الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: أدب حديث و معاصر

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : أسماء

اللقب : حراث

تاريخ و مكان الميلاد : 2001 09 15 ب بوفيدا

رقم الهاتف : 07.97.68.42.89

البريد الإلكتروني: asmazahra115@gmail.com

عنوان المذكرة: الفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة "قواعد العشق الأربعون" أنموذجا

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : بولحية صابرينة

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : محاضرة أ

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

د. بوقرط طارق
نائب عميد
بالدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة

Faculty Of Arabic Literature And Arts - Mostaganem -
PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algérie Tél : + 213 (0) 45 42 11 01. Fax : + 213 (0) 45 42 11 01
WebSite : www.univ-mosta.dz/flaa Email : web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم.

كلية الأدب العربي و الفنون.

قسم الدراسات اللّغويّة و الأدبية.

الفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة

"قواعد العشق الأربعون" أنموذجا.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

حراث أسماء

إشراف الأستاذة:

د/ بولحية صابرينة

الرتبة/ الاسم و اللقب	الجامعة الأصلية	الصّفة
د/ مداني ليلى	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.	رئيسا
د/بولحية صابرينة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.	مشرفا ومقرّرا
أ.د/ زيتوني كريمة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.	عضوا مناقشا

السنة الدراسية: 2024-2025.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم.

كلية الأدب العربي و الفنون.

قسم الدراسات اللّغويّة و الأدبية.

الفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة

"قواعد العشق الأربعون" أنموذجا.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب حديث و معاصر.

إعداد الطالبة: حراث أسماء

إشراف الأستاذ: بولحية صابرينة.

الرتبة/ الاسم و اللقب	الجامعة الأصلية	الصّفة
أ.د/. مداني ليلى	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.	رئيسا
د/ بولحية صابرينة.	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.	مشرفا ومقرّرا
د / زيتوني كريمة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.	عضوا مناقشا

العام الجامعي: .2024–2025.

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ »

سورة هود –88–

اهداء

إلى من غرس في قلبي بذور المحبة، و منحني جذور الأمان ،

إلى من كان دعاؤهما سرّ النجاح و رضاهما مفتاح التوفيق

إلى والديّ الحبيبين، أمي، أبي ، لكم كل التقدير و العرفان،

و إلى إخوتي الأعزاء ،

رفقاء الدرب ،

أهديكم هذه المذكرة عربون امتنان و محبة، شكرا لوقوفكم إلى جانبي، و لوجودكم الدائم في كل خطوة.

شكر و تقدير

أتقدم بخالص الشكر و عظيم التقدير إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل ، و خصني بدعمه و توجيهه.

أعبر عن امتناني العميق لأستاذتي المشرفة "الدكتورة بولحية صابرينة " ، لما قدّمته من توجيه علمي و نقد بناء و صبرها في متابعة هذا البحث منذ بداياته حتى اكماله فلولا دعمها المستمر لما خرج هذا العمل بهذه الصورة ,

و لا يفوتني أن أخص بالشكر عائلتي الكريمة الذين كانوا سندًا لي بالدعاء و الدعم المعنوي طوال فترة إنجاز هذا البحث .

جزى الله الجميع خير جزاء ، ووفقنا لما فيه العلم و النفع.

و الله ولي التوفيق.

مقدمة

يعّد الفضاء السردي من العناصر الأساسية التي تشكل جوهر الرواية ، حيث لا يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل يسهم بشكل فعال في بناء المعاني داخل النص، ففضاء الرواية هو الإطار الذي تتداخل فيه الشخصيات، وتتقاطع فيه الأحداث ، ويتبلور من خلاله المعنى الفني والرمزي للعمل الروائي.

وقد اهتم النقاد بدراسة هذا الفضاء بأبعاده المختلفة المكاني، الزماني، والنصي نظرًا لتأثيره في توجيه الأحداث وتشكيل الشخصيات والتعبير عن الرؤى الفكرية والروحية للكاتب.

في هذا البحث نحاول دراسة الفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة ، وذلك من خلال نموذج تطبيقي هو رواية قواعد العشق الأربعون للكاتبة التركية إليف شافاق ، وتطرح هذه الدراسة إشكالية رئيسية هي : كيف يتجلى الفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة ؟ وما هي وظائفه الجمالية والفكرية؟ كما نطرح أسئلة فرعية مثل : ما هي ملامح الفضاء المكاني والزماني والنصي في الرواية؟ وما الخصائص التي تميز هذا النوع من الفضاء في النصوص الروحية؟

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يرتبط بين البعد السردي والبعد الصوفي في الرواية، وهو مجال لم يتناول بشكل كاف في الدراسات النقدية العربية، كما أنّ رواية قواعد العشق الأربعون تعدّ نموذجًا غنيا من حيث تنوع الفضاءات والأزمنة ، مما يجعلها مناسبة التحليل من هذا الجانب.

و قد تم اختيار هذا الموضوع بسبب قلة الأبحاث التي تناولت الفضاء السردي في الرواية الصوفية تحديدًا.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الفضاء السردي وتوضيح أنواعه ووظائفه داخل الرواية وفهم دوره في التعبير عن القيم الصوفية.

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي ، حيث قمت أولاً بتوضيح المفاهيم النظرية المتعلقة بالفضاء السردي ، ثم طبقتها على الرواية محل الدراسة، محاولة الربط بين الفضاءات المختلفة وما تحمله من معاني ودلالات رمزية وروحية:

واجهت بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، خاصة في العثور على مصادر تهتم بدراسة الفضاء السردي في الرواية الصوفية تحديداً، بالإضافة إلى غموض بعض المفاهيم النقدية المتعلقة بالفضاء ، مما تطلب جهدا إضافيا لفهمها وتوظيفها بدقة.

ومن بين المصادر التي استمدت عليها :

- بنية النص السردي لحميد الحمداني.
- الفضاء السردي لجيلاني الغرابي.
- شعرية الفضاء لحسن النجمي
- بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، إضافة إلى مصادر أخرى ساعدتني في دعم جانب النظري والتطبيقي .

تم تقسيم البحث إلى مقدمة مدخل و فصلين و خاتمه ، تناولت في المدخل قراءة المصطلحات العنوان ، حيث ركزت على مفهوم الرواية الصوفية والفضاء السردي ، أما الفصل الأول فتناولت فيه الفضاء السردي والرواية الصوفية المعاصرة، واشتمل على أربعة مباحث :

- المبحث الأول: تصنيفات الفضاء السردي ،
- المبحث الثاني: أنواع الفضاء السردي،
- المبحث الثالث: التجربة الصوفية في الرواية المعاصرة ،
- و المبحث الرابع: خصائص التجربة الصوفية.

أما الفصل الثاني المعنون بتجليات الفضاء السردي في رواية قواعد العشق الأربعون ، فتضمن ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الفضاء النصي ،
- المبحث الثاني: الفضاء الزماني،
- و المبحث الثالث: الفضاء المكاني .

وتتضمن الخاتمة على أهم النتائج التي توصل إليها في هذا البحث.

وفي نهاية العمل، أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة على دعمها وتوجيهها ، كما أقدم شكري لكل من ساندني وشجعني على إتمام هذا البحث من أفراد عائلتي.

مدخل

قراءة في مصطلحات العنوان.

أولاً : الرواية الصوفية.

1) الرواية.

- لغة.
- اصطلاحا.

2) الصوفية .

- لغة
- اصطلاحاً.

ثانيا .الفضاء السردي.

1) الفضاء.

- لغة
- اصطلاحا,

2) السرد.

- لغة.
- اصطلاح

أولا : الرواية الصوفية.

الرواية الصوفية هي من الإبداعات الأدبية التي تعكس التجارب الروحية و الفلسفة الصوفية ، تتضمن تفاصيل عن التأملات والمشاهدات الروحية و الاحاسيس المتعلقة بالحب الإلهي ، تعكس هذه التجارب سعي الصوفية للوصول إلى الوحدة مع الله و البقاء الروحي ، و غالبا ما تعبر عنها من خلال الروايات.

1) الرواية.

أ- لغة.

قال الجوهري:« رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر، من قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا. ويقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها و الراية العلم »[1].

يربط الجوهري بين مفهوم الرواية في الشعر والحديث.

وورد في معجم الوسط « روى على البعيِر روىِ رَيًّا السُقَى و رَوَى على الرجل بالروَّاء، شدَّه عليه لئلاَّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راوي »[2]، يوضح هذا الرواية في سياقات مختلفة مثل ركوب البعير و استقاء الماء مما يعزز دلالة الفعل في النقل والحمل، سواء أكان ذلك جسديا أو في حديث أو شعر.

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، مج 1 ، دار الحديث ، القاهرة ، ط 1 : 2009، ص 479.

[2] المجموعة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، د ط ، د س ، ص 384.

أما في لسان العرب: «ذكر رجلاً تكلم فأسقط فقال جمع بين الأروى والنعام »[1] ، يعكس هذا قدرة الشخص على الجمع بين المتناقضات او بين قوتين مختلفتين.

ب- اصطلاحا.

تشكل الرواية فن سردي يعبر عن التجارب الإنسانية ، من خلال تناول مواضيع متعددة، كما تعتبر وسيلة فعالة لنقل الافكار و المشاعر ، الرواية هي «سرد نثري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية »[2] يوضح هذا أن الرواية يمكن أن تجمع بين عناصر خيالية متعددة، حيث تعكس هذه العناصر تجارب إنسانية متنوعة مما يجعل كل رواية فريدة في أسلوبها و محتواها.

يرى إبراهيم فتحي أن الرواية هي« سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال والمشاهد ، و الرواية شكل أدبى جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية و ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية »[3] كما هو مبين فأن الرواية هي شكل أدبي سردي يتكون من أحداث وشخصيات، يعكس تطورات المجتمع عبر الزمن نشأت الرواية مع الطبقة البورجوازية ، حيث تحررت الافراد من القيود السابقة، مما أتاح لهم التعبير عن تجاربهم وأفكارهم بشكل أعمق.

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، النيل ، القاهرة ، د ط ، د س ، ص 315.

[2] مجدي وهبة و كامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 183

[3] ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية التعاضية العمالية ، للطباعة و النشر ، صفاقس ، تونس ، د ط ، 1986 ، ص 176.

2) الصوفية.

أ- لغة .

يقول عبد العزيز :« أن الشيء الذي اشتقت منه هذه الكلمة لم يعرف له مصدر محدد من الباحثين سواء من الصوفية أو غيرهم ».[1]

و يرى أحمد بن فارس أن الصوف « هي الصاد والواو والفاء أصل "واحد" صحيح وهو الصوف المعروف ، والباب كله يرجع إليه يقال كبش أصوف و صوف و صائف و صّاف ، ويقولون أخذ بصوفه قفاه إذا الشعر بالسائل في نُقرْته »[2] يشير هنا إلى أن "الصوف" تأتي من جذر واحد، ويوضح معانيها المختلفة مثل الكبش والصوف السائل.

في حين يذهب أحمد بن على المقري إلى أن كلمة "الصوف" للضأن والصوفة أخص منه، و تصوف الرجل هو صوفي من قوم صوفيه وهي كلمه موّلدة »[3] كما هو مبين فإن الصوف يستخدم بشكل عام للإشارة إلى ما يستخرج من فرو الضأن، بينما الصوفة تشير إلى نوع خاص أو أخص من الصوف، كما أن "تصوف الرجل" يعني انتماء إلى الصوفية و هي جماعة تتبع أسلوباً روحانياً و فلسفياً.

---

[1] أبو عبد العزيز ادريس ، محمود ادريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية ، ط2 ، 2005 ص25 .

[2] معجم مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ج3 دار الفكر، القاهرة ط1 ، د س، ص 322.

[3] أحمد بن محمد بن على المقري قيومي، تح د عبد العظيم الشناوي المصباح المنير ، دار المعارف، النيل ، القاهرة ، ط2 ، دس ، ص 352.

ب- **اصطلاحا.**

التصوف هو مسار روحي يهدف إلى تحقيق القرب من الله من خلال تزكية النفس، ويركز على التجربة الشخصية والاتصال المباشر مع الحق أو يمكننا القول هو« التضحية في سبيل القيام بحقوق عبودية الله تعالى و الاتصاف بالأوصاف المحمدية » [1] يتجلى هذا في السعي نحو تحقيق العبادة الخالصة لله والتفاني في تطوير الصفات النبيلة من خلال الاتصاف بالأخلاق المحمدية.

أمَّا الصوفية « هي مذهب روحي يعتقد أنصاره بإمكانية اتحاد النفس البشرية اتحادا مباشرًا بالخالق ، فيتأذى عن هذا الاتحاد معرفة الله حدسيا و ذوقيا و بالتالي اطلاع على أسرار الكون، ويسمون هذه الحالة سطحيا» [2] يشير هذا إلى جوهر التصوف الذي يبرر السعي لتحقيق تجربة مباشرة مع الخالق ، حيث يسعى الأتباع للوصول إلى معرفة الله من خلال التأمل والتجربة الشخصية.

نجم عن الصوفية « ازدهار الأدب الفني بالإثارة النفسية ، و الكشف عن الآلام التي يحسها الكاتب في توقه إلى عالمة المثالي ، وارتطامه بالواقع للمحسوس ، وقد لاحت في هذا الأدب ملامح واضحة من الرومنسية والرمزية وإن كان نطلق هذين المذهبين مختلفا في جوهره عن بواعث الصوفية، ومثلها، وأساليبها ، ورموزها » .[3]

التصوف أثرى الادب بتعبير عميق من الصراع النفسي والتوق إلى المثالية، متجليا في ملامح الرفضية و الرمزية ، رغم اختلاف البواعث، يظل التأثير الصوفي واضحا في استكشاف الذات و التفاعل مع الواقع .

[1] رفيق العجم ، مصطلحات التصوف ، موسوعة الاسلام ، مكتبة الناشرون ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 184 .
[2] جبور عبد النور ، معجم الادبي ، دار العلم الملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979 ص 159.
[3] المرجع نفسه ص 160.

إذًا الرواية الصوفية تعد نوعاً أدبيًّا يعكس التوجه الروحي والبحث عن الحقيقة الإلاهية،« هي عالما سحريّا يموج بالحركة والألوان عالما لا يعترف بالأبعاد و الحدود إنه عالم التخطي والتجاور والسعي وراء المطلق [1] »، يتم التعبير عن هذه الافكار من خلال الرموز والصور التي تعكس العقائد الصوفية مما يتيح للقارئ التفاعل مع رحلة البطل الروحية، الروايات الصوفية عادة ما تدمج عناصر من الفلسفة والشعر، ما يمنحها عمقاً و ثراءًا فنيا و روحيا.

ثانيا: الفضاء السردي.

يعتبر الفضاء الروائي عنصرا أساسيا في بناء العمل الادبي، حيث« يمثل المسرح الذي تجري فيه الأحداث و تتصارع في ميدانه الرحب الواسع الشخصيات و الأفكار، و يمنحها البيئة المناسبة التي يعمل فيها[2] » .

مما يؤثر بشكل مباشر على تطور الأحداث و وظيفة الشخصيات حيث يعمل الفضاء الروائي على خلق أجواء معينة تعزز التجربة الجمالية للقارئ و تتيح له الاندماج في عوالم متنوعة ، و من خلال فهم الفضاء الروائي يمكننا استكشاف العمق الدلالي للأعمال الأدبية .

1) الفضاء.

أ- لغة.

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، دار الأمير خالد، قسنطينة ، د ط ، 2014 ص 13.

[2] الجيلالي الغرابي ، الفضاء السردي ، دار الأكاديميون للنشر و التوزيع ، د . ط ، 2016 ، ص10.

وردّ في معجم العين مادة« فضا: الفضاء ، المكان الواسع من الارض و الفعل فضا يفضوا فضوًا فضاءً فهو فاض، أي واسع و قال رؤية :

« أفرخ قيض بيضها المنقاض

عنكم كراما بالمقام الفاضي ».[1]

يشير هذا الى غنى معاني "الفضاء" و رمزيته ، حيث يتجاوز هذا المفهوم مجرد اتساع المكان ليعكس أيضا خفايا و دلالات تتعلق بالحرية و الامتداد ، كما يعزز البيت الشعري معنى الفضاء ، كعنصر يؤسس للكرم و الفرص .

اما الفضاء عند ابن منظور فقد جاء على أنه « الخالي الفارغ الواسع من الارض ....أي ما استوى من الأرض و اتسع [2] » يعكس مفهوم الفضاء بشكل ملموس ، حيث يدل على الطبيعة الواسعة و الخالية التي يمكن أن تشمل مختلف الظواهر و الأماكن ، و يعبر عن انفتاح الفضاء و امتداده ، مما يتيح امكانية الحركة و التفاعل فيه .

ب- اصطلاحا.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : عبد الحميد هنداوي ،معجم العين ،مج:الثالث ،دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2003 ، ص 327.

[2] ابن منظور لسان العرب ، مج 15 ،صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ص157.

الفضاء السردي يعتبر أحد العناصر الاساسية التي تؤثر في تشكيل بنية الرواية ، فالأحداث الروائية تتطلب مكانا محددا تدور فيه ،لذا يعّد الفضاء الإطار العام المناسب لها حيث تتحرك فيه الشخصيات و تتفاعل فيه مع الزمن ،« فالفضاء أشمل و اوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء و ما دامت الامكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا [1] »، و بصيغة أخرى الفضاء يتجاوز المكان ليشمل عالما مترابطا يضم أماكن و ازمنة متعددة .

كما يمكننا القول هو « المكان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد و تتم في العلائق العابرة»[2] ليسهم في الفهم الشامل للرواية ، و من خلاله يتمكن القارئ من استكشاف الروابط العميقة بين العلامات و الرموز ، مما يضيف غنى و عمقا إلى التجربة الروائية .

يذهب الفضاء إلى « ما هو أبعد و أعمق من التحديد الجغرافي و عن كان اساسيا و إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود و المجسد »[3] إذًا يتجاوزه ليعكس التعقيدات الإنسانية و العلاقات الاجتماعية ، إنه بيئة تتداخل فيها المعاني و الأحاسيس التي تسمح للقارئ بالتفاعل مع النص بشكل أعمق بهذه الطريقة تصبح الاحداث أكثر دلالة ، و يصبح الفضاء عنصرا حيويا يساهم في تشكيل هوية الرواية.

2) السرد .

[1] حميد الحميداني " بنية النص السردي " المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 63.

[2] حسن نجمي ، شعرية الفضاء(المتخيل و الهوّية في الرّواية العربية) لمركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،2000 ص 45 .

[3] سعيد يقطين ، قال الراوي (البنيات الحكاية في السيرة الشعبية) لمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ،ط1 ، 1997 ، ص 24.

أ- لغة.

السرد في قاموس المحيط هو « الخرز الاديم ، كالسّراد بالكسر ، و الثقب كالتسريد فيهما و نَسْج الدَروع ، اسم جامع للدروع و سائر الحلق و جودة السياق »[1] يعكس هذا ثراء السّرد كمفهوم و كفاءته في التعبير عن العلاقات بين الأفعال و الأشياء ، كما يعتبر كوسيلة ربّط بين العناصر ، سواء كان ذلك في صناعة الدروع أو في تنظيم الافكار .

أما السرد كما جاء في لسان العرب هو « تقدمة شيء إلى شيء و تأتي به مسّبقا بعضه في إثر بَعض متتابعا»[2]. هذا الاخير يبرز أهمية السرد في تقديم شيء ما إلى شيء آخر بحيث يكون هناك انسجام و تتابع في العناصر المقدمة، و بمعنى آخر تشير إلى كيفية ترتيب الأفكار أو العناصر بشكل متسق بحيث تؤثر كل منها في الأخرى.

ب- اصطلاحا.

يشكل السرد جزءا اساسيا من النص الروائي ، حيث ينظم الأحداث و الشخصيات ، بالإضافة إلى الفضاءات و الازمنة . السرد هو « مصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو احداث أو خبر أو اخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[3] يشير هذا على أن السّرد يمكن أن يشتمل على أي نوع من القصص، الروايات مثل القصص الواقعية أو القصص الخيالية ، مما يعكس قدرة السرد على التعبير عن التجارب بطرق متنوعة.

---

[1] مجد الدين محمد الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2008ى، ص 762.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرةّ ، مصر ، د ط ، ص 1987.

[3] مجدي وهيبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 198.

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن« أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة ، و هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي »[1] .يقدم عبد الملك المرتاض رؤية شاملة لأصل السرد ، مشيرا إلى أنه يعتمد على تتابع الاحداث بطريقة منسقة . كما يعتبره الأداة أساسية يستخدمها الراوي لنقل الأحداث غلى الملتقى مما يعكس أهمية السرد في تشكيل التجارب و القصص .

إذًا السرد هو «عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك» [2]، مما يبرز العلاقة الديناميكية بينهما ، فهذا الفن يتطلب مهارة في تقديم القصة و يعكس كيف يمكن للكلمات تشكيل انطباعات عاطفية و معان عميقة.

إذا الفضاء السردي هو الإطار المكاني و الزمني الذي تدور فيه أحداث القصة ، يتكون من المكان الذي تعيش فيه الشخصيات و الفترة الزمنية التي تحدث فيها الأحداث ، يقول حسن البحراوي « هو بمثابة بناء يتم إنشاءه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات ، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية ، و إنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك يأتي منسجما مع التطور المكاني[3]» كما يدعم تطور الحبكة.

يعد الفضاء السردي باختصار عنصرا أساسيا في العمل الادبي ، حيث يساهم في بناء المعنى و تجربة القارئ عامة ، لا يمكن فهم القصة بشكل كامل ، دون إدراك الفضاء السردي و تأثيره في النص.

[1] عبد الملك مرتاض ، دراسة سينيمائية ، ديوان المطبوعات ، د ط ، 1992 ،ص 121.

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 200 ، ص105 .

[3] حسن البحراوي ، بنية الشكل (الفضاء، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ،، ص 30.

فصل الأول

الفضاء السردي و الرواية الصوفية المعاصرة.

- المبحث الأول : تصنيفات الفضاء السردي.
- المبحث الثاني ، أنواع الفضاء السردي.
- المبحث الثالث : التجربة الصوفية في الرواية المعاصرة .
- المبحث الرابع : خصائص التجربة الصوفية.

المبحث الأول : تصنيفات الفضاء السردي.

صنف عبد الحميد الحمداني الفضاء أربعة أنواع، وهي:

1) الفضاء الجغرافي : هو الإطار المكان الذي يحدث فيه التطور الروائي ، ويشمل الاماكن، المناظر الطبيعية ، والمدن التي تسهم في تشكيل أحداث القصة، «يقدم الروائي دائما حدّ أدنى من الاشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، ومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن[1]» ومن هنا نلاحظ أهمية هذه الاشارات الجغرافية في السرد، حيث تلهم خيال المتلقي وتعزز تجربته.

2) الفضاء النصي : هو التصميم المرئي للصفحة، الذي يشمل ترتيب النصوص و العناوين والفقرات ، وقد عرّفه عبد الحميد الحمداني بأنه «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين و غيرها »[2] كما يتضح فإن الفضاء النصي ليس مجرد نص مكتوب ، يمثل كيفية تنظيم هذا النص في الفضاء المادي.

3) الفضاء الدلالي: يمثل عالم المعاني والصور التي تنتجها اللغة في النص، «ويتضمن هذا المجال التراكيب التي ترتبط بمعان متعددة لنفس الكلمة ، وبذلك يحيل الفضاء إلى أبعاد ودلالات مجازية تخلقها لغة الحكي[3] يظهر لنا هذا كيف يساهم الفضاء في خلق معان وصور مجازية تثري تأثير الحكاية وتعمق الفهم لدى القارئ.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي ص 53.

[2] المرجع نفسه ص 55.

[3] ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي ص 62

4) الفضاء كمنظور أو رؤية: هو الطريقة التي ينظر بها الكاتب إلى العالم الروائي ، حيث يشمل المكان والزمان في القصة من خلاله يتواصل الكاتب مع القارئ و ينقل رسائله ، حيث يقول محمد عزام « العالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدوا مشدودًا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خط مرسوم وهذا يشبه ما يسمى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي[1]» إذ يسيطر الراوي على مجريات الأحداث والشخصيات ويوجهها وفق رؤيته الخاصة، وبهذا الشكل، يقيد الراوي أفق تفكير القارئ نحو منظور محدد ولا يترك مجالاً لتكوين تصورات خارج إطار النص.

المبحث الثاني : أنواع الفضاء السردي.

ينقسم الفضاء السردي إلى نوعين. الفضاء الزمنى والفضاء المكاني حيث لا يمكن فصل الزمان عن المكان.

1- الفضاء الزمني .

الفضاء الزمني في الرواية هو أحد العناصر الأساسية ، التي تحدد إيقاع السرد و تستثمر في تطوير أحداثه وشخصياته ، فهو« يمس ويؤثر على جميع جوانب الرواية من موضوع وشكل الى اللغة » [2] بحيث يمنحها تسلسلاً منطقيا.

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،ط1 ، 2005 ص71.

[2] ينظر، مندولا ، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت، ط1997،1 ، ص 39 .

يعد الزمن «محور تترتب عليه عناصر التشويق و الاستمرار كما انه نسبي يختلف من شخصيه إلى أخرى ، وليس للزمن وجود مستقل في الرواية ، وإنما هو يتخللها كلها [1]» كما هو ملاحظ يمكن للزمن التأثير على مجرى الوقائع ، والتداخل مع الحبكة بدلاً من أن يكون عنصرا مستقلاً .

مما لا شك فيه بأن الزمن هو وسيط الرواية ، كما هو وسيط الحياة ، بحيث يربط بين التجارب و يعكس تأثيرها على مسار الروائي[2] . و عليه يكون للزمن أثر كبير على تجربة القراءة وفهم الرواية بشكل عام.

يتجلى الفضاء الزمني في الرواية شكل واضح من خلال المفارقات الزمنية والايقاع الزمني

أ- المفارقات الزمنية.

تعبر المفارقات الزمنية عن التناقضات في تسلسل الأحداث داخل فضاء الرواية، « حيث توقف استرسال الحكي المتنامي و تفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد»[3] تساعد هذه التقنية على التلاعب بالزمن « فتكون إما استرجاعًا لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة» إذا تظهر هذه المفارقات إما من خلال استرجاع أحداث سابقه تؤَثرُ على الحاضر أو من خلال استباق أحداث مستقبلية تلقي بظلالها على الحاضر.

« تشكل كل مفارقة في ضوء علاقتها بالحكي الذي تدخل ضمنه حكيًا زمنيًا مغايرًا للأول و مؤشرًا واضحًا على وجود الانحراف في مستوى سير الأحداث ».[4]

إذ تكشف المفارقات عن تعقيدات السرد وتغيير الوقائع بشكل غير متوقع.

---

[1] محمد عزام ، فضاء النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1998 ، ص 121.

[2] ينظر: الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي عالم الكتب الحديثة، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص41.

[3] ينظر ، الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 41.

[4] نقله حسن أحمد العربي، تقنيات السرد و آليات شكله الفني، دار ضفاء للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012، ص47.

ب- الإيقاع الزمني .

يركز الإيقاع الزمني على دراسة الزمن في الرواية من خلال تحليل ترتيب الأحداث ، وتطبيق ذلك على النص يظهر من خلال تسريع أو تبطيء السرد وهنا« نعني بمدة سرعة القص ، و نحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه و طول النص قياسا بعدد أسطره و صفحاته [1]» إذ يمكن أن نختصر الأحداث في عدة أسطر بتخليص سنوات طويلة ، أو العكس بحيث نتناول صفحات عديدة أحداثا حدثت خلال ساعات قليلة، هذا التباين يبرز تنوع الحركة السردية بين السرعة والبطء.

تظهر السرعة الزمنية في النص من خلال تقنيتين (الحذف) و (المجمل أو الإجمال) ، بينما يتمثل التباطؤ الزمني في تقنيتي (المشهد) و (الوقفة الوصفية)[2] و بهذا الشكل تلعب هذه التقنيات دورا مهما في تحديد مدى استمرارية العلاقة بين الزمن والاحداث وطول النص التي تقدّم فيه.

في الختام ، نقول إن الفضاء الزمني عنصر فعال وأحد المكونات الرئيسية في الرواية ، إذ يحتوي على عدة تقنيات تم ذكرها سابقاً، تسهل عمليه السرد و تجعلها سلسة .

2- الفضاء المكاني.

يمثل المكان ركيزة مهمة في الاعمال الأدبية ، فهو يشكل عنصرًا حيويًا يضفي واقعة على السرد كما يحدد أجواءه العامة،« إن المقصود بالمكان في الرواية هو ذلك الفضاء التخييلي الذي

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، دار الفارابي ، بيروت ط1 ، 1997 ، ص 82.

[2] ينظر ، نقلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ، 2011، ص 80.

يصنعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري عليه الأحداث[1] » إذ هو لا يقتصر على كونه خلفيه فقط بل يؤثر بشكل مباشر في تطور الوقائع .

لا يمكن فهم الاحداث الروائية دون المكان،« إذ من طبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير مكاني»[2] فهو يسهم في خلق بيئة معينة تعكس المشاعر والأفكار، كما أنه قد يزيد من الصراعات والتوترات التي تدفع السرد إلى الأمام.

أ– الأماكن المغلقة .

غالبا ما نجد الاماكن المغلقة في الروايات ، حيث تستخدم كأدوات فعّالة تساهم في خلق أجواء و تعزز من الحبكة، «و المكان المغلق هو الذي حددت مساحاته و مكوناته كغرف البيوت و القصور... و هو مكان العيش و السكن الذي يؤوي الإنسان ، هو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية[3]» يساعد هذا على تسليط الضوء على الصراعات الداخلية للشخصيات ، و يجعل من المكان ليس مجرد فضاء سكني ، بل منصة تعكس التجارب الإنسانية و تعقيداتها في الرواية.

ب– الأماكن المفتوحة.

تمثل الاماكن المفتوحة في الروايات فضاءات مليئة بالاحتمالات ، إذ تعتبر بيئة حيوية تعكس التعبير و التحرر ،تستخدم لتحريك و غنتقال الشخصيات ،فالاماكن المفتوحة «هي عكس الأماكن

[1] عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 80 .

[2] حميد الحميداني ، بنية النص السردي ص 99.

[3] مهدي حمدي ، جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية بحار ،العقل، المرفئ، البعيد) ، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ،دمشق ،2011 ، ص43 -44.

المغلقة ...هي أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر ، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة طالحي حيث توحي بالالفة و المحبة [1]».

تبرز هذا تأثير المكان على تشكيل العلاقات و مشاعر الشخصيات في الاحداث الروائية.

المبحث الثالث :التجربة الصوفية في الرواية المعاصرة.

التجربة الصوفية تعد عنصرًا غنيًا و معقدًا في الرواية المعاصرة ، حيث يسعى الروائيون إلى إستكشاف الأبعاد الروحية والوجودية للإنسان، إن اللجوء إلى هذه التجربة يعتبر أحد مظاهر الحداثة في الرواية ، «فهي تجربة لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه وإنما هي حالة من حالات الوجود الباطن، لها رموزها الخاصة، ومن ثم فهي غربة روحية واعتزال عالم البشرية [2] »تتجسد من خلال تصوير حالة الوجود الداخلي للشخصيات وسعيها للتنقل بين عالمي الروح والمادة.

هذه التجربة هي البحث عن الهوية، بحيث تبرز كعمق روحانى تتجاوز المألوف ،«و تتضمن وعيا كلياً أو امتلاء بوحدة نهائية غير حسية لجميع الأشياء ، هذا الوعي لا يمكن وصفه لأنه عقلي بحث[3] » يمكننا رؤية هذا من خلال أحداث الرواية التى تظهر محاولة إدراك الفرد الارتباط الروحي بين الكائنات ، هذه الحالة عميقة وغير حسية تجعل وصفها مستحيلاً لانها تتعلق بالمعرفة العقلية خالصة .

[1] مهدي حمدي ، جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية بحار ،العقل، المرفئ، البعيد) ، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ،دمشق ،2011 ، ص45.

[2] عبد الرحمن العقود ، الابهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل مطابع السياسة . الكويت، د ط ، 2002 ص37.

[3] مجرد كمال ابراهيم جعفر التصوف طريقا و تجربة مذهبا ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1970 ، ص 135.

تسهم الصوفية في إضافة بعد آخر للرواية من خلال تقديم نظرة إستثنائية على التجربة ، « فهي ذاتية فريدة يصعب تكرارها أو إعادة تجريبها من مفكر آخر غير الذي تذوقها و استشعر حلاوتها و غاب في طعومها[1] » فيكون الاختلاف بين الشخصية التي عاشت تلك التجربة عن المتلقي الذي لم يختبرها ،الاول يمتلك إحساس وتفاصيل عميقة ، بينما يظل الثاني بعيدا عن تلك الأحاسيس الحقيقية.

وفي تعبير آخر هذه التجربة هي تجربة ذاتية« أي تلك المعرفة اللدانية التي لا تقبل النقل أو التوصيل إلى الغير [2]»، حيث تؤكد أن الإدراك الحقيقي ينبع من داخل الذات ولا يمكن مشاركته بالكامل مع الآخرين.

إضافة إلى ذلك « تقف ذات المتصوف في مواجهة موضوع حبها أو معرفتها وهي تجربة جوانية تتحرك في إطار ذاتية معيشة بعيدا عن الحروف والكلمات » [3]مما يعكس الصراع الداخلي للشخصية لتحقيق التواصل مع الذات إذ أن هذه الرحلة الروحية تتطلب من الفرد الانغماس في أعماق ذاته.

إذا تتجلى هذه التجربة في الرواية من خلال تمثيل مشاعر البحث الروحي و الاتصال بالذات، و هي رحلة تعيشها الشخصيات نحو الفهم العميق للوجود «فالتصوف هو شوق الظاهر إلى الباطن »، تظهر الشخصيات عادة في لحظات تأمل وصمت حيث تبدأ في استكشاف هوية جديدة وعلاقتها بالكون ، والرواية تستخدم لنقل هذا مما يبرز « تجربة فريدة تنطلق منا الأنا نحو الآخر

[1] ناجي حسين جودة، التصوف عند فلاسفه المغرب ابن خلدون أنموذجا ، دار الصدق للطباعة و النشر بغداد ، العراق ، ط1 ، 2006 ص 16.

[2] محمد عابد الجابري ، نحن والتران قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي دار الطبع للطباعة والنشر بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص 277-278.

[3] سعاد الحكيم ، الموقع الصوفي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1981 ، ص 14

المقدس [1]» لهذا البحث عن المعنى يخلق تأثيرا قويا على القارئ حيث يشركه في هذه الرحلة الاستكشافية التي تتجاوز التفسير السطحي للأحداث.

المبحث الرابع: خصائص التجربة الصوفية.

التجربة الصوفية هي مسار عميق يهدف إلى التواصل مع الله وتحقيق الذات، وتعتمد هذه التجربة على مجموعة من الخصائص التي سنعرضها فيما يلي:

1- الرمزية في التعبير.

الرمزية في التصوف تعبر عن غنى في التجربة، والمعاني التي تحملها نصوصاً الصوفية، فهي وسيلة للتعبير عن الحقائق بطريقة غير مباشرة ، « يستعمل الصوفي لغة الرمز و هو يحاول التعبير عما يشعر به في الحب الذي يختلف في جوهره عن أي حب معهود... إذًا الرمزية لها عمل كعمل السحر ، لا تمس العقل إلا من حين تثير فيه الخيال والوجدان [2]» وترك أثرا عميقا في القلب، حيث تثير فيه من تأثرها وتتضح معانيها عند تكرارها.

الرمزية هي« أن لعبارات الصوفية عادة معنيين ، أحدهما يستفاد من ظاهرة الالفاظ ، والآخر بالتحليل والتعمق» [3]هذا الأخير يصعب فهمه على من ليس بمتصوف : فالكلام الصوفي يحمل حالات وجدانية ، خاصة يصعب التعبير عنها، فالتصوف تجربة فردية، ولكل صوفي طريقته الخاصة في توصيل تجربته.

[1] أدونيس (علي احمد سعيد) الثابت والمتحول بحث في الإبداع ولاتباع عند العرب ج 2 ،دار الساني، بيروت، لبنان ط 7 ، 1994 ص 92.

[2] أبو العلا العفيفي: التصوف (الثورة الروحية في الإسلام) ، مؤسسه الهنداوي ، د ط ، 2020 ص 213.

[3] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة . 2007 ص 8

2- العرفان الذوقي.

في التجربة الصوفية تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة، مما يدفع النفس لتتجاوز عالم الحس والعقل وتدرك العرفان الذوقي ، إذ هو ليس عملاً منا أعمال العقل الواعي ولا مظهر من مظاهر الاتصال الروحي الذي هو أشبه بالاتصال البدني.

« ولا يخضع لمقولات العقل ولغته ومنطقه ، بل بلغته الخاصة ومنطقها » [1]حيث تؤكد الصوفية بأنّ العقل حجابا يمنع الانسان من الوصول إلى الحقيقة ، ومن أراد السعي التحقيق العرفان الذوقي الخالص أن يتجرد من العقل وأساليبه ويكرس نفسه للإرادة الصافية .

3- الفناء في الحقيقة المطلقة.

الفناء في التجربة الصوفية هو مرحلة مهمة يسعى إليها الصوفي للاتصال بالحق ، يترك الصوفي مشاغل الحياة ويتوجه نحو الأعماق الحقيقية للوجود فهو ذاك« الحال التي تتوارى فيها آثار الإرادة الشخصية والشعور بالذات كل سوى الحق فيصبح الصوفي وهو لا يرى في الوجود سوى الحق ، ولا يشعر في الوجود سوى الحق وفعله وإرادته » [2]هذا ما يجعله يتحرر من قيود نفسه ويندمج مع واقعه القاطع، ويعيد النظر في معنى وجوده.

4- الترقي الأخلاقي .

الترقي الأخلاقي هو هدف أسمى في التصوف، حيث يحاول المتصوف من تطوير نفسه وتعزيز قيمه، يتطلبا هذا جهودًا مستمرة وتهدف هذه الجهود إلى« تصفية النفس من أجل الوصول إلى تحقيق

[1] أبو العلا العفيفي : التصوف (الثورة الروحية في الإسلام) ، ص 19 -20 .

[2] أبو العلا العفيفي : التصوف (الثورة الروحية في الإسلام) ، ص 153 .

هذه القيم، و هذا ويستتبع بالضرورة مجاهدات بدنية ورياضات نفسية معينة وزهد في ماديات الحياة[1]» بحيث تهدف هذه الممارسات إلى صقل الروح وإحداث رفعة ذاتية ما يُمكّن الصوفي من التفاعل بعمق مع العالم من حوله.

5- الطمأنينة و السعادة.

تتسم التجربة الصوفية بسعيها نحو الطمأنينة والسعادة، حيث يحقق المتصوفون حالة من السلام الداخلي والتوازن الروحي ، بغية الوصول إلى الرضا الذاتي، يمكن القول أن هذه الخاصية مميزة، « تهدف إلى قهر الدواعي كشهوات البدن أو ضبطها وإحداث نوع من التوافق النفسي عند الصوفي [2] »هذا يتيح له التخلص من مخاوفه و اختبار الطمأنينة الداخلية التي تساهم في تحقيق سعادته.

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني مدخل إلى التصوف ، ص 6 .

[2] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ، مدخل إلى التصوف، ص 7

الفصل الثاني

تجليات الفضاء السردي في رواية " قواعد العشق الأربعون "

لإليف شافاق.

- المبحث الأول : الفضاء النصي.
- المبحث الثاني ، الفضاء الزمني.
- المبحث الثالث : الفضاء المكاني .

المبحث الأول : الفضاء النصي في رواية "قواعد العشق الاربعون".

الفضاء النصي في الرواية الصوفية هو تمثيل لإبداعات وأفكار الكاتب ، حيث يتوضح الفكر الصوفي في الرموز و الدلالات التي تكمن وراء طريقة تصميم الغلاف، عنوان الكتاب، الألوان والرسومات، تغيرات الكتابة المطبعية عناوين الفصول وغيرها ، أي كل ما يجذب انتباه القارئ ، يقول عبد الحميد لحمداني : « هو مكان تتحرك فيه عين القارئ وهو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة »[1] وبالتالي يرتبط الفضاء النصي ارتباطا وثيقا بالشكل والمضمون الذي يحتويه الكتاب، مما يسهم في خلق بيئة تجعل القارئ يتفاعل مع أبعاد التجربة الصوفية بشكل أعمق ، هذا ما نجد في رواية "قواعد العشق الأربعون" حيث سندرس فيها العناصر التي تم ذكرها سابقا.

- **الغلاف الأمامي .**

يعدّ الغلاف عنصر مهم في الفضاء النصي لا يمكن الاستغناء عنه لأنه« العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي... وهو فضاء من المحفزات الخارجية.والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون »[2].

غلاف كتاب "قواعد العشق الأربعون" تضمن عنوان الكتاب اسم المؤلفة، اسم المترجم ، دار النشر بالإضافة إلى رسومات والوان تحمل دلالات عميقة .

[1] حميد لحمداني – بنية النص السردي ، ص 53

[2] بلال عبد الرزاق مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرق ، ط1 ، 2000، ص21,

- **الألوان و الرسومات.**

استعملت في الغلاف ألوانًا توحي إلى الصوفية، حيث يُظْهر اللون الأصفر الذي يهيمن على خلفية الغلاف رمزاً قويًا، إذ يرى ضاري صالح أنه« سمة مميزة للذين يجاهدون أنفسهم بأنواع المجاهدات من أجل توجيه ميولها نحو اللذة الحسية، عسى أن تجد طريقها للسفر إلى عالم الحقائق والجمال المطلق »[1]، ثم يأتي بعده اللون الأحمر الذي يمثل النفس التي « محلها الروح وحالها العشق وواردها المعرفة، ونورها أحمر»[2] إذ تتصف هذه النفس بالسخاء و الشغف ، أما اللون الأخضر فهو أقل ظهورا في الغلاف، يمثل هذا اللون للصوفيين « مدلولات روحية من كونه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمراتب النفس ... أي هو لون مرتبة النفس التي ترضي في سيرها طوعا لمرضاة الحق ».[3]

- الرسومات تلعب دورا حيويا في لفت نظر القارئ وتقديم لمحة عن مضمون القصة، حيث جاءت على شكل زخارف في الغلاف الأمامي لكتاب" قواعد العشق الأربعون" حملت هذه الزخرفة « رموزا ذات دلالات دينية عامة وصوفية خاصة » [4]حيث توحي بالأصالة الإسلامية و الروحانية الشرقية.

[1] ضاري مظهر صالح، دلالة اللون (في القرآن و الفكر الصوفي) دار زمان للطباعة النشر والتوزيع دمشق، سوريا ، ط 7 ،2022 ، ص 55.

[2] المرجع نفسه ص 75.

[3] المرجع نفسه ص 47.

[4] اسماعيل محمود اشراقات التصوف في الفنون الابداعية الإسلامية ،مجلة المحبة ، ع 13، معهد الدراسات الدينية والفلسفية، د ص ، 2005.

- **العنوان "قواعد العشق الاربعون".**

يشكل العنوان مفتاحا أساسيا يساعد المتلقي على الدخول إلى أعماق النص وكشف معانيه وتأويلاته المتنوعة ، نجد العنوان في وسط الغلاف كتب بلون أحمر بخط عريض مقسم إلى جزئيين مع بعض التوهج ، مما يدل على أهمية مبادئ العشق« الذي قد يكون روحانيا مرده إلى ما تقتضيه حقيقة الروح »[1] لدى الصوفين ، أما العنوان الفرعي "رواية جلال الدين الرومي"، كتبت بلون الأسود و خطا صغير يشير إلى أحد أعمدة التصوف الاسلامي ، وهو دلاله على أنّ النص يحمل طابع صوفي و يدل على أن الرواية تشتبك مع السيرة الروحية أو الفكرية للروي.

- اسم المؤلفة : يعتبر اسم الكاتب بمثابة بصمة تميز كل عمل« لا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأننه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبيت هوية الكاتب لصاحبه وتحقيق ملكيته الأدبية والفكرية في عمله »[2] جاء اسم المؤلفة "إليف شافاق" في أعلى الغلاف مكتوباً بخط صغير وملون أصفر مما أضاف لمسة من التميز البصري ، وجود اسمها في الغلاف الخارجي يسهل على القارئ البحث والتقصي عن سيرتها الذاتية وأعمالها، والذي يساهم في توسيع ثقافته و معرفته بأهم الموضوعات التي تركز عليها في كتاباتها ومن ضمنها التصوف.

ظهر كذلك في وسط الغلاف تحت العنوان اسم المترجم "خالد جبيلي" بلون الأسود و خط واضح و هو مترجم أضفى نوعا من الموثوقية على نقل النص إلى العربية يسهم هذا في تعزيز جودة العمل و ايصال الأفكار بشكل دقيق.

---

[1] محي الدين بن عربي ، لوازم الحب الإلهي ، تح: موقف فوريا الجير، دار مجد للطباعة و النشر و التوزيع دمشق سوريا ، ط 1 ، 1997، ص62.

[2] عبد الحق بلعابد، متبان (جيرار جينيت من النص إلى المناصب) تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف الجزائر ط1 ، 2008 ص 64.

- **دار النشر.**

أما دار النشر طوى النشر والإعلام فتظهر أسفل الغلاف بخط عريض بارز حيث يعكس توجهاتها ويشير إلى نوع الجمهور المستهدف أو المحتوى الثقافي للنص.

- **الغلاف الخلفي.**

تأتي الواجهة الخلفية للكتاب بلون أصفر، حيث كتب في أعلى الخلاف عبارة "هذا الكتاب" بخط عريض ولون أسود ، يلي ذلك اقتباس مثير من الرواية :« تمسك قطعة من الحجر بين أصابعك ترفعها ثم تلقيها في مياه دافقة قد لا يكون من السهل رؤية ذلك ، إذ ستشكل مويجة على سطح الماء الذي سقط فيه الحجر... »[1] مما يثير فضول القارئ لاستكشاف المزيد ، وفي أسفل الغلاف يوجد مربع بني يحمل صورة كتاب و يشير الى منشورات 2012 ووضعت داخل المربع عبارة « وخير جليس في الزمان طوى » بينما يظهر على جانبي المربع شعار "طوى للنشر و الإعلام ".

بعد تحليل الغلاف والعنوان وما يتضمنانه من دلالات صوفية ، من المهم أن نلفت الانتباه إلى الصفحات الاولى من الكتاب ، إذ تحتوي الصفحة الأولى على تعريف الكاتبة "اليف شافاق" والمترجم "خالد جيبلي".

وفي الصفحة التي تليها تجد عنوان الرواية واسم المؤلفة، بالإضافة إلى معلومات كالطبعة، رقم الهاتف ، العنوان والبريد الالكتروني أما الصفحة التالية قد احتوت على اقتباس لشمس التبريزي «كنت طفلاً رأيت الله ، ورأيت الملائكة، رأيت أسرار العالمين »[2] لتحفيز المتلقي على استكشاف الطابع الصوفي الذي تتميز به الرواية .

[1] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون تر خالد الجبلي ، طوى للنشر و الاعلام لندن 2012 ص 7.

[2] اليف شافاق، قواعد العشق الاربعون ص5.

- **فصول الرواية.**

تمزج رواية "قواعد العشق الاربعون" بين الصوفية والعصرنة، وتتناول عصرين مختلفين العصر المعاصر من خلال حياة إيلا روبنشتاين ، والعصر التاريخي عبر علاقة جلال الدين الرومي بشمس التبريزي، تبدأ الرواية بفصلين تمهيدين:

- **الاستهلال** : حيث تقدم حياة إيلا روبنشتاين ربة منزل تبلغ من العمر40 عاما ، تعيش حياة مملة في نورثهامبتون ماساشو ، تتلقى عملاً كقارئة مخطوطات ، لدى وكالة أدبية، ويطلب منها قراءه و تقييم رواية صوفية كتبها عزيز زاهارا، « كانت حياة إيلا روبنشتاين مثل مياه راكدة، سلسلة من العادات والاحتياجات ..... وجدت نفسها تعمل لصالح وكالة أدبية يقع مقرها في بوسطن.... و أول عمل ترسله لها الوكالة الأدبية، هو قراءة رواية كتبها مؤلف أوربي غير معروف »[1] يمهد هذا لرحلة إيلا في اكتشاف ذاتها.
- الكفر الحلو : يدور هذا الفصل حول الرواية التاريخية التي كتبها عزيز زاهارا والذي يقدم حكايته بأسلوب صوفي، ممهدا لملاقاة شمس التبريزي بجلال الدين الرومي لاحقا ،« في عام 1944 التقى الرومي شمس الدين الجوال ذي التصرفات الغريبة و الآراء الهرطقية»، و قد غير لقاؤهما هذا حياة كل منهما .[2]

ومن ثم تبدأ الرواية بالتعمق في حياة كل منا إيلا روبنشتاين في الزمن الحاضر وحياة شمس التبريزي و جلال الدين الرومي في الزمن الماضي بالتناوب، وتنقسم إلى خمسة فصول رئيسية وهي:

1- الفصل الاول " الأرض الاشياء التي تكون مشربة سالمة "

[1] المرجع نفسه ص 8 - 13

[2] المرجع نفسه ص 31- 32

يحتوى على 17 جزءا من الصفحة (41 إلى الصفحة 135).

2- الفصل الثاني : "الماء الأشياء السائلة تتغير، ولا يمكن التنبؤ بها "

يحتوى على 13 جزء من الصفحة 141 إلى الصفحة 217 .

3- الفصل الثالث :"الريح الاشياء التي تتحرك تتطور وتتحدى "

يحتوى على 28 جزءا من الصفحة 219 إلى الصفحة 344

4- الفصل الرابع:" النار الاشياء التي تدمر و تحطم "

يحتوى على 14 جزء من الصفحة 345 إلى الصفحة 407.

5- الفصل الخامس العدم الأشياء الموجودة من خلال غيابها

يحتوي على 19 جزء من الصفحة 409 إلى الصفحة 500.

المبحث الثاني: الفضاء الزمني في "رواية قواعد العشق الاربعون ".

يمثل الزمن تنظيم الاحداث وتتابعها،« وهو المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة»[1] يظهر الزمن شكل واضح في رواية " قواعد العشق الأربعون" حيث يتداخل الماضي والحاضر في تشكيل بنيتها السردية.

1-المفارقات الزمنية : هي عبارة من تقنيتين يستخدمهما الكاتب، الأولى الاسترجاع وهي «إشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا أو العودة إلى أحداث سبقت »[2] والثانية الاستباق « هو حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو أن يذكر مقدمًا » [3] ، مما لا شك فيه أن رواية " قواعد العشق الأربعون "احتوت على هاتين التقنيتين والتي سنستعرضهما تاليًا .

أ- **الإسترجاع** : نجده بكثرة في الرواية، حيث يسرد لنا شمس التبريزي :« كنت لا أزال في العاشرة من عمري عندما بدأت ارى ملاكي الحارس كل يوم ، وكنت على شيء من السذاجة عندما كان يخيل إلى أنه يزور الاخرين ايضا.... » [4] وفي موضع آخر يقول «عندما كنت صغيرا كنت أرى الملائكة وأسرار الكون تتراءئ أمام عيني وعندما أخبرت والدي بذلك، انزعجا و طلب مني أن أتوقف عن الاحلام » يشير الاسترجاع إلى التجارب الروحية التي عاشها الصوفي شمس التبريزي في طفولته بدءا من رؤيته لملاكه الحارس وكشفه لأسرار الكون وهو في سن صغير وانزعاج والديه من ذلك مما يعكس العقبات التي واجهها في بدء مساره الصوفي .

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة الدار العربية للكتاب تونس دط. 1988 ص 07

[2] محمد عزام . تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ، سوريا 2003 ص199

[3] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر محمد معتصم و آخرون ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية مصر ، ط2 ، 1993 ، ص 51.

[4] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 59.

لم تتوقف الاسترجاعات عند شمس التبريزي فقط نجد شخصية ايلا التي تعود بينا إلى ماضيها « عادت تتدفق إليها ذكريات كثيرة ذكريات خيل لها أنها نسيتها منذ زمن بعيد صورة أمها وهي واقفة على وجهها قناع رمادي من الا لم ..... و جسد والدها يتدلى من السقف كأنه يريد ان يمتزج بزينة عيد الميلاد تذكرت كيف أمضت سنوات مراهقتها »[1] يكشف لنا هذا معاناة ايلا في سنها المراهقة التي تركت فقد وفراغ في سنها المراهقة التي تركت فقد و فراغ في نفسها عند الكبر .

بالرغم من اختلاف زمن شمس التبريزي وإيلا، إلا ان استرجاعات تظهر قاسما مشتركا بينهما، وهو العوائق التي واجهتهما في الماضي بحيث ساهم هذا في إرشاد طريقهم نحو المستقبل.

ب- **الاستباق** : بطبيعة الحال لم تخلو الرواية من الاستباقات، نذكر منها رؤيا لشمس التبريزي « رأيت بيتا ذا فناء تكسوه الورود الصفراء المتبرعمة ، وفي وسط الفناء بئر يقبع فيها أبرد ماء في الدنيا ..... خرج من البيت رجل في منتصف العمر ، لطيف الوجه ، له كتفان عريضان، يبحث عني ...-« شمس ، شمس أين أنت ؟... ببطء اقترب الرجل من البئر وانحنى الرجل ، وراح ينظر إلى الاسفل فتحت فمي لأجيب لكن لم ينبعث من بين شفتي أي صوت... انحنى الرجل اكثر و في أعماق البئر رأى يدي تطوف بلا هدف فوق الماء المترقرق .... تسمرت عيناي على القمر كأنهما تنتظران تفسيرا من السماء عن سبب قتلي ، خر الرجل ساجدا ، وراح يجهش في البكاء ويخبط على صدره بقبضته ويصرخ "لقد قتلوه لقد قتلوا شمساً ...»[2] استبق شمس التبريزي من خلال رؤاه نهاية مصيره على يد القاتل والذي سيحدث لاحقا كما عكست هذه الرؤيا الطابع الصوفي الذي تحمله الرواية.

[1] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 138

[2] المرجع نفسه ص43 - 44

نجد في مقطع آخر من الرواية استباق:« إن تلك الفتاة طيبة ... ستطلق ذات يوم في رحلة روحية بحثا عن الله إنها ستهجر هذا المكان لن تعود إليه أبدا وعندما يحل ذلك اليوم لا تحاولي منعها »[1] تضمنت هذه الفقرة استباقا للأحداث، حيث يكشف لنا مستقبل الفتاة قبل حدوته، بحيث ستعيشين رحلة سعيها نحو الله تاركة الماضي خلفها.

تبرز هذه المفارقات الزمنية مدى تأثيرها على الفرد في الرواية : بحيث تدفعه إلى الامام وتجعل أحداثه واضحة ومتناسقة.

2- الإيقاع الزمني.

يظهر للإيقاع الزمني في الرواية من خلال تقنيات متعددة تساهم إما تأثيرها على السرد أو تباطؤه.

أ- الحذف.

يعد الحذف من الأساليب السردية المهمة التي تسهم في توجيه إيقاع الزمن للرواية ،« هي تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة»[2] بحيث تسمح بإزالة فترات زمنية غير ضرورية لإلقاء الضوء على أحداث رئيسية .

تتجلى هذه التقنية في رواية "قواعد العشق الأربعون" بكثرة نذكر منها بعض المقاطع« لكن على الرغم من مضي تسعة أشهر، فهو لا يزال يقيم في ظهرانينا »[3]نلاحظ من خلال هذ المقطع

[1] ليف شافاق ، قواعد العشق الأربعون ص 163

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ص 155

[3] إليف شافاق ، قواعد العشق الأربعون ص 99

تسريع الزمن وتجاوز التفاصيل اليومية ، مع التركيز على الحدث النهائي و هو بقاء شمس التبريزي في المكان الفترة طويلة.

حذف آخر ورد في الرواية «.... مضت الآن أربع سنوات منذ أن طعنته في ذلك الفناء...»[1] يختزل لنا القاتل فترة زمنية طويلة بقوله« مضت أربع سنوات » لتسليط الضوء على حدث مصيري وقع من قبل، بارزا شعوره بالثقل والندم .

نجد الحذف أيضا في هذا المقطع« مر أسبوع ثم أسبوع آخر، وفي كل صباح كانت كيرا تعد طعام الإفطار وتضعه في صينية أمام باب غرفيهما »[2] يسهم هذا الحذف في تسريع السرد من خلال الحفاظ على الاستمرارية والتركيز على المشهد اليومي المتكرر، والذي بعكس الطابع الصوفي للنص.

ب- الوقفة الوصفية .

الوقفة الوصفية هي تقنية مهمه « يتم فيها إيقاف السرد بغية تبطيء الزمن وتقديم تفاصيل معينة تتمثل في الوصف، فيظل الزمن يتراوح بانتظار فراغ الوصف من مهمته »[3] تثري هذه التقنية النص بشكل أعمق مما يسهم في تسلسل الأحداث.

تتجلى في رواية "قواعد العشق الأربعون" تقنية الوقفة الوصفية في مقاطع كثيرة سنستعرض بعضاً منها، أولا مقطع شمس التبريزي حيث يقول « عندما التفت رأيت فلاحا أسمر البشرة ، مفتول العضلات ذا شاربين منهد لين ، كان يركب عربة يجرها ثور ضامر وكان هذا الحيوان المسكين على وشك أن يلفظ أنفاسه الأخيرة في أي لحظة »[4] تم إبطاء الحركة الزمنية من خلال هذه الوقفة التي

[1] المرجع نفسه ص 39.

[2] المرجع نفسه ص 241

[3] محمد عزام شعرية الخطاب السردي ص111.

[4] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص149

تمثلت في وصف مظهر الفلاح والثور، وهو نوعا من الرمزية الصوفية فالفلاح يرمز إلى القوة والثور الضامر يرمز إلى الضعف.

و في موضع آخر نجد الوقفة كالتالي : « جاء الرومي ممتطيا حصاناً أبيض ، كالحليب مرتديًا قفطانا عنبريا رائعا مطرزًا بأوراق ذهبية و لآلئ صغيرة منتصبا بفخر... »[1] تم تسليط الضوء على شخصية الرومي منا خلال وصف دقيق لتفاصيله ، مما يرز مكانته السامية في عالم التصوف.

إضافة إلى هذا نجد وقفة وصفية أخرى تمثلت في رؤية حسن الشحاد لشمس التبريزي إذ يقول : « عندما رأيت درويشا لم يسبق لي أن صادفته من قبل : كان يرتدي ثوبا أسود باليًا، ويحمل بيده عصا كبيرة كان أمرد، وكان يضع قرطا صغيرًا فضيا في إحدى أذنيه »[2] يتجلى من خلال هذه الوقفة تفرد شمس التبريزي في ملابسه وملامحه التي أضفت على شخصيته طابعا صوفيًا غامضًا.

وفي موضع لاحق تبرز الوقفة ضمن هذا الجزء من النص... « حتى إنها لم تغير تصفيفة شعرها كثيرا طوال تلك السنوات شعر طويل مسدل أشقر عسلي ،تعقصه على شكل كعكة أو تجعله في ضفائر تتدلى حتى أسفل ظهر، لم تكن تتبرج كثيرا ، بل كانت تضع لمسة من أحمر الشفاه البني اللون المائل إلى الأحمر و تظلل عينيها باللون الأخضر، فيخفي لون عينيها الأزرق الرمادي أكثر مما يبرزه... »[3] توضح هذه الوقفة جمود حياة إيلا و افتقارها إلى التجديد وهو ما يجسد التباطئ الزمني بشكل جلي في النص.

[1] المرجع نفسه، ص156 .

[2] المرجع نفسه ،ص 180.

[3] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 194 .

كما هو ملاحظ الكاتبة وظفت تقنيتي الحذف والوقفة الوصفية بذكاء في الايقاع الزمني للرواية ، إذ اعتمدت على الحذف لتسريع الأحداث و تجاوز الفترات و استعملت الوقفة الوصفية لإبطاء السرد والتعمق في الشخصيات.

المبحث الثالث: الفضاء المكاني في رواية "قواعد العشق الأربعون".

الفضاء المكاني في الرواية من المرتكزات الاساسية التي تمارس دور فعال في بناء السرد وتوجيه دلالته ،إذ « يظهر المكان في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجرى فيها الحكاية»[1] هذا الظهور لا يكون سطحيا بل يتكامل مع الشخصيات والأحداث يسهم في تماسك النص الروائي .

وفي رواية "قواعد العشق الأربعون " يؤدي الفضاء المكاني وظيفة مهمة في تجسيد التغيرات النفسية والروحية للشخصيات الصوفية ،ويظهر المكان من خلال وصف المؤلفة للأمكنة التي تجري فيها الحكاية حيث تنقسم إلى أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة.

أ- الاماكن المغلقة: تنوعت الاماكن المغلقة في الرواية بين كونها ملاذا للخلوة والتأمل ،ومجالا يعكس الوحدة والانكسار ومن بين هذه الأمكنة نجد:

1-الحانة: الحانة في الرواية من أكثر من مجرد مكان للشرب أو الراحة فهي تمثل فضاءًا يعكس أحوال الشخصيات ، نذكر على سبيل المثال هذا المقطع .... «كان جميع المسافرين المرهقين يغطون في النوم في الطابق العلوي للحانة ..... كل واحد يرى حلماً مختلفاً رحت أتقدم فوق الأقدام الحافية..... رائحة العرق و العفن استلقيت في العتمة ... متمعنا في أي إشارة إلاهية ربما أكون قد رأيتها ، لكنني في عجلتي أو جهلي لم أدرك أيّا منها» [2]تتخذ الحانة هنا

[1] غالب هلسا المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ط1 ، 1981، ص 217.

[2] إليف شافاق ، قواعد العشق الأربعون . ص 57

بعدا رمزيًا للتيه، حيث تدخل الشخصية الصوفية شمس التبريزي في لحظة تأمل داخلي و توقه إلى فهم الإشارات الإلهية في وسطه عالم حسي خانق.

وفي موضع آخر ذكرت الحانة بشكل مختلف... «قبل حدوث تلك الجلبة. كنت أغفو مسندًا ظهري إلى حائط الحانة ، لكن الجلبة المنبعثة في الخارج، جعلتني أكاد أخرج من جلدي .... صحت عندما فتحت عيني .. انطلقت موجة من الضحك التفت فوجدت عدد من الزبائن يسخرون مني»[1] تمثل الحانة في هذا المقطع دلالة رمزية لعالم الغفلة والانغماس في المادي والحسي الذي يسبق الصحوة الداخلية للشخصية.

2-**الغرفة** : هي مكان مغلق يؤثر على الحالة النفسية للشخص، فهي أحيانا تمنحه السكينة و الهدوء ، وأحيانا أخرى تتحول إلى بيئة تضيف عليه وتزيد من شعوره بالوحدة ، تتكرر الغرفة في النص حاملة دلالات كثيرة نذكر منها « وعدت بسرعة إلى الغرفة الرئيسية لجمع الصحون الوسخة لكني فوجئت بروية بابا زمان والدرويش كما تركتهما صامتين لا ينبنس أحدها بكلمة»[2] " تتحول الغرفة هنا إلى ملاذ للسكينة والتأمل مما يعكس الحالة الداخلية للشخصين الصوفيين.

« أمضيت عدة أمسيات مختليا بنفسي في غرفة الصلاة أردد أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين لعلها ترشدني، و في كل مره كان يبرز لي اسم الجبار الذي لا يمكن أن يجري في سلطانه شيء إلا بإرادته»[3] . يقضي شمس التبريزي أمسياته في هذه الغرفة التي تعكس حالة من الخلوة و تفتح باب للتواصل الروحي العميق.

[1] المرجع نفسه ، ص186.

[2] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص85.

[3] المرجع نفسه ص 262.

وتظهر الغرفة كذلك في هذا المقطع الرومي وهو في حالة روحية « كان الرومي ، بعد كل حديث مع شمس: يذرع الغرفة وكانه أضحى رجلاً مختلفاً ساهما، غارقًا في التفكير، كما لو كان منتشيا مخدر لا يمكنني تذوقه أو رؤيته »[1] توحي هذه الحالة انغماس الرومي في العالم الباطني ، عاكسة التحول الصوفي الذي يعيشه.

إضافة إلى ذلك نجد الغرفة حاضرة هذا المقطع« دهشت عندما لم أرى الرومي هذا المقطع أرى الرومي في الغرفة بل رأيت شمسًا جالسا بالقرب من النافذة يسبح بمسبحة يحملها في يده وكان ضوء الشمس الغاربة يداعب قسمات وجهه »[2] الغرفة بدت ساكنة لكنها مشحونة بالطاقة الصوفية حيث تجلت كمكان للتأمل.

3-**المسجد**: يمثل المسجد في قواعد العشق الأربعون« مركز روحي و اجتماعي جامع إذا هو فضاء للقاء و المساواة، وهو ما يتجسد في هذا الجزء من الرواية » لأن الرومي سيلقى خطبة يوم الجمعة،« فقد عجّ المسجد بالمصلين، واصطف الذين لم يجدوا مكاناً داخل المسجد في الباحة[3] ازدحام المسجد يدل على توق الناس إلى الحكمة و التحلي الروحي مما يجوله من محك مكان للعبادة إلى فضاء للتنوير. كما نجد المسجد حاضر في هذا المقطع دخلت المسجد ، كان المسجد يعّج بالناس إلى حد يستحيل معه على المرء أن يتنفس ناهيك عن أن يعثر على مكان يجلس فيه ... »[4] من خلال هذا المقطع تبرز أهمية هذا المكان إذ يجتمع فيه الناس بأعداد كبيرة باحثين عن الارتقاء الروحي.

[1] المرجع نفسه ص 272.

[2] المرجع نفسه ص 286.

[3] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 154.

[4] المرجع نفسه ص 156.

« عندما وصلت إلى المسجد برفقة سمسم الم أصدق عيني ، فقد جلس رجال من مختلف الأعمار و الحرف في زوايا المسجد حتى المكان المخصص للنساء في الخلف »[1]يبرز لنا هذا المقطع جانب آخر من مكانة المسجد في الرواية حيث يجمع الشمل ويكسر الفوارق الطبقية بين الناس.

4-**المدرسة** : استخدمت المؤلفة المدرسة للدلالة على معاني أعمق تتعلق بالسعي نحو المعرفة الحقيقية والتحول الداخلي ، يتبين ذلك في الفقرة الثانية " إن ابنتك كيميا طفلة غير عادية ، إنها فتاة موهوبة ، ومن المؤسف ألا يقدر أحد هذه الموهبة يجب أن نرسلها إلى المدرسة... فإذا لم تكن توجد مدرسة أرسلوها إلى أحد العلماء كي تتلقى التعليم الذي تستحقه على يده » [2] الي تمثل المدرسة ضرورة لتفعيل هذه الموهبة وإرشادها إلى نضج فكري ، مما يفتح مجال للتميز بالإضافة إلى هذا يستحضر الرومي مشهد للمدرسة حيث يقول .. لسنوات عدة درست في المدرسة ، وناقشت اللاهوت مع علماء الشريعة الآخرين او ملت تلاميذي و درست الفقه والمه سين سنوات عدة درست في المدرسة ، ناقشت اللا موت مع علماء الشريعة الآخرين ، و علمت تلاميذي و درست الفقه و الحديث... » حيث شكلت مرحلة التهيئة التي مهدت لإنتقاله للمسار الصوفي.

ب- الأماكن المفتوحة : هي أماكن تؤثر في الشخصية بشكل ملحوظ فقد تمثل مجالا للتحرر والانطلاق ، أو تتحول إلى مصدر تهديد و خطر ، و مما لا شك فيه أن رواية "قواعد العشق الأربعون" تتخللها عدة أماكن نذكر منها ما يأتي:

1-**الطبيعة** : تنوعت الأماكن الطبيعية في الرواية حيث تتجلى في المقاطع التالية [3]... « سلكت جميع أنواع الطرق... حيث لا يمكنك أن ترى روحا لأيام عدة ، و من سواحل البحر الأسود إلى

[1] المرجع نفسه ص178.

[2] المرجع نفسه ص 251.

[3] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 154 -146.

مدن بلاد فارس ومن بوادي آسيا الوسطى الشاسعة إلى كثبان الجزيرة العربية ، اجتزت غابات كثيفة، ومراعي منبسطة ، وصحاري... » [1] تمثل هذه الأماكن رحلة بحث داخلي تنقّل فيها صاحبها بين العزلة والتأمل ، وانفصاله عن العالم المادي.

إضافة إلى هذا نجد الطبيعة في جزء آخر من الرواية ، « حيث قادني اللصوص إلى غابة كثيفة، حيث فوجئت بأنهم أقاموا فيها قرية كاملة... كانت تبدو مثل قرية شاعرية سوى أنها كانت ملاذا المجرمين» .[2]

وظفت المؤلفة الطبيعية (غابة)كفضاء معزول خارج عن القانون يحتضن الفوضى والتمرد على الرغم من المظهر الشاعري للقرية الا انها كانت تخفى واقعا مظلما.

و في موضع آخر تتجلى الطبيعة في تصوير الرومي لرحلته التأملية مع شمس التبريزي قائلاً

« وفي طريق عودتنا شد شمس رسن حصانه وأشار إلى شجرة بلوط هائلة خارج المدينة جلسنا تحت الشجرة والسماء معلقة فوق رؤوسنا في ظلال أرجوانية»[3] تبرز الطبيعة في هذا التصوير مكانا للتأمل والتواصل و تمنح لحظة صفاء لرومي و شمس التبريزي .

2-**المدن**: ذكرت عدة مدن في الرواية، إلا أن الأحداث تتركز شكل خاص حول مدينتين أساسيتين هما قونية وبغداد.

[1] المرجع نفسه ص 61.

[2] المرجع نفسه ص 186.

[3] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 301

قونية: نجد في المتن الروائي مشهد للمدينة يتمثل في هذا المقتطف « لن تجدي هذه المدينة سوى نقيضين ، و لا شيء بينهما، فإمّا الحب الخالص، وإما الكره المحض ، إننا نحذرك ، ادخل المدينة على مسؤوليتك».[1]

تمثل قونية في الرواية مكان تتقاطع فيه مشاعر الحب والكراهية بحيث تتحول إلى مسرح تتصارع فيه الشخصيات.

بغداد: تتجلى صورة المدينة في كلام القاضي حيث يقول «إننا الآن نعيش في أروع مدينة في العالم...لكن بغداد تعج الآن باللاجئين، الذين هربوا من بطش المغول و نحن يوفر لهم ملاذًا آمنا ،إنها مركز العالم » [2]، من خلال هذا الكلام نلاحظ عظمة هذه المدينة ومكانتها المزدهرة بالرغم من الصعوبات التي تواجهها ، حيث تعتبر ملاذا آمنا للاجئين.

3- الشوارع .

ظهرت الشوارع في الرواية لفضاء للتجول واللقاء والانفتاح على المجهول ، ويتجلى هذا بوضوح في الفقرة التالية « سرت في الطريق المعاكس للمسجد و شيئًا فشيئًا بدأ المكان للمحيط المحيط بي يتغير، وكلما اتجهت شمالاً ضارت البيوت مهلهلة الأيلة للسقوط وجدران البساتين متساقطة ولجت شارعا فاحت منه ثلاث روائح العرق ، العطر، الشهوة... »[3]

[1] المرجع نفسه ص149

[2] المرجع نفسه ص 81.

[3] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 161.

يسرد لنا شمس التبريزي تجواله في شوارع قونية، حيث يخرج عن المألوف و تكشف لنا خفايا مهمشة من المدينة و المقصية عن المشهد العام.

علاوة على ذلك نرى جانبا آخر من الشوارع في مقطع سليمان، حيث يقول : « ورحت أسير في زقاق فرعي ،كان الزقاق اكثر عتمة سبب الأشجار الباسقة الضخمة... »[1] حيث يشير إلى عالم خفي ومعتم ويتابع في مقطع آخر قوله « حملني الدرويش عبر أزقة قونية الضيقة ومررنا منا أمام بيوت وأكواخ خيّم عليها سبات عميق.... »[2] ليصور بينه سّودها الهدوء و السكينة ، مغايرة للفوضى والضوضاء المعتادة.

أما في هذا المقطع ، « رأيت أشياء في تلك لا أستطيع وصفها بمجرد كلمات... »[3] يتضح أن الشوارع في الرواية لا تنقل فقط صوراً بصرية ، بل تحمل معاني وتجارب داخلية يصعب التعبير عنها .

4- الفناء.

يعكس الفضاء في الرواية تناقضا، إذ يبدو تارة مكانا للعتمة و الضياع وتارة أخرى فضاء للصفاء والتجدد ويظهر هذا في المقطعين التاليين مضت الآن أربع سنوات منذ أن طعنته في ذلك الفناء، و ألقيت جسده في البئر »[4] يجسد الفناء نقطة التقاء بين العنف الذاكرة و الذنب ، مما يعمق التوتر النفسي في الرواية ، و في المقابل يُقدم نص آخر الفناء، كمكان للإشراف الداخلي و

[1] المرجع نفسه 44ص 203

[2] المصدر نفسه ص 208

[3] المرجع نفسه ص 188.

[4] إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون ص 39

تحول الإيجابي «رأيت بيتا كبيرًا ذ فناء تكسوه الورود الصفر المتبرعمة ... »[1]بحيث يضفي طابعا يوحي بالسكينة و الانبعاث من الداخل.

[1] المصدر نفسه ص 43

خاتمة.

بعد التطرق إلى الجوانب النظرية والتطبيقية للفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة، وتحليل رواية قواعد العشق الأربعون كنموذج تطبيقي، توصلت إلى بعض النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

1-الفضاء أحد الركائز البنيوية في الرواية ، إذ لا يقتصر دوره على احتضان الأحداث بل يسهم بفاعلية في تشكيل الرؤية الفكرية والجمالية للنص.

2- الفضاء في الرواية الصوفية المعاصرة يتجاوز معناه الظاهري، ليصبح تجليا للتجربة الصوفية، حيث ينفتح على التأويل والرمزية.

3- تعددت أنواع الفضاء في "رواية قواعد العشق الأربعون" ، وكان من أبرزها الفضاء النصي ، الذي شكل تداخلاً بين شكل الرواية ومضمونها حيث جسدته المؤلفة كبوابة أولى للدخول إلى عالمها الصوفي .

4- انبنى الفضاء الزماني في الرواية على نمط غير متتابع للسرد مما عبّر عن التصور الصوفي للزمن كحالة وجدانية غير مقيدة بالتسلسل التقليدي.

5-لعب الفضاء المكاني دورًا محوريا في تشكيل ملامح الشخصيات وتطورها ، حيث انعكست طبيعية الأمكنة وتنوعها على العالم الداخلي للأبطال وأسهمت في تعميق أبعادهم النفسية والرمزية للنص .

6- ساهم تفاعل الفضاءات الثلاثة في تعزيز البنية الرمزية للنص حيث أصبح العشق بمفهومه الصوفي هو المحور الذي تنتظم حوله كل عناصر السرد .

7-توكد الدراسة أن الفضاء السردي في الرواية الصوتية المعاصرة يُعّد أداة تأويلية تعكس عمق التجربة الروحية، وتسهم في تجاوز النمط السردي التقليدي نحو أفق أبداعي منفتح.

ملاحق

نتبذة عن الكاتبة "إليف شافاق " .

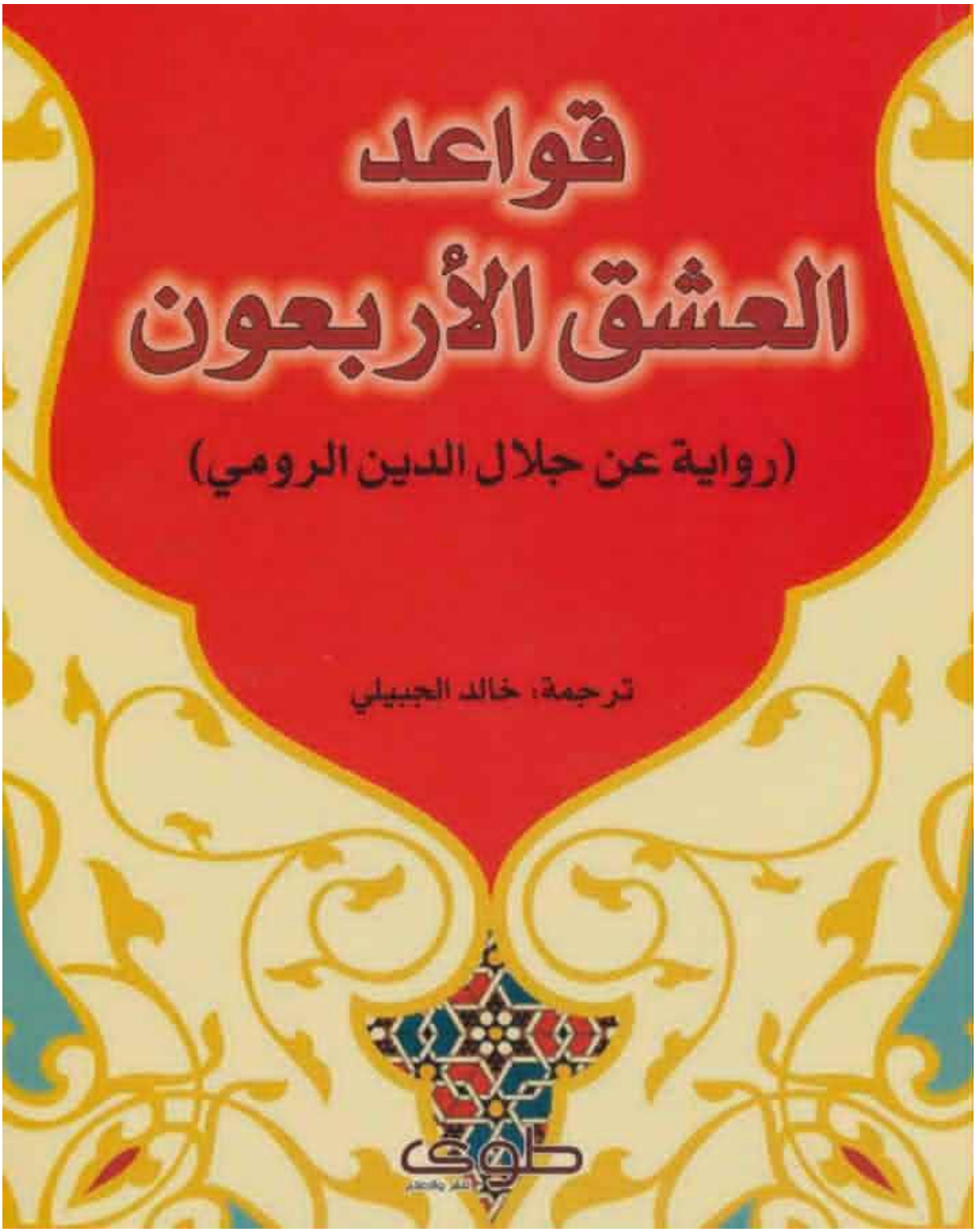
هي كاتبة تركية. ولدت عام 1971 في فرنسا، قضت طفولتها في التنقل بين مدن وعواصم عديدة مثل مدريد، أنقرة ، عمان، بوسطن ما أكسبها منظورًا عالميًا وهوية ثقافية، انعكست بوضوح في أعماقها.

واصلت دراستها العليا في مجالي العلوم السياسية والآداب الإنسانية ونالت درجة الدكتوراه ، لتتفرغ لاحقا للعمل الأكاديمي ، حيث درّست في العديد من الجامعات داخل تركيا و خارجها، انطلقت مسيرتها الأدبية في التسعينيات ، وتنوعت أعمالها لاحقا بين الرواية والمقالة والسيرة الذاتية وكتبت بلغتين هما التركية والإنجليزية ، لتصل أعمالها لاحقا إلى اكثر من عشرين لغة بفضل الترجمة ، لاسيما إلى اللغة العربية، واستطعت أم تحفزّ لنفسها مكانة متميزة في الأدب العالمي من خلال معالجتها لقضايا الصوفية والهوية والمرأة بطريقة سردية معاصرة.

كما حازت على جوائز أدبية عدة، وتعد من أكثر الروائيات في تركيا قراءة وقد أطلق عليها أحد النقاد أنها واحدة من أكثر الأصوات تميزا في الأدب التركي والعالمي المعاصر"

أصدرت إليف شافاق 11 كتابا ، منها ثماني روايات ، و كتبت الرواية باللغتين التركية والانجليزية ، وهي تمزج التقاليد الغربية و الشرقية ، وتحكي عن النساء الأقليات والهاجرات ، والثقافات الفرعية، و التقاليد الأدبية كما أنها تظهر

رغبة عميقة في التاريخ : الفلسفة والتصوف والثقافة الشفوية ، والسياسات الثقافية، وتمتاز شفق أيضا بعينها الثاقبة في الكوميديا السوداء ، و كانت روايتها الثانية التي كتبتها باللغة الإنجليزية "لقيطه إسطنبول"، أكثر روايات مبيعا في العام 2006 في تركيا. و رشحت لنيل جائزة أورانج نتيجة لهذه الرواية التي تروي قصة أسرة أردنية وأسرة تركية من خلال عيون السماء في هاتين الأسرتين، وقد أدينت شافاق بسبب محتوى الرواية إلا أن الحكم الصادر أسقط، أما الرواية التي شكلت نقطة تحول في مسيرتها كانت " قواعد العشق الأربعون" هي من أكثر الروايات مبيعا وانتشارا في تركيا وخارجها، وهو ما رشح حضورها كصوت أدبي فريد يجمع بين الحكمة الصوفية وواقع الإنسان المعاصر.


قواعد
العشق الأربعون
(رواية عن جلال الدين الرومي)
ترجمة: خالد الجبيلي

استهلال

تمسك قطعة من الحجر بين أصابعك، ترفعها ثم تلقيها في مياه دافقة. قد لا يكون من السهل رؤية ذلك. إذ ستتشكل مويجة على سطح الماء الذي سقط فيه الحجر، ويتناثر رذاذ الماء، لكن ماء النهر المتدفق يكبحها. هذا كلّ ما في الأمر.

ارمِ حجراً في بحيرة، ولن يكون تأثيره مرئياً فقط، بل سيدوم فترة أطولَ بكثير. إذ سيعكّر الحجر صفو المياه الراكدة، وسيشكّل دائرة في البقعة التي سقط فيها، وبلمح البصر، ستتسع تلك الدائرة، وتتشكّل دائرة إثر دائرة. وسرعان ما تتوسع المويجات التي أحدثها صوت سقوط الحجر حتى تظهر على سطح الماء الذي يشبه المرآة، ولن تتوقف هذه الدائرة وتتلاشى، إلا عندما تبلغ الدوائر الشاطئ.

إذا ألقيت حجراً في النهر، فإن النهر سيعتبره مجرد حركة أخرى من الفوضى في مجراه الصاخب المضطرب. لا شيء غير عادي. لا شيء لا يمكن السيطرة عليه.

أما إذا سقط الحجر في بحيرة، فلن تعود البحيرة ذاتها مرة أخرى.

طوال أربعين عاماً، كانت حياة إيلا روبنشتاين مثل مياه راكدة ـ سلسلة من العادات والاحتياجات والتفضيلات المتوقّعة. ومع أنها

الرومي

قونية، ٣١ تشرين الأول (أكتوبر) ١٢٤٤

إنه ليوم مبارك حقاً، فقد التقيت شمس التبريزي. ففي هذا اليوم، وهو آخر يوم من شهر تشرين الأول (أكتوبر) كان الهواء أكثر برودة، وهبّت رياح أقوى، معلنة انتهاء الخريف. وكالعادة كان المسجد مكتظاً بالمصلين في عصر هذا اليوم. فعندما أعظ الحشود الغفيرة، فإني أحرص دائماً على ألا أنسى المؤمنين الذين يستمعون إلى خطبي. ولا توجد إلا وسيلة واحدة لعمل ذلك وهي أن أتخيّل أن الحشد شخص واحد، فعلى الرغم من أن المئات يستمعون إلى خطبي كلّ أسبوع، فإني أكلّم شخصاً واحداً فقط على الدوام، وهو الشخص الذي يسمع صدى كلماتي تتردّد في قلبه، والذي يعرفني كما لا يعرف أحداً آخر.

عندما أنهيت خطبتي وخرجت من المسجد، كانوا قد جهّزوا لي حصاني. وكانوا قد ضفروا عرف الحصان بخيوط من الأجراس الفضية والذهبية الصغيرة. كنت أجد متعة في سماع رنين الأجراس في كلّ خطوة يخطوها، لكن كان يستحيل عليّ أن أمضي بسرعة أكبر

قالت: «لقد اشتقت إليك يا حبيبتي، واشتقت إلى أخيك وأختك أيضاً. هل ستأتون لزيارتي؟».

«طبعاً يا أمي ـ سنأتي ـ لكن ماذا ستفعلين الآن؟ هل أنت متأكّدة من أنك لن تعودي؟».

فقالت إيلا: «سأذهب إلى آمستردام، حيث توجد شقق صغيرة جميلة تطل على القنوات. يمكنني أن أستأجر واحدة. يجب أن أتعلم ركوب الدراجة الهوائية. لا أعرف... لن أضع خططاً، يا حبيبتي. سأحاول أن أعيش يوماً، وسأرى ما سيقوله لي قلبي، فهذه قاعدة من القواعد، أليس كذلك؟».

«أي قواعد يا أمّي؟ عمَّ تتحدّثين؟».

اقتربت إيلا من النافذة ونظرت إلى السماء الزرقاء في كلّ الجهات، ودارت بسرعة من تلقاء ذاتها، وتلاشت وذابت في العدم، وواجهت احتمالات كثيرة، مثل درويش يدور حول نفسه.

ثم قالت ببطء: «تقول القاعدة الأربعون: لا قيمة للحياة من دون عشق. *لا تسأل نفسك ما نوع العشق الذي تريده، روحي أم مادي، إلهي أم دنيوي، غربي أم شرقي... فالانقسامات لا تؤدّي إلاّ إلى مزيد من الانقسامات. ليس للعشق تسميات ولا علامات ولا تعاريف. إنه كما هو، نقي وبسيط.*

«العشق ماء الحياة. والعشيق هو روح من النار!

«يصبح الكون مختلفاً عندما تعشق النار الماء».

المصادر و المراجع.

- **المصادر.**

– إليف شافاق ، قواعد العشق الاربعون ، تر خالد الجبيلي طوى للنشر والاعلام ، لندن، ط1، 2012،

- **المرا**

جع .

1-حميد لحميداني ، "بنية النص السردي"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط1، 1991.

2-حسن نجمي ، " شعريه الفضاء" (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1 ، 2000.

3- سعيد يقطين ، قال الراوي (البنيا الحكاية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، ط1 ، 1997 .

4-عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية ، ديوان المطبوعات، دط،1992.

5-حسن البحراوي ، بنية الشكل (الفضاء ،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

6- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 2005.

7-الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة ، الجزائر، ط1 ، 2010.

8-محمد عزام ، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ، سوريا، ط1 ، 1996.

9-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990.

10-نغلة حسين أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2011.

11-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ، ط1 ، 1997.

12-عمر عاشور النبيل السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة للنشر والتوزيع ، الجزائر، دط، 2010

13-سيرا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة ، د.ط، 2010.

14- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية، بحار ، العقل ، المرفئ ، البعيد) ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق،2011.

15- عبد الرحمن العقود ، الابهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل مطابع السياسة ، الكويت، د ط ، 2002 .

16- محمد كمال إبراهيم جعفر، التصوف طريقًا و تجربة مذهبا دار الكتب الجامعية ، القاهرة، مصر ،ط1، 1970.

17- ناجي حسين جودة التصوف عند فلاسفة المغرب ابن خلدون أنموذجا ، دار الهدى للطباعة والنشر، العراق ، ط 1 ، 2006.

18-محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ،قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 1980 .

19-أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج2 ، دار الساقي ، بيروت.

20- أبو العلا العفيفي ، التصوف (الثورة الروحية في الإسلام) مؤسسة الهنداوي ، د ط، 2020.

21-أبو الوفا الغنيمي التفتازاني مدخل إلى التصوف الاسلامي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، د ط، 2007.

22-بلال عبد الرزاق مدخل إلى عتبات النص إفريقيا ، الشرق، ط1 ، 2000.

23-ضاري مظهر صالح، دلالة اللون (في القرآن والفكر الصوفي) ، دار زمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، ط7، 2012.

24-محي الدين بن عربي لوازم الحب الإلهي ، تح : موفق فوزي الجبر، دار المعهد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا، ط1 ، 1997.

25-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار الكتاب ، تونس، د ط ، 1988.

26-محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، د ط ، 2003.

27-غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ، دار ابن الرشد للطباعة والنشر ، ط1 ، 1981.

- المعا

جم والقواميس .

1.ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، النيل ، القاهرة، د.ط ، دس.

2.أحمد فارس بن زكريا أبو الحسين ، معجم المقاييس اللغة، مجلد 3 ، دار الفكر، ط1 دس.

3.الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : عبد الحميد الهنداوي، معجم العين ، مجلد 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1 ، د س.

4.أحمد بن محمد بن على المقري الفيومي ، تج: د عبد العظيم الشناوي ، المصباح المنير ،دار المعارف ، النيل، القاهرة ، ط2 ، دس.

5.جبور عبد النور، معجم الأدبي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1979.

6.مجدي وهيبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب ، مكتبة لبنان. بيروت، لبنان ، ط2، 1984.

7.إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية التعاضية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ، تونس ، د ط ، 1986

8. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، (الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية) مجلد :01 : دار الحديث، القاهرة، ط1 ، 2009.

9.المجموعة العربية معجم الوسيط مكتبة الشروق ، القاهرة ،د ط ، د س.

10.لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار، بيروت، لبنان،ط1 ، 1999.

11.رفيق العجم مصطلحات التصوف موسوعة الإسلام، مكتبة الناشرون ، لبنان ، ط1، 1999.

12.مجد الدين محمد الفيروز آبادي ، قاموس المحيط، دار الحديث ، القاهرة، مصر، د ط، 2008.

- **المراجع المترجمة.**

1. مندولا ، الزمن و الرواية تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ، ط1 ، 1997.

2. عبد الحق بلعابد عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناصب) تقديم: سعيد يقطين منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2008.

3. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم و آخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر ، ط2، 1993.

- **المجلات و المقالات.**

– اسماعيل محمود ، اشرافات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية ،مجلة المحبة ، ع:13، معهد الدراسات الدينية و الفلسفية.

إهداء	
شكر و تقدير.	
مقدمة.	أ
المدخل:قراءة في مصطلحات العنوان.	01
أولا :الرواية الصوفية. ثانيا: الفضاء السردي.	02 06
الفصل الأول :الفضاء السردي و الرواية الصوفية المعاصرة.	11
المبحث 01:تصنيفات الفضاء السردي. المبحث 02:أنواع الفضاء السردي. المبحث 03:التجربة الصوفية في الرواية المعاصرة. المبحث 04:خصائص التجربة الصوفية.	12 13 17 19
الفصل الثاني: تجليات الفضاء السردي في رواية "قواعد العشق الأربعون" لإليف شافاق.	22
المبحث 01:الفضاء النصي في الرواية . المبحث 02:الفضاء الزمني في الرواية. المبحث 03:الفضاء المكاني في الرواية.	23 29 34
خاتمة.	43
الملاحق.	44
المصادر و المراجع.	51
فهرس المحتويات.	57
الملخص.	58

الملخص.

تتناول هذه الدراسة موضوع الفضاء السردي في الرواية الصوفية المعاصرة، بوصفه عنصرا بنائيا يساهم في إنتاج المعنى وتكثيف التجربة الروحية داخل النص الأدبي.

وقد تم اختيار رواية قواعد العشق الاربعون " لإليف شافاق كنموذج تطبيقي ، لما تحمله من تمثيلات صوفية عميقة تتقاطع فيها الأزمنة والأمكنة والأصوات السردية.

ترتكز الدراسة على تحليل ثلاثة أنماط من الفضاءات الفضاء النصي، الزمني ، والمكاني ، وكيفية تفاعلها في تشكيل بنية سردية ذات بعد تأملي وروحي ، وتسعى إلى إبراز دور هذه الفضاءات في تجسيد المفاهيم الصوفية وتوسيع أفق التلقي، من خلال المزج بين السرد الواقعي والتجربة العرفانية.

الكلمات المفتاحية: الفضاء الروائي ، الصوفية، السرد ، الزمان ، المكان.

Summary.

This study addresses the topic of narrative space in contemporary surf novels, considering it as a structural lament that contributes to the production of meaning and the shaping of the spiritual experiences within the literary text. The novel the forty rules of love by Elif shafak was selected as an model due to its deep sufi representations, where times, places, and voices intersect in a complex narrative fabric.

The study focuses on analyzing three types of spaces textual space, temporal space, and spatial space, and how they interact in forming a narrative structure Characterized by contemplation and spirituality, it seeks to highlight the robe of these spaces in emboldening Sufi concepts and bro dining the horizon of reception by blending realistic narrative with experiential and mystical dimensions.

-Keywords. Narrative space, Sufism, Narrative, Temporality spatiality.