ضديّة اليوتوبيا والديستوبيا- قراءة في رواية: (قواعد العشق الأربعون) لإليف شافاق

الأستاذ المساعد الدكتور سعد داحس ناصر
جامعة واسط/ كليّة الآداب/ قسم اللغة العربية
Sdahis@uowasit.edu.iq

تاريخ الاستلام : 17-12-2021
تاريخ القبول : 23-12-2021

ملخص البحث:

يسعى البحث الموسوم بـ (ضديّة اليوتوبيا والديستوبيا في رواية: "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق) إلى إيضاح التضاد الحاصل في المكان الواحد، مدينة (قونية) على المستويين الروحي والواقعي، حينما يكون أحدهما يوتوبيّاً أليفا والآخر ديستوبيّاً معادياً، عن طريق مجموعة من الثنائيّات المفهوميّة والإجرائيّة والثقافيّة التي تضمنتها الرواية، والتي قاربت اللقاء المصيري بين (التبريزي) و(الرومي)، وما نتج عنه من انتهاج مذهب صوفي متجدّد كان قطبه (الرومي).

من أهم مقوّمات اليوتوبيا التي اعتمد عليها (التبريزي) ورفيقه (الرومي) في مشروعهما لإقامة مدينة فاضلة: الخير، والحب، والسلام، والشعر، والموسيقى، والحركة المنتجة، وقبول الآخر، وإنصاف المرأة، وتقويض الخطاب الذكوري، والمثاقفة الروحيّة، وغير ذلك من المظاهر والصور الإيجابيّة.

أمّا أهم مظاهر الديستوبيا، التي قاومها (التبريزي) و(الرومي)، ووقفا ضدها، والتي شكّلت أساسات المدينة الفاسدة على مستوى الفكر الممارسة، فهي الشر، والكراهيّة، والحرب، وإغفال الشعر الملهم، والصمت، والسكون، ورفض الآخر واضطهاده، واعتماد الخطاب الذكوري الإقصائي، وتجاهل المثاقفة الروحيّة، واعتماد المثاقفة الماديّة، وغير ذلك من المظاهر والصور السلبيّة.

إنّ التضاد بين اليوتوبيا والديستوبيا شغل مساحة كبيرة من الرواية مدار البحث، وظهرت حالة البينونة والافتراق بين العالمين بصورة واضحة من بداية الرواية إلى نهايتها، ولاسيّما في مسارها التاريخي، وهو الأمر الذي وضعنا أمام غاية التقصّي والمقارنة بينهما على وفق المزاوجة بين مرتكزات المتصوّفة الحقيقيّة، ومبادئهم المتخيّلة التي تضمنتها الرواية.

الكلمات المفتاحيّة:– اليوتوبيا، الديستوبيا، التضاد، الثنائيّات، الرواية، التصوّف.

"Utopia/ Dystopia Opposition in Elif Shafak's Forty Rules of Love,"

Saad Dahis Naser . Dr

Receipt date: 2021-12-17

Date of acceptance: 2021-12-23

Abstract

The study, entitled "Utopia/ Dystopia Opposition in Elif Shafak's Forty Rules of Love," aims at exploring the realistic and spiritual oppositions found at the same place (Konya city) when one becomes a domestic utopia while the other becomes hostile dystopia based upon a set of cultural and conceptual binaries that pervade the novel. These binaries very much resemble the crucial meeting between Rumi and Tabrizi that led to the foundation of Sufism by Rumi.

The main significant factors that Rumi and Tabrizi adopted to establish their utopia were goodness, love, peace, poetry, music, fertile movement, tolerance, women's rights, deconstructing the masculine discourse, and spiritual acculturation, besides other spiritual factors.

On the other hand, the main significant factors of dystopia which structured the foundations of the dystopian city and that Rumi and Tabrizi opposed and stood against are evil, hatred, war, omission of inspirational poetry, silence, stillness, intolerance, oppression, adoption of the exclusionary masculine discourse, ignore the spiritual acculturation and adopt the material one in addition to other negative manifestations.

The contrast between utopia and dystopia occupied a wide range during the course of the novel which is the subject of the study. The difference between the two worlds was clearly visible from the beginning to the end of the novel, especially in its historical course. This matter made us aim at investigating and comparing between them based on the conjugation between the real mystics' foundations and their imaginary principles included in the novel.

Keywords:- Utopia, Dystopia, , Antonym, Diodes, The Novel, Mysticism.

توطئة:-

منذُ فجر الرواية الأول شغل المكان حيّزاً كبيراً ومهمّاً فيها، وصار عنصراً مركزيّاً من عناصر البناء الفنّي فيها، ولم يكن أبداً مكوّناً طارئاً أو زائداً أو ثانويّاً في ذلك البناء. وللمكان- من جهة أخرى- بالغ الأثر في إيجاد فضاء تتحرّك فيه الشخصيات، وتضطلع بمهمّتها الفنيّة، بحسب مستويات السرد والأحداث، التي أسهم المكان في توجيهها، أو قد يكون المكان مسوّغاً أو مبرراً لها، فالمكان يؤثّر في الأحداث وتطورها والشخصيّات وتصرفاتها وردود أفعالها، بعد أن تدخل الشخصيّات في صراع محموم ومحتدم معه، فتتضاد معه مرّة، وتنساق معه مرّة ثانية، وتتفاعل معه مرّة ثالثة، أو كلّ ذلك في آن واحد.

وإذا كان الزمن هو المقوّم المتحوّل في الأغلب بالرواية، فإنّ المكان هو المقوم الثابت فيها غالباً إزاء ذلك المتحوّل، بيد أنّ هذا المقوّم الذي اتصف بالثبات أو الثبات النسبي في الأقل، يؤثر تأثيراً مباشراً في الأحداث والشخصيّات، فيدفع إلى تغيّرها، وتحوّلها، وتطوّرها في غير جانب من الجوانب؛ لأنّ هذا الثابت ينطوي على قوّة فاعلة في تغيير الشخصيّة وتحوّلها، ومن هنا تكمن أهميّة المكان في الرواية. ويتعدد المكان في الروايات، وقد يتعدد أيضاً ويختلف في الرواية الواحدة، فيظهر بأنواع مختلفة رئيسة وفرعيّة كالمكان الواقعي، والواقعي/المتخيّل، والرمزي، والفنتازي، والأسطوري، والتاريخي، والمفتوح، والمغلق، والأليف، والمعادي، والمرجع، ومنه ما يخصّ المقام هنا، أعني: المكان اليوتوبي والديستوبي.

ما برحت المدينة من الأمكنة التي فرضت سلطتها بقوّة على الرواية منذ تجارب هذا الفن الأولى إلى الوقت الحاضر، وفي الغرب والشرق على حدٍّ سواء، إذ نجدها حاضرة في الرواية البيكارسكيّة، والرومانسيّة، والواقعيّة، والتاريخيّة، والسياسيّة، وغيرها. وقد تتدخّل الفلسفة أو ظلالها، ويتدخّل علم الاجتماع وأسسه في قولبة صورة المدينة في الرواية في قالب معين، لأهداف فنيّة جماليّة، ومضمونيّة تتبع وجهات نظر الكاتب أو المجتمع في الماضي أو الحاضر أو ما سيكون مستقبلاً، بحسب متخيّل الكاتب واستشرافه المستقبل، سواء كان ذلك التدخّل رمزيّاً أو فلسفيّاً أو واقعيّاً؛ ولذلك برزت لنا في بعض الروايات المدينة اليوتوبيّة والمدينة الديستوبية، لتشكل ظاهرة بارزة في النتاج الروائي.

وقبل الخوض في التضاد الحاصل بين اليوتوبيا والديستوبيا في الرواية مدار البحث، لا بدّ لنا أن نلقي بعض الضوء على مفهومي اليوتوبيا والديستوبيا، فضلاً عن التعريف بأنموذج القراءة بصورة موجزة.

أولا/اليوتوبيا:-

إنّ اليوتوبيا (Utopia)، أو الطُوبَاويّة، أو المثاليّة، أو المدينة الفاضلة تعني: عالماً مثاليّاً خياليّاً أساسه الإنسان، الذي يجب عليه أن يهتم بالمعمار المعنوي في المكان أولا، ومن ثم يحفل بالمعمار الهندسي والإداري ثانياً. واليوتوبيا المكان النقي من أفعال البشر السيئة، الذي يكون ملائماً للعيش المستقر المتنامي المطمئن والمشحون بالطاقة والصور والمعاني الإيجابيّة، وهي – من جانب معاكس– المكان الذي يلفظ جوانب الشر والرذيلة والفساد في الإنسان والمجتمع.

إنّ اليوتوبيا غاية الفلاسفة والمصلحين؛ لأنّ التوجّه اليوتوبي في الحياة والفكر هو في حقيقته "صرخة احتجاج على أوضاع وظروف اجتماعيّة فاسدة"(برنيري،١٩٩٧م،٨)، وقد وردت آثار ثقافيّة مائزة في التراث العالمي تعالج هذا المضمون، ولعلّ من أهم هذه الآثار المؤسِّسة لفكرة اليوتوبيا: (جمهوريّة أفلاطون)، وكتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة) لأبي نصر الفارابي، ورواية (يوتوبيا) لـ توماس مور، التي اجْتُرح فيها مصطلح (اليوتوبيا)، فطغى إلى حدٍ كبير على المصطلحات الأخرى، بعد أن استندت هذه الرواية في الترويج للمصطلح والمفهوم والفكرة إلى "مصادر فكريّة كلاسيكيّة ومعاصرة، ومصادر أو انعكاسات حضاريّة وفكريّة للعصر الذي كُتبت فيه، أو للقضايا التي كانت تشغل بال مؤلفها"(مور،٢٠٢م، المقدمة،٣٦).

وفي هذا المقام سنستعمل مصطلحي (اليوتوبيا) و(المدينة الفاضلة) في معنى واحد؛ لأنّ الأسس واحدة في المصطلحين، وكلّ واحد منهما يحيل على الآخر، ولعلّ من أهم هذه الأسس التي تجمع الاثنين: الخيال، والمكان، والرغبة في مستقبل أفضل. ويؤدّي الخيال "الدور الأكبر في كلّ الأشكال والمشروعات اليوتوبيّة بدءاً من جمهوريّة أفلاطون (وهي النموذج الأول لكلّ اليوتوبيّات) وانتهاء بروايات الخيال العلمي"(برنيري،١٩٩٧م،٨)؛ ولذلك لا وجود ليوتوبيا من غير خيال يوظّف في بناء المستقبل ويستشرف القادم ويتأمّله. وفي كلّ العصور تسيّد اتجاهان في الكشف عن فكرة اليوتوبيا، أحدهما يكمّل الآخر: "اتجاه يبحث عن سعادة الجنس البشري من خلال الرفاهيّة الماديّة، وإذابة فرديّة الإنسان في المجموع وفي مجد الدولة. واتجاه آخر يتطلّب درجة معيّنة من الماديّة، لكنّه يعتبر أنّ السعادة هي نتيجة التعبير الحر عن شخصيّة الإنسان، ويجب ألّا يضحي بها لأجل قانون أخلاقي استبدادي أو لمصلحة الدولة"(برنيري،١٩٩٧م،١٧).

وثمّة تفاعل مثمر بين مكوّنات اليوتوبيا، فلا يمكن لجزء أن يكون بمعزل عن الأجزاء الأخرى؛ بسبب تشابك المكوّنات فيما بينها بصورة إيجابيّة، ومن المفترض أن يؤدّي هذا التفاعل إلى التكامل والسعادة؛ لأنّ "المدينة الفاضلة تشبه البدن الصحيح الذي تتعاون أعضاؤه كلّها على تتميم حياة الحيوان، وعلى حفظها عليه"(وافي،٤١). وهي من منحى آخر تحمل فكرة مقاومة

كلّ فاسد يعمل على شيوع الرذيلة والشقاء في الإنسان والمكان، وهذه أمر مفروغ منه على أساس أنّ هذه المدينة ذات الأنموذج العلوي السماوي الإلهي "تضاد المدينة الجاهلة، والمدينة الفاسقة، والمدينة المبدِّلة، والمدينة الضالّة؛ ويضادّها أيضاً من أفراد الناس نوائب المدن"(وافي،٧٨). أي عندما تنوب هذه المدن غير الفاضلة عن المدينة الفاضلة وتحلّ محلّها، ويتضاد سكّانها من أهل المدينة الفاضلة بالمبادئ والإجراءات والرؤى والفلسفات، ستتجلّى مأساة الإنسان والمجتمع والمكان في وقت واحد. ولا بدّ من الإشارة بإيجاز إلى علاقة اليوتوبيا بفن الرواية، التي لم تكن على نوع واحد من التفاعل والتشابك، فقد أثّرت فكرة اليوتوبيا في الرواية تأثيراً واضحاً، منذ النماذج الأولى التي عدّت جذوراً مؤسِّسة لهذا الفن، والتي قد تكون – في وقت صدورها– غير مكتملة النضج بنائيّاً وفنيّاً، ولاسيّما الرواية الأوربية، التي أظهرت حاجة أوربا إلى عالم أفضل في نماذج عدّة مثل: (دون كيشوت) ١٦٠٥م لميغيل دي سرفانتس، فعن طريق هذه الرواية المؤصِّلة "دخلت اليوتوبيا في أساس تكوين الرواية الأوربيّة الجديدة والقادمة"(الخطيب،١٩٩٥م،٦٤). وكذلك الحال مع رواية (روبنسون كروزو) ١٧١٥م لدانيال ديفو، التي يمكن أن تعد يوتوبيا الطبقة البرجوازيّة في ذلك الوقت، بالاعتماد على الطبيعة وقدرات الإنسان الخلّاقة في إحداث التغيير وإقامة الأنموذج الأمثل للحاضرة، و(رحلات جلفر) ١٧٢٧م لجوناثان سويفت، التي تبحث عن عالم يوتوبي ملائم للإنسان في ضوء الانفتاح الأوربي على العالم بطرق مختلفة، ولا سيّما بعد فورة الاستكشافات الجغرافيّة الأوربيّة، والتزاحم في المناكب للسيطرة على البلدان القاصية.

واستمرّت العلاقة بين اليوتوبيا والرواية وثيقةً من منحى فلسفة كلّ منها، ناهيك عن بعض الأسس التي استندت إليها، فكما "ترسم اليوتوبيا مكاناً متخيّلاً، كذلك تفعل الرواية، وفي حين تعرّف اليوتوبيا بأنّها (لا مكان) أي لا مكان واقعي أو موجود، فإنّ مكان الرواية هو كذلك مكان متخيّل، وبمعنى آخر لا مكان"(الخطيب،١٩٩٥م،٢٤). وما كانت لهذه العلاقة المعقّدة بين الاثنتين أن تتوثق لولا اتساع فكرة اليوتوبيا وشموليّتها وسيرورتها على مدار الأزمان، بوصفها غاية الإنسان الذي لا ينفك يحلم بها أملاً في مستقبل أفضل هذا من جهة، ومن جهة ثانية ما تزخر به الرواية من إمكانات وتقنيّات وأساليب وموضوعات تجعلها قادرة على احتضان الأفكار والفلسفات والطموحات والرؤى المتعدّدة والمختلفة لبني البشر.

ثانياً/الديستوبيا:-

إنّ الديستوبيا (Dystopia) المدينة الفاسدة، تكون بالضد من اليوتوبيا، فبمعرفة مفهوم الأولى يُعرف مفهوم الثانية، والعكس صحيح تماماً. وتعني الديستوبيا عالماً فاسداً يتّسم بالاضطراب والعنف والجشع والتعاسة وغياب العدل وانتشار الظلم وغير ذلك من الصور السلبيّة والمنفِّرة، إنّها باختصار العالم الكابوس، في مقابل (اليوتوبيا) العالم الحلم. أما فيما يخصّ أصل المصطلح وجذوره "فقد نسب (لايمان تاور سارجنت) في كتابه (اليوتوبية) الفضل الأول في ابتكار مصطلح (ديستوبيا Dys-Topia = المدينة الفاسدة) إلى الفرنسي ورجل الدين البروتستانتي (لويس هنري يونج ١٦٩٤-١٧٤٧) الذي قال إنّه استخدمه في عمله الموسوم (يوتوبيا: أيام أبوللو الذهبيّة ١٧٤٧)"(مراد،٢٠٢١م،٢٠). وإذا كان (يونج) قد أحرز قصب السبق في استعمال المصطلح في مجال الفلسفة، فإنّه "لم يدخل نطاق الاستخدام الثقافي والسياسي كنقيض لمصطلح (اليوتوبيا)، إلّا على يد المفكّر الليبرالي الإنكليزي (جون ستيوارت مل ١٨٠٧-١٨٧٣) الذي استخدمه في أحد خطاباته البرلمانيّة عام ١٨٦٩... وغير معروف تماماً هل اطَّلَعَ جون ستيوارت مل على استخدام يونج للمصطلح فاقتبسه منه، أم أنه ابتكره على غير سابق علم له بابتكاره"(مراد،٢٠٢١م،٢٠).

وقد أدّت الروايات دوراً مركزيّاً في إشاعة أدب الديستوبيا والتنبيه عليه، ومن أشهر الروايات في هذا المجال: (العرق القادم)١٨٧١م لإدوارد ليتون، و(ايرهون)١٨٧٢م لصموئيل بتلر، و(الفترة المحدّدة)١٨٨٢م لأنتوني ترولوب، و(العقب الحديدية)١٩٠٦م لجاك لندن، و(النائم يستيقظ)١٩١٠م لهربرت ويلز، و(الطاعون القرمزي)١٩١٢م لجاك لندن، و(نحن)١٩٢٦م ليفغيني زامياتين، و(عالم جديد شجاع)١٩٣٢م لإلدوس هكسلي. وبعد رواية جورج أورويل (١٩٨٤)١٩٤٩م، التي كثّفت موضوع المدينة الظالمة والسيئة والكئيبة (الدستوبيا) بصورة لافتة للنظر، تنبّه النقاد والباحثون على هذه الموضوع بصورة مركّزة، فتناولوه بالتأصيل والبحث والنقد والتحليل والتقسيم.

إنّ فكرة الديستوبيا ذات أصول أدبيّة وجذور ثقافيّة عميقة حالها كحال اليوتوبيا، فهي "ليست وليدة الظروف الراهنة، بل هي مصاحبة لتفتّق الوعي التام لدى المثقّف والمفكّر والمبدع مهما كان مجال إبداعه الفنّي، ليعبّر عن إحساسه بالخذلان التام مما يمكن أن ينجم عن تحوّل معاني الآدميّة والإنسانيّة إلى تغوّل ووحشيّة ماديّة ومعنويّة، بل وغوغائيّة يستحيل فيها العالم غابة موحشة مقلوبة المفاهيم"(بن الشيخ،٢٠١٨م،٦٥)، وتجدر الإشارة إلى أنّ هنالك روايات لم تكن ديستوبيّة خالصة، أي لم تخض

في عالم مستقبلي خيالي موحش وكئيب، ولكنّها تضمنت ثيمة الديستوبيا ومظاهرها، وهذه الروايات أكثر من أن تحصى؛ لأنّ آلاف الروايات العالميّة والعربيّة قد اشتملت على ذلك.

ثالثاً/الرواية:-

سارت رواية (قواعد العشق الأربعون) في مسارين زمنيين مختلفين، ولكنّهما متوازيان، الأول في القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري)، وفيه تفاصيل اللقاء الروحي بين (شمس الدين التبريزي) و(جلال الدين الرومي) عن طريق ما يُطلق عليه (محكي التاريخ) بمساعدة تقنيّة: (الرواية داخل الرواية)، إذ سُرِد هذا اللقاء بوساطة مخطوط رواية (الكفر الحلو). أما المسار الثاني فقد كان في عام ٢٠٠٨م وحكى قصة (إيلا) الأمريكيّة مع (عزيز) كاتب الرواية آنفة الذكر، التي قامت (إيلا) بمراجعتها لصالح إحدى دور النشر.

وثمّة علاقة وثيقة بين المسارين؛ لأنّ الزمنين يتضمنان ظروفاً متشابهة من ناحية التعصّب الديني، والصراع الثقافي، وصدام الهويّات، والخوف من الراهن، وعدم الوثوق بالمستقبل. ومن الواضح أنّ هناك تشابهاً بين اللقاءين، وتأثير الشخصيّات بعضها ببعض، فقد أدت (إيلا) دور (الرومي)، وتقمّص (عزيز) دور (التبريزي)، وكان سرد المسارين من الكاتبة بالتعاقب بحسب أحداث كلّ منهما، وكانت نهايتهما مأساوية، لكنّها المأساة التي تُسهم في فتح آفاق جديدة للأمل والارتقاء الروحي انطلاقاً من بؤرة الألم. وسيحفل البحث بالمسار الأول من الرواية فقط طلباً للاختصار والتكثيف، فضلاً عن أنّه أقرب إلى أطروحة البحث. دلّت قوة الإيهام بالتاريخ في الرواية على براعة الكاتبة، وذكائها في توظيف التاريخ ومزجه بفن الرواية، وإفادتها إفادة منتجة من تقنيّات ما بعد الحداثة في الرواية. ولابدّ من التذكير بأنّ هذه التقنيّات تفسح المجال واسعاً أمام تواريخ فرعيّة، قد تكون مخترعة أو ملفّقة أو تخييليّة، أو رديفة، أو موازية، أو مزوّرة، فتوفّر للروائي الحريّة الكاملة في خلق تاريخه الخاص، بعد أن اهتزّت مصداقيّة الوثوقيّة التاريخيّة(ينظر: ثامر،٢٠١٨م،٢٩). وبناءً على ذلك يجب التنبيه على أنّ الشخصيّات والأمكنة في الرواية – وإن كانت حقيقيّة على مستوى التاريخ– هي شخصيّات وأمكنة متخيّلة، وأعني على وجه التأكيد شخصيتي: (التبريزي) و(الرومي)، ومدينة (قونية). وليس بالضرورة أن تطابق هذه العناصر البنائيّة الواقعَ التاريخي، بل وتفارقه أحياناً، حتّى في أقوى مرتكزات الرواية التي سارت الأحداث عليها، أعني: تعلّم (الرومي) منهج التصوف من (التبريزي)، أو اللقاء المصيري الأول بين الاثنين في سوق (قونية)، الذي كان محورَ تحوّلٍ في أحداث الرواية. فثمّة علاقة واضحة بين (الرومي) والتصوّف توثّقت

قبل لقائه (التبريزي)؛ لأنّ (الرومي) ربّما يكون قد عرف كثيراً من أفكار الصوفيّة وممارساتهم عندما سافر إلى دمشق، ومن غير المستبعد أنّه صادف هناك مَنْ انتهج العرفان منهجاً في الحياة والاعتقاد مثل (ابن عربي)، أو رأى طرقاً فاعلة من طرق الصوفيّة هناك كطريقة (السهرورديّين)، وكما هو معروف أيضاً أنّ (الرومي) يدين بالفضل في تعرّفه إلى كثير من أسرار التصوّف إلى (العطار) و(أبو المجد سنائي العزنوي)، فضلاً عن أنّ أباه كان ذا ميل صوفي واضح، وكذلك أستاذه (برهان الدين المحقق الترمذي)، الذي تعلّم على يديه مبادئ التصوّف(ينظر: د. لويس،٢٠١٧م،ج١،٢٦٧-٢٦٨). وتجدر الإشارة إلى أنّ (الرومي) قد اقتبس من (برهان الدين) كثيراً من الآراء والأفكار الصوفيّة ووضعها في مؤلفاته، أي أنّ هذه المؤثرات الصوفيّة كلّها كانت قبل لقاء (الرومي) بـ (التبريزي)(ينظر: د. لويس،٢٠١٧م،ج٢،٧٦٦). بل ها هو (التبريزي) نفسه يقول: "كنتُ سمعتُ أنَّه في ((قونية)) كان هناك الكثير من حلقات ((سما)) وكذلك دَعوات"(التبريزي،٢٠١٨م،٣٤٠). ومع عظم الروافد الصوفيّة في ثقافة (الرومي)، فإنّه "كان باحثاً عن تجربة صوفيّة أكثر عمقاً"(د. لويس،٢٠١٧م،ج١،٢٦٩)، بالإفادة من التراث السابق، ولكن بفلسفته ورؤيته الصوفيّة الخاصّة. وعلى أساس ذلك، سيكون منطق الرواية هو الأساس في هذه القراءة على حساب منطق التاريخ، ولكن من غير إغفال هذا الأخير نهائيّاً في بعض المواقف.

امتزجت اليوتوبيا في رواية (قواعد العشق الأربعون) بالفكر الصوفي عن طريق عمادين من أعمدة التصوّف هما: (التبريزي) و(الرومي)، اللذان كانا يسعيان إلى تغيير المجتمع انطلاقاً من تغيير النفس أولاً، في ربط ضمني بين الفكر الصوفي واليوتوبيا، وليس هذا بغريب، فالربط بين التصوّف – بمفهومه العام وليس بمفهوم (الرومي)– واليوتوبيا قديم قدم الفلسفة اليونانيّة، إذ "يكاد اجماع مؤرخي الفلسفة اليونانيّة ينعقد على أنّ التفكير اليوناني السابق على عهد أفلاطون كان يسير في تيارين رئيسين أحدهما يؤدّي إلى فلسفة ذات طابع صوفي انفعالي، والآخر – على كثرة تشعباته– ينطوي على أول بذور التفكير العلمي والنزعة التجريبيّة"(زكريّا،٢٠٠٤م،١٥). وقد كانت الفكرة اليوتوبيّة نابعة من الخيال المؤسِّس عند هذين الصوفيين، في مشروع كبير ومتشعب، يرومان فيه تخطّي العالم المرير، والوصول بالإنسان إلى العالم الأمثل عن طريق العشق. ومن جانب آخر ارتبطت الرواية بالديستوبيا في المسار الزمني الأول عن طريق مظاهر شيوع الرذيلة، والعنف، وغلبة الشرّ على الخير، وتردّي وضع الإنسان من مناح متعدّدة، وكانت أبشع هذه الصور مقتل معتنق فلسفة العشق والتسامح (التبريزي) على يد ثلّة من رجال (قونية) في ظروف غامضة، وهو الأمر الذي ترك في نفس رفيقه (الرومي) جرحاً لا يندمل.

وقد كان الواقع المعيش في الرواية يمثل الديستوبيا، الذي يشي بمستقبل (قونية) المظلم، أما الخيال فكان يمثل اليوتوبيا، فبرؤيا المحفّز (التبريزي) والقطب (الرومي) وخيالهما الخلاق ستكون (قونية) هي المدينة الفاضلة، ومن ثمّ العالم أجمع سيكون فاضلاً مثلها. ويمثّل هذا التوجّه الصوفي في الأدب[١]، الذي تقع هذه الرواية وغيرها من الروايات ضمن أنواعه، حالة مواجهة حقيقيّة مع العالم المادّي، الذي غرق فيه الإنسان وأغرق معه موجودات الكون، ولا سيّما الطبيعة، واعتماد طاقة الروح منطلقاً في الحياة، بعد أن انسلخت من وظيفتها البانية، وتحوّلت إلى مجرّد سقف زمني للحياة، ولم تُعتمد أساساً في التعامل والعيش المنتج الذي يصل بالإنسان إلى مرحلة التكامل ومعرفة الله الحقّة. كما أنّ هذا الأدب يرمي إلى "إعادة نفخ الفاعليّة في الوعي كي يُفرّق بين الواقع والمحاكاة والزيف. ذلك أنّ التصوف كطاقة تأويل، هو تحطيم كُلّي لكلّ نسق ولكلّ ذهنيّات التبضّع، التي لا تبقي من الوجود سوى ذرات فيزيائيّة خرساء، والإنسان سوى كيس متحرّك للكائن البيولوجي"(الحرز،٢٠١٧م،٧). ولعلّ هذه الرواية تسهم بجديّة في إشاعة كثير من هذه المعاني، التي تحتفي بالروح على حساب التفكير المادّي وإجراءات العقل الذرائعيّة وقوانينه الصارمة.

وسنقارب ضديّة اليوتوبيا والديستوبيا في الرواية عن طريق مجموعة من الثنائيّات، التي ارتأيت تقسيمها على ثنائيّات: مفهوميّة، وإجرائيّة، وثقافيّة، والتي لا نعدم حالة التداخل فيما بينها في كثير من المواقف.

---

[١] تجدر الإشارة إلى أنّ هنالك كثيراً من الروايات العربيّة التي خاضت في الموضوع الصوفي سواء قبل رواية (قواعد العشق الأربعون) أو بعدها، وهي خليقة بالاهتمام، ومن هذه الروايات بحسب تاريخ اصدارها: (أيام الإنسان السبعة)١٩٦٩م لعبد الحكيم قاسم، و(رامة والتنين)١٩٨٠م لإدوارد الخراط، و(التجليّات)١٩٨٣م لجمال الغيطاني، و(مجنون الحكم)١٩٩٠م لبنسالم حميش، و(مدارج الليلة الموعودة)١٩٩٣ لموليم العروسي، و(متون الأهرام)١٩٩٦م لجمال الغيطاني، و(يقين العطش)١٩٩٦م لإدوارد الخراط، و(جارات أبي موسى)١٩٩٧م لأحمد التوفيق، و(دنا فتدلّى)١٩٩٨م لجمال الغيطاني، و(نقطة نور)١٩٩٩م لبهاء طاهر، و(شجرة المريد: بئر السيد)٢٠٠٠ لسلام أحمد إدريسو، و(التوأم المفقود)٢٠٠١م لسليم مطر، و(جبل قاف)٢٠٠٢م لعبد الإله بن عرفة، و(سيرة الشيخ نور الدين)٢٠٠٥ لأحمد شمس الدين الحجاجي، و(الفردوس المحرّم)٢٠٠٦م ليحيى القيسي، و(هذا الأندلسي)٢٠٠٧م لبنسالم حميش، و(رسالة في الصبابة والوجد)٢٠٠٨م لجمال الغيطاني، و(شجرة العابد)٢٠١١م لعمار علي حسين، و(طواسين الغزالي)٢٠١١م للعبد الإله بن عرفة، و(الظلّ الأبيض)٢٠١٣م لعادل خازم، و(شوق الدرويش)٢٠١٤م لحمّور زيادة، و(الأطلسي التائه)٢٠١٥م لمصطفى لغتيري، و(عشق)٢٠١٥م لأحمد عبد المجيد، و(أمطار صيفية)٢٠١٦م لأحمد القرملاوي، و(صوفي)٢٠١٦م لهدى نور، و(موت صغير)٢٠١٦م لمحمد حسن علوان، و(الجنيد: ألم ومعرفة)٢٠١٧م لبعد الإله بن عرفة، و(الملاميّة)٢٠١٧م لمحمد الخالدي، و(درويش)٢٠٢١م لهدى نور.

أ- الثنائيّات المفهوميّة

١- الخير والشر:-

ليس غريباً أن يتحدد وجود اليوتوبيا وعدمها ووجود الديستوبيا وعدمها بهذه الثنائيّة، فسيادة الخير بكلّ صوره يحوّل المكان إلى مدينة فاضلة، وسيادة الشر بكلّ صوره يحوّله إلى مدينة فاسدة، ولا فرق في ذلك إنْ كانت صور الخير والشر ماديّة أو معنويّة، ملموسة أو محسوسة. وإنّ الصوفي حاله كحال غيره من الباحثين عن عالم مثالي، يسعى إلى غَلَبة عامل الخير في المجتمع، وانحسار عامل الشر فيه، بيد أنّ هذا الأمر لا يكون إلّا بالالتزام بمضامين الخير وصوره، وإعادة تقويم مفهوم الشرّ وفلسفته، فالشر الذي يتمثّل بالشيطان – بحسب أدبيّات الفكر الصوفي في هذه الرواية- لا يأتي من الخارج بل يجثم في الداخل، ولأنّه يستمكن في داخل الإنسان، فإنّ السيطرة عليه تتحقق في معرفة الذات ودواخلها، وصولاً إلى معرفة الله، وهو الخير المطلق: "يقبع الكون كلّه داخل كلّ إنسان – في داخلك. كلّ شيء ترينه حولك، بما في ذلك الأشياء التي قد لا تحبينها، حتّى الأشخاص الذين تحتقرينهم أو تمقتينهم، يقبعون في داخلك بدرجات متفاوتة. لذلك، لا تبحثي عن الشيطان خارج نفسك- أيضاً. فالشيطان ليس قوّة خارقة تهاجمك من الخارج، بل هو صوت عادي ينبعث من داخلك. فإذا تعرّفت على نفسك تماماً، وواجهت بصدق وقسوة جانبيك المظلم والمشرق، عندها تبلغين أرقى أشكال الوعي وعندما تعرفين نفسك، فإنك ستعرفين الله"(شافاق،٢٠١٢م،١٦٤-١٦٥). أي أنّ المعرفة، وعلى وجه الخصوص معرفة النفس والروح، تكفل مقاومة الشر وتكبح جماحه، وتصل بالإنسان إلى بلوغ الوحدانيّة، بعد أن تنبسط أمامه الأطوار أو المقامات السبعة التي يجب على كلّ روح أن تكابدها للوصول إلى ذلك(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،٢٤٤-٢٤٦). ومن ثمّ تكون الساحة مهيأة وخصبة لنشر بذور المدينة الفاضلة، وهو الأمر الذي أكّدته القاعدة السابقة من قواعد العشق الأربعين.

وقد تكون مواجهة الشر الداخلي فكرة غير مستساغة من المجموع؛ لعدم إقرار أغلب الناس بأنّ ثمّة شراً يستبطن نفوسهم، فضلاً عن الإيمان بأنّ حركة الشرّ بفعلٍ دخيلٍ على النفس، وبمؤثّر خارجي، ومن آخر منفصل عن الذات، بحركة مباشرة ومستقيمة من الخارج إلى الداخل، فكرةٌ تطمئن إليها النفس، لدفع الحرج عنها والشعور بالراحة، بدلالة التبرّي من آثامها التي كانت من صنعها، وإلصاقها بالمؤثّر الخارجي ذي الإمكانات الاستثنائيّة التي لا تُقاوم: "لا بدّ أنّ فكرة أنّ الشيطان يقبع خارجنا تمنحنا إحساساً كبيراً بالراحة، ومخرجاً سهلاً"(شافاق،٢٠١٢م،٣٦٩). وبذلك تصطدم النيّة في بناء مجتمع متكامل

بمؤثر خارجي يقاوم ذلك ويمنعه. أما إذا أقرَّ الإنسان بأنّ الشرّ والخير يستمكنان في نفسه ومن صنعه هو وحده، فإنّ مسؤوليّة بناء المجتمع المثالي تكون على عاتقه فحسب، ولا علاقة للمؤثّر الخارجي الدخيل في منع ذلك، وإن تغيير النفس حينذاك سيكون نواة لتغيير أكبر يشمل المجتمع والمكان.

إنّ اتساع الخير وانتشاره، إنّما يكون بالتجرّد من الأنانيّة، التي تؤطّر سلوك المدينة الفاسدة، والنظر بعين الرحمة والعطف إلى المخطئين في محاولة لانتزاع الإثم من نفوسهم، وتمكينهم من الاضطلاع ببداية جديدة في الحياة، فبينما تزدهر المدينة الفاضلة بسعادة الناس، تحيا المدينة الفاسدة بتعاستهم وشقائهم: "لماذا يقول البعض إنّهم يكرهون رؤية البغايا، وفي الوقت نفسه يصعّبون الحياة على البغي التي تريد أن تتوب وتبدأ حياة جديدة؟... لا أستطيع أن أفهم سبب ذلك؛ لكن كلّ ما أعرفه هو أنّ بعض الناس يتغذّون على تعاسات الآخرين، ولا يحبّون أن ينخفض عدد البؤساء على وجه الأرض"(شافاق،٢٠١٢م،١٧٠). بيد أنّ الصوفي يخالف المجموع في هذه القضيّة، عندما يحرص على أن يُنبت بذرة الخير، وهاجس التحوّل في الإنسان بغض النظر عن ماضيه وصفته التي رسخت في عقول الناس، ليجعل منهما أداة ناجعة في بناء مجتمع مثالي قائم على العدل والمساواة والمحبّة، يبدأ من إصلاح الذات، بالضبط مثلما تعامل (التبريزي) مع البغي (وردة الصحراء)(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،١٨٢-١٨٥) وتصرّفه مع (سليمان السكران)(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،٢٠٧-٢٠٩).

٢-الحبّ والكراهيّة:-

يشغل الحبّ والكراهيّة فضاء المدينة بمقادير معيّنة، ومتى ما غلب الأول على الثانية صارت المدينة فاضلة وعادلة، ومتى ما غلبت الثانية على الأول، صارت المدينة فاسدة وظالمة، إنّه صراع المتضادّات الأزلي، وصراع الثنائيّات المحتدم الذي يملأ المكان، والذي تطرق به الطبيعة بوساطة الريح سمعَ الصوفي في حالة من حالات الشفافيّة التي تعتريه: "أيّها الدرويش، لن تجد في هذه المدينة سوى نقيضين، ولا شيء بينهما. فإمّا الحبّ الخالص، وإما الكره المحض. إنّنا نحذّرك. أدخل المدينة على مسؤوليتك الخاصّة"(شافاق،٢٠١٢م،١٤٨). ولا شكّ في أنّ الحبّ الخالص أو الكره المحض ينبع من داخل الإنسان، فهو مصدر الحبّ والكره، فإذا كانت نفس الإنسان طيبة صدرت عنه الأفعال التي تنبض بالمحبة، وإذا كانت نفسه خبيثة غلبت على أفعاله مظاهر الكره؛ لذلك يسعى الصوفي بأسلوبه الخاص إلى تغيير الإنسان من الداخل، لتشيع المحبّة وينزوي الكره.

وبسبب هذا الصراع الداخلي بين دوافع الحبّ ودوافع البغض والكراهيّة، يعيش الإنسان في حالة من حالات الازدواج السلوكي، تجعله يتعامل مع الآخرين بحالة من التناقض المفرط، كما يفعل الناس مع (حسن المتسول) في (قونية): "تشير إليّ النساء الامّهات في الشارع لإخافة أطفالهن المشاكسين، ويرجمني الأطفال بالحجارة، ويطردني أصحاب الحوانيت من أمام محلّاتهم كي لا أجلب عليهم سوء الحظّ الذي يلازمني حيثما ذهبت، وتشيح النساء الحبالى بوجوههن عنّي عندما تقع أعينهن في عينيّ، خشية أن يلدن أطفالاً مشوهين"(شافاق،٢٠١٢م،١٥٢). نجد أنّ (حسن المتسول) يعاني كثيراً من كره الآخرين واحتقارهم وسخريتهم؛ بسبب مظهره الرث وفقره ومرضه، إلى الحدّ الذي يصل به إلى الإيذاء الجسدي والنفسي؛ ولذلك يقف المتصوّف بالضد من هذه الممارسات الشائنة، التي تستهدف كرامة الإنسان، وهنا تلتقي يوتوبيا التصّوف مع يوتوبيا توماس مور، الذي يقول في هذا الشأن: "أما السخرية من رجل بسبب تشويه أو عاهة فيعد عملاً دنيئاً ومشوّهاً، لا للرجل الذي يضحك منه، بل لذلك الذي يضحك، وذلك لأنّه يلوم بحماقة رجلاً من أجل شيء لم يكن له فيه يد"(مور،٢٠٢١م،١٦٤).

ولكن الشخصيّة نفسها تستأثر بقبول المجتمع وحبّه واحترامه في مواقف أخرى، رأى الناس فيها ضرورة أن تُعامل بالحبّ والعطف والإحسان والإجلال، وهو ما يشكّل حالةَ تناقضٍ واضحة: "التسوّل هو إحدى الوسيلتين الوحيدتين لكي نعيش، أما الوسيلة الأخرى فهي الصلاة. لا لأنّ الله يحيط المجذومين برعاية خاصّة، بل لأنّ البعض يعتقد، لسبب غريب، أنّه يفعل ذلك. لذلك، فبقدر ما كان سكّان المدينة يحتقروننا، فهم يحترموننا أيضاً. ويطلبون منّا أن نصلّي من أجلهم لشفاء المرضى والمشلولين والمسنين... وقد يُعامل المجذومون في الشارع معاملة أسوأ من الكلاب، أما في الأماكن التي يلوح فيها شبح الموت واليأس، فإنّنا نصبح فيها سلاطين"(شافاق،٢٠١٢م،١٥٣). أي حينما تطغى المظاهر الديستوبيّة على المدينة، يغيّر الإنسان من طريقة تعامله مع المساكين والمستضعفين والمجذومين، ليس حباً بهم بل لاتخاذهم وسيلة لدفع الشرّ المتربّص بهم، وهو ما يثبت تناقضه في استعمال مقومي الحب والكره المستبطنين في نفسه، وتضارب تعامله مع الشخص الواحد في موقفين متفرقين، بحسب ما يراه من مصلحة ذاتيّة من غير الاحتفال بمشاعر الآخرين ومصالحهم.

ويفلسف الصوفي الحبّ، ويحلل ماهيّته، ويتبنّى طريقة خاصّة تؤدّي إلى شيوعه، بوصفه حالة إيجابيّة في المجتمع، للوصول إلى إقامة أنموذج المدينة الإلهي، أعني: المدينة الفاضلة، إذ "إنّ قرار الحبّ هو قرار إشباع النفس بالحريّة حتى تفيض، فينتزع الإنسان نفسه من عبثيّة التبعيات، ليرى الحق خارج أسوار القوة"(الحرز،٢٠١٧م،١٦). ويرى الصوفي أنّ شيوع

الحب يبدأ من عمليّة ترويض النفس على حبّ كلّ شيء، خصال الناس وعيوبهم على حدٍ سواء، وهو الأمر الذي يؤدّي إلى الحكمة، ومن ثمّ إلى الغاية الأسمى، وهي معرفة الله، إذ تؤكّد أحدى قواعد العشق هذا المضمون بجلاء: "من السهل أن تحبّ إلهاً يتّصف بالكمال، والنقاء، والعصمة. لكنّ الأصعب من ذلك أن تحبّ إخوانك البشر بكلّ نقائصهم وعيوبهم. تذكّر، أن المرء لا يعرف إلا ما هو قادر على أن يحبّ. فلا حكمة من دون حبّ. وما لم نتعلّم كيف نحبّ خلق الله، فلن نستطيع أن نحبّ حقّاً ولن نعرف الله حقاً"(شافاق،٢٠١٢م،١٦٠). إنّ الحبّ هنا هو حبٌّ صوفي، حبٌ لأجل الحب وحده، يجعل الإنسان يطوف في اللا مكان، متجرداً من ضغوط أفعال الجسد وحاجاته، وأوامر النفس السيئة ورغباتها، إنّه بالضبط "الانفعال الذي يتموقع به وفيه الإنسان بين (اللا شيء) و (كلّ شيء)؛ لأنّ النفس تتجرّد من كلّ غاية أو هدف، ولا تناشد إلا الحبّ ووجه من تحبّ. وهو ما يجعلها تملك كلّ شيء"(أنوار،٢٠١٨م،٢٤). ففي هذا المقام يكتفي الصوفي بالحبّ الخالص، ولا ينتظر أية جائزة من هذا الحب؛ لأنّه حبُ كامل قائم بنفسه، أخذ صفة الكمال من المعشوق الكامل، الذي لا يشوبه نقص، وكذلك هذا الحب، "فكلُّ حُب لا يحكم على صاحبه بحيث يصمّه عن كلّ مسموع سوى ما يسمعه من كلام محبوبه، ويعميه عن كلّ منظور سوى وجه محبوبه، ويُخرسه عن كلّ كلام إلّا ذكر محبوبه، وذكر مَنْ يُحبُّ محبوبه، ويختم على قلبه فلا يدخل فيه سوى حبّ محبوبه، ويرمي قفلَه على خزانة خياله فلا يتخيّل سوى صورة محبوبه؛ فهو صورةٌ ناقصة عن الحبّ"(محمد،٢٠١٩م،١٤٢).

إنّ الحبّ كامنٌ في النفس منذ لحظة الخلق الأولى، فالإنسان مفطور عليه، وهو متعلق بالبحث عن الله في القلوب، أيّاً كان ذلك القلب، وبغض النظر عن ظاهر الإنسان: "إنّ كلّ إنسان عبارة عن كتاب مفتوح، وكلّ واحد منّا قرآن متنقّل. إنّ البحث عن الله متأصّل في قلوب الجميع. سواء أكان وليّاً أم قدّيساً أم مومساً. فالحبّ يقبع داخل كلّ منّا منذ اللحظة التي نولد فيها، وينتظر الفرصة التي يظهر فيها منذ تلك اللحظة"(شافاق،٢٠١٢م،١٦٤). يتحيّن الحبّ الفرصة المواتية للظهور والإفصاح وتأكيد وجوده، مستنداً في ذلك إلى إصرار الذات وتقبّل المحيط، ليكون بعد ذلك دعامة أساسيّة من دعامات بناء المدينة الفاضلة.

ويجب على الإنسان ترويض النفس على إشهار المحبّة ونبذ الكراهيّة، ليرتقي بالنفس والمكان عالياً، وهذا الترويض يبدأ عند الصوفي – كالعادة– من الذات، وبالاعتماد على الشعور، الذي "يجب أن يضيف بُعداً أصلياً للفهم المتعالي للحقيقة الإنسانية"(ريكور،٢٠٠٨م،١٤٢). ويتّبع الصوفي في هذا السبيل أسلوباً فريداً لتحقيق ذلك، فمنه ما هو عميق يتمثّل في تغيير

الطريقة التي يعامل بها المرء ذاته: "إذا أراد المرء أن يغيّر الطريقة التي يعامله فيها الناس، فيجب أن يغيّر أولاً الطريقة التي يعامل فيها نفسه، وإذا لم يتعلّم كيف يحبّ نفسه، حبّاً كاملاً صادقاً، فلا توجد وسيلة يمكنه فيها أن يحبّ"(شافاق،٢٠١٢م،٢٠١). ومنه ما هو إجرائي، يتلخّص باتخاذ آليات معيّنة للمِرَان على نبذ الكره، والتعوّد على التعامل مع الآخرين استناداً إلى طاقة الحب المتجددة: "عندما تغضب من شخص، يجب أن تتخيّل وجه شخص تحبّه بدلاً من ذلك الشخص"(شافاق،٢٠١٢م،٢٦٩). ومنه ما هو وقائي يتجلّى في الاحتراز من ردود الأفعال، التي يمكن أن تحطّم مشروع بناء النفس المحبّة، والإفادة في ذلك من عامل الزمن، والصبر على عدم تبنّي رد فعل متعجّل قد يضاعف الحالة العدائيّة بين الأطراف، ويعطّل انطلاق الحب من النفس إلى باقي البشر: "يشبه هذا العالم جبلاً مكسوّاً بالثلج يردّد صدى صوتك. فكلّ ما تقوله، سواء أكان جيداً أم سيئاً، سيعود إليك على نحو ما. لذلك، إنّ كان هناك شخص يتحدّث بالسوء عنك، فإنّ التحدّث عنه بالسوء بالطريقة نفسها يزيد الأمر سوءاً. وستجد نفسك حبيس حلقة مفرغة من طاقة حقود. لذلك انطق وفكّر طوال أربعين يوماً وليلة بأشياء لطيفة عن ذلك الشخص. إنّ كلّ شيء سيصبح مختلفاً في النهاية، لأنّك ستصبح مختلفاً في داخلك"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٩). يحقق الحبُّ – على وفق هذه الرؤية– الانتصار على المستوى الذاتي (الاختلاف والتحوّل)، أما الكراهيّة فستكون ممارسة حياتيّة فاشلة وجامدة؛ "لأنّها مهما فعلت فلن يختفي الآخرون جميعاً، وإن هي فعلت فلن تمحو هذه الحقيقة، وهي إنّهم كانوا موجودين"(كامل،٧٠). فالكراهيّة إذن ستقبع في ركن الهزيمة وتنحسر أمام الحبّ وطاقته، الذي أصبح ديناً ومعتقداً عند الصوفي في كلّ زمان ومكان: "إنّ ديننا هو دين العشق، وجميع البشر مرتبطون بسلسلة من القلوب. فإذا انفصلت حلقة منه، حلّت حلقة أخرى في مكان آخر"(شافاق،٢٠١٢م،٤٩٢).

٣–السلام والحرب:–

لا شكّ في أنّ هناك علاقة وثقى بين اليوتوبيا والسلام من جهة، وبين المدينة الفاسدة والحرب من جهة أخرى، ومن المؤكّد أنّ الحرب عامل مركزي من عوامل الديستوبيا؛ لأنّها تؤثّر في إنتاج صور المدينة الفاسدة ومظاهرها مثل: القتل، والتهجير، والفقر، والاضطهاد، والظلم، والجهل، والفساد، وغير ذلك، فلا وجود لليوتوبيا بوجود الحرب المدمّرة. ويرى أنصار الجانب المظلم والشرير من البشر ألّا حياة يمكن أن تستمر من غير حرب، فالحرب هي الأساس الذي يدعم دِينامِيَّة الحياة، ولا سبيل غيرها، كما يؤمن (بيبرس) المحارب بهذه الفكرة، ويقتنع بها قناعة تامّة: "أصبح المكان الذي يوجد في أكثر من شخصين ساحة

حرب... فالأسد يلتهم الأيل، والعقبان تلتهم الجيف وتجعلها عظاماً عارية. إنّ الطبيعة قاسية. فعلى سطح الأرض، أو في البحر، أو في الجو، لا توجد إلا وسيلة واحدة يستطيع فيها كلّ مخلوق البقاء على قيد الحياة: وهي أن تكون أذكى وأقوى من ألدّ أعدائك، ولكي تبقى على قيد الحياة يجب أن تقاتل. إنّ الأمر بهذه البساطة، ويجب أن نحارب، فحتّى أكثر الأشخاص سذاجة يرى أنّه لا توجد وسيلة أخرى"(شافاق،٢٠١٢م،٢٧٥). ويستند (بيبرس) في رؤيته السوداوية هذه إلى الموروث البشري القديم، الذي كانت فيه الحروب حاضرة وفاعلة: "كانت الحروب تُشنُّ منذ أزمان سحيقة، على الأقل منذ قتل قابين شقيقه هابيل"(شافاق،٢٠١٢م،٢٧٦). إنّ تاريخ البشر الدموي يعد مؤازراً رئيساً لمبدأ الحرب في الراهن عند (بيبرس)، فبدل من أن يفيد من ذلك التاريخ الدموي وتجارب الأمم في صنع سلام الحاضر، يُسوّغ وقوع الحرب استناداً إلى فعل تاريخي ذي صبغة ديستوبيّة.

ولذلك يتقاطع (بيبرس) مع أصحاب الفكرة المضادّة، التي ترى أنّ الحرب حالة مدمّرة تقضي على الإنسان وأحلامه، وتسهم في ولادة المدينة الفاسدة، وهي الفكرة التي تؤمن بها المتصوّفة في الرواية. وعندما يرى (الرومي) أن لا مندوحة من السلام في بناء عالم المثل، يجابه رأيه هذا بالنقد، والتشهير، والاتهام الخطير من (بيبرس): "يثير أشخاص مثل الرومي حفيظتي، ولا يهمّني إلى أي مدى يحترمه الناس ويبجّلونه. فهو في رأيي جبان لا ينشر سوى الجبن... أصبح يرزح تحت تأثير شمس الزنديق. ففي حين يظهر أعداء الإسلام، ماذا يعظ الرومي؟ إنّه يدعو إلى السلام والاستسلام والخنوع"(شافاق،٢٠١٢م،٢٧٧). إنّ (الرومي) يرفض الحرب انطلاقاً من مبادئ: التعايش، والتسامح، وتقبّل الآخر أيّاً كان ذلك الآخر؛ لأنّ الحرب كما يرى (فوكو) تؤدي إلى "هدم وتخريب ليس فقط الخصم السياسي، ولكن العرق الخصم"(كامل،٢٤٧). إنّ (الرومي) لا ينظر إلى جيوش أو دول تتبنّى الحرب، وإنّما إلى ذوات لا فرق بينه وبينهم من منحى الإنسانيّة، ستسحقهم هذه الحروب إن نشبت.

وعلى أساس ذلك يرفض (بيبرس) الكلمات التي لا تنسجم مع قاموس الحرب ولغة الدمار، والتي كان يترنّم بها (الرومي) في محاولته تهيئة نفوس البشر لعالم أفضل خالٍ من الحرب وآثارها: "وبالإضافة إلى عبارة (عشق)، يبدو أنّ الكلمات الأثيرة لديه هي (الصبر) و (التوازن) و (التحمّل). ولو كان الأمر بيده، لجلسنا جميعاً في بيوتنا وانتظرنا حتّى نذبح على يد أعدائنا، أو حتّى تصيبنا كارثة أخرى، وإنّي واثق من أنّه سيأتي بعد ذلك، ويتفحّص الدمار بسرعة، ويدعوه (بركة)"(شافاق،٢٠١٢م،٢٧٧). إنّ فلسفة (الرومي) في الحرب ليست كما يتصوّرها (بيبرس) خنوعاً وجبناً واستلاباً؛ لأنّ (الرومي) منشغل بمعركة أخرى، فـ

"السلام التام مع الخارج، يقابله كون المعركة هي الأصل في الداخل، حيث عمليّة تنظيف مستمر لبيت الروح، فيتم التوجه الكامل للصفح عن الآخرين"(الحرز،٢٠١٧م،١٧٥). أي أنّ هناك حرباً داخليّة مقدّسة اضطرم أوارها في وجدان (الرومي) فانشغل بها، كانت أهم عنده من الحروب الخارجيّة كلّها، و(الرومي) هنا يتضاد كليّاً مع فلسفة الحرب عند (أفلاطون) في جمهوريته، الذي لا يرى ضيراً في الحروب، بل يراها أحياناً ضرورة ما دامت تؤدّي إلى السلام والعدالة(ينظر: زكريّا،٢٠٠٤م،٢٣١،١٨٣).

ب–الثنائيّات الإجرائيّة

١–الشعر والخطب:–

إنّ الجذر اليوتوبي الذي غرسه (أفلاطون) في جمهوريته الفاضلة المستندة إلى محاورات أستاذه (سقراط)، قد ألقى بظلاله على اليوتوبيات اللاحقة في غير مفصل من المفاصل، بيد أنّ يوتوبيا الصوفي تتضاد مع أفكار (افلاطون) في إقامة عالم المثل في كثير من الأصول والإجراءات والرؤى والتفصيلات. ولأنّنا لسنا الآن في معرض المقارنة بين يوتوبيا (أفلاطون) ويوتوبيا التصوّف، سنغض الطرف عن كثير من الاختلافات والتشابهات بين اليوتوبيتين إلّا ما يناسب المقام منها ويتحتم وجوده، وكذلك الحال مع يوتوبيا مور مثلما مرّ في الصفحات السابقة، بيد أنّ هنالك موقفاً مركزيّاً قد ألحَّ عليه (أفلاطون) في جمهوريته المثال، وهو الموقف السلبي من الشعراء، إذ رأى أنّ ما يقدّمه الشاعر هو حاجة سطحيّة، وأنّ نتاجه يجب أن يوضع تحت الرقابة الشديدة، وأن يكون نتاجه خاضعاً كليّاً لسلطة الدولة، وهي التي تقرر ما يقوله وما لا يقوله(ينظر: زكريّا،٢٠٠٤م،٢٣٠–٢٣١، ٢٣٧–٢٣٨، ٢٦٦–٢٧٧). وهو الأمر الذي يشكّل حالة تضاد لافتة ومركزيّة مع يوتوبيا التصوّف في الرواية، التي كان الشعر فيها الأساس القوي والجدار المتين الذي تستند إليه مدينة الصوفي الفاضلة، من غير أيّة شروط سوى شرط الإلهام المتدفّق بالحب.

وعلى أساس ذلك، سعى (التبريزي) إلى أن تتراجع دولة الخطب الصارمة أمام دولة الشعر الملهمة في نفس (الرومي)، مع الإقرار بصعوبة هذه المهمّة؛ لأنّ أبرز ما كان ينماز به (الرومي)، هي تلك الخطب ذات المعاني الفريدة، والبلاغة الأخّاذة، والألفاظ الموحية، والجرس الرنّان، وقد أدّت مكانة الخطيب وجودة خطبه إلى أن يكون يوم خطبته يوماً

احتفالياً مهرجانياً كبيراً، إذ تأتي الناس إلى الخطبة من كلّ حدبٍ وصوب، وتتحدّث بها باستمرار إلى أن يأتي موعد الخطبة الأخرى، فينشغلون بهذه الأخيرة وهكذا دواليك.

وقبل إغراء (الرومي) بالشعر، وتوجيهه إليه، ليكون أساساً في يوتوبيا التصوّف، وجب أن تكون خطوة (التبريزي) الأولى التشكيك في الخطبة بصورة عامّة، من حيث الجدوى، والمكانة، وقوّة التأثير وحجمه، وأثرها في بناء مدينة فاضلة، تكون على حساب المدينة الفاسدة: "أهميّة وشعبيّة كلّ خطيب تقاسان في النهاية بعدد الاشخاص الذين يأتون لسماع خطبه. قد تكون كلمات الرومي مثل حديقة بريّة، مليئة بالنباتات والأعشاب والصنوبر والشجيرات، لكنّه يحق للزائر دائماً أن يلتقط منها ما يشاء. ففي حين يهرع الكثيرون إلى قصف الأزهار الجميلة في الحال، فإنّ قلة قليلة تبدي اهتماماً بالنباتات ذات الأشواك، لكن الحقيقة هي أنّه يمكن صنع أدوية عظيمة منها"(شافاق،٢٠١٢م،٢٢٧-٢٢٨). ويبدو أنّ المشكلة – بحسب هذه الرؤية الصوفيّة- تكمن في طاقة الخطبة ومسار تلقّيها، إذ يسرع المتلقي إلى تلقّف الجمالي الساحر والبليغ النادر، الذي يبقى طافياً على سطح الظاهر، في حين يهمل الجوهري والجوّاني الذي يلامس الروح، ويؤثّر في أفعال الإنسان، فكم مرّة حدث أمر شائن استهدف كرامة الإنسان، استند إلى روح الانتقام والتشفّي من قبل السامعين، وشاركت فيه فئات مختلفة من الناس مباشرة بعد انتهاء الخطبة، التي تضمّنت المعاني الإنسانيّة والدينيّة والأخلاقيّة الجميلة(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،١٩٦-١٩٨)، وهذا يعني أنّ الخطبة لم تشذّب نفوسهم ولم تؤثر فيهم وجدانياً؛ لضعف مقومات الإقناع فيها.

إنّ رؤية الصوفي تدفع إلى تنحية الخطب من مهمّة بناء المدينة الفاضلة، ليضطلع الشعر بهذه المهمّة العظيمة؛ لذلك سعى (التبريزي) في الخطوة الأولى إلى تحطيم مكانة الخطبة في ذات (الرومي)، وهي أقوى مواهبه، وبها تحصّل على سمعته الحسنة في الآفاق: "إنّ ما يقلقني هو القوقعة التي تعيش في داخلها. ولكونك خطيباً وواعظاً مشهوراً، فإنّ المعجبين والمريدين يتحلّقون حولك. لكن ماذا تعرف عن عامّة الناس؟ السكارى والشحّاذون [كذا] واللصوص والمومسات والمقامرون [كذا] ، الذين لا عزاء لهم، الذين يتعرّضون لأشدّ أنواع الظلم"(شافاق،٢٠١٢م،٢٠٢-٢٠٣). أما الخطوة الثانية، فطمح فيها إلى أن يحلّ الشعر في مكان الخطب عند (الرومي)، ولكن برويّة وهدوء وإقناع وتواتر زمني مرسوم سلفاً، وفعلاً تمت الخطوة الأولى وتقوّضت مكانة الخطبة في نفس (الرومي): "كانوا يطلقون عليّ اسم ساحر الكلمات، أمّا الآن فقد أصبح ذلك وكأنّه من الزمن الغابر. لم أعد أرغب في إلقاء خطب. لقد انتهيت"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٢).

إنّ شعور (الرومي) بالانتهاء لم يكن في حقيقته سوى بداية جديدة، لا تعتمد على أقوى ملكاته السابقة: (رصف الخطب)، بل على شيء آخر لم يكن له اهتمام به ولا مقدرة عليه: (الشعر). ولكنّ العالم الذي يرمي إليه الصوفي، يكون فوق الواقع، وبقوانين فوق واقعيّة، غير أنّه عالم له تأثيرات واقعيّة أيضاً، تتلخّص في تحسين علاقة الإنسان بالإنسان وصولاً به إلى الكمال، وأحياناً تأثيرات أثيريّة روحيّة تصل بالإنسان إلى لا نهائيّة عشق الإله الخالق، وهذا ما يجعل الشعر أقرب إلى المشروع اليوتوبي من الخطبة عند الصوفي في هذه الرواية.

ويمكن للمحفّز (التبريزي) أن يزرع بذرة الشعر في القطب (الرومي)، بوساطة الإيحاء بما سيكون، بحسب استشراقات الصوفي، الذي تجاوز بحدسه خط الزمن المنطقي، باتجاه الممكن الذي سيكون حدوثه أمراً مفروغاً منه، بعد أن تخلّى (الرومي) عن خطبه المجلجلة والرنانة. بيد أنّ هذه البذرة الشعريّة من الصعوبة أن تنمو وتُزهر إن لم تجد وسطاً ملائماً، وكان هذا الوسط ما يتمتّع به (الرومي) من طاقة الحبّ الخلّاقة، التي ستكون مادّة شعره الرئيسة فيما بعد: "قال شمس: ذات يوم ستُعرف بصوت الحبّ، في الشرق والغرب، سيجد الناس الذين لم يروا وجهك قط إلهاماً في صوتك.

فسألته بريبة: كيف يمكن أن يحدث ذلك؟

فإجاب شمس: من خلال كلماتك. لكنّي لا أتحدّث هنا عن المحاضرات ولا عن الخطب، بل أتحدّث عن الشعر.

الشعر؟ قلت بصوت متصدّع، أنا لا أقرض الشعر. إنّي عالم دين. أثار كلامي ابتسامة خفيّة ارتسمت على وجه شمس.

ستكون، يا صديقي أحد أجمل الشعراء الذين سيعرفهم العالم"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٤).

ويبدو من هذا الحوار أنّ (التبريزي) يؤمن بأنّ هناك بينونة بين الخطب وعالم المثل، وهناك تواشج بين هذا الأخير وفن الشعر، "فالشعر وعدٌ دائمٌ بالبدء، أو بدءٌ دائم"(أدونيس،٢٠١٩م،٩)، وعالم المثل يحتاج الى خطوة البداية الأولى لإتمام عمليّة التكوين، فضلاً عن أنّ الشعر سيحمل الحبّ اللازم، الذي يُلهم الناس المعاني السامية، ويدفع بهم إلى بناء عالم روحي يلقي بظلاله الإيجابيّة على المدينة الفاضلة، بعيداً عن النصائح المباشرة والتوجيهات الفوقيّة التي تتبناها الخطبة؛ لأنّ هذه المدينة ستعتمد في تشييدها على القلب وشغفه وانهمامه، وليس على العقل ومنطقه وصرامته: "أصبح لديك قلب يترنّم بدلاً من عقل خطيب"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٢). فمِن هذا التحوّل وتبادل الأدوار في الأولويات والأدوات تكون البداية.

وتكتمل عمليّة تحوّل (الرومي) الكبرى، من الخطيب العقلاني المتشدّد الذي لا يحفل بالشعر إلى الشاعر الذي أصبح صوت الفراغ الصافي، المستند إلى مؤثّر ما ورائي وآخر روحي يرفدانه بخطرات العشق: "وبدأت تنثال من فمي أشعار، باستمرار وبتلقائيّة، أشعار لو سمعها أحدُ، لتبيّن أنّني أصبحت شاعراً حقّاً. سلطان اللغة! لكن في الحقيقة يمكنني القول إنّ هذه القصائد لا تمت لي بصلة. فأنا لست سوى وسيلة لنقل الحروف التي وضعت في فمي؛ ومثل القلم الذي يدوّن الكلمات لأنّه يؤمر بكتابتها"(شافاق،٢٠١٢م،٤١٩). سيكون (الرومي) بوساطة الشعر قطباً ومركزاً لجماعة عاشقة تسعى إلى تشييد مدينة فاضلة – وإن كانت أحياناً روحيّة أكثر منها واقعيّة– تستوعب الإنسان بأحلامه وعشقه، وصولاً إلى تكامله عبر المكاشفة والإشراق، وهنا تلتقي يوتوبيا التصوّف مع يوتوبيا (أفلاطون)، الذي رأى أنّ "الإشراق وحده الطريق لكشف الحقائق الكاملة"(تديّن،٢٠١٥م،٣٨٧)، وواضح جداً أنّ الشعر عند (الرومي) في مرحلة ما بعد الخطب، لم يكن إلا مرحلة مهمّة من مراحل الإشراق لكشف حقيقة العشق المؤسِّس والباني.

انْمَحق الخطيب، ونَضَبَ ينبوع الخطب، ووُلِدَ الشاعر الحالم، وتفجّرت عيون الشعر؛ لأنّ العالم اليوتوبي المبتغى هو عالم الشعراء وليس الخطباء، عالم اتساع الرؤيا وليس محدوديّتها، عالم الصور التي تتشبّع بطاقة الحبّ والوجدان وليس بالبلاغة المزخرفة، عالم الكلمات الموحية والشعريّة وليس الكثيرة والمباشرة والنمطيّة: "لم يبق فيّ، من العالم والخطيب الذي كنته، ولا حتّى أصغر نقطة. فقد جرف العشق كلّ ممارساتي وعاداتي، وملأني بدلاً من ذلك بالشّعر. ومع أنّني أعرف أنّه لا توجد كلمات قد تعبّر عن رحلتي الداخليّة تلك، فإنّني أومن بالكلمات. أنا مؤمن بالكلمات"(شافاق،٢٠١٢م،٤٩٨). إنّ وجهة النظر الصوفيّة تكمن في أنّ عالم المثل يجب أن يقوده الشعراء، وليس الذي يحكمه الفلاسفة والحكماء كما في (جمهوريّة أفلاطون)، وهو الذي يضطلع فيه الشعراء بمسؤوليّة بناء الإنسان تمهيداً لإنقاذ المكان، وليس الذي يُهمّش الشعراء وتُختزل فيه أدوارهم كما في الجمهوريّة ذاتها؛ لأنّ هناك – بحسب الرؤية الصوفيّة– علاقة طرديّة بين العالم المثال والشعر، وعلاقة عكسيّة بين الديستوبيا والشعر. وأخيراً تلاشى الخطيب، وبَزَغَ الشاعر الذي سيبني مدينته الفاضلة بالكلمات، التي تبوح بالعشق والنغم السماويين.

٢–الموسيقى والصمت:–

تقوم الموسيقى بوصفها الفن الخالص، ولغة الروح، وأداة التعبير الإنسانيّة الموحّدة بدور مهم في بناء الذات وتطهير الروح مما علق بها من شوائب المادّة، إذ إنّ لغة الألحان تحرّك المشاعر أياً كان موضوعها: دينيّاً أو حماسيّاً أو عاطفيّاً أو غير ذلك. وهي كما قيل عنها تغذّي الروح وتطهّر النفس وتشفيها؛ "لأنّ الإيقاع والانسجام قادران على التغلغل في النفس والتأثير فيها بعمق، وهما يزينان النفس بما فيها من جمال"(زكريّا،٢٠٠٤م،٢٦٧). وهذه المعاني تقارب ما يريده المتصوّف – إلى حدٍ ما– من الموسيقى، إذ يسعى المتصوّف إلى بناء العالم المثالي انطلاقاً من بناء الروح، الذي تسهم فيه الموسيقى إسهاماً مباشراً بمعيّة الحركة الجاذبة، ففي رأي المتصوّفة "تُحتمُ العظمةُ الروحيّةُ أن يغدو الإنسانُ مجلى للجمال، وللأنوار السماويّة وللألحان، الخالدة... والدورانُ والسماع يحرران حقيقة الإنسان من القيود البشريّة، والأنغام العذاب هي إشارات إلهيّة"(تديّن،٢٠١٥م،١١–١٢). لذلك كانت الموسيقى وكان الإيقاع ركنين أساسيين في مشروع (التبريزي) و(الرومي) للارتقاء بالإنسان روحيّاً وواقعيّاً ودينيّاً، حينما "تعيدنا إلى جذورنا الثقافيّة المشتركة"(جنكنز،٢٠٢٠م،٥٠)، فتُيسّر التواصل وتقوّض الاختلاف: "إنّ موسيقى الكون تعمّ كلّ مكان وتتألف من أربعين مستوى مختلفاً"(شافاق،٢٠١٢م،٣٢٥). وعلى هذا الأساس توافَقَ عدد مستويات الموسيقى عند (التبريزي) و(الرومي) مع عدد قواعد العشق الإلهي الأربعين التي يؤمنان بها، ويسعيان إلى تطبيقها على نفسيهما أولاً وعلى الآخرين في مرحلة ثانية، وجعل الحياة مموسقة أو في الأقل تكون الموسيقى ركناً أساسيّاً فيها.

ويؤمن (التبريزي) بضرورة أن يشارك كلّ إنسان في بناء الكون، بحسب مستوى لحنه ودرجته، وعدم ترك كلّ شيء للقدر؛ لأنّ ألحان البشر تختلف باختلافهم، ولكنّه اختلاف إيجابي مثمر يؤدّي إلى اتحاد البشر تحت مظلّة العالم المثالي المبني على الحبّ: "لا يعني القدر أنّ حياتك محدّدة بقدر محتوم. لذلك، فإنّ ترك كلّ شيء للقدر، وعدم المشاركة في عزف موسيقى الكون دليل على جهل مطلق... إنّ قدركِ هو المستوى الذي تعزفين فيه لحنك. فقد لا تغيّرين آلتك الموسيقيّة بل تبدلين الدرجة التي تجيدين فيها العزف"(شافاق،٢٠١٢م،٣٢٥). فلا مناص من الموسيقى؛ لأنّها لغة كونيّة قبل أن تكون نوعاً فنيّاً أو منتجاً بشريّاً إبداعيّاً، والوسيلة المثلى لتوحيد العالم في نغم إنساني موحّد: "ألا يرون أنّ الطبيعة برمّتها تغنّي؟ فكلّ شيء في هذا الكون يتحرّك بإيقاع: خفقات القلب، رفرفة أجنحة الطير، هبوب الريح في ليلة عاصفة، طرقات الحدّاد وهو يطرق الحديد، أو الأصوات التي تغلّف الجنين داخل الرحم... كلّ شيء يشارك في انبعاثها، بحماسة وتلقائيّة، في نغم واحد رائع"(شافاق،٢٠١٢م،٣٩٨). إنّ الموسيقى عنصر مهم يساعد في رسم الخطوط الرئيسة لمشروع (التبريزي) و(الرومي)

الإنساني والمثالي؛ ولذلك كانت أول مواجهة لهما مع الجمهور، أو لنقل الدعوة العلنيّة إلى طريقتهما الصوفيّة الجديدة تعتمد على الموسيقى وتأثيرها في النفوس، ولا سيّما الألحان الشجيّة التي تصدر عن آلة الناي.

ومن منحى آخر تُتّخَذ الموسيقى أداة ناجعة في مواجهة العالم الديستوبي، وإفرازات المدينة الفاسدة، التي من أبرزها: العنف، والظلم، والاضطهاد، والاستبداد السلطوي، مثلما اتّخذها (سليمان السكران) في الموقف العصيب الذي تعرّض له: "راح الحارس الشاب يضربني بالسوط بكلّ ما أوتي من قوّة. غطيت وجهي بيدي، لكن ذلك لم يجد نفعاً. وفي تلك اللحظة خطرت لي أغنية قديمة مرحة، شقّت طريقها بالقوّة بين شفتيّ اللتين يسيل منهما الدم. عازماً على ألّا أظهر بؤسي، رحت أغنّي بصوت أعلى وأعلى مع كلّ ضربة سوط... وكلّما ارتفع صوتي بالغناء ازدادت ضرباته شدّة"(شافاق،٢٠١٢م،٢٠٥-٢٠٦). انفصلت الروح عن العالم الديستوبي المادّي المؤلم بمساعدة الموسيقى والغناء، وانقطعت عن الواقع المريع بالنغم المنقذ، وأبحرت في عالم الروح الشفيف، الذي يخلو من الألم. هكذا فعل (سليمان) في مواجهة أوجاعه، في حين استفزّت الأغنيةُ ذات النغم العذب الحارسَ الذي ملأت القسوة قلبه، والذي كان ممثّلاً للمؤسّسة أو السلطة الظالمة، فضاعف الإيذاء الجسدي وبالغ في العقاب.

وفي مقابل الموسيقى هنالك الصمت، الذي يتجلّى – في بعض الأحيان على وفق الرؤية الصوفيّة في الرواية- بصورة سلبيّة، أي في مقابل الأثر اليوتوبي للموسيقى يتجلّى الأثر الديستوبي للصمت، ولذلك كان صمت الأولياء والقدّيسين الأحياء منهم والأموات عن رد التحيّة على (التبريزي) الوافد الجديد إلى (قونية) فيه دلالة على عدم منحه بركتهم "... صمتَ الأولياء صمت شواهد القبور المحطّمة. حييتهم ثانية، هذه المرّة بصوت أعلى وأشدّ حزماً، فلعلّهم لم يسمعوني. لكنّ الصمت خيّم مرّة أخرى. عندها أدركت أنّهم سمعوني جيداً، لكنّهم لم يمنحوني بركاتهم"(شافاق،٢٠١٢م،١٤٧). فالصمت لا يبني الثقة بين الأطراف، بل يشيع التوجس والقلق، بعكس الموسيقى التي تُسهم في بناء أواصر الصلة بين الناس اعتماداً على طاقتها التي تستهدف الروح، كما أنّ (التبريزي) بوصفه متصوّفاً يؤمن بأنّ "الصمت محال"(ابن عربي،١٩٩٩م،ج٣،٢٧١)، وحتى لو كان هنالك صمت، فثمّة صوت يستبطنه؛ لأنّه لا يعتقد بوجود صمت خالص؛ ولذلك عاد الأولياء والقدّيسون ثانية إلى الردّ عليه ومنحه البركة، ولكن بعد أن قرنوها بكلام تحذيري مقلق(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،١٤٨).

٣-الحركة والسكون

كانت وما زالت جدليّة العلاقة بين المتحرّك والساكن، تسيّر الكون وما فيه، وتتحكّم في أحداثه الجسيمة والصغيرة، ولم تغب أهميّة هذه الثنائيّة عن بال (التبريزي) و(الرومي)، فكانت أحد المحاور الرئيسة في مشروعهما المشترك. وتفضي الحركة – على وفق الرؤية الصوفيّة في الرواية– إلى التغيير، الذي من المؤمّل أن يكون إيجابياً: "لا تحاول أن تقاوم التغييرات التي تعترض سبيلك، بل دع الحياة تعيش فيك. ولا تقلق إذا قلبت حياتك رأساً على عقب. فكيف يمكنك أن تعرف أنّ الجانب الذي اعتدت عليه أفضل من الجانب الذي سيأتي؟"(شافاق،٢٠٢١م،١٤٨). يحتاج الإنسان إلى مغامرة جديدة، يترك فيها حالته الثابتة ويتبنّى التغيير والتحوّل، فبِركة الحياة لا يجب أن تكون ساكنة دوماً، وتحتاج إلى حجر يبدد سكونها، ويرسم على سطحها دوائر تتسع وتكبر وتنتقل من بؤرة محدودة إلى فضاء أوسع وأرحب؛ لأنّ الاعتياد على نمط حياة ثابت لا يغيّر الوضع الراهن غير المقبول، ولا يغري بإقامة المدينة الفاضلة؛ لذلك وجب مسايرة التغييرات والخضوع لها وعدم معارضتها.

وما الإنسان سوى حركة دائبة نحو الكمال، فالثبات يعني أنّ مسار الإنسان نحو الحالة المثاليّة لا يمكن أن يتم مطلقاً؛ لأنّ الإنسان أشبه بلوحة فنيّة لم تكتمل بعد، وتحتاج إلى أن تُكمل بالانطلاق من الثابت نحو المتحوّل، والتغيّر من حالة النقص إلى حالة الكمال: "كلّ إنسان هو عمل متواصل يتحرّك ببطء لكن بثبات نحو الكمال. فكلّ واحد منّا عبارة عن عمل فنّي غير مكتمل يسعى جاهداً للاكتمال. إنّ الله يتعامل مع كلّ واحد منّا على حدة لأنّ البشريّة لوحة جميلة رسمها خطاط ماهر تتساوى فيها جميع النقاط من حيث الأهميّة لإكمال الصورة"(شافاق،٢٠١٢م،١٥٠). لا تغيير إذن من غير حركة تصاعديّة إلى الأعلى باتجاه الهدف المنشود الذي من أجله خُلِقَ الإنسان، أعني: التكامل؛ لأنّ بقاء الإنسان ساكناً يجعله في حالة نقص دائمة، ولمّا يصل إلى مَزِيّة الكمال بعد.

أما حركة الزمن – من منظور الرؤية اليوتوبيّة الصوفيّة في الرواية– فإنّها حركة عموديّة وليست أفقيّة، أي حركة تتجه إلى العمق وليس إلى الأفق الفارغ المستقيم، وهو التفسير الذي يلغي حدود الماضي والمستقبل المعروفة، ليحفل الإنسان بالراهن الداخلي: "إنّ الماضي تفسير، والمستقبل وهم. إنّ العالم لا يتحرّك عبر الزمن وكأنّه خط مستقيم، يمضي من الماضي إلى المستقبل. بل إنّ الزمن يتحرّك من خلالنا وفي داخلنا، في لوالب لا نهاية لها"(شافاق،٢٠١٢م،٣١٧). إنّ تفسير حركة الزمن بهذا المفهوم ما هو إلا صورة من صور رحلة الإنسان في المفهوم الصوفي، أي: الرحلة الداخليّة إلى أعماق الروح، وليس غيرها من الرحلات: "فإنّ اللحظة الحاليّة هي كلّ ما كان وكلّ ما سيكون"(شافاق،٢٠١٢م،٣١٨). وتصبح الرحلةُ

النمطيّة – التي درج عليها المتصوّف أو الدرويش أي السياحة في الآفاق والبلدان القاصية– شيئاً ثانويّاً. ومن ثمّ يصل الإنسان عن طريق رحلته الداخليّة هذه إلى السرمديّة التي: "لا تعني الزمن المطلق، بل تعني الخلود"(شافاق،٢٠١٢م،٣١٧)، وهو ما يبتغيه الصوفي، ولكن عن طريق خلود الروح بتوحّدها مع المعشوق المطلق بعد فناء الجسد.

يعي الصوفي تماماً أهميّة الحركة التي يسير عليها الكون، لذلك بنى فلسفته عليها، بعد أن مزج الحركة بالبعد الروحي في الإنسان، عن طريق رقصة الدراويش المفعمة بالحركة المُستحوِذة التي أطلقوا عليها اسم (سما)، والتي كانت بمجملها بوليسيميّة (Polysemy) في عين المتلقّي. إنّ الحركة عند الصوفي شكل من أشكال تفلّت المعنى الباطني أو الإشارة إليه، حينما يفتقر إلى المعادل الموضوعي اللغوي أو يكون قاصراً لأدائه(ينظر: عودة،٢٠١٢م،٨٨–٨٩). وعلى أساس ذلك، لم يُبالِ (الرومي) بردود أفعال الناس، حينما اشترك في هذه الرقصة مع الدراويش، بل كان قطباً ومحوراً فيها. وعلى الرّغم من أنّ هذه الرقصة قد أضرّت بمكانة (الرومي) الدينيّة والاجتماعيّة في (قونية)، فإنّه لم يكترث لذلك؛ لأنّه كان يرى أنّ التعبد للخالق عشقاً عن طريق رقصة (سما) أهمُّ بكثير من مكانته الاعتباريّة في المجتمع، أو ردود أفعال الناس أو الاهتمام بآرائهم، فـ "عندما تطفح كأس الروح بعشق المعشوق، يُضطرُّ العاشق إلى السّماع والرقص والشعر من أجل بيان الأسرار، من أجل بيان آهات الفراق، أو أصداء الهيجانات وحُرَق القلب وأشواقه"(تديّن،٢٠١٥م،٢١٣). وبعد ذلك تشيع المعاني الروحيّة الفاضلة في سلوك الإنسان، وجوارحه، وأدائه العملي وسيرته.

إنّ الدخول في مدار هذه الرقصة، التي تُنحّي العقل جانباً ليحلّ محلّه الجنون، يعني – على نحو من الأنحاء– إعلان موت الصحو، وولادة الحلم والعشق العرفاني، والشروع بالرحلة الغيبيّة باتجاه الحقيقة المطلقة، وبداية الكشف والتجلّي، واجتناء صفو اليقين وأمنه، ونبذ قبض القلوب والجوارح، وغلبة البسط الذي دلّت عليه يدا (التبريزي) المبسوطتان نحو السماء، والذي هو "فرح يعتري القلوب أو الأرواح، إما بسبب قرب شهود الحبيب، أو شهود جماله، أو يكشف الحجاب عن أوصاف كماله وتجّلي ذاته، أو بغير سبب"(الحسني،٢٠٠٩م،١٣٩). إنّ هذه المعاني الباطنيّة كلّها وفّرتها هذه الرقصة ذات العمق الداخلي والمذهل الظاهري، التي وصفها (سلطان ولد) ابن الرومي وصفاً تفصيليّاً: "عزفت الموسيقى، وبدأ الدراويش، الواحد تلو الآخر، يدورون حول أنفسهم، ببطء في البدء، ثمّ بسرعة أكبر... أخذ الدراويش يدورون ويدورون حول أنفسهم إلى ما بعد الخلود... ثم صعد شمس التبريزي إلى المنصّة مثل ريح صحراوية عاصفة... كان يدور بسرعة أكبر. كانت راحتا يده مبسوطتين نحو السماء،

كما كان وجهه، مثل نبات عبّاد شمس يبحث عن الشمس... فبينما كان شمس يدور بسرعة كبيرة، بدا مريدوه كلّ في مداره، يدورون ببطء أكبر، بينما لبث أبي في مكانه مثل شجرة بلوط قديمة"(شافاق،٢٠١٢م،٣٨٨). نلحظ أنّ رقصة الدراويش هذه تشابه حركة الزمن حسب التفسير الصوفي، ونلحظ أيضاً أنّ ثمّة ساكناً يتوسط هذه الحركة اللولبية المنتظمة، وكان هذا الساكن هو (الرومي)، ولكن كان سكونه ظاهريّاً أو مجازيّاً؛ لأنه يقوم أثناء ذلك برحلة عميقة نحو الداخل. إذ امتزجت الحركة بالسكون المجازي في قالب محكم التوازن، واختزلت الزمن الراهن، وسارت بالروح نحو الخلود، فغايتها روحيّة، لا يحفل راقصوها إلا بالحب، كما يُصرّح بذلك (التبريزي) للملك: "إنّنا لا نرقص من أجل المال. إنّ سما رقصة روحيّة نؤديها من أجل الحبّ، الحبّ وحده"(شافاق،٢٠١٢م،٣٩١). إنّها لجرأة كبيرة أن يبدأ مشروع (التبريزي) و(الرومي) اليوتوبي برقصة ليست على مثال سابق، اعتمدا فيها على قوّة التأثير الروحي، وبعث الحركة في الساكن، والانبساط، والانكشاف، والانشراح، والتجلّي.

غير أنّ حركة الدرويش، التي تستهدف ترميم الروح وصولاً إلى بنائها وتكاملها، قد لا يفهمها الناس، وقد يختلفون فيها من ناحية القبول والرفض، ووضوح مراميها وغموضها، فها هو (سلطان ولد) ينظر إلى رقصة (سما) من وحي الروح والمشاعر والتأثر الداخلي الإيجابي: "سرى اضطراب ودّي دافئ في القاعة. تأثّرت كثيراً برؤية هذا التجاوب الإيجابي واغرورقت عيناي بالدموع"(شافاق،٢٠١٢م،٣٨٩). أمّا (علاء الدين) ابن الرومي الآخر، فله وجهة نظر أخرى تنافي وجهة نظر (سلطان ولد) تماماً: "أقسم بالله إنّني لم اشعر بالحرج في حياتي كما شعرت الآن. كانت رؤية أبي وصديقه الزنديق مخزية، وأحسست بالإهانة عندما رأيته يؤدّي هذه الرقصة. فكيف يمكنه أن يجلب العار على نفسه بهذه الطريقة أمام هذه البلدة؟... تمنيت، لأوّل مرّة في حياتي، لو كنت ابن رجل آخر"(شافاق،٢٠١٢م،٣٩٣)؛ لأنّه كان يعد "الرقص تدنيساً للمقدّسات"(شافاق،٢٠١٢م،٣٩٣). أي كان هنالك اختلاف في تلقّي هذه الرقصة الاستثنائيّة، وهذا الاختلاف يترشّح من داخل الإنسان، وليس من حواسه كالسمع والبصر، فهنالك روح تتقبّل هذه الرقصة الروحيّة الغريبة فتأنس بها، وأخرى لا تتقبلها فتمقتها وترفضها، وتعتمد هذه الأخيرة في موقفها هذا على الحواس الخادعة مثل: البصر الذي يجلي الظاهري، ويقف عاجزاً أمام استقصاء الباطني العميق.

لم تكن رقصة (سما) حركة ساذجة وبسيطة، بل هي ثورة ضد السكون الممجوج القابع في الداخل، الذي يمنع البشر من التغيّر الإيجابي، فهي رقصة كونيّة تختزل العالم وتكثّفه وتحتويه في مكان محدود ومدّة زمنيّة محدودة: "وكما يحمل ماء

البحر في داخله المحيط برمّته، فإنّ رقصتنا تعكس أسرار الكون وتغلّفها"(شافاق،٢٠١٢م،٣٩٨). كانت هذه الرقصة ذات وظيفة مركزيّة في الممارسة الصوفيّة، إذ أفضت "للسيطرة على العقل وإخماد التفكير في سبيل التوصّل إلى الكشف الصوفّي"(الوردي،١٩٩٤م،١٨٧). إنّها رقصة انطلاق الروح ولا نهائيّتها على حساب محدوديّة العقل وجموده.

وللحركة جوانبٌ إيجابيّة عند (التبريزي) و(الرومي)، ومن أهمّها: الإسهام في بناء عالم يوتوبي يقوم على الحب والعدل والمساواة، وينبذ الظلم والعنف، فبأداء رقصة (سما) وديمومتها، وتفاعل راقصيها ومتلقيها معها، تغلب صور الخير على صور الشر؛ لأنّها لبنة رئيسة من لبنات المدينة الفاضلة ترمي إلى التغيير بإحداث الصدمة الثقافيّة (Cultural Shock)، على الرّغم من أنّ احتمال عدم فهمها من الآخرين يكون قائماً: "سنرقص نحن الدراويش بطريقتنا من خلال الحبّ والأسى حتّى لو لم يفهم أحد ما نفعله. سنرقص في خضّم القلاقل أو في وسط الحروب. سنرقص في جراحنا وحزننا، ببهجة وانتشاء، وحدنا ومعاً، ببطء وبسرعة، مثل تدفّق الماء. سنرقص في دمنا. يوجد انسجام كامل وتوازن دقيق في كلّ ما في الكون وكلّ ما فيه. وتتغيّر النقاط باستمرار، وتحلّ إحداهما محلّ الأخرى، لكنّ الدائرة تظلّ كما هي"(شافاق،٢٠١٢م،٤٩٢). سعى (الرومي) إلى أن تكون هذه الرقصة الروحيّة منهجاً وأسلوباً في وقت واحد، وفي كلّ زمان ومكان، وعند البشر كلّهم بمختلف مشاربهم وألوانهم وهويّاتهم، من أجل إقامة مجتمع مثالي متصالح مع نفسه، بعد "إذابة الفرد في الجماعة، وإذابة الوعي الفردي لصالح الوعي الجماعي"(زيعور،١٩٨٤م،٦٨). بوساطة حركات رامزة يقوم بها القطب ومريدوه، بانتظام وانضباط جسدي تامين، ينفصلون فيها عن الدنيوي السُفلي، ويرتبطون عن طريقها بالسماوي العُلوي.

ج–الثنائيّات الثقافيّة

١–الذات والآخر:–

في منطق الأشياء والأكوان هناك ذات وهناك آخر، ولا وجود لذات من غير آخر، والعكس صحيح، ولا تعرف الذات نفسها إلا عندما تقارن نفسها بآخر، أو تتحاور معه، أو تتصادم به. ومن جانب آخر تسعى الذات في علاقتها مع الآخر إلى تعزيز هوّيتها وتأكيدها. ولا شكّ في أنّ صراع الذات مع الآخر – على نحو من الأنحاء– ينتج صوراً مأساويّة؛ بسبب سعي كلّ طرف من الأطراف إلى قمع ندّه وقهره، واستعماله في خدمة حياته المادية وتسييرها، وإشباع ملذاته وجنونه وأمراضه النفسيّة والحضاريّة. وهذا يتضاد مع فطرة الإنسان؛ لأن الإنسان "خُلق تكويناً ليعكس صورة الآخرين في أفكاره وسلوكياته فضلاً عن

تأثيره في الآخرين عبر تواصله مع الآخر فكراً وأخلاقاً فلا يمكن تصوّر المائز الإنساني إلا عبر تماثله الاجتماعي وانعكاس الآخر فيه... فالآخر اندماج حتمي مع الذات"(الخليل،٢٠٢٠م،٢٤٥).

وعلى أساس ذلك، فإنّ العالم الذي يحدث فيه تصادم عنيف ومستمر بين الذات والآخر هو عالم ذو إفرازات وصبغة ديستوبيّة، وهو ما تؤكّده وقائع البشر في أزمان مختلفة، فقد كان التصادم والصراع هو الحالة الرئيسة لعلاقة بني البشر بعضهم مع بعضهم الآخر، أما حالة الوئام فكانت الحالة الاستثنائيّة. بيد أنّ العالم الذي تتماهى فيه الذات مع الآخر يكون على العكس من ذلك تماماً؛ لأنّه سيكون عالماً مثالاً يحفظ كرامة الإنسان، وحقوقه، ورغباته، وآماله، وطموحاته، ويحقق أحلامه.

ويرغب الصوفي بعالم مثالي، تتماهى فيه الذات مع الآخر، وتذوب فيه مقوّماتهما في بوتقة واحدة، ويفيد من ذلك بطرح مجموعة من الأسئلة الاستنكارية، التي تداعب الوجدان وتدغدغ المشاعر، وتخاطب العقل والمنطق والروح، وتستهجن مفهوم التمايز العرقي والديني: "فإذا كنّا نتناول الطعام نفسه، ونغنّي الأغاني الحزينة ذاتها، ونؤمن بالخرافات عينها، ونحلم بذات الأحلام، فلِمَ لا نكون قادرين على العيش معاً؟ فقد كنت أعرف أطفالاً مسيحيين سُمُّوا بأسماء إسلاميّة، وأطفالاً مسلمين ترضعهم أمّهات مسيحيّات. إنّ عالمنا عالم سلس يتدفّق فيه كلّ شيء ويمتزج، وإن كانت توجد حدود بين المسيحيّة والإسلام، فإنّها حدود مرنة أكثر مما يخيّل إلى رجال الدين من كلا الجانبين"(شافاق،٢٠١٢م،٢٦٤).

إنّ العيش في عالم يضمحلّ فيه الصراع بين الذات والآخر أمّر ممكن الحدوث في ضوء مشروع الصوفي، الذي ينهل من الحبّ، ويدعو إلى قبول الآخر؛ لأنّ من يُحب حباً حقيقياً يتّصل بالحب المطلق، سيكون قلبه مطهّراً من القسوة، والظلم، والحقد، فالاختلاف الإنساني هو الأصل وليس التشابه، وعلى الإنسان أن يؤمن بهذه الفكرة إيماناً مطلقاً، ويقتنع بها قناعة تامّة: "ولو أراد الله أن نكون متشابهين، لخلقنا متشابهين. لذلك، فإنّ عدم احترام الاختلافات وفرض أفكارك على الآخرين، يعني عدم احترام النظام المقدّس الذي أرساه الله"(شافاق،٢٠١٢م،٢٠٨). وفي حب المختلف تنزوي المدينة الفاسدة وتأثيراتها، ويُبنى على أنقاضها العالم اليوتوبي الحالم والأليف، الذي يستوعب المختلفات كلُها، فضلاً عن المتشابهات: "الحبّ هو العلّة. الحبّ هو المعلول. فعندما تحبّ الله، وعندما تحبّ كلّ مخلوقاته من أجله، وبفضله، تذوب جميع الانقسامات وتختفي. ومن هنا، لا يعود هناك شيء يدعى (أنا)، وكلّ ما تبلغه هو صفر كبير يغطّي كيانك كلّه"(شافاق،٢٠١٢م،٢٧٠). إنّ الحب هو السبب وهو النتيجة في آن واحد، ومن هنا تتأتى أهميّته في المشروع، فهو الأثر والمؤثّر، بالضبط كما ستكون الذات هي عينها

الآخر في وقت واحد في هذا العالم. وفي هذه الرؤية اليوتوبيّة الصوفيّة تسقط صفة (أنا) من قاموس اللغة إزاء تماهي المخلوقات في صورة عشق إلهيّة واحدة ليس فيها آخر.

ولعلّ حلّ إشكاليّة صدام الذات والآخر، يكمن في قبول الاختلاف، فإذا كان الآخر مختلفاً أو مناقضاً، أو معارضاً، فقبوله يجرّه إلى الذات والمجموع والاتحاد: "لو كان بإمكاننا اعتناق الكون كلّه، بكلّ اختلافاته وتناقضاته، لذاب كلّ شيء وأصبح بوتقة واحدة"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٣). ويصل الصوفي إلى ذلك عن طريق تطويع النفس وتهذيبها، وإقناع نفسه بأن ليس هناك آخر، فكلّ شيء متماهٍ، ومتناهٍ، ومتّحدٍ، ومنتمٍ إلى عالم واحد: "إنّ الصوفي بحق هو الذي يتحمّل بصبر، حتّى لو أُتّهم باطلاً، وتعرّض للهجوم من جميع الجهات، ولا يوجّه كلمة نابية واحد إلى أيّ من منتقديه. فالصوفي لا ينحي باللائمة على أحد. فكيف يمكن أن يوجد خصوم أو منافسون أو حتّى (آخرون) في حين لا توجد (نفس) في المقام الأول؟ كيف يمكن أن يوجد أحد يلومه في الوقت الذي لا يوجد فيه إلا (واحدة)؟"(شافاق،٢٠١٢م،٣٣٠). ويبدو أنّ وقوف الصوفي على الحياد بين ذاته وذوات الآخرين في حالة الصدام أساسٌ مهمٌ في بناء نفسه ونفوس الآخرين، طامحاً من ذلك إلى إتمام مشروع إنشاء المدينة الفاضلة، بل إنّه يذهب إلى أكثر من ذلك في بعض الأحيان، حينما يقف مع الجانب الذي يناؤوه باختلاق الأعذار التي تسبب أفعال الآخر غير المحبّبة بحق الذات.

وإذا لاحَ صدام ما في الأفق، فإنّه في الحقيقة ليس صداماً مع الآخرين في رأي الصوفي، وإنّما هو صدام مع تضخّم ذواتهم المفرط ليس إلّا: "إنّي لا أتشاجر معهم، بل أتشاجر مع إحساسهم بتضخّم ذواتهم، وهذا أمر مختلف"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٨). فثمّة فكرة فلسفيّة هنا تؤكّد فصل الذات عن أفعالها، فأمراض الذات ليست هي الذات؛ لأنّ الذات بما هي ذات ليست بذي مشكلة، وإنّما أمراضها هي المشكلة، التي توفر بيئة صالحة لنمو المدينة الفاسدة؛ ولذلك فإنّ السرّ يكمن في المعالجة والترويض، وليس في الصدام والتضاد، وعاملي: النصر والهزيمة.

ولا بدّ من القول: إنّ التسامح مع الآخر لا يعني تذويب الذات في صورة أخرى، أو تذويتها، أي تحوّلها إلى ذات أخرى، كما أنّ الإيمان بالقيم والمبادئ الخاصّة، لا يعني التعصّب الأعمى للذات، فلا يمكن لاعتقاد أن يوصف بأنّه حسن وجيّد، يفرض رؤاه على الآخر قسراً، أو يسبب آلاماً للآخرين: "آمن بقيمك ومبادئك، لكن لا تفرضها على الآخرين، وإذا كنت تحطّم قلوب

الآخرين، فمهما كانت العقيدة الدينيّة التي تعتنقها، فهي ليست عقيدة جيّدة"(شافاق،٢٠٠١٢م،٣٥٦)؛ لأنّ هذا الإجراء يقوّض حلم إقامة المدينة المثال، فالذات في حقيقتها – وبحسب المنطق والواقع وتبادل الأمكنة– تكون آخر في الطرف المقابل.

أما وجهة نظر المتعصّب في علاقة الذات بالآخر – التي بلا شكّ ستكون ذات ملمح ديستوبي يقصي الآخر– فهي على عكس ما عند الصوفي، الذي يحلم بعالم مثالي تذوب فيه الأنا لصالح الجماعة: "ولمّا كان الرومي متزوّجاً من امرأة مسيحيّة، ولمّا كان شديد الطيبة والتسامح مع الأقليّات، فهو رجل لا يمكن الوثوق به في نظري"(شافاق،٢٠١٢م،٣٦٤). إنّ التسامح مع الآخر حالة غير مقبولة على وفق منظور المتعصّب، وتستدعي الشك والحذر من الذي ينتهج مثل هذا النهج، وبسبب علاقة (الرومي) المتسامحة مع الآخر، وَضَعه المتعصّبون في دائرة الشك والريبة؛ لأنّ أسلوب (الرومي) المثالي مع الآخر يتنافى مع ما يقرّه العالم المشوّه ذو التوجّه الديستوبي في هذه القضيّة، فقد ذابت أناهُ في أنا الإنسانيّة ذوباناً تامّاً: "لستُ مسيحيّاً ولا يهوديّاً ولا مسلماً، لستُ بوذياً ولا هندوسيّاً، ولا صوفيّاً ولا من أتباع زن. لا أتبع أيّ دين أو نظام ثقافي. لستُ من الشرق ولا من الغرب. إنّ مكاني هو اللا مكان، أثر اللا أثر"(شافاق،٢٠١٢م،٢٧٠).

٢–الأنوثة والذكورة

يشكّل موقف المجتمع من المرأة معياراً مهمّاً من معايير تقدّمها ورقيّها وعدالتها، ولا ريب في أنّ اضطهاد الإنسان صورة من صور العالم الديستوبي، أما اضطهاد المرأة وقمعها فهو صورة من صور ذلك العالم أيضاً، ولكن بامتياز ديستوبي؛ لأنّ المرأة دائماً تكون ضحيّة الظروف الاجتماعية القاهرة التي أسهم في وجودها الذكر باعتماده النظام الأبوي (Patriarchy) المتزمّت أساساً في الحياة. وثمّة تضاد واضح في معاملة المرأة في المكانين اليوتوبي والديستوبي، إذ ينهل الذكر في التعامل مع الأنثى في المكان اليوتوبي من قنوات صافية لم يكدّرها مجرى الخطاب الذكوري، أما معاملة المرأة في المكان الديستوبي، فيكون عكس ذلك تماماً لسيادة الخطاب الذكوري فيه، الذي هو إفراز من إفرازات المدينة الفاسدة أو بتعبير أشمل الواقع الفاسد.

وعلى هذا الأساس يرى الصوفي أنّ كتب المعبود المقدّسة، لا تنتهج مثل هذا الخطاب الذي يستهدف كرامة المرأة ومكانتها، وإنّما هو نهج الذكور الذين تصدّوا لتأويل تلك الكتب، وحوّلوا دلالتها بالضد من الأنثى، باستعمال طاقة اللغة بمعزل عن طاقة الوجدان؛ لأنّ اللغة وحدها لا تتمكن من ذلك، لاتساع الرؤية، إذ "كلّما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة"(النفّري،٥١). وباستعمال طاقة الوجدان التي لم تتلوّث بالخطاب الذكوري، يمكن أن يُرفَع الحيف التأويلي الذي أطّر تعامل الذكر الاستعلائي

مع الأنثى، كما هي الحال بتأويل (التبريزي) الآية الرابعة والثلاثين من سورة النساء، التي ورد فيها إباحة ضرب النساء في موقف معيّن: "إنّ الرجال يعيلون النساء لأنّ الله يرزق بعضهم أكثر من بعض، وينفقون من أموالهم (لإعالتهن). والنساء الصالحات المطيعات لله يحفظن الغيب كما حفظه الله. أما اللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن، واهجروهن في المضاجع (من دون إيذائهن) وضاجعوهن (عندما يكنّ راغبات في ذلك). وإذا تقربّن منكم، فلا تبحثوا عن عذر للومهن. إنّ الله عليّ قدير"(شافاق،٢٠١٢م،٢٨٧). إذن، بطاقة الوجدان، وبما وراء اللغة، وليس باللغة النمطيّة، يُصفّى العالم اليوتوبي من الخطاب الذكوري، الذي يسوّغ قمع المرأة وتهميشها، وتشيؤها، ويعدّها ناقصة، ومن ثمّ يُلْحق بالعالم الديستوبي، الذي يحتقر الإنسان ويذلّه لأجل مصالح أنويّة، تفيد منها نخبة معيّنة ومحدودة كالسلطة أو المؤسّسة؛ لأنّ تكسير التقليد اللغوي هو فعل ضمني لتهشيم الوعي التقليدي أو التفكير النمطي، ومن ثمَّ تكسير الخطاب الإقصائي المهيمن. وعلى وفق هذا التفسير الصوفي، لا يمكن أن ينظر الرجل إلى نفسه بوصفه كياناً كاملاً أو فيه امتياز الزيادة إزاء المرأة، فـ "إن كانت المرأةُ ناقصةٌ، فالرجل كذلك يعاني من النقصان وعدم الامتلاء، ولا يكتملُ أحدهما إلّا بالآخر، ولئن احتاجت المرأة إلى التحرّر من تبعيّة الرجل فلا لشيء إلّا كيما تستطيع أنْ تُكمّلَ نقصانَه وتكتمل به، لا لكي يُلغيها أو تلغيه"(محمد،٢٠١٩م،١٥٤).

غير أنّ هذه النظرة المنصفة إلى المرأة لا تكون متاحة للجميع، ولاسيّما الذين يهتمون بظواهر الأمور فحسب، والذين يقعون أسارى خطابات سابقة قامعة: "إنّ الذين يحبّون أن يسبحوا بالقرب من سطح الماء يقنعون بالمعنى الظاهري للقرآن، وكثيرون ينتمون إلى هذه الفئة، فيفسّرون الآيات تفسيراً حرفيّاً، ولا عجب أنّهم يستنتجون، عندما يقرأون مثل سورة النساء، بأن الرجال هم أعلى منزلة من النساء، لأنّ هذا هو ما يريدون رؤيته"(شافاق،٢٠١٢م،٢٨٩). ولكنّ هذا الأمر يكون متاحاً للذي يتجرّد من التأثير الماضوي، ويتسلّح باللحظة المشرقة الآنية، بعد أن تشبّعت ذاته بحب الآخر، إذ إنّ هذا الحبّ يوصل إلى حبّ الإله، الذي ينتهي إليه كلّ حبّ، والذي سيسهم في بناء عالم مثالي خالٍ من الشوائب الديستوبيّة مثل (التبريزي).

إنّ الصراع بين الذكورة والأنوثة، أو بالأحرى حرب الذكورة على الأنوثة، التي كانت نتيجتها منذ زمن سحيق وبمختلف الثقافات في صالح الذكورة، والتي تشكّل مرتكزاً صلباً في أساسات المدينة الفاسدة، قد تصبح غير ذات معنى في ضوء محدّدات العالم اليوتوبي الصوفي، المستند إلى الخيال الوجداني ذي الصبغة المثاليّة: "أمّا التيار التحتي الثالث فهو القراءة الباطنيّة. فإذا قرأت سورة النساء وعينك الداخليّة مفتوحة، فإنّكِ سترين أنّ السورة لا تتحدّث عن النساء والرجال، بل عن الأنوثة والذكورة. ويوجد

لدى كلّ واحد منّا، بما فيهم أنا وأنت، أنوثة وذكورة، لكن بدرجات وظلال متباينة. وعندما نتعلّم كيف نحتضن هاتين الصفتين، نتمكن من تحقيق وحدانيّة متناغمة"(شافاق،٢٠١٢م،٢٨٩). أي أنّ الإبحار أعمق في مدلولات الفكرة واللغة بوساطة سفينة العشق، يقودنا بعيداً عن السطح، إلى مكان يوتوبي خيالي عميق، تتماهى فيه الذكورة والأنوثة، فينتفي حينذاك الصراع بين الاثنين، لعدم جدواه بعد أن تناغم الطرفان في صورة عشق واحدة.

إنّ الأنثى جسد محض، هو تمثيل ديستوبي، لا يلاقي قبولاً في عالم المثل، إذ إنّ خروج المرأة عن كونها جسداً في خدمة الذكر، ينسجم مع التعامل الروحي الذي يتعالى على رغبة الجسد، وينظر إلى الأنثى في الحياة بوصفها إنساناً قبل أن تكون جسداً، بعد تحييد الفروق البيولوجية بين الجنسين، أو عدم عدّها امتيازاً لطرف على حساب طرف آخر، التي لا تحمل المرأة وزرها، واعتماد الفروق الثقافيّة بدلاً منها؛ لأنّ مشيئة الله جلعت شخصاً ما ذكراً وآخر أنثى بغياب التمايز بين الاثنين؛ ولذلك ليس بالضرورة أن يحمل أي تلامس بين جسد الذكر والأنثى رغبة وغريزة وشهوة، وإنّما الموقف هو الذي يحدّد نوع ذلك التلامس ودوافعه وماهيّته، ولكن بشرط أن تنزوي الغريزة، أو تنسحب في ذلك الموقف لصالح العاطفة والإنسانيّة: "لم يعد بمقدوره البقاء صامتاً، فقال: لماذا لمست تلك المرأة؟ كان من الممكن أن تغويك! إذ يحرّم على الرجل ملامسة امرأة هكذا. فردّ الرجل الأول بهدوء: يا صديقي، لقد حملت تلك المرأة ووضعتها على ضفّة الجدول الأخرى وتركتها هناك؛ أمّا أنت فلا تزال تحملها منذ ذلك الحين"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٩). إنّ الذي حملَ المرأة، ونقلها من ضفّة إلى أخرى تماسَّ معها روحيّاً وإنسانيّاً، وليس جسديّاً، وإن تلامس الاثنان جسديّاً على مستوى الحقيقة، في حين أنّ الذي لم يلمسها حقيقة تماسَّ معها جسديّاً بوحي من الغريزة، وإن لم يلمسها فعليّاً؛ لأنّ الأول قاربها على مستوى الحقيقة بوصفها إنساناً وليست أنثى، أما الثاني فقاربها على مستوى التخيّل، بوصفها أنثى فحسب، بمعزل عن الموقف الإنساني العام.

ومن منظور آخر، إنّ القسوة والظلم والعنف والإفراط في إذلال الآخرين مظهرٌ واضح من مظاهر المدينة الفاسدة، وإذا ما كانت القسوة واقعاً ديستوبيّاً لافتاً، فإن الذهاب باتجاه عالم الروح هو بمنزلة رحلة باتجاه يوتوبيا حالمة تقاوم الواقع الفاسد، ولا سيّما إذا كان منتج القسوة ذكراً ومتلقّيها أنثى: "ألقاني بيبرس أرضاً وراح يركلني بقوّة على أضلاعي وساقيّ، ويكيل لي الشتائم. أحسست بأغرب تجربة في حياتي. فبينما رحت أتلوّى متألّمة، انسحق جسمي تحت وطأة كلّ ضربة من ضرباته، انفصلت روحي – أو ما أحسست بأنّها روحي– عن جسمي، وتحوّلت إلى طائرة ورقيّة، خفيفة وحرّة"(شافاق،٢٠١٢م،٣٢١). انفصلت روح (وردة

الصحراء)، ودخلت في عوالم تذوب فيها مفاهيم: الخوف، والتوجّس، والنكوص، والقهر، عوالم شفّافة تكون فوق قوانين المادّة، التي يستند إليها الذكر في إيذاء الأنثى، وبذلك تضمحلّ سطوة العالم الديستوبي الذكوري، حينما تفقد قسوته وضرباته طابع الإيذاء والألم، أمام العالم اليوتوبي الأنثوي الحالم الذي يَعِد بغدٍ أفضل.

وثمّة نتيجة حتميّة في حسن الإفادة من عوالم الروح في صراع الأنوثة مع الذكورة، تتمثّل في خلق فضاءات خاصّة تؤطّر الذات بهالة روحيّة، توفّرها معرفة الذات ذاتها، وعشقها نفسها، بعد أن كانت تمقتها وتزدريها، مروراً بعشق الناس والمخلوقات والأكوان، ووصولاً إلى عشق الإله الأكبّر: "بعد قليل رحت أطوف في الأثير، كما كان لو ألقي بي في خواء هادئ ليس فيه شيء يمكن مقاومته، ولا مكان يمكن اللجوء إليه، بل رحت أحوم ببساطة. ورحت أطير في حقول القمح المحصودة حديثاً، حيث أطاحت الريح بالأوشحة من على رؤوس الفتيات الفلّاحات، وفي الليل راحت اليراعات تومض هنا وهناك مثل أضواء الزينة. بدا كأنّني أسقط، لكني كنت أسقط إلى الأعلى، إلى السماء العميقة الغور"(شافاق،٢٠١٢م،٣٢١). لا يوجد في هذا العالم الروحي سقوط إلى الأسفل، وإنّما ارتقاء إلى الأعلى، فمهما كان اتجاه الرحلة، ستكون باتجاه السمو والرفعة والارتقاء؛ لأنّ كلمة مثل: (سقوط) تفقد دلالتها اللغويّة السلبيّة، بعد أن تُشحن بطاقة لغويّة إيجابيّة، استمدت قوّتها من الروح التي تسبح في يوتوبيا خاصّة، تكون مفاهيمها فوق طاقة اللغة.

إنّ انفصال الروح عن الجسد، يعرج بها إلى مكان أفضل، بعد أن تترك المدينة الفاسدة، لتسبح في خضمّ جنّة يوتوبيّة، بينما يظل الجسد يرزح تحت أنقاض الفعل الديستوبي، والكفّة ستميل في هذه الحال إلى عالم الروح المشبع بالأمل، وحينها تقتبس الأنثى من جسدها المتهالك تحت الضربات ابتسامة تؤكّد التحوّل والانتصار: "أغمضت عينيّ وتخيّلت شخصيّتي الأخرى، نظيفة وتائبة، شابّة، وأنّني غادرت المبغى وبدأت أعيش حياة جديدة، مفعمة بالشباب والثقّة، حياة مليئة بالأمن وبالحبّ. كانت الرؤية فاتنة وحقيقيّة جداً، على الرّغم من الدم النازف أمام عينيّ، والخفقان في أضلاعي، لم أتمالك من الابتسام"(شافاق،٢٠١٢م،٣٢٢). إنّها بداية جديدة تكلّلت بالرضا بما سيكون، والقناعة بما سيحدث، لتحقيق حلم المثال والطهارة والحبّ. وعلى الرّغم من أنّ هذا الحلم لم يصبح بعد حالة واقعة، فإنّ ضمانات الروح تؤكّد المستقبل المزدهر والمختلف كليّاً عن الماضي السيّئ. وفي هذه الصورة تتطابق الرؤية الصوفيّة في الرواية في مسألة تمكين المرأة وأثرها في بناء المجتمع

الفاضل مع رؤية (أفلاطون) بهذا الشأن في جمهوريته الفاضلة، التي أعطت للمرأة مكانة مرموقة في بناء عالم يوتوبي يسعد فيه البشر(ينظر: زكريّا،٢٠٠٤م،٣٢٥،٢٣٧).

٣-المثاقفة الروحيّة والمثاقفة الواقعيّة:-

يحتاج الإنسان إلى رفقة مع غيره من البشر تتعدّى المصالح الدنيويّة المحدودة، أي إلى ملازمة روحيّة، لا تخضع لمعايير السلوك البشري الذرائعيّة، التي تعتمد على الظاهر، والفعل المباشر، والمصالح الماديّة المتبادلة، ومنطقي: الربح والخسارة. وغالباً ما تكون المثاقفة الروحيّة مظهراً مائزاً من مظاهر تلك الرفقة، وهي بدورها سمةُ من سمات اليوتوبيا أو إحدى أهم صورها. وتبعاً لذلك، إن المجتمع الذي يرغب في أن يسوده الأمان والخير والنماء يجب أن يقترن فيه بين البشر بالاعتماد على التقارب الروحي، والانسجام العاطفي، والتوائم النفسي، والرؤية الفكريّة المشتركة. وقد لا يفقه بعض الناس أهميّة ذلك، بيد أنّ الصوفي يعي أهميّته في إقامة مدينة مستقرّة تُبنى بالفضائل.

لقد بُنيت علاقة (التبريزي) بـ (الرومي) على أساس المقوّم الروحي، بعد أن لَمَحَ (الرومي) شذرات من تلك العلاقة في أحلامه، وبات ينتظر تحقيقها على مستوى الحقيقة؛ لأنّ الأحلام عند المتصوّفة "وسيلة من وسائل الكشف، إذ بها تظهر الرؤيا الصادقة، التي هي في رأيهم طور من أطوار النبوّة"(الوردي،١٩٩٤م،١٨٧)، ويؤمنون بأنّ تأثيرها فيما بعد سيكون واقعيّاً، وإن جرت أحداثها في غياهب النوم أو الغياب عن الوعي، فقد كانت الأحلام عند المتصوّفة "أولى بالمعرفة مما يأتي به العقل المحدود من أوهام وأباطيل"(الوردي،١٩٩٤م،١٨٧)؛ ولذلك ليس من الغريب أن تكون رفقة (التبريزي) مع (الرومي) قد استندت إلى رؤيا كانت كاشفة لما سيكون مستقبلاً: "وفجأة غمرني إحساس غريب، كما لو أنّني كنت قد عشت هذه اللحظة من قبل. لا مرّة واحدة، بل أكثر من عشر مرّات. وبدأت أتذكر شذرات رجل طويل نحيف يستر وجهه بحجاب، وأصابعه ملتهبة. ثم أدركت فلم يكن الدرويش الواقف أمامي إلا ذاك الرجل الذي كنت أراه في أحلامي دائماً. عرفت أنّني وجدت رفيقي"(شافاق،٢٠١٢م،٢٣٤). إنّ لقاء (الرومي) بـ (التبريزي) في (قونية) لم يكن بمحض المصادفة أو حتى بدافع رغبة (التبريزي) الملحّة إلى ذلك اللقاء -الذي لا نعدم فيه عاملي: البحث والتخطيط المنطقيين، كما نلمح ذلك في أفعال (التبريزي) وخطابه ودلّت عليه أحداث الرواية- وإنّما كان بتأثير ما فوق طبيعي، وهذا ما شعر به (الرومي) أثناء اللقاء، حينما ربط بين الحلم والحقيقة في ذلك الموقف المفصلي.

وقد تكون المثاقفة الروحيّة غير مفهومة وغير منطقيّة في عين مَنْ يتأمّل الأشياء على وفق المنطق العقلاني الصارم، فالمثاقفة الروحيّة والانسجام النفسي بين الطرفين يحتاجان إلى تكثيف ومدارسة وانفصال تام عن الأطراف المُحبطة، التي تعكّر إتمام عمليّة التماهي: "لقد مرّ أربعون يوماً على خلوتنا هنا، وكنّا نناقش كلّ يوم قاعدة من قواعد العشق الأربعين لدين الحبّ"(شافاق،٢٠٠١٢م،٢٤١). ولا شكّ في أنّ هذا التقارب المركّز بين الطرفين، والفهم المشترك للماهيّات، ولا سيّما في وقت اعتزال الناس، سيؤدّيان إلى تعميق التقارب المثمر بين الاثنين، لتحقيق الهدف الإنساني الموحّد المنشود.

وعندما يكون الهدف إنسانيّاً وسامياً ومقنعاً للطرفين، تحدث المثاقفة، وتُنشئ الصلة، ويتأكّد الاتحاد، وتأتلف الروح، فيتأثر كلّ طرف بالطرف الآخر على مستوى: الفكر، والرؤية، والشكل، والأسلوب، وغير ذلك، وتلقي المثاقفة الروحيّة بظلالها على الطرفين المقترنين، فيظهر ذلك جليّاً في الحركات، والسكنات، والفعاليّات الأخرى: "إنّ الصلة التي توحّدهما هي عشّ لشخصين، لا مكان فيه لشخص ثالث. فقد أصبحا يبتسمان ويضحكان، أو يتجهّمان بالطريقة نفسها، وفي الوقت نفسه، كانا يتبادلان نظرات طويلة ذات مغزى بين الكلمات التي يقولانها. حتّى أنّ مزاج أحدهما يتوقف على مزاج الآخر. ففي بعض الأيام، كنت تراهما هادئين، لا يتناولان شيئاً، لا ينبسان ببنت شفة، وفي أيّام أخرى، تراهما يدوران حول نفسيهما بغبطة وانتشاء إلى حدّ أنّه يخيّل إلى من يراهما أنّهما رجلان فقدا عقليهما"(شافاق،٢٠١٢م،٢٦٢-٢٦٣). توحّد الرفيقان واستعدا لخوض مواجهة مصيريّة تتسم بالغرابة؛ لاعتمادها على أسلحة غير نمطيّة مثل: التأمل، والهدوء، والصيام عن الأكل، والامتناع عن الكلام، والحركة الراقصة؛ وغياب العقل، والإفراط في تجاهل المحيط، ولكنّها مواجهة ذات أهداف إنسانيّة سامية، تصدّى لها طرفان نبيلان ينشدان التماهي – ولا يهمّنا في هذا المقام التلميحات والمضمرات المثليّة التي دسّتها الكاتبة في الرواية بوساطة النسق المضمر، لتساير مزاج بعض المؤسسات الثقافيّة الراعية لهذا الفن في الوقت الحاضر– وفعلاً يتماهى الطرفان روحيّاً، ويشرع الطرف القطب (الرومي) بالتوجّه نحو الجماعة، لتنفيذ المشروع الإنساني الأكبر، والرؤية الكونيّة الكبيرة الجديدة.

ومن الجدير بالذكر أنّ رفقة (التبريزي) الروحيّة مع (الرومي) – على أهميّتها– لم تكن غاية بحدّ ذاتها، وإنّما وسيلة لتحقيق غاية أسمى وأكبر، تتمثّل في السعي إلى إقامة مدينة فاضلة تقوم على المبادئ الصوفيّة التي من أهمها: الحب، والتسامح، وقبول الآخر، بيد أنّ هذه المهمّة لا تخلو من صعوبة؛ لأنّها تكون غير مفهومة من الناس، فيستعصي عليهم تفسيرها: "توجد في هذا العالم صداقات قد تبدو غير مفهومة للأشخاص العاديين[كذا]، لكنّها في حقيقة الأمر تشكّل قنوات

تفضي إلى حكمة وبصيرة أعمق"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٧). ولعلّ هذه الصداقة تكون ضارّة للطرفين على المستويين القريب والسطحي، بيد أنّها تكون مفيدة للذات والجماعة على المستويين البعيد والعميق، وقد لا تفهم دلالتها الظاهرة إلّا بعد التفسير والشرح والتعليل، كما لم تفهم دلالات أفعال (الخضر) عليه السلام– التي سيقت مثالاً في أحد مواقف الرواية– من النبي (موسى) عليه السلام أثناء صحبتهما إلّا بعد الكشف والتوضيح والتعليل(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،٣٠٦–٣٠٧).

ولكن ثمّة تضحية يجب أن تُقدّم لإتمام هذه المثاقفة الروحيّة، فهذا النوع من المثاقفة يحتاج إلى قربان حتى تتحقق على أكمل وجه، وقد يكون هذا القربان كره الناس وتوجّسهم، أو اتهامهم وسخريتهم، أو الاستغناء عن المُلك والسلطة والجاه، أو قد يكون نظرة النفور والتقزّز التي تعقب نظرة الإعجاب والانجذاب، وقد يكون أكبر من ذلك كلّه، ليتناسب مع المهمّة الكبيرة التي سيضطلع بها الطرفان، وهي التغيّر والتغيير أملا في بناء مجتمع مثالي تسوده الإنسانيّة ومكارم الأخلاق. لقد كان القربان الأول تضحية (الرومي) بسمعته الاجتماعيّة ومكانته الدينيّة، وصنعته الأدبيّة الأثيرة (خطبه) عن طريق سلوك بعض التصرّفات، وتأدية بعض الأفعال، التي مسّت صورته الاجتماعيّة والدينية بسوء، والتي لم يسع إلى تبريرها للناس أبداً؛ لأنّه كان ينظر إلى ما يريده هو أو ما يشير به إليه رفيقه المحفّز (التبريزي): "ومن النادر، ندرة الياقوت، أن ترى رجلاً شقّ طريقه إلى الأعلى، أو رجلاً يمتلك قدراً كبيراً من الذهب، والشهرة، والسلطة، يتخلّى عنها فجأة ويعرّض سمعته للخطر وينطلق في رحلة داخليّة، لا يمكن لأحد أن يعرف أين أو كيف ستنتهي. والرومي هو تلك الياقوتة النادرة"(شافاق،٢٠١٢م،٣٥٧). أما القربان الثاني فكان رأس (التبريزي): "وفي أحد الأيام استشاط رجلٌ غضباً وصاح في وجه شمس: من أعطاك الحقّ في أن تسدّ علينا باب مولانا؟ ولا تكفّ عن سؤال كلّ من يأتي ماذا أحضر معه! وماذا عنك أنت؟ فقال شمس بصوت عالٍ ليسمعه الجميع: لقد أحضرتُ نفسي لقد ضحيّتُ برأسي من أجله"(شافاق،٢٠١٢م،٣٠٨). لقد ضحّى (التبريزي) بحياته من أجل الاقتران بـ (الرومي)، وسيكون هذا الاقتران بمنزلة الخطوة الأولى في طريق تحقيق الخلود الروحي على الرّغم من الفناء الجسدي، الذي أضحى وشيكاً ومحتوماً في اعتقاد (التبريزي).

ولا تكتمل المثاقفة الروحيّة، ولا يمكن أن توصف بهذه الصفة، ما لم يحدث اختلاف في الشخصيّة بعدها، ويكون هذا الاختلاف ظاهراً ومحسوساً ومُشاهداً؛ لأنّ العلامة البارزة التي تؤكّد نجاح عمليّة الاقتران الروحي والنفسي بين الطرفين تكمن في التحوّل من صورة إلى أخرى مختلفة، ومن شخصيّة إلى ثانية جديدة، ومن فلسفة إلى أخرى مغايرة، ومن أسلوب حياة إلى

غيره مُبتكر: "فكلّ حبّ وصداقة حقيقيين هما قصّة تحوّل غير متوقّع، ولو بقينا ذات الشخص قبل أن نحبّ وبعده، فهذا يعني أنّ حبّنا لم يعد كافياً"(شافاق،٢٠٠١٢م،٤٠٠). ولا بدّ من أن يكون تحوّل الشخصية إيجابيّاً اعتماداً على طاقة الحبّ، أي تحوّلها إلى الأفضل والأحسن والأقوى، بحسب وجهة النظر الصوفيّة طبعاً، وأن يكون هذا التحوّل ذا تأثير لافت وواضح وقوي في المحيط الذي يعيش فيه الطرفان، أو المكان الذي ستصل إليه رؤاهما الجديدة.

ويصدر الجمال الحقيقي عن العلاقة الروحيّة بين الأطراف المتقاربة، التي توفرها قوّة المثاقفة وكثافتها، إذ يتجلّى ذلك الجمال باتساع الرؤية ولانهائيّتها، والدخول إلى عالم الروح وقوانين ما وراء الطبيعة، والنظر إلى الأشياء على وفق قانون العشق لا العقل والمنطق، وهكذا كان (التبريزي) يرى علاقته بـ (الرومي): "فخلال صحبتنا شهدت أنا والرومي جمالاً مميزاً، وتعلّمت ماذا يعني أن يرى المرء، مثل مصادفة لا نهائيّة، من خلال مرآتين تعكسان ما لا نهاية"(شافاق،٢٠١٢م،٤٠١). ثم يحدث التكامل الذي يكون نتيجة أولى وحتميّة للتماهي، فكلّ طرف يتمم الآخر، وصولاً إلى حالة التكامل: "فأنا وهو واحد. للقمر الواحد جانبان، منير وجانب مظلم. إنّ شمس هو جانبي المتلألئ"(شافاق،٢٠١٢م،٤١٢). إنّ التماهي، والتكامل، والتماسك، والملازمة علامات مائزة لنجاح عمليات: المثاقفة الروحيّة، والاقتران النفسي، والرفقة الوجدانيّة بين الطرفين، على حساب المثاقفة الواقعيّة ذات الصبغة الماديّة، وهذه الأخيرة لاحت في الرواية مظهراً ديستوبيّاً، عندما تمثّلت باقتران بعض الأشخاص مع آخرين، مثل: اقتران الخنثى وفتيات المبغى(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،١٦٣)، و(بيبرس) وعمّه المتعصب(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،٢٢١-٢٢٥)، و(علاء الدين) وقتلة (التبريزي) بقيادة (رأس الواوي)(ينظر: شافاق،٢٠١٢م،٤٧٤-٤٨٠).

في الختام يتبيّن أنّ رواية (قواعد العشق الأربعون) قد زخرت بالثنائيّات الضدّيّة، التي كانت مادّتها التصوّف، وعالمه الغريب المنزاح عن الظاهري السطحي، والمتّجه إلى الداخلي العميق، وقد أكّدت الرواية هذه الضدّيّة عن طريق تكثيف السرد الكاشف عن مكانين مختلفين، هما: (اليوتوبي) و(الديستوبي)، اللذان قد شكّلا عالمَين متضادَّين. وكان كلّ عالم منهما يسعى إلى أن يختزل الآخر، ليسود وحده في الكون، باستعمال أدواته الخاصّة، وأساليبه المتاحة. وكان للعالم (اليوتوبي) أنواعه، التي من المفترض أن تؤدّي إلى هدف سامٍ وموحد، والتي أراد منها اليوتوبيّون أن تكون هي المشاعة والمسيطرة على حياة البشر. وقد تضمّنت الرواية النوع اليوتوبي الصوفي، الذي تبنّته شخصيّتا: (التبريزي) و(الرومي)، باعتماد الحبّ واستجلاء الباطني والروحي. وفي المقابل كان للعالم (الديستوبي) في الرواية ممارساته القامعة، وسعى هذا العالم الموحش وممثّلوه من الشخصيّات

الروائيّة إلى أن تظلّ الحياة كما هي دوماً، تحفل بمظاهر القوة، والتسلّط، والشرّ، والقهر، والفساد، والمصالح الذاتيّة، وغيرها من الجوانب السلبيّة، التي تمنع قيام عالم يوتوبي، ينعم فيه الإنسان بالعيش بسعادة وعدالة، بعد أن يلفظ كلّ ما هو مُحبط يخالف فطرة الإنسان التي عليها خُلِق.

المصـــــادر:-

- ابن الشيخ، د. أحلام. (٢٠١٨م). مشهديّات الديستوبيا في رواية جملكيّة آرابيا لواسيني الأعرج. مجلة العلامة- مخبر اللسانيّات النصيّة وتحليل الخطاب. جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر). العدد ٦. ٦٤-٧٢.
- ابن عربي، أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي. (١٩٩٩م). الفتوحات المكيّة (ج٣). ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: أحمد شمس الدين. ط١. بيروت. دار الكتب العلمية.
- أدونيس. (٢٠١٩م). النص القرآني وآفاق الكتابة. ط١. دمشق. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- أنوار، حمادي. (٢٠١٨م). التجربة الصوفيّة بين الحب والعنف. في كتاب صابر سويسي (محرر). التصوّف والعنف. ط١. الرباط. بيروت. مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث.
- برنيري، ماريا لويز (١٩٩٧م). المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ترجمة: عطيّة أبو السعود. مراجعة: عبد الغفار مكاوي. (د. ط). (سلسلة عالم المعرفة/٢٢٥). الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- التبريزي، شمس الدين. (٢٠١٨م). أنا والرومي- السيرة الذاتيّة بقلم شمس الدين التبريزي. ترجمها ومهّد وذيّل لها: ويليام س. شيتيك. ترجمها للعربية: د. محمد ياسر حسكي، ومنال الخطيب. تحقيق: كارمن الشرباصي. ط١. بيروت. دار الخيال.
- تديّن، عطا الله. (٢٠١٥م). بحثاً عن الشمس من قونية إلى دمشق (جلال الدين الرومي وشيخه شمس التبريزي). ترجمة: د. عيسى علي العاكوب. ط١. دمشق. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- ثامر، فاضل. (٢٠١٨م). التأريخي والسردي في الرواية العربيّة. ط١. الجزائر. ابن النديم للنشر والتوزيع.
- جنكنز، أورفيل بويد. (٢٠٢٠م). الشفاهية والغرب ما بعد الكتابة. ترجمة: باقر جاسم محمد مجلة الثقافة الأجنبيّة. العدد ٢ . السنة ٤١. بغداد. دار الشؤون الثقافيّة. ٤٩-٥٤.

- الحرز، عبد اللطيف. (٢٠١٧م). سكرة في خمّارة الرومي – رؤية الروح ووصايا العاشقين. ط١. بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع.
- الحسني، ابن عجيبة. (٢٠٠٩م). إبعاد الهمم عن إيقاظ الهمم في شرح الحكم. تح: عاصم إبراهيم الكيالي. ط١. بيروت. دار الكتب العلميّة.
- الخطيب، محمد كامل. (١٩٩٥م). الرواية واليوتوبيا. (د. ط). دمشق. دار المدى للطباعة والنشر.
- الخليل، سمير. (٢٠٢٠م). الرواية سرداً ثقافيّاً– سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها. ط١. بيروت. دار الرافدين.
- د. لويس، فرانكلين. (٢٠١٧م). الرومي – حياة جلال الدين الرومي وتعاليمه وشعره. (د. ط). (د. م). (إ) للنشر والتوزيع.
- ريكور، بول.(٢٠٠٨م). فلسفة الإرادة – الإنسان الخطّاء. ترجمة: عدنان نجيب الدين. ط٢. بيروت. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.
- زكريّا، د. فؤاد. (٢٠٠٤م). جمهوريّة أفلاطون– دراسة وترجمة. (د. ط). الإسكندريّة. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- زيعور. د. علي. (١٩٨٤م). الكرامة الصوفيّة والأسطورة والحلم – انقطاع اللاوعي في الذات العربيّة. ط٢. بيروت. دار الأندلس.
- شافاق، إليف. (٢٠١٢م). قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الدين الرومي). ترجمة: خالد الجبيلي. ط١. لندن. طوى للثقافة والنشر والإعلام.
- عودة، أمين محسن. (١٩٩٥م). تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة (ابن عربي). ط١. عمّان. شركة الشرق الأوسط للطباعة.
- فوكو، ميشيل. (٢٠٠٣م). يجب الدفاع عن المجتمع – دروس أُلقيت في الكولج دي فرانس لسنة ١٩٧٦م. ترجمة: د. عيسى الزواوي بغدار. (د. ط) بيروت. دار الطليعة للطباعة والنشر.
- كامل، فؤاد. (د. ت). الغير في فلسفة سارتر. (د. ط). مصر. دار المعارف.
- محمد، د. رامز محمود. (٢٠١٩م). التصوّف – نغمات العشق الإلهي. ط١. دمشق. دار الفرقد.

- مراد، علي عباس. (٢٠٢١م). دستوبيا – كوابيس المدن الفاسدة في الأدب والفن. تقديم: علي عبد الهادي المرهج. ط١. بغداد. دار دجلة الأكاديميّة.

- مور، توماس. (٢٠٢١م). يوتوبيا. ترجمة: د. أنجيل بطرس سمعان. ط٣. بغداد. دار المدى.

- النفّري، محمد بن عبد الجبار بن الحسن. (د. ت). المواقف والمخاطبات. تصحيح: آرثر يوحنا آربري. القاهرة. مكتبة الكليّات الأزهريّة.

- وافي، د. علي عبد الواحد. (د. ت). المدينة الفاضلة للفارابي. (د. ط). القاهرة. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

- الوردي. د. علي.(١٩٩٤م). منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيّته. ط٢. لندن. دار كوفان.

Sources :-

- Al- Wardi ; Dr.. Ali.(1994 AD). Ibn Khaldun's logic in the light of his civilization and personality. 2nd edition. London. Kovan House.

- Al-Nafari, Muhammad bin Abdul-Jabbar bin Al-Hassan. Attitudes and conversations. Correction: Arthur John Arbery. Cairo. Al-Azhar Colleges Library.

- Wafi, Dr. Ali Abdel Wahed. (no date). The virtuous city of Al-Farabi. (1st edition). Cairo. Nahdet Misr for printing, publishing and distribution.

- Wikipedia. (18/9/2021 AD). Corrupt city literature. m.wikipeedia.org . website.

- Al-Harz, Abdul Latif. (2017 AD). Soukra in Al-Rumi's Bar - The vision of the soul and the commandments of the lovers. 1st edition. Baghdad, Dar Sutur for publishing and distribution.

- Adonis. (2019 AD). The Qur'anic text and the horizons of writing. 1st edition. Damascus. Dar Al Takween for writing, translation and publishing.

- Al-Hasani, Ibn Ajiba. (2009 AD). Distancing the determination from awakening the determination to explain the ruling. Edited by: Asim Ibrahim Al- Kayyali. 1st edition. Beirut. Scientific Book House.

- Alkhalil, Samir. (2020 AD). The novel is a cultural narrative - the sociology of culture, its archiving and its politicization. 1st edition. Beirut. Al-Rafidain House.

- Al-Khatib, Muhammad Kamel. (1995 AD). Novel and utopia. Damascus. Dar Al-Mada for printing and publishing.

- Anwaar, Hammadi. (2018 AD). The mystical experience between love and violence. In Saber Souissi's book (editor): Sufism and violence. 1st edition. Al- Ribaat. Beirut. Believers Without Borders Foundation for Studies and Research.

- Bernery, Maria Louise. (1997). Utopia throughout history. Translated by: Attia Abu Al-Saud. Reviewed by: Abdel Ghaffar Makkawi. (The World of Knowledge Series/225). Kuwait. National Council for Culture, Arts and Letters.

- Dr.. Lewis, Franklin. (2017 AD).al- Rumi - The life, teachings and poetry of Jalal al-Din al-Rumi. 1st edition. (no date). (A) for publication and distribution.

- Foucault, Michelle. (2003 AD). Society Must Be Defended - Lessons Taught at the Collège de France, 1976. Translation: Dr. Issa Al-Zawawi treacherously. (Dr. i) Beirut. Dar Al-Tali'a for printing and publishing.

- Ibn al- Sheikh, Dr. Ahlam. (2018 AD). The dystopian scenes in the novel Jamaliya Arabia by Wassini al-Araj. Al- allama Journal - Textual Linguistics and Discourse Analysis Laboratory . Kasdi Merbah Ouargla University (Algeria). Issue 6. 64-72.

- Ibn Arabi, Abu Bakr Muhyi al-Din Muhammad ibn Ali ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Abdullah - al-Hatami. (1999 AD). The Meccan Conquests (p:3). Edited, corrected and indexed by: Ahmed Shams El-Din. 1st edition. Beirut. Al-Kutub Al-Ilmiya House.

- Jenkins, Orville Boyd. (2020 AD). Orality and the post-writing West. Translated by: Baqir Jassim Muhammad. Journal of Foreign Culture. Issue 2. Year 41. Baghdad. Cultural Affairs House. 49-54.

- Kamel, Fouad. (D.T). Others in Sartre's philosophy. Egypt. Knowledge House.

- Odeh, Amin Mohsen. (1995 AD). Interpretation of poetry and its philosophy according to Sufism (Ibn Arabi). 1st edition .Oman. Middle East Printing Company.

- Ricoeur, Paul (2008). Philosophy of the will - the wrong man. Translated by: Adnan Najib El-Din. 2nd edition .Beirut. al-Dar al-Baidha . The Arab Cultural Center.

- Shafak, Elif. (2012 AD). The Forty Rules of Love (a novel on Jalal al-Din Rumi). Translated by: Khaled Al Jubaili. 1st edition. London. Tawa for culture, publishing and media.

- Tadaiun, Atallah. (2015 AD). In Search of the Sun from Konya to Damascus (Jalal al-Din al-Rumi and his sheikh Shams al-Tabrizi). Translated by: Dr. Issa Ali Al-Akoub. 1st edition. Damascus. Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution.

- Thamer, Fadel. (2018 AD). The Historical and Narrative in the Arabic Novel. 1st edition. Algeria. Ibn Al Nadeem for Publishing and Distribution.

- Ze'our. Dr.Ali. (1984AD). Sufi Dignity, Myth and Dream - The Disruption of the Unconscious in the Arab Self. 2nd edition. Beirut. Andalusia House.

-Zakaria, Dr. Fouad. (2004 AD). Plato's Republic - Study and translation. Alexandria. Dar Al-Wafa for the world of printing and publishing.