الدراسية (الاستغلال الجنسي لجسد المرأة).
- ✓ والمسائل المرتبطة بالنظرة الذكورية للمرأة، في النصوص والقيم والمعتقدات الموجهة بالدرجة الأولى للمرأة (مثل الروايات العاطفية، المسلسلات الدرامية) وبالكيفية التي قدمت بها المرأة ضمن هذه الأنواع الأدبية.[1]

ترتبط الحركة النسوية بمجموعة من التصورات الفكرية والفلسفية ، التي تسعى للبحث عن ملابسات وأسباب التمييز بين الجنسين (الذكر والأنثى)، وذلك بهدف تحسين أوضاع النساء وزيادة فرصهن في كافة المجالات.

[1]. ينظر، آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص66.

*الجنوسة(Gender): مفهوم يتمحور حول الدراسات النسائية بمجالاتها المتعددة منها (البيولوجية، والنفسية، والاجتماعية، والسياسية، والطبية، فضاءات التوظيف،... وقد ظهرت هذه الدراسات إثر الدعوة التحررية التي تبنتها الحركة النسائية بالغرب .ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، 149.

يعد النقد الثقافي من أهم المنجزات النقدية والمعرفية في الدراسات المعاصرة ، حيث يسعى هذا النشاط النقدي إلى تفكيك المضمرات النسقية للنصوص، والبحث في المهمش والمغيَّب مع إثارة العديد من القضايا الجدلية في الأوساط الثقافية، حيث يبحث عن الثقافي داخل الأدبي، وبهذا يعبر عن نقد واع يهتم بالأشكال الثقافية وأنساقها المضمرة خلف البناء اللغوي.

يتقاطع هذا المجال المعرفي مع جملة من المعارف الإنسانية، كالتفكيك، والتأويل الفلسفي والنفسي، مناهج السيميائيات، الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، التاريخانية الجديدة...

بل يرتبط بحركات فكرية وثورية، كالحركة النسوية، وبعض أشكال الصراع الحضاري والثقافي.

يركز النقد الثقافي على الحراك النسقي ودراسة بعده التأثيري على جمهور القراء من خلال رصد استجاباتهم وطرق استهلاكهم للمنتوج الثقافي، حيث يتطرق لأسئلة واعية تسعى إلى التغلغل في كوامن النص وتتبع أفكاره والمؤسسات لتي تقف وراء تأسيسه.

نتج عن الصدام الحضاري وما يميزه من عنف وتطرف، اهتمام الباحثين المعاصرين بالجانب العرفاني كاستجابة فنية لمطالب إنسانية تسعى لإخراج المتلقي من ظلمة التيه الفكري وفوضى المفاهيم إلى نور الوجد الصوفي.

تعد العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة معقدة تدمج بين الجانب التخييلي والجانب الموضوعي، وفي رواية قواعد العشق الأربعون للكاتبة التركية "إيليف شافاق" يحضر السياق التاريخي للعالم والفقيه الصوفي جلال الدين الرومي وشيخه شمس الدين التبريزي، الأمر الذي يقود إلى التساؤل عن كيفية استفادة هذا النص من التاريخ كمعطى موضوعي ليقيم به عالما روائيا يعتمد أساسا على التخييل.

يقتضي التداخل النصي وضع الأدب ضمن سياقاته التي ساهمت في إنتاجه، باعتبار هذه السياقات نصوصا وملابسات تتقاطع فيها بينها،وعليه فإن إنتاج نص جديد يتأتى من عمليات تشبع وامتصاص لنصوص أخرى في مجال التداخل بينها من جهة، وعبر هدمها ونفيها من جهة أخرى. فالمجال التناصي مجال حواري تتجلى فيه أشكال الصراع والتي تعد عنصرا أساسيا في عملية التناص.

إن الهدف الأساسي من اختيارنا لهذا الموضوع هو وضع بصمة خاصة في مجال النقد الثقافي، وكذا السعي لمسايرة المتغيرات المعاصرة التي تحكم النصوص الأدبية بوصفها فضاء جماهيريا ثقافيا بالدرجة الأولى.

ولعل الدافع من وراء هذه الدراسة هو محاولة فهم ذلك التأثير الغريب الذي يدفع القارئ لاستهلاك هذه الرواية بنهم شديد، سواء من خلال الانبهار بالعنوان، أو من حيث مضمونها التشويقي وملامسته للوجدان الإنساني، والذي تقتضيه أنساق مضمرة وفاعلة تمارس تأثيرها الخفي خلف الحيل الثقافية، من أهم المحطات التي تم التركيز عليها ضمن هذه الدراسة هي الكشف عن مدى تأثير الجانب الصوفي على ذهن المتلقي، وعلى طبيعة الإسقاط الذي ركزت عليه "إيليف شافاق" ضمن بيئتين مختلفين يحكمها صراع حضاري عميق، من خلال الحفر في الأحداث التاريخية وعلاقتها بفلسفة التصوف.

وبهذا اتخذ البحث منهجا ثقافيا يسعى لرصد التأثيرات اللاواعية على الظواهر الثقافية مستعينا ببعض آليات النقد الثقافي، كما أنه يتكيء على المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي، ومنهج التحليل، النفسي، والتأويل، والتفكيك، وهي ضرورة علمية يقتضيها التحليل الثقافي .

ومن بين أهم الدراسات السابقة ضمن مجال النقد الثقافي والتي اعتمدنا عليها كمراجع لهذا البحث نجد في **الجانب النظري:**

كتاب النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) لآثر آيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس وقد مكننا هذا الكتاب من الإلمام ببعض توجهات النقد الثقافي وأهم مصطلحاته بصورة ميسرة.

كتاب النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغدامي والذي يعد المنهل النظري والتطبيقي في الوقت نفسه للنقد الثقافي.

أما الجانب التطبيقي:

كتاب جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا) ليوسف عليمات والذي يحلل النصوص انطلاقا من رصد سياقاتها وأنساقها المضمرة وفق رؤية تاريخانية.

كتاب الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، لحماد مانع الجهني والذي ساعدنا في فك اللبس المصطلحي من حيث التوجهات الفكرية والفلسفية والرؤى الخاصة بالمعتقدات والأديان.

ومن بين الدراسات السابقة لرواية قواعد العشق الأربعين للكاتبة إيليف شافاق ،والتي تقف عند الحدود الثقافية للرواية نجد :

مقالات للباحثة رحاب حسان ، والموسومة ب: رواية قواعد العشق الأربعين في ميزان التصور الإسلامي.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر للباحث عادل صياد موسومة ب: الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي) لإيليف شافاق .

ومن خلال محاولاتنا الأولى في جمع مدونة البحث طرحت أمامنا مجموعة من الإشكاليات كالآتي:

هل يشكل الجمالي مضمر خطابيا؟ وكيف يتم تسريب الأنساق الثقافية؟

وتتفرع عن هذه الإشكاليات جملة من التساؤلات أهمها:

هل توجد الثقافة من أجل الخطاب؟ أم أنها تمارس فاعليتها من خلاله ؟ وبصيغة أخرى:

كيف يمكننا استثمار معطيات النقد الثقافي لدراسة رواية قواعد العشق الأربعون للكاتبة إيليف شافاق؟

وقد مكنتنا هذه التساؤلات من تحديد مسار بحثنا، والذي تم ضبطه كالأتي: مدخل مفهومي، وفصلين: الأول نظري، والثاني: تطبيقي، وخاتمة.

جاء المدخل والذي وسمناه ب: مفاهيم ومصطلحات حول النقد الثقافي، كمحاولة للإحاطة ببعض المفاهيم التي تندرج ضمن حقل النقد الثقافي، وتم التطرق فيه أيضا إلى أهم مرجعيات النقد هذا المنجز النقدي .

أما الفصل الأول: نظري وسمناه ب: مفهوم النقد الثقافي، وقد جاء في مبحثين، حاولنا من خلال المبحث الأول ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالثقافة والنقد الثقافي.

أما المبحث الثاني: فقد رصدنا فيه تعاريف خاصة بالسياق والنسق وأهم مجالات استخدام هذين المصطلحين.

جاء الفصل الثاني: مخصص للجانب التطبيقي كمحاولة لإسقاط السياقات والأنساق الثقافية على المدونة موضوع الدراسة والموسوم ب: دراسة نقدية ثقافية لرواية قواعد العشق الأربعون "لإيليف شافاق" جاءت الدراسة التطبيقية في مبحثين:

المبحث الأول: وسمناه ب: دراسة السياقات الثقافية، ثم فيه عرض مضمون الرواية ودراسة السياقات الثقافية الخاصة بالعنوان في شقيه الأصلي والفرعي، كما رصدت هذه الدراسة السياق التاريخي والسياسي من خلال عرض الأحداث التاريخية وتأثيرها على الواقع المعاصر، إضافة إلى السياق الاجتماعي وأهم محطاته ضمن الرواية.أما المبحث الثاني: جاء بعنوان دراسة الأنساق الثقافية فقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى تضييق التكثيف اللامحدود ضمن هذه الرواية، بالتركيز على أهم الأنساق التي كان لها بالغ الأثر في المسار السردي الروائي، والذي تم تطويعه لخدمة توجهات الكاتبة الفكرية والفلسفية ،وقد جاء في شقين: الأول خاص بفصول الرواية ،والثاني ركزنا فيه على أنساق الفكر الباطني.

وخاتمة بحثنا هذا كانت بمثابة العصارة لهذا المسار المعرفي، مع رصد لأهم النتائج المتوصل إليها ضمن هذه الدراسات.

ومن بين أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء هذا البحث:

أولا: صعوبة في التعامل مع الموضوع وذلك راجع لغموض الأفكار الصوفية وللتكثيف الثقافي والفلسفي لبعض شخصيات وأحداث الرواية.

ثانيا: الالتباس الفكري الذي تحمله الرواية من مزج للمعتقدات والأديان والأحداث التاريخية والذي يرهق الباحث في مهمة الكشف عن الثقافي ضمن النص.

وفي الختام الحمد لله الذي وفقنا بحفظه وعنايته على إتمام هذا العمل.

مدخل

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي صالحي أحمد
النعامة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص نقد حديث و معاصر موسومة ب:

دراسة نقدية ثقافية لرواية قواعد العشق الأربعون

"إيليف شافاق"

إعداد الطالبة:
زهـرة زلاط

إشراف الأستاذ:
د. لخضر بوخال

السنة الجامعية:
1439هـ _ 1440 هـ/ 2018 م _ 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم