



ثنائية النور والظلام في رواية (سيّدة الضياء) السيّد حنفي

م. د نهى جعفر عوفي/ كلية التربية للعلوم الصرفة/ جامعة واسط

تاريخ الاستلام : 2022-02-15

تاريخ القبول : 2022-03-05

ملخص البحث:

إنّ لثنائية النور والظلام صلة قديمة بالوجود الإنساني، فهي ثنائية متضادة تجمع تحت عنوانها كثيراً من الثنائيات الأخرى كالخير والشر، والحرية والقيود، والإيمان والكفر، والعدل والظلم، وكثيراً من الثنائيات التي تتعلق بالوجود الإنساني وتصب في دائرة العلاقة الأزلية بين الخير والشر، وسيد حنفي في روايته سيّدة الضياء التي تحمل فكراً إنسانياً، اجتماعياً، فلسفياً، صوفياً، قام بعرض وجهة نظره من دناءة الواقع في مقابل التجلي الروحي الذي عبّر عنه بنظرة صوفيّة قائمة على عرض الثنائية الضدية النور والظلام، وهذا ما دفع البحث إلى دراسة الرواية معتمداً المنهج الوصفي الذي يقوم على تقري الظاهرة الأدبية والوقوف عليها وتحليلها واستنباط النتائج منها ليقف بذلك على معان تلك الثنائية كما ظهرت في الرواية وفي فكر سيّد حنفي.

الكلمات المفتاحية: ثنائية، نور، ظلام، ضياء، خير، شر.



The Duality of Light and Darkness in the Novel (The Lady of Light)

Of Sayed Hanafi Dr. Noha Jaafar Awfi

College of Education for Pure Sciences \ Mathematics Department

Receipt date: 2022-02-15

Date of acceptance: 2022-03-05

Abstract

The duality of light and darkness has an ancient connection to human existence. It is an opposing duality that brings together under its title many other dualities such as good and evil, freedom and restrictions, faith and infidelity, justice and injustice, and many of the binaries related to human existence and pouring into the circle of the eternal relationship between good and evil, and Sayyid Hanafi in His novel. The Lady of Light, which carries a human, social, philosophical, and mystical thought, presented his view of the meanness of reality in contrast to the spiritual manifestation, which he expressed with a mystical view based on displaying the opposite duality of light and darkness. To acknowledge the literary phenomenon, stand on it, analyze it, and derive results from it, to determine the meanings of that duality as it appeared in the novel and the thought of Sayyid Hanafi.

Keywords: duality, light, darkness, light, good, evil.



المقدمة:

إنّ ثنائية النور والظلام من الثنائيات الإنسانيّة الموعلة في القدم ينبثق عنها مفاهيم مرتبطة بالفلسفة الصوفية، تلك الظاهرة المتسعة المجال، الشاسعة الأبعاد بحيث لا يستطيع أحد أن يحيط بها وصفاً (شيميل، ٢٠٠٦، ص٧)، والثنائيات الضدية بشكل عام ظاهرة فلسفيّة أساساً، وهي مفردة من مفردات الثقافة الغربية تمثل أسساً فلسفيّة بالدرجة الأولى (الديوب، ٢٠٠٩، ص٥)، فهي تقوم على بناء دهشة الكلمة بمقابلتها مع نقيضها، بالاعتماد على أثرها النفسيّ.

والفكرة الفلسفيّة التي تقوم عليها الثنائيّة الضدية هي أنّه ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي تبدو منفصلة، فالتضاد يشكّل رابطة مثل التماثل، والتناقض لأنّه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود فالعلاقة بينهما علاقة تناقض (الديوب، ٢٠٠٩، ص١٥)، وقد تجتمع العلاقتان في لوحة واحدة تمثّل الدليل الصريح على معاني النور والظلام من خلال عرض تأثير الألوان على الواقع والحلم. وقد كان الجاحظ من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى قانون الثنائيّة الضدية في ثقافتنا العربية ويرى أنّه قانون الحياة الجوهرية وأنّ مكونات الوجود تقوم بأمر ثلاثة: (منسجم، ومتغاير، ومتضاد) ثمّ يرد هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائيّة الثابت والمتحرك، يقول: تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة القول جامد وتام (الجاحظ، ١٩٦٩، ص٢٦)، فالوجود الإنسانيّ قائم على فكرة النقيض، والحياة بشكل عام قائمة على التناقض والتضاد، فكل طرف يخلق ضده، وهذه الأفكار التي عمد الجاحظ إلى توضيحها في كتاب المحاسن والأضداد الذي يعد مثلاً على اجتماع الفكرة وضدها في فكره، إذ يقنع المتلقي بمحاسن فكرة ما ثم يأتي بضدها (الجاحظ، ١٩١٢)، ولا بدّ أنّ الكون كلّّه قائم على هذا التناقض فلا طعم للنهار بدون وجود الليل، ولا نكهة لساعات السرور القليلة بدون وجود الحزن، ومن دون وجود هذه المتناقضات كلها لن نستطيع الشّعور بنعمة شيء أو قيمته.

و لعل جمالية الثنائيّة الضدية تتجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة وهذا ما يؤدي إلى تعمق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية، ويشير اجتماع الضدين في موقف واحد أو جملة واحدة أو بيت شعري واحد إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده وهذا ما يولد تصوراً معرفياً عن الأشياء يساعد المتلقي على استيلاء ثنائيّة، فثنائيّة النور والظلام مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائيّة الحلم والواقع كما جاءت في رواية سيّد (المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسيّة المقدسة ٢٠١٦، ص١٦١)، من خلال الصّور التي رسمها لإيصال فكرته والتي لا يمكننا أن



اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله (العصفور، ص ٤٢٣)، فالصورة وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصوغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل؛ لأنّ الأسلوب مجال ظهور شخصيّة الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص (هلال، ١٩٩٢، ص ٢٧٩)، وهي القوّة السحرية التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحيّ، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام، وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تنكي العواطف والمشاعر، وتعرّف الصورة الشعريّة بأنّها صورة حسية بكلمات استعاريّة إلى درجة ما في سياقها نغمة منخفضة من العاطفة الإنسانيّة ولكنّها شحنت منطلقة إلى القارئ عاطفة شعريّة خاصّة وانفعالاً (عبدالله، ص ٣٢).

وفي رواية سيّدة الضياء يظهر طابع اجتماعي ما من خلال انتقاد الكاتب للواقع بطريقة تخيلية، فقد اعتبر الفن كتاب الإنسانيّة الكبير، أو ذاكرتها في اللفظة، والحجر، واللون، والصوت، والحركة (شيا، ٢٠٠٩، ص ٤٤)، فالأدب ذاكرة جمعيّة تتحدّث بلسان شخص واحد أفكار الجماعة، وتتطلق باحثة عن الظروف الداخليّة المتصلة بذاتها، معبّرة عن مشاعرها، وأحزانها، آلامها، وأفراحها، وكلّ الاختلاجات التي يمكن أن تشعر بها النّفس الإنسانيّة في سيرة عيشها منذ القدم، والفلسفة هي وسيلة وعي الإنسان بذاته وسبيل لمواجهة نفسه، فهي تؤثر في حياة النّاس بشكل مباشر حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يسمعوا بها (إمام، ص ١٤)، فالفلسفة تسكن كلّ شيء في هذه الحياة وهي موجودة في أثناء المواقف، وتقف في نهاية الطريق عند حلّ كلّ مشكلة، وهي تولد مع الإبداع، فكلّ فنّ فلسفته الخاصّة، والرواية تنقل لنا فكرة فلسفيّة صوفيّة لذلك الصّراع الأزليّ بين الخير والشرّ من خلال ثنائيّة النور والظلام التي كانت كاشفة لأفكار كثيرة في النصّ الروائيّ منها الواقع والحلو، والوجود والعدم، وخلق الأمل من الألم، والنور من الظلام، والحلم من الواقع، وهذا ما سنتعرّف عليه من خلال دراسة بعض جوانب الرواية.

- حول رواية سيّدة الضياء:

رواية سيّدة الضياء للكاتب السيد حنفي رواية تقدّم عرضاً سرديّاً فريداً يمزج بين الواقعي والتخييلي، إنّها رواية تنقل أحداث الواقع والأفكار الواقعية الخاطئة، وندس العالم الواقعي بأسلوب تخيلي مشوق، تجتمع فيه الأسطورة مع الرمزية، ولا يغفل الكاتب ذكر بعض أحداث التاريخ في محاولة منها لعرض فكرته الراضة لدناءة الواقع الخارجي منطلقاً من خلال هذا الرّفص إلى عالم من الحلم الذي يعرض فيه الكاتب أفكاره بنزعة خياليّة تخيليّة تجعل المتلقي يسافر معه إلى ذلك العالم الذي اختاره و اختار الهروب إليه، "فالتخييل هو حركة متولدة عن الإحساس بالفعل ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسيّة



في دواخلنا مقارنة للإحساس بالشيء، فإن الحيوانات تفعل أفعالاً كثيرة بتأثيرها على بعض فهي لا يوجد عندها عقل، وهذه هي البهائم وبعضها الآخر لأن عقلها يحجب بالانفعال أو الأمراض أو النوم كالحال في الإنسان" (الأهواني، ١٩٦٢، ص١٠٧)، ومن خلال هذه التقنيّة استطاع الكاتب أن يوصل إلينا فكرته عن التصوف ونظرية الحلول هارياً من دناءات الحب الدنيويّ وقضايا المرتبطة بشهوة الجسد إلى حب روحي جديد نسجه الكاتب متحدثاً عن رغبته في تشكيله وتكوينه والهروب إليه، رافضاً كل القضايا التي حكمت المجتمع تحت مسمى الدين، مظهراً من خلال السرد فساد رجال الدين، وظلم المرأة واضطهادها وقد عرض الكاتب في النص نظرة المجتمعات إليها مكوناً نظريته الخاصة التي رأت فيها شعاعاً من ضياء ينشر الحب في العالم، والمرأة في الرواية مخلوق إشكالي رمزي لكنّه يحمل النور ويمشي به، والمرأة بالمجمل هي مخلوق صوفي رمزي عرض من خلاله الكاتب نظريته الصوفية معبراً عن هروبه من جفاء الواقع وظلمته وغيبته إلى اتساع أفق الحلم ورمزية النور، فتشكلت في الرواية ثنائية مترابطة تجمع النور والظلام معبرة عن رغبة الشاعر بالهروب من جفاء الواقع وقساوته فالظلام رمز للواقع والأفعال الدنيئة والنور رمز للحلم واتساع الأفق والهروب من كل ما هو غير مرضي في الواقع.

في رواية سيّدة الضياء للسيد حنفي، تظهر ثنائية الظلام والنور بشكل لافت لتفتح المجال أمام المفارقة بين عالمين نقيضين، عالم مدنس بالأخطاء التي تسترّها مفاهيم العادات والتقاليد، وعالم آخر نورانيّ روحيّ يسمو بالنور من دنس الواقع ويرتفع بها إلى درجات تصل حدّ التجلي، والتماهي مع ذات الحبّ الإلهية، وعنوان الرواية "سيّدة الضياء" ينقلنا مباشرة إلى عالم الكاتب، فهو يبدو عنواناً مليئاً بالخصب وبرغبة الحياة، ويبدو عنواناً مشوقاً يدفع القارئ إلى الولوج على عالم الرواية ليتعرّف تلك السيّدة التي تنشر النور ويسمع عنها تلك السيّدة التي اخترعها بطل الرواية ربما ليهرب من دنس الواقع إلى عوالم أخرى، فوجد الكاتب يقول على لسان البطل: "كأنّي أراك تلملمين أشياءي المبعثرة وبتجويف روحي تصنعين شمعة خبا نورها فأسقط بين يديك جسداً مهملاً" (شحاته محمد، ٢٠١٨، ص٦٨)، ومن خلال هذا القول تظهر الألفاظ الدالة على النور أو على إعادة ذلك النور إلى النفس فتلك السيّدة (تصنع شمعة) وهذه الشمعة كان قد خبا نورها.

يمكننا وصف هذه العبارة بالتخييلية، فهي تجعلنا نعيش موقف البطل موقف الدمار النفسّي الذي كان يعيشه البطل حتى جاءت تلك السيّدة مملّة أشياء المبعثرة التي يعبرّ تبعثها عن الضياع، وسقوطه جسداً مهملاً بين يديها يحمل علامات التجلي وأماراته، فلا توجد حدود للمحبّة بل لها آثار وشواهد تتصرف عليها وتتخلص في عدة نقاط منها الميل الدائم نحو



نفسه فتبدو صفاته في صفات محبوبه (قاسم، ١٩٩٩، ص ١٠٤-١٠٥) عندما ترتوي الروح فتكتفي بنفسها ويصبح الجسد أداة مهملة، هذه السيِّدة التي كانت دائماً تحمل نور الحلم، ونور الانفتاح على أفق جديد مشبع بالأمل والرغبة والحياة؛ "هبطت من وسط الغمام وتمثلت أمامي بشفاقيّة الضوء وانسيابية الموج الهادئ (محمد، ٢٠١٨، ص ١٦٨)"، وبهذه الجملة تظهر ثنائية النور والظلام، وثنائية الحياة والعدم، فسيدة الضياء هبطت من وسط الغمام والغمام يحملونه صفة القتامة والسواد لكنّها انطلقت منه وكأنّ الكاتب يريد أن يشير إلى أن النور يخرج من الظلام وأتّه لولا من وجود الظلام ما كان هناك أهمية لإشراقه النور وبالعكس، وتمثلها أمامه بشفاقيّة الصّوء وانسيابيّة الموج يحمل معنى من معاني الحب والحنان ويجعلنا نشعر بذلك الحب الذي ينساب إلى دواخلنا مع خفوت الضوء وهدوء الموج.

وعندما أراد الكاتب أن يصف نجلاء نوفل يقول: "نجلاء نوفل في ثوبها الأبيض الحياء يكسو وجهها تشع ضياء كما البدر" (محمد، ٢٠١٨، ص ١٦١)، لقد ارتبط الوصف اللوني بالتعبير عن فكرة الضياء التي تحملها تلك المرأة فقد كانت ترتدي ثوباً أبيض، يظهر على وجهها الحياء الذي يعطيها إشراقاً يشبه إشراق النور، وهنا (الأبيض، الحياء، الضياء، البدر) كلمات كلّها تدل على النور، والأمل والتفاؤل، والوصف هنا يحيلنا إلى الخصوبة والجمال الشكلي الذي يحيلنا بدوره إلى الجمال الروحي.

وفي عالم الحلم يكون لسيدة الضياء وصف آخر يختلف عن كلّ ما هو حقيقي: "سمعت وقع دموعها على الأرض، رأيت شعاع الشّمس يحاول اختراق الغيوم، نقلت خطواتي هابطاً من الربوة إلى البلدة حيث تتلاشى الأحلام" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٤٨)، لوقع الدموع هنا صوتت آخر تلك الدموع التي لربما تكون صامتة في أغلب الأحيان يجعلنا الكاتب نقف أمام صوتها ليشركنا بعملية تخيل الأسي، فالظلام يتشكّل أحياناً من خلال صوت الحزن الذي يمكن أن يسمع، ولكنّ الكاتب يحاول مواجهته بالأمل الذي يعلنه شعاع الشّمس من خلال محاولته اختراق الغيوم، وكأنّ الكاتب يحارب الظلام بالنور، يحارب الحزن بالأمل، ولكنه فجأة يعود إلى تلك البلدة التي تمثّل بالنسبة إليه نموذجاً للعالم الحقيقي أو بؤرة للحقيقة التي تمثّل عالم وجود الظلام بكلّ ما فيها من أشياء غير محقة وغير صحيحة.

إنّ الظلام يرتبط بالواقع، وربما يرتبط بالخوف، الخوف من العالم بما فيه من أشياء غير محقة "حيث أظلم الليل كانت نساء الكاهن يحطن بجزيئتنا من كلّ جانب يبحث تحت كل حجر وفي كل شجر فررنا من هذا الخوف حتى نهاية الكون حيث ينمحي الأفق ويختفي" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٣٣)، فمدة الظلام هي الفترة التي خرجت فيها تلك النسوة بسوداويتهن



الأفق ولكن ما ماهية هذا الهروب، ربما تشكل تلك النسوة المخاوف التي تلاحق الإنسان في عالمه الحقيقي والرعب المتشكل من تلك المخاوف الحقيقية التي ربما يهرب منها الإنسان حتى نهاية العالم.

وها هي ذي سيدة الضياء تنادي البطل : "مد لي يدك وانتشلني ضمنى بقوة إلى صدرك سأتحول إلى شعاع ينفذ بين ضلوعك يستقر بجوار قلبك سأهمس داخلك أجمل أغاني العشق وأصدق كلمات الغرام" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٣٢)، إنها تدعوه لانتشالها وفي هذه الدعوة ترميز إلى دعوة الأحلام، إنها تطلب من البطل أن يقبض عليها حتماً وأن يضمها إلى صدره بقوة لتكون أفاظ (الشعاع، العشق، الغرام) أفاظاً تابعة للنور، ذلك الذي ينشر الحب والغرام، الحب الحقيقي الذي يبحث عنه البطل في عالمه المحموم المحفوف بالمخاوف.

أفاظ الظلام ترتبط دائماً بالحزن : " عند شاطئ النهر أمي جالسة متكورة على نفسها دموعها سوداء تشع حزناً وهواناً" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٢٦)، فعندما أراد البطل أن يصف حزن أمه التي يمثل ذكرها دائماً افتقاراً لعالم الأمان الموجود في الواقع يجعل دموعها سوداء والسواد لفظ لوني من مكونات القتوم والظلام، ليكون الظلام ذلك الذي ينتهك النفس وينهكها المعبر عن كل ما يرتبط بالواقع من حزن ودمار نفسي وقلق يذهب الروح.

ولكن الكاتب يصرّ دائماً على عرض فكرة خروج الأمل من رحم المعاناة " ها أنت حبلى بالفجر من بصقة الظلام فهل تتمخض صفقة الموت"، تظهر ثنائية النور والظلام بشكل واضح في هذه العبارة التي تدل على إنتاج الأمرين كل منهما من الآخر فالنور وليد العتمة والفجر يأتي بعد سواد الليل بكل ما يحمله من إشراق ينبثق وينبع من أكثر لحظات الليل سوداوية وظلمة، فتكون هذه فكرة من أفكار نظرية الخلق وتكوين العالم في أنّ كل شيء انبثق من نقيضه.

أما الموت الذي ذكره الكاتب فهو شكل آخر من أشكال الحياة فلا ولادة من غير موت إنّ هذه الثنائيات تحكم الوجود، النور والظلام والحياة والموت، ولكن الكاتب في ذكره للنور يجعلنا نساfer معه إلى تلك العوالم الصوفية التي تتجلى فيها الروح وتظهر أجمل ما فيها من حب مبتعدة عن كلّ ما هو واقعي " الرقصة اليوم على الواحدة والنصف صوفية اشراقات التجلي تلوح في الأفق كشهاب يمر من عمرينا " (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٢٣)، فالرقص والفرح شكل آخر ومرادف آخر من مرادفات ظهور النور وانبلاجه تلك الرقصات التي يتجرد فيها الصوفيون من كلّ ما هو واقعي ويسافرون إلى عالم يحمل الروح إلى درجات من التجلي والتماهي مع الذات النورانية الكبرى الذات الخالقة لكل الموجودات .



لحفل تأبيني " (محمد، ٢٠١٨، ص١٦٦)، وفي مقولتها هذه تظهر أيضاً الثنائية التي تجمع الظلمة بالنور الظلمة الموجودة في نفس البطل وفي ذلك الحفل التأبيني الذي دعيت إليه، أما نفس البطل فهي نفس مظلمة متعبة من الظلمة التي يمد بها الواقع وأما الحفل التأبيني فوجوده لا يلغي وجود الحياة في مكان آخر والضياء هو الحب الذي حاولت من خلاله تلك السيدة الخيالية العجائبية ترميم كل شيء.

ومن بين تلك الثنائية تطالعنا فكرة الخوف التي تحكم كل شيء يسوقها الكاتب إلينا لطيفة تعبر عما في دواخله يقول " زهور عباد الشمس تنكس رأسها عند الغروب هي لا ترى أروع ما في الشمس، لا تراها وهي ترتدي ثوبها الذهبي لا تتلمس أشعتها الجاثية لا ترى قوس قزح ولون الشفق الذي تصفه بغروبها، هي لا ترى ذلك لخوفها من قدوم الليل والظلام كل الجمال يضيع ما دمنا ننتظر خوفاً" (حنفي، ٢٠١٨، ص١٧١)، يبدو أنّ الجمال الذي يحكم الشعاع الأخير جمال خلاب وأخاذ لا نستطيع لحظه بسبب الخوف الذي يسبق قدوم الليل، يبدو أنّ الكاتب أراد من خلال هذه الجملة الإشارة إلى نظرتنا الجزئية التي تمنعنا من رؤية الأمور بكمالها وعلى حقيقتها، فتلك الزهور التي خلقت لمحبة الشمس تحيا بإشراقها وتموت مع غيابها حرمت من رؤية ذلك الجمال الذي ينثره الغروب على العالم بكل تفاصيله من تلك التفاصيل اللونية المتفاوتة الدرجات إلى التفاصيل التي تخص الصفاء والنقاء الذي يطغى على العالم بسبب الأفول الغريب والتلاشي الذي يصيب جسد الشمس وكأنها تدخل في نوع من أنواع الغياب والتماهي، ولكن الخوف من العتمة الذي يحكم النفس البشرية بانتظارها الخوف من النهاية التي ربما تفتح باباً لبداية جديدة هو ما يجعلنا لا نرى الجمال الكامن في الأشياء، ذلك الخوف الذي يظهر بسبب انتظارنا للمجهول أو ربما بسبب عدم الإيمان الكامل بما هو موجود بعد تماهي النفس وانعتاقها من الجسد.

وتظهر هذه النظرة الجزئية للكائن الإنساني التي يعبر عنها الكاتب :

"أذكر أُمي وهي تمسك كتفي الصغير تعبر بي مسافات بين الشمس والقمر تتوغل بي في بحار من رمال الصدقات عبر مدارات مجهولة الهوية نباتا من الألوان نصفها نجلس تحت نصف ظل نقاسم جوعنا ونبتسم للسماء التي تهطل علينا نصف أسي" (حنفي، ٢٠١٨، ص١٥)، (الشمس، القمر، الألوان، السماء) كل هذه الألفاظ مدلولات تعبر عن معاني النور والضياء، وذكر الأم يحمل ما يحمل من الأمان الذي يمكن أن يجده الإنسان في وجوده ربما حضنها المكان الوحيد الذي يسلخنا من وجودنا المأساوي في هذا الواقع المتعب والمضني، ونجد في ذكريات البطل ذكراً دائماً لأنصاف الأشياء (نصف



نظرة، نصف دراية ومعرفة لا نستطيع أن نملك ما هو كامل ولا ان نحيط بأي شيء إحاطة كاملة.

الحقيقة والواقع في الرواية دائماً يدل على الظلام المناقض لنور الحلم ونورانيته:

"كأنّ الحقيقة لفظ دال على غير مدلول أو كأنّ الأرض ابتلعت حقائقها ابتلعت طوفان نوح صار الحجر أكثر سواداً امتلاً بالشقوق والتجاويف" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٢)، يبدو أنّ الحقيقة والواقع المندس مؤلمان، يرافقهما الألم، ولفظة الحقيقة من وجهة نظر الكاتب لفظة دالة على أكثر من مدلول كلها غير معروفة وغير مفهومة، وهو يرى أنّ تلك الأرض الكاذبة غير المنطقية ابتلعت حقائقها التي كان من المفروض أن يعيشها الإنسان بأمان وسلام ولكنّ الأرض فضلت ابتلاع الحقائق، وربما فضلت ابتلاع الحق حتى صار حجرها الذي يشكل في الرواية رمزاً من رموز الجمود يزداد سواداً وقتامه ليظهر السواد بلفظه اللوني الدال قتامه الواقع وسوداويته وظلامه، هذا الواقع الذي تجدنا نبحث فيه عن وجودنا النوراني سدى:" ضاع كلّ جهدي هباءً وأنا أبحث عن أي حقيقة أزين بها هذا الحجر الذي اتخذ من السواد قتامه" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١١)، إنّ الحقيقة أو الواقع عاجزة عن تزيين ذلك الحجر الذي يمتلئ قتامه ويعج بالسواد، فالسواد هو اللفظ اللوني الدال على الظلام النقيض للنور وعلى هاتين الثنائيتين بنيت الرواية في عرضها للحقائق منذ بدايتها حتى النهاية، وكما ارتبط الفجر سابقاً بإشراقه النور نجد الليل يرتبط بالظلام والركود والخوف، "ليل وظلام مقيت لا مفرّ من الركون إليه والاسترخاء فيه وانتظار أوّل بزوغ لأوّل شعاع من أوّل شمس" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٨)، الليل هو زمن الجمود والهدوء المخيف المناقض للسكون النوراني، فالليل وقت يحرك الأسي، والمخاوف، والأحزان، وقت مرتبط بجمود الظلام وسوداويته، ومع ذلك فلا مفرّ منه فهو حقيقة واقعة لا يسع الإنسان عند حلوله إلا أن ينتظر شروق الحلم وعظمة النور، فالألفاظ (الليل، الظلام، الشعاع، الشمس) ألفاظ متضادة تعرض لتلك الثنائية التي أقام عليها الكاتب مقارناته وهي ثنائية الظلام والنور.

ولألفاظ النور والضيء تنوع في نص الكاتب:

"ألمح ثوباً كضوء النهار يشعّ ورداً وألوان طيف ربيعي الرائحة يحثي الجبل على الاقتراب منه تهديني الأمواج زهرة بلون القلب المحمل بمشاعر الحب الصادق تهمس شجرتي بالدعاء" (حنفي، ٢٠١٨، ص ١٩)، تدخل الألوان الدالة على الإضاءة في مجال النور الذي تحدث عنه الكاتب فالألفاظ (ضوء النهار، ورداً، ألوان طيف، زهرة، لون القلب، الحب، الدعاء) كلّها ألفاظ تدل على النور والنورانية التي تظهر من انبثاق النور الذي يضيفه ضوء النهار على المكان، واللوحة الضوئية هنا مزيج بين ما هو حسي بصري وما هو معنوي نفسي (ريكارو، ص ١٩٧٧، ص ٢٨٢)، والصورة هنا تحملنا



الصّادق، وهنا يختلط الحب بالدعاء .

فالكاتب إنما يريد أن يعبر عن ذلك الحب النوراني البعيد عن دنس العالم الواقعي بما أضافه عليه الإنسان من دناءة فكرية هارياً إلى الطبيعة بكلّ ما فيها من تنوع، وبكل ما يطغى عليها من أمان وحب، فالطبيعة من روح الخالق تبعث في أنفسنا نوره العظيم الذي يفتح أمام النفس آفاقها ويشعرها بالأمان بعيداً عن كل ما هو مؤرق في هذا العالم، ونلمح من بين أطراف الألوان التي ذكرها الكاتب اللون الوردي كرمز من رموز الضياء، " رائحة الورد المتغلغلة بين جدائل أيام بعقبها هذا الضوء الوردي " (حنفي، ٢٠١٨، ص ٢١)، فالرائحة هي رائحة ورد تتغلغل بين جدائل الأيام بهذه الصورة التجسيدية استطاع الكاتب تجسيد الأيام فجعل لها جدائل فتاة، فقام ينقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى جسد شيئي (الرباعي، ١٩٨٠، ص ١٩٨)، لأنه يريد النقاط الخصوبة الموجودة فيها، جعل من تلك الرائحة بما تبعثه في النفس من طمأنينة تندمج مع لون الطيف الوردي وقد اختار الكاتب هذا اللون لأنه لون الحلم الذي ارتبط به دائماً النور الذي كان يهرب إليه ويحاول أن يحيا فيه، هذا الحلم الذي شكّل الكاتب منه سيدة الضياء في مخيلة البطل الذي يقول: " سأشكلك من خيال يمتزج برهافة الناي وضوء القمر وإيقاع الطبل وألوان الطيف"، وإذا تأملنا الكلمات التي صاغ منها الكاتب عبارته (رهافة الناي، ضوء القمر، إيقاع الطبل، ألوان الطيف) وجدناه يوازن بين اللون والصوت، فصوت الناي بما فيه من رهافة وإيقاع حزين صافي يلائم الضوء الوجداني المنبعث من القمر بتفاصيل إشراقه الذي يضفي أماناً على صفحة السماء في الليل، فيحارب قساوة ظلمته وجمودها، وإيقاع الطبل بما فيه من تفاوت صوتي يقابل تفاوت ألوان الطيف، وكل ما في هذه الصورة يبعث الأمل في النفس ويضفي عليها فرحاً، ويقابل النور الذي ينبع من أصل الحلم، النور الذي شكّل منه البطل سيدة الضياء في المخيلة فكانت ملاذه الأخير للخلاص من الواقع المرير الذي عرضه الكاتب عرضاً ناقداً في نصّه، فهو يقول على لسان البطل: " انتشليني فإني أغرق في ذات تكويني أغوص في ظلام نفسي " (حنفي، ٢٠١٨، ص ٢١)، إنّه يطلب منها الخلاص، يطلب منها أن تنقذه من ذلك العالم الذي جعله يغرق في ظلام داخلي ظلام مليء بالأخطاء والمذلات والنواقص .

ودائماً كان الكاتب يقابل ذلك النور المتوهج بألوان الطيف الباعثة على الأمل في النفس في بالظلام الذي تقابله ألفاظ الظل اللون الأسود: " لا أذكر سوى ذلك الظل الأسود المرسوم بعناية على وجه قمر ينتظر الأقول " (حنفي، ٢٠١٨، ص ٢٨) كل الألفاظ هنا توحى بالحزن السواد الذي يرافق الظل الذي يحجب رؤية الضوء كاملاً أو انبعثته من ذلك القمر



بزمن الظلمة بذلك الزمن الذي يحرك المخاوف ويثير الأوجاع ويفتح المجال أمام تسربل حزن النفس وتسربه.

إنّ المرأة دائماً مرتبطة بالضياء: " رأيت شبح امرأة يتوهج بضياء كثير الألوان " (حنفي، ٢٠١٨، ص٢٨)، وذلك الضياء يرافقه ألوان كثيرة تعج به ليضفي من خلاله الكاتب خصوبة ما على تلك المرأة التي اختاره وأرادها سفيرة اللحم، وهي في الفكر الصوفي دائماً تظهر كرمز من الرموز التي يستخدمها رواد هذا المذهب، ربما تكون رمزاً للاندماج الروحي بالذات الإلهية.

فالزعة الصوفية تظهر واضحة من خلال وصف الطقوس والتعاليم المرتبطة بالنور والتي تشع به:

"على باب الديوان السماوي يصطفي الراقصين بالفيض النوراني يبارك الدفوف والمزامير أصطلي أنا والناي بالصد العظيم" (محمد، ٢٠١٨، ص٣٠)، فيظهر فيض النور في الرقص، في تلك الحركة التي ينسى بها الراقصون أجسادهم، ليبارك الفيض النوراني دفوفهم ومزاميرهم، ولكن حزن البطل جعله يصطلي الصدّ في حضرة هذا المشهد المهيب لنورانية التعبد.

"أرتل من الطقوس أحياناً للخصوبة أظير محموماً في أفق الديوان الأقباب تتلقفني النجوم كالبكاء تلقيني كالذي.. من الألوان" (محمد، ٢٠١٨، ص٣١)، يؤكد الكاتب على فكرة الخصوبة التي طرحها من خلال فكرة الضياء والخصب، ففي الديوان القدسي يتماهى البطل مع حزن نفسه، حتى تتماهى مع حزنها بصفاء وتختلط بكل ما يمكنه أن يوصلها إلى التجرد.

تظهر ثنائية النور والظلام في الرواية من خلال وصف الجمال، فالكاتب يصف نجلاء: "نجلاء ذات العينين السوداوين والوجه المنير وبسمة الضياء حين جلست جوارى قالت" (محمد، ٢٠١٨، ص٣٤)، تلتقي الثنائية هنا في وصف نجلاء فعيونها سوداء ووجهها منير يحمل ملامح الضياء، وبما أن العين مغرفة الناظر إليها فقد جعل الكاتب في هذه العين شيئاً من الغموض حمله اللون الأسود، ومن ثم جاء الضوء الذي انتشر من خلال بريق الوجه ونقائه ونضارته، إنّ الثنائيتين موجودتان دائماً في كل وصف.

ولكن اللون الأسود الدال على العتمة يظهر دائماً متحدثاً عن آثار الواقع وألمه، فما هو ذا الكاتب يقول على لسان البطل: "أمسكت غصناً من شجرتي سأشكّل فيه وجه أمي طرحتها السوداء ملامح الانكسار مع تجاعيد الزمن تشكل صورة حقيقية للشقاء" (محمد، ٢٠١٨، ص٣٤) إنّ وجه الأم كان يحمل أوصافاً سوداوية يصفها الكاتب محاولاً التعبير عن ذلك التعب



الكاتب عن الشقاء الذي عانته تلك الأم بكل ما فيها من أشياء يفنقدها البطل، كالحب والحنان والخصب.

في المقابل يأتي الحلم مشرقاً منيراً؛ "أقابل ذاكرتي في مكان منعزل تحت انهمار الضوء أرى الحبيبة التي شكلتها من خيالي"، فمخيلة البطل شكلت صورة من نور يهرب إليها من عبث هذا العالم وفوضويته، ولكنه يؤكد فكرة انبثاق النور من الظلام؛ "وهي تنام تحت الغمام تستيقظ في السكون تتعمق نظرتها في الظلام" (حنفي، ٢٠١٨، ص ٢٧)، فسيدة الضياء تنام تحت الغمام، تختبئ به، تتحرك في السكون، وتتوهج في الظلام والعبارة هنا قائمة على ثنائيات مقاربة (النور الظلام، الحركة السكون)، وكل ثنائية يذكرها الكاتب في هذه الرواية تستظل بعمق الثنائية الأولى الكبرى التي يقبع تحتها كل شيء.

وهو إذ يذكر فكرة محاربة الواقع بالخيال، وفكرة الفشل في ذلك يسرد حواراً خيالياً بين البطل وسيدة الضياء المتخيلة:
"سيدة الضياء تجلس جوارى واجمة أعبت في شعيراتها بأناملها تتوسد صدري أشعر بسخونة دموعها أقبل جبينها أسألها:

- ما بالك حبيبتني

أشارت إلى الانشطار العظيم للقمر واختفاء النجوم والظلام الذي أحاط بكل الكون كأنها بداية النهاية أو نهاية البداية حاولنا الهرب إلى أي اتجاه وجدنا الشيطان والشيخ وأصحاب اللحى والكهان يسدون علينا المنافذ والسبل" (حنفي، ٢٠١٨، ص ٢٣٧)، ليظهر الواقع هنا متغلغلاً حاكماً لكل شيء، هذا الواقع الذي قامت عليه فكرة الرواية الرئيسية وهي الفساد الذي يظهر تحت سلطة رجال الدين من شيوخ وكهان وأصحاب لحى يستغلون ضعف المرأة في المجتمع ويستبيحون كل ما تملكه نفسياً وجسدياً، وقد حاول الكاتب محاربة هذه الأفكار من خلال أفكاره القائمة على الدعوة إلى محبة الذات الإلهية فالحب الإلهي هو الوحيد الصافي والصادق من بين جميع مقاصد المحبين.

خاتمة:

لقد جاءت ثنائية النور والظلام معبرة عن كل ما هو متناقض في هذا الوجود، وقد حاول الكاتب عرضها وفق مستويات متعددة:

- الواقع والحلم: فقد هرب البطل من سوداوية الواقع إلى ضياء الحلم، ومن دناءة الحب الجسدي إلى سمو الحب الروحي.



● الوجود والعدم: من خلال عرض فكرة ولادة النور من الظلام، والحياة من العدم، وتأكيده أن لكل

شيء نقيضه الذي يمنحه المعنى.

● التفاوت اللوني: من خلال جمع أطراف الألوان التي تدل على النور وذكر ألوان قوس قزح في كل وصف له

والتأكيد على ارتباط اللون الأسود بالقتامة والظلام.

● الحركة والسكون: فجميع الأشياء الدالة على الظلام جامدة مثلها (الحجر) الذي وصفه الكاتب في أكثر من

موضع ووصف لونه القاتم، وكل ما يرتبط بالنور يكتسب ضياؤه انتشاراً وتوهجاً.

● هبوط الإنسان: من خلال محاورته الدائمة بين الجبل والموج وهبوطه في كل مرة من عالم الأحلام إلى مدينة

الواقع الدنيئة.

جميع هذه الأفكار وأكثر وردت في الرواية ولكن المجال يضيق عن ذكرها وفق مقتضيات البحث الذي ينصح بالتبحر في

هذا الموضوع ودراسته دراسة أعمق.

المصادر والمراجع:

١. شميل، أنا، (٢٠٠٦)، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد

قطب، منشورات الجمل، بغداد.

٢. هلال، محمد غنيمي، (١٩٩٢) الأدب المقارن، ط١، د.ت، دار النهضة، مصر، القاهرة.

٣. المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة (٢٠١٦)، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح

ودلالته، ط١.

٤. الديوب، سمر، (٢٠٠٩)، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية

للكتاب، دمشق.

٥. الجاحظ، (1969) الحيوان، ط١، ج١، تح: عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت.

٦. محمد، السيد حنفي شحاته، (٢٠١٨)، "سيّدة الضياء"، ط١، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة.

٧. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.ت، دار المعارف، مصر.



٩. عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ط١، د.ت، دار المعارف، القاهرة.

١٠. شيا، شفيق، (٢٠٠٩) في الأدب الفلسفي، ط١، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات.

١١. ريكاردو، جان، (١٩٧٧)، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد التربوي، دمشق.

١٢. طاليس، أرسطو، (1962)، كتاب النفس، ط٢، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتاب العربية.

١٣. الجاحظ، (١٩١٢)، المحاسن والأضداد، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة،

١٤. الفتح، إمام عبد، مدخل إلى الفلسفة، د.ت، كلية الآداب جامعة عين شمس، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

١٥. قاسم، عبد الحكيم عبد الغني، (١٩٩٩) المذاهب الصوفية ومدارسها، ط٢، مكتب مدبولي، القاهرة.

References:

1. Abdullah, Muhammad Hassan, Al-SuwrawaElbina' Al-Shueri, 1st edition, Dar Al-Maareffor Publishing, Cairo.
2. Asfour, Jaber, Al-SuwraAl-Faniya fi Al-TurathEl-Naqdiwa El-Balaghii, Dar Al Maaref, Egypt.
3. Al-Dyoub, Samar, (2009), Al-Thunayiyat Al-DadiyahDirasat fi Alshaer Al-Arabi Al-Qadim, Publications of the Syrian General Book Organization, Damascus.
4. Al-Fattah, Imam Abd, MadkhalelaAl-Falsafa, Faculty of Arts, Ayn Shams University, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.
5. Hilal, Muhammad Ghonimi, (1992) Al-AdabAl-Muqaran, 1st Edition, Dar Al-Nahda, Egypt, Cairo.



6. Al-Jahiz, (1912), AL-Mahasaen& Al-Addad, 1st Edition, Al-Saada Press, Cairo.
7. Al-Jahiz, (1969) al-Hayawān, ed: 1, vol: 1, tr: Abdel Salam Haroun, the Arab Islamic Scientific Academy, Beirut.
8. Al-Rubai, Abdel Qader, (1980), Al-Sura Alf-Fniya fi shaer Abu Tammam, Yarmouk University, Oman.
9. Muhammad, El-Sayed Hanafi Shehata, (2018), "SeydtAl-Diya", 1st Edition, Dar Ghorab for Publishing and Distribution, Cairo.
10. Qassem, Abdel Hakim Abdel Ghani, (1999) El-MadhahibAl-SuwfiawaMadarisuha, 2nd Edition, Madbouly Office, Cairo.
11. Ricardo, Jean, (1977), Qadaya Al-Rewaya Al-Haditha, tr: Sabah Jahim, Publications of the Ministry of Culture and Educational Guidance, Damascus.
12. Shea, Shafiq, (2009) fi Al-Adab Al-Falsafi, 1st Edition, University Foundation for Publishing and Studies.
13. Shimel, Anna, (2006), Al-Abead Al-Suwfia fi Al-Islam & Tarikh Al-Tasawuf, tr: Muhammad Ismail Al-Sayed, Reda Hamid Qutb, Al-Jamal Publications, Baghdad.
14. Thales, Aristotle, (1962), KetabAl-Nafs, 2nd Edition, Translated into Arabic: Ahmed Fouad Al-Ahwany, House of Revival of the Arabic Book.
15. The Islamic Center for Strategic Studies al-Abbas's (p) holy shrine, (2016) Al-Thunayiyaat Al-Dadiyah Baiheth fi Al-Mustalahwa Dalalateh, research on the term and its significance, 1st ed.