الدّرويشُ المنبوذ

مقالات ودراسات عرفانيّة

د. أسماء غريب

الدّرويشُ المنبوذ

مقالات ودراسات عرفانيّة

٢٠٢٣م

٣/ ١١٦

د. أسماء غريب

الدّرويشُ المنبوذ

العراق/ بابل: دار الفرات للثقافة والاعلام، ٢٠٢٣م

yahoo.com@505ali.abas /07707311570

مقالات – عرفان

م/ و

٣٠٦٨/ ٢٠٢٣م

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٣٠٦٨) لسنة ٢٠٢٣م

د. أسماء غريب

الدّرويشُ المنبوذ – مقالات ودراسات عرفانيّة

دار الفرات للثقافة والإعلام – بابل – العراق ٢٠٢٣م

بالاشتراك مع دار سما للطبع والنشر والتوزيع

Al-Furat House for Education and Information

Iraq – Babylon

لوحات وصور الكتاب من إنجاز د. أسماء غريب

(فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلا مَجْنُونٍ)

سورة الطّور، الآية: ٢٩

شكر خاصّ

الأدبـاء، الكتّـاب، المثقّفـون جـدّاً جـدّاً، هـؤلاء النّهمـون والشّـرهون الشّرسـون، مَـن مـنهُم يتـذكّرُ ناشـره؟ قليلـونَ هـم الاستثنائيّون من يفعلون هذا. والباقي إذا تذكّرَ ناشره، فلكي يذمّ، وينمَّ ويشكو ويتذمّر. وبمجرّدِ أن يرى كتابـه النّور، يدير ظهره ويغلق الباب في وجهه. لأنّهُ يعتقدُهُ لصّاً كبيراً، يقتاتُ ويأكلُ من عرقـه الحروفـيّ ومجهـوده الأدبـيّ، وينسـى أنّ للقاعـدة دائمـاً استثناءات، مـا كلّ النّاشرين هكذا يـا حفظكم الله؛ ولربّمـا كنتُ محظوظة لأنّ الخالق منّ عليّ بدار الفرات للثقافة والإعلام في بابل، وكان أهمُّ ما شدّني إليها الانضباط في العمل والدقّة في

الوفاء بالوعود. لم يكن يهمّني إذا ماكنتُ سأربحُ ماديّاً من النّشر لديها، فهذا أمر عادة ما لا يخطر ببالي مهما كانت دار النّشر الّتي أتعامل معها، لأنّني أعرفُ الوسط الأدبيّ جيّداً، وأعلمُ بما يدور فيه من ميكانيزمات شوفينيّة مخجلة، وأعلمُ أيضاً أنّهُ لا يوجدُ أديب يستفيدُ ماليّاً ممّا ينشُرُ، بغضّ النّظر عن تلك الفئة القليلة جدّاً التي تلتهمُ كلّ شيءٍ وتستفيدُ من كلّ شيءٍ وفي ظلّ ظروف خاصّة وغامضة جدّاً جدّاً فيها الكثير من المحسوبية والزّبونيّة والقيود والشّروط التي عادة ما تضع مبادئ الإنسان العليا على المحكّ. كلّنا نعلمُ أنّ الرّبحَ هو معنويّ جدّاً جدّاً، قد تأتي معه بعضُ التّكريمات المعنويّةِ أيضاً، أو الاعترافات بالجميل، وقد لا يأتي معها أيّ شيء يذكر البتّة. ولكن ما عسانا نفعل مع لوثة الأدب والإبداع هذه الّتي مُنيَ بها الكثير ممّن يُشبهنا من مجانين الحرف: فنحنُ نكتبُ ولا ننتظرُ شيئاً من أحد. وإذا كان في الكُتّاب من يفعلُ هذا، فإنّه بين النّاشرين أيضاً يوجدُ مَنْ يفعل الشّيء نفسه، ينشرُ الفكر والثّقافة الرّصينة ولا ينتظرُ شيئاً من أحد، وعلي عبد الرّضا عوض، من هذه الزّمرة النّادرة، يختارُ من المبدعين الأجود والأفضل ولا ينتظرُ شيئاً من أحد، ويبدأ طريقُ الالتزام والوعد والعهد، فتحصلُ بركةُ الرّحمن، وينتشر الحرف، ويفوح عطر الأبجديّة ويحدثُ أن تتنامى الأسماء

والكتب، ويحدثُ أيضاً أن أمدَّ يدي للكثير من المبدعين، أكتب عن تجاربهم الإبداعيّة بقلم المودّة والتّقدير والإجلال، فيفعل الله بكتاباتي العجائب، وتطير معانقة عنان السّماء غير آبهة بما قد يعتري البعض من حسد أو حقد! هكذا مضينا قدماً أنا وغيري من مبدعي دار الفرات الرّصينة، نزهر ونزهر نحو الأفضل والأعلى رفقة ناشرنا علي عبد الرضا عوض، ونحن نعلم جيّداً أنّه في الجوار توجد دائماً دور نشر أخرى تصطاد في الماء العكر وتحاول سرقة النّتاجات الجيّدة ونهب الأقلام المبدعة لصالحها، ولكن هيهات هيهات، فعادة ما يذهب الزّبدُ جُفاءً وَأمّا ما يَنفَعُ النّاسَ فيمكث فِي الأَرْضِ. تحيّة شكر له إذن ولكلّ كادر الدّار الّذي يعمل برفقته، والقادم أجمل وأرقى وأسمى بإذن الحيّ القيّوم، ورحم اللهُ راعيَ وبانيَ الدّار الأوّل الأستاذ الجليل والدكتور الفاضل الكريم عبد الرضا عوض.

شكراً أسماء

ليس وحيداً من يجلسُ ويُصاحبُ ذاته، لأنّ وحدته هذه عزلة روح وخلوة بين يدي بارئها. قُل لي كيف تكون في عزلتكَ، أقُل لكَ مَن أنت. إذا كنتَ مُحبّاً لذاتكَ، فأنتَ ولا شكَّ محبٌّ للآخرين. وعزلة عن عزلة تختلف، فهناك من عزلته عزلة انفصال، وهناك من عزلته عزلة اتّصال. ولأنّني مرابطة في كهف الحرف، ومختلية به أبداً، فإنّ هذا قادني إلى محبّة أهل الأبجديّة، أطلُّ عليهم من حين لآخر، وأمدُّ بالخير يدي، فتُزهرُ بالنّور والبهجة حديقتي السرّيّة. قد تنبت في الجوار بعضُ الحشائش الضارّة، نعم، لكن هذا يدخل في دائرة لعبة الحياة الكبرى، وتكفي عمليّة تشذيب خفيفة وبسيطة لتكتمل المسيرة الإبداعيّة الكبرى. لأجل هذا فإنّي هنا لأشكر ذاتي على كلّ ما سقتني إيّاه وقارئي العزيز معي من عسلٍ مصفّى، ونبيذ معتّق ليس له مثيل. ولن أنسى طبعاً أن أشكر جسدي بكلّ جزء وعضو فيه؛ عقلي الّذي لا يكفُّ عن الدّوران كالدّرويش الرّاقص بين أفلاك الكون، وعينيّ اللّتان تفيضان بالسّعادة كلّما قرأتُ وكتبتُ عن كتابٍ من خزانة الرّحمن، وطبعاً يديّ الرّاقنتين أبداً فوق لوحة المفاتيح كعازفة لا تكلّ ولا تملّ من بثّ وإذاعة أنشودتها الحروفيّة بلغات مختلفة

لتصل إلى أبعد مدى حتّى بعد أن تصبح العظام تراباً من مسكٍ وقرنفل . ليس عيباً أن يقف الإنسان من حين لآخر ليشكر ذاته: إنه نوع من الامتنان والتّواضع أمام روح وجسد هما نعمة كبرى لا نقدّر قيمتها أبداً. والجسد بيتنا الكبير والوحيد، إنّه تابوت وعدِ وعهدِ الأصلاب والتّرائب والماء الدّافق. وهو في خدمتنا بشكل دائم. فشكرًا له على تواجده، وشكراً له على أمانته وصدقه وإخلاصه. ومنه نطلب السّماح والغفران، إذا نحن حمّلناه في يوم ما أكثر ممّا يطيق.

أحبّوا ذواتكم أصدقائي، واحترموا الهيكل الّذي أنتم فيه، وطوبى لمن رضي بما هو عليه، ولم يصبُ إلى أن يتحوّل إلى شيء آخر غير ذاته. ولتكفِ نظرة حولنا فسوف نجد الأقحوانة في البستان لا تفكّر أبدًا في أن تصبح ياسمينة، إنّما الأقحوان أقحوان، والياسمين في الطبيعة ياسمين وكفى. لأجل هذا لكلّ زهرة عطرها الخاصّ، فلنبقَ نحن أيضاً إنساناً لا يرهقه الرّكض ولا التنافس أمام ما بأيدي الآخرين من النِّعَم والأرزاق، فلكلٍّ رزقه، ولكلّ عطيّة وهبة ربّانيّة ربّما لا يلتفت إليها لأنّه منشغل بما عند الآخرين. وفي الختام شكراً لكِ يا أسماء لأنّكِ أحببتِ بصدقٍ، ونِلْتِ بصدق أيضاً. وكانت دائرتُكِ دائرة اتصال لا انفصال.

مقدّمة

مَوْعِدٌ جديد

د. أسماء غريب

سلاماً على مَن لمْ يرتوِ بعدُ من لدنيّات حرفي وكتاباتي، سلاماً على مَن يرنو كلّ يوم إلى تجديد اللّقاء بفعل القراءة والتلقّي مهما طالت أو بعُدت المسافات. سلاماً لكلّ محبّ أمين صادقٍ مخلصٍ، هذا كتابي الجديد بين يديْكَ: أغلق هاتفكَ المحمول، واطفئ التّلفاز واصرخ في الجميع بعلو صوتك: "لا أريد أيّ إزعاج اليوم، إنّني بصدد قراءة (الدّرويش المنبوذ)!". هيّا ادخل إلى غرفة مكتبكَ، أو نومكَ، واجلس بالوضعيّة المريحة التي تناسبُكَ، وإذا شئتَ قف على يديْكَ والكتاب تحت رأسكَ. لا، لا تنتظر ولا تتردّد كثيراً، افتح نافذة الغرفة ودع الهواء العليل يحمل لك أخبار أهل الله، ودع الشّمس تُضِيئُ لكَ أوراق الكتاب، وإذا كان الوقت ليلاً اضبط نور مصباحكَ، واشرب إذا شئت كأسًا ساخنة من النّعناع أو الخزامى. هل من شيء آخر؟ هل تريد أن تُدخّنَ سيجارتكَ مثلاً، حسناً أنت أدرى بنفسكَ؟ ولكن عليكَ أن تعرف شيئاً مُهمّاً للغاية: في كتابي هذا، لا أعدُكَ بالكثير من الفتوحات وإن تعدّدت مقالاته ودراساته. فأنا مثلكَ تعبتُ من الكُتَّاب الفاتحين، وسئمتُ من تفاهة التّفكير والمفكّرين، وما عادت

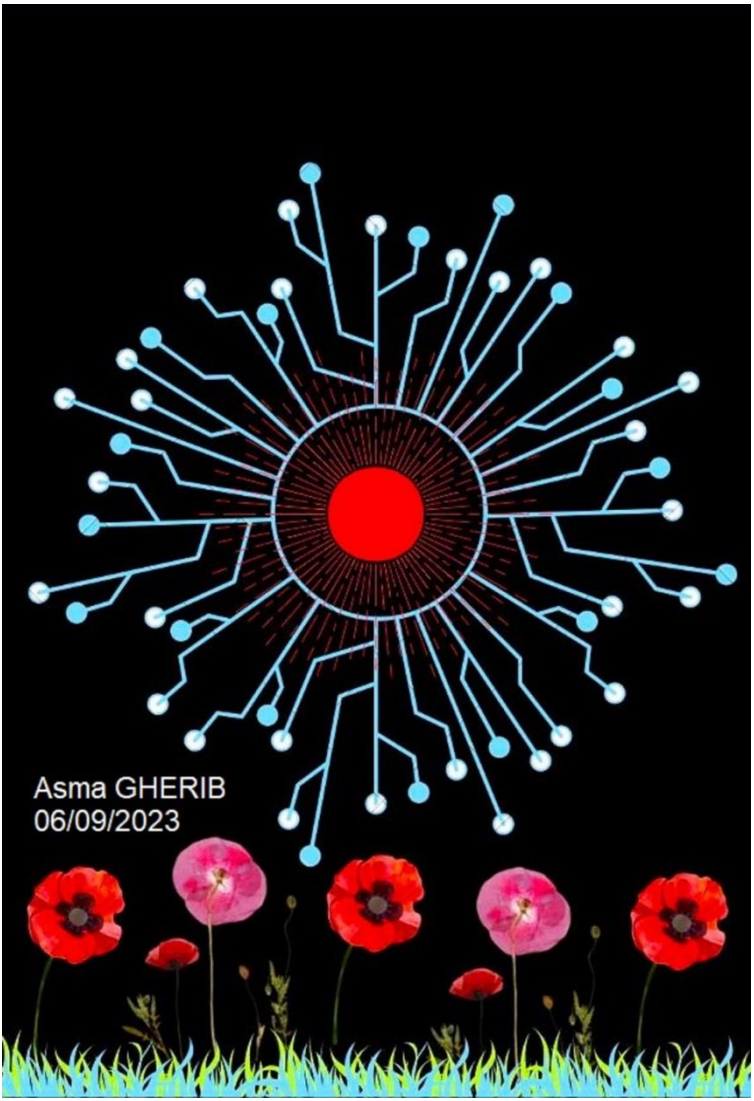
لي أمنيات في أن أجد كتاباً واحداً يبدّدُ بعضاً من الخسارات الّتي مُني بها إنسان هذا الزّمان. أقصى ما أصبحنا نتمنّاه، هو أن نتفادى الأسوء ممّا يمكنه أن يحدث لنا. ما عدنا نحبّ قراءة الجرائد ولا تتبّع أخبار السياسة العقيمة ولا شؤون الاقتصاد الّذي ما عاد منظّروه يفلحون في شيء سوى في كيفيّة تفجير الحروب ونشر الأوبئة. بل حتّى أخبار الزّلازل ما عادت تعنينا، لأنّنا أنتَ وأنا نعلمُ جيّداً أنّه حينما تهتزُ الأرضُ عند كلّ فجر، إنّما تفعل ذلك لترقص رقصة الدّيك الذّبيح، الّذي ينهض من شدّة الألم ويدور كالدرويش المطعون ودماؤه تتناثر من الأقاصي إلى الأقاصي!

لا عليك يا صاحبي، تخلّص الآن من كلّ شيء، وتصفّح كتابي بين يديْكَ، قلّب أوراقه، وانظر في غلافه إلى الدّرويش الّذي أدار ظهره للعالم بأسره، إنّه أنتَ وأنا. هيّا قلّب الأوراق واقرأ، فأنا أعلمُ أنّكَ تبحثُ عن نفسكَ فيه، وستجدها وتجدني، وسترى وجهي، وتتغلغل في أعماقك نبرات صوتي، إنّها نبرات ذاكَ الدّرويش العاقّ، الّذي رفض أن يكون كما هُم الكثيرون من عرفاء زمانه، مدنّسون بالرّغبات كلّها، وملوّثون بالجنون والغرور والكِبْر كلّه. هيّا قلّب أوراق الكتاب، فلربّما تجد ما يريحكَ، ويبلسمُ جراحكَ، ولا تنسَ أنّ الأرض مازالت ترقصُ وتدور بتنّورتها الحمراء، لذا فاستعدّ كلّ يوم أكثر فأكثر لزلازلها القادمة!

الفصل الأوّل

في بلاد الجان

مع صاحب العصر والزّمان (ع)


Asma GHERIB
06/09/2023

من ذاكَ الرّكنِ القصيّ
في بلاطكَ الملكيّ
تطلّ عليّ:
قوامكَ نحيل وخدُّكَ أسيل
وطرفكَ كحيل
ولباسكَ أبيض صقيل
ومبسمُكَ هيروغليفيّ.
أنيق أنتَ في كلّ شيء؛
نظرة منكَ وقعتْ عليَّ
فعرفتُ أنّني منكَ
وأنتَ مِنّي.
شاعرٌ أنتَ في كلّ شيء؛
خطوة منكَ نحوي
جَذَبَتْنِي إليكَ أكثر فأكثر،
هل ذابَ كُلّكَ في بعضي؟
ربّما.
لكنّي حينما أقف أمام المرآة
أرى وجهكَ، لا وجهي
هل يمكن هذا؟
ربّما!

فـي الطّريـقِ إلـى الله، لا يـرثُ عـارفٌ عارفـاً باللّـه. النبـوّة تُوَرَّثُ، نعم، ولكن ليس في كلّ الحالات، أمّا الولاية العرفانيّة فلا. والعارف يبدأ طريقه بالموت؛ حينما يأتي إلى الحياة، يجد نفسه يتيماً إمّا من جهة الأب، أو الأمّ، أو من جهتهما معاً. وقد يكون أيضًا يتيمَ والديْن مازالا على قيد الحياة، كأن يكون ممّن حُكم عليه بالعيش بعيداً عن أبيه أو أمّه بسببِ طلاقٍ جسديّ ينفصلُ فيه الأبُ عن الأمّ ويذهب كلٌّ إلى حال سبيله، أو طلاقٍ روحيٍّ يعيشُ فيه الوالدان مع بعضهما بعضاً جسداً بلا روح. أو بسببِ مرضٍ أو سفرٍ طويلٍ أو سجنٍ أو حربٍ فرّقت بين الوالدين أو ما شابه ذلك. وهكذا يكونُ اليُتمُ هو أوّل بابٍ يفتحُ في القلب كيّة أو جرحاً حارقاً يُصبح الخطَّ الحيَّ العميق الّذي يشقّهُ محراثُ النّور لتبدأ بذرة الرّوح في التبرعم رويداً رويداً .

واليُتمُ خيار وليس قَدر. فأنتَ تختارُ بمحض إرادتكَ أن تكون يتيماً؛ أيْ أن تقطع حبل الارتباط العاطفيّ بالغير حتّى تنشأ بشجاعة عظيمة تحت رعاية الرّحمن، وليس تحت عناية والدٍ، أو أمٍّ. أو حتّى زوج أو زوجة، فالترمّل والعزوبيّة أيضاً نوع من اليُتم لمن لا يعرفُ ذلكَ، وهو للأحرار، الّذين اختاروا طريق الله برباطة جأش، لأنّ كلّ واحدٍ فيهم يعلمُ أنّ عين اللهِ لا تبتعدُ عن يتيمٍ أبداً، فهو المُوجد له وهو المُؤوي، والهادي له إذا ضلّ، والمُغني

لـه إذا فرغ قلبـه من المعـاني اللّدنيّـة (١). فكلّ مشـهد تعيشـه فـي حياتـكَ أنـتَ اخترتـه وقبلـتَ بـه قبـل النّـزول إلـى هـذه الرّحلـة الأرضيّة، ولأجل هذا أقول إنّك مُخيَّرٌ فيما تفعل ولستَ بمُسَيّر، إلّا في حالات نادرة تسمّى باللّطف الخفيّ. والتّخيير يأتي بسبب الحريّـة التـي منحهـا الخـالقُ لكـلّ كـائن حـيّ بعـد أن زوّده بكـلّ المؤهّلات والإمكانيـات الماديّـة والمعنويّـة التـي تخـوّلُ لـه خـوض تجربة الحياة بمختلف تجلياتها وتمظهراتها الأليمة والسعيدة.

إذا فقهتَ حقيقةَ يُتْمِكَ، فاعلم أنّكَ مشيتَ أوّلَ خطوة في طريق العشق. وأنّكَ فعلتَ ذلكَ ليس لأنّ أباكَ أو جدّكَ مثلاً كان عارفاً باللّـه، ولكن لأنّكَ أنتَ من انتبهتَ إلى حقيقتكَ الجوّانيّة، فأردتَ أن تغوص في أعماقكَ لتُخرجَ كنوزكَ وتتعرّفَ على نفسكَ وتعرف بعد ذلك ربّكَ، معرفة يقين لا وراثة. واليتمُ لمن لا يعرفه حقيقة نُقْطيّة (٢)، لأنّه يُعرّفُكَ بنفسكَ، فتشهدُ النّقطةَ في ذاتكَ، وتراها في كلتا حالتيها؛ أيْ في صمتها ونطقها. وهذا لا يحدثُ إلّا حينما يقتربُ ظهور صاحب الزّمان (ع) في عالم الجان بداخلكَ (٣).

النقطة في صمتها تُخْفي الأسرار والمعاني، وفي نُطقها تتحوّلُ إلى أَلِفٍ به تَظهرُ الكنوز والجواهر. ويحدثُ هذا لأنّ الألِفَ هو خليفتُها الأوّل الّذي منه وبه تظهرُ كلّ الحروف

والكلمات والمعاني .

إذا لم تسمع نقطتكَ تقول "إنّي جاعل في الأرض خليفة" (٤)، فاعلم أن طريقكَ لم ينفتح بعدُ. ومن علامات الفتح الحقيقيّة في عوالم جَانِكَ، ظهور الدجّال وعداوة القرين والطّواغيت النّفسيّة بداخلكَ، وكلّما أخلصتَ نيّةَ السّير وفتحتَ عاصمة الكونِ، روما القلب، اشتدّت حروب الدجّال عليكَ.

وروما هي عاصمة مملكة القلب الكونيّ، لأنّها هي التي تشهدُ فيها ظهور المسيح (ع)، وهي رمزٌ لبداية الحرب الطّاحنة عليكَ من قِبلِ الدّجّال ((الم،غُلِبَتِ الرُّومُ، فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ، فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ، بِنَصْرِ اللَّهِ يَنصُرُ مَن يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ)) (٥). وعلامات وصولكَ إلى هذه المرحلة بغضّ النّظر عن دينكَ ومعتقدكَ، ظهور الكنائس في رؤاكَ، وزيارات الشّخصيّات المسيحيّة المشهورة لكَ في الأحلام، كأن ترى أحد البابوات، أو أحد الأنبياء والقدّيسين المسيحيّين، ويكون لكَ معهم كلام وحوارات وأحداث تحار في تفسيرها، لكنّ أمّ الرّؤى الكبرى هي حينما يظهر المسيح بنفسه في شاشتكَ الأثيريّة. وإذا حدث هذا الأمر فلا تعتبره كرامة، ولا تقعدنّ هناك تضرب أخماسًا في أسداس بشأنِ معاني الرّؤية وتأويلاتها الممكنة وغير الممكنة،

وإنّما اعلم مباشرة أنّك وصلت إلى مرحلة حاسمة من حياتكَ تبشّرُكَ بقرب ظهور صاحب الزّمان (ع) لديكَ، وأنّك مطلوب للاختبارات والحروب النّفسيّة العسيرة حتّى يحدثَ التّطهير والخروج بكَ من الحضرات الأربع؛ الحضرة البَهيميّة وحضرة الرِّدّة، وحضرة السِّحْر والدّجل، ثمّ حضرة الشّيطنة. والدّخول بكَ إلى حضرات أربع أخرى، هي حضرة الإسلام، أيْ تسليم مقاليد النّفس للمسيح ليمسحها من الآفات والعيوب، وحضرات الإيمان والتّقديس والتّطهير مصداقا لقول ربّ العزّة والجلال: ((إِنَّمٰا يُرِيدُ اللّٰهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً)) (٦).

حينما قلتُ إنّه في العرفان لا مجال هناك لوراثة الثِّقْل الوِلايَتيّ بين عارف وآخر، فإنّي قصدتُ بذلك نقلكَ من ماضٍ سحيق وآخر قريب إلى حاضر معاصر. وأدفعكَ دفعاً لتسأل نفسكَ عمّا فعله العرفاء لبعضهم وببعضهم بعضاً؟ ألَمْ يقتل بعضهم بعضاً؟ ألم تكن بين بعضهم بعضاً الأحقادُ والحروب الضّاريّة؟ وماذا عن الأب أو الجَدِّ العارف مثلاً، ماذا فعل بثِقله تجاه أبنائه وأحفاده، ألم يُمرّر لهم حروبَه في عوالم الإنس والجان وذهب إلى حال سبيله في الحضرة الأخرويّة وتركَ لذريّته المآسي والحروب يرثونها بعده؟ ثم ماذا سنقول عن العرفان الأنثويّ، ما الّذي فعله العرفاء الرّجال بقرينات وتوأماتِ الرّوح، لا شيء يفعله

العرفاء لربّات الإلهام، سوى الاستيلاء على إبداعهنّ ونسبه إلى أنفسهم. ثمّ تمضون أحبّائي القرّاء تمجّدونَ الإرثَ العرفانيّ وتبالغون في ذلكَ، أيَّ إرثٍ ولا أحد يجرؤ الآن على التّجديد، والحال أنّه حتى في المؤسّسات العرفانيّة يُخْلَقُ نوع من التّفكير الاحتكاريّ، وكلّ فرقة فيها بشيوخها منطربة ولا ترى غيرهم في شتى دول العالم، من غربه إلى شرقه ومن شماله إلى جنوبه، ودور النّشر تعمل على إصدار الكتب ذاتها منذ مئات السّنين، تمجّد الرّجال الأوائل وتجذب التلاميذ الجُدد وما من جديد، الكلّ يدور في دائرة مغلقة كأنّما أصيب بمتلازمة دوران الأغنام.

ماذا سنرثُ عن عرفاء أكلَ الدّهرُ وشرب على كتبهم وفكرهم، وماذا سنفعل بإصدارات تتحدّثُ عن الجان مثلاً بطريقة خزعبلاتيّة عجيبة توارثها الفقهاء والرّقاة إلى اليوم، فبات من يشاهد قنواتهم على اليوتيوب مثلاً يصابُ بالشّلل الفكريّ، من فرط ما يرى من المصائب الفذلكيّة الغريبة؟! ماذا تركتم للغير من الأجانب ليقوله عنكم سوى: "مرحى بهؤلاء العرب، مسيحيّين كانوا أو مسلمين أو حتّى يهودا، لا خوف منهم أبداً، فهُم في عوالمهم الفُصاميّة مغيّبون، يحاربون أشباحاً وهميّة ويؤمنون إيمان اليقين بعوالم لا يراها أحد سواهم أكثر من إيمانهم بخالقهم "!

لا بدّ من قطع حبل السرّة مع هذا الماضي المعيب

والمُخزيّ، لا بدّ من صحوة، ولا بدّ من تحقيق نوع من اليُتم العاطفيّ الّذي يقود إلى قطع العلائق بما خلّفه بعض الأجداد من أمراض فكريّة مستعصيّة تحتاج للمزيد من الوقت للشّفاء والتّعافي منها. وهذا لن يحدث إلّا بالسّعي قُدُماً نحو تفعيل منظومة مهدويّة جديدة تقوم على التّفكير السّليم وإعادة قراءة المفاهيم الغيبيّة بشكل صحيح ومحاولة شرحها إذا أمكن ذلك بطريقة علميّة قريبة من تفكير أجيالنا المعاصرة، أجيال العصر الرّقميّ والتكنولوجيّ الجديد. وحينما أقول منظومة مهدويّة، فإنّني لا أعني هنا الصّورة التّقليديّة المتداولة عن شخصيّة المهديّ في كتب الدّين، وإنّما أعني المرشدَ الدّاخلي المُبرمَجِ إلهيّاً منذ فجر الخليقة والخلق داخل كلّ كائنٍ حيّ والمحتاج إلى تفعيله بمجهود شخصيّ للوصول إلى الصّحوة المطلوبة، وهذا البرنامج مزروع في كلّ خليّة حيّة سواء كانت ذات أصل حيوانيّ وإنسانيّ، أو ذات أصل نباتيّ، ولا دخل هنا للدّين بالأمر، لأنّ زرع هذا البرنامج أو التّطبيق – إذا ما أردنا استخدام لغة شباب اليوم – كان ولم يزل أسبق من ظهور كلّ دين أو عقيدة أو إيديولوجيا.

حينما يقعُ التّفعيل يكون أوّل ما ترى قصرَ الفرعون فيكَ؛ أي الحضرة الموسويّة، فتُعاينُ حالتكَ كأسير لدى الدّجّال الكبير، ولا بدّ أن تسعى للبحث عن موساك الكامن فيكَ ليُخلّصكَ ممّا

أنت فيه من غمّ وكرب وظُلم بسبب تحالف القرين مع الدّجال الفرعونيّ ضدّكَ من أجل تحفيز النّفس البَهيميّة فيك والقضاء عليكَ وإفراغكَ بالتّالي من كلّ طاقاتكَ النورانيّة، وإفشال مشروعكَ كجنديّ محارب من أجل حرّيته وكرامته الإنسانية في عوالم الاختبارات الأرضيّة مصداقاً لقوله عزّ وجلّ: ((فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ، ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ)) (٧).

سترى في أحلامكَ زيارات الفراعنة لكَ، وسيختلطُ عليكَ الأمر، فتعتقد في نفسكَ أنّك من أصل مصريّ، أو أنّك من سلالة فرعونيّة خالصة، لكن دعني أرشدك إلى مسألة مهمّة هنا: إنّها النّقطة التي ترسمُ داخل مخيّلتكَ كلّ هذه الصّروح وتنفخ فيها الحياة، وتُدخلكَ إليها لتتعرّف مرحلةً بعد مرحلة على الطّريق الّذي يقود إلى القصر الحقيقيّ المهيب، قصر المهديّ المنتظر.

سترى النّقطة في كلّ رؤاك، ستراها في المباني، والأهرام والمعابد. وستراها في التّيجان والزّخارف، وزينة الملوك والملكات، بل سترى نفسكَ أنتَ أيضاً ملكاً، لكنّه يعيش في محنة عظمى، ويختبر الآلام جُلّها، والقهر كلّه. وستفهم أنّ ذاك القرآن الّذي كنتَ تقرؤه منذ صباك، إنّما يحكي سيرتكَ وألمكَ، ويروي قصص الأسر والسّجن والخيانات والطوفان والغرق. والقرآن، هو بذرة

زرعت داخل كلّ مؤمن. وتحتاج إلى زمنها الخاصّ لكي تنمو وتزهر وتتفتّح. وهذا الزّمن يتوزّع على مراحل مختلفة من حياة الإنسان. لذا فلا داعي للاستغراب عن مسألة استشكال معانيه حتّى على الفقهاء الجهابذة .

صحيح أنّهم قدّموا لنا من التفاسير والشروحات ما لا يعدّ ولا يحصى بين ظاهريّ وإشاريّ. لكنّها تظلّ في كلّ الأحوال غير كافية. والمرء يشعر وهو يقرؤها أنّ ثمّة أشياء كثيرة لم تُقَل بعد في كتاب الله الحكيم. وأشياء أخرى قيلت ولكن بطريقة سيّئة ومحرّفة. لذا أقول لا بدّ من مصاحبة هذا الكتاب منذ نعومة الأظفار، ولا أعني مداومة قراءته، بل أعني المصاحبة ككائن حيّ. فقد علّمتني السنوات التي قضيتها برفقته أنّه روح حيّة، تسمع وتشعر وتنبض. وكلّما اقتربتَ منها اقتربتْ منك، وكلّما أحببتَها أحبّتكَ أكثر فأكثر. إنّه رفيق روحيّ عجيب. ينمو بداخلك خطوة خطوة، وقد لا تستوعب ذلك في سنوات حياتك الأولى، ولكنّ الفكرة تبدأ في التوضّح بعد الأربعين فما فوق .

لا يعني لي شيئاً أن يكون الإنسان حافظاً للقرآن الكريم، لأنّ هذا أمر يعتمد على الذّاكرة، والذاكرة كما تحفظ القرآن تحفظ أشياء أخرى بشكل آليّ بحكم مداومة القراءة والاستمرار في الاطلاع على الكتاب نفسه. إنّما يعنيني بشكل خاصّ، أن تبدأ

معانيه في التفتّق والتدفّق بداخلك كما تتفتّق البراعم الخضراء وتتدفّق الينابيع في الفراديس والحدائق الغنّاء. قد لا تكون حافظاً للكتاب الحكيم كلّه، لكن سيكون الأمر في غاية الرّوعة لو كنت تحفظ آية واحدة مثلاً، وتعرف معانيها الحقّة ظاهراً وباطناً، وحينما أقول هذا أعني أنّك ترى معاني الآية في قلبكَ بكلّ حروفها، وخُدّامها ورُسُلها. أيْ أن تستشعر طعم رحيق الأزهار في فمك وأنت تقرؤها، أو تستظهر بعضاً من حروفها.

كلّما تقدّم العارفُ في العمر، تغيّرت نظرته للقرآن، وبدا له كم كانت فقيرة وساذجة تلك الدّروس الأولى التي كان يتلقّاها في المسجد أو المدرسة أو الحوزة أو الجامعة. لذا أقول لا تستعجلوا الفهم، فهو يأتي بعد أن تتفتّح زهرة النّور في القلب، وتزهر البصيرة بالخيرات والبشارات الكبرى. لا تستعجلوا شيئاً أحبّائي، فسيأتي يوم تعرفون فيه أنّ هذا القرآن هو سيرة الإنسان الحيّة، بل سيرة صاحب العصر والزّمان (ع)، وهو مصدر يقينيّ لها، فهو اللّوح الّذي حُفظتْ فيه الأسرارُ منذ الأزل، واسم الله (الرّحمن)، فاتحة كلّ سورةٍ فيه هو مفتاح سرِّ الإمام الأعظم، الّذي به ظهرت الخلائق والأكوان. وهذا لأنّه، أيِ الاِسم، هو الرّحِم المرتبط بالقاف والنّون؛ قاف (القرآ– ن)، ونون (الرّحمَ – ن). والقاف ذاتيّة لأنّها الرّسول أو الوسيط الّذي يُعَرِّفُ الخلائقَ

بخالقها. والنّون صفاتيّة لأنّها بداية الزّمان والمكان، ونقطة انطلاق تصرّفات القسمة والفيض على الحقائق. ولذلك كان محمّدٌ (ص)، خاتم الرّسالة والنبوّة إذ به تحقّقتِ الذّاتيةُ في الكتاب المنزّل بالحقيقة الأحديّة المتجلّية من الواحد الأحد، الفرد الصّمد. ولذا فإن القرآن روح أعلى به تُقرأ كلّ التجلّيات، وبه يصبحُ العارفُ وليّاً متحقّقاً بالولاية الكاملة، بسبب ما يحدث من رجوع إلى النّفس الأولى، التي هي آدم الأصليّ، المرموز له عندنا بصاحب الزّمان، وما خُلقَ الإنسانُ الأوّل إلّا على صورته فكان مخصوصًا بنزول الكتاب عليه قبل تفجيره في قلوب الخلفاء الأنبياء من أبناء آدم (ع)، مصداقاً لقوله عزّ وجلّ: ((يا أيّها النّاس اتقوا ربّكم الّذي خلقكم من نفسٍ واحدة)).حينما ستفهم هذا ستجد قلبك قد وصل إلى مقام موسى قاهر السَّحَرة الفَجَرة الكَفَرَة، وستُخْرِجُ مثله عصاك لتلتهم أوهام وأكاذيب هؤلاء الفراعنة.

لماذا الفراعنة؟ لا تشغل بالك كثيراً بهذا الأمر عزيزي، فقد ترى نفسك آشوريّاً، أو سومريّاً، أو كنعانيّاً، إنّما عليكَ أن تركّزَ على لباسكَ الملكيّ، وزينة من يظهر لكَ في عوالم جانكَ، لا شكَّ في أنّكَ ستنبهر بالعيون الكحيلة، والرّؤوس الحليقة الصّقيلة، والنساء الفاتنات الجمال المقرّنات منهنّ وغير المقرّنات، لستَ في عوالم الشّياطين، اطمئنّ، وإنّما في عالم "الأنا الكبرى"،

وكـلّ زينـةٍ وزخـرف تراهمـا، إنّمـا يـدلّان علـى درجـة تكـوين شخصيّتكَ، وسنوات العمر الرّوحيّ التي وصلَ قلبكَ إليها، وإذا ما حدث ورأيت نفسك بقرنيْن عظيمين، فاعلم أنّك أنت في تلك اللّحظة والفترة من حياتكَ أصبحت ذا القرنين الّذي جاب البلاد والكون لتتفتح بصيرة قلبه، بل إنّك جلجامش الّذي رأى كلّ شيء. وتأكّدْ أنّه لا بدّ لكَ عندئذٍ أن تبحث عن رفيق الدّرب والرّحلة أنكيدو، أو دعني أصرّح لك باسمه الحقيقيّ، قرينكَ البهيميّ الّذي لا بدّ أن تنقله إلى روما القلب ليتعلّم الأصول الملكيّة والعلوم االلّدنيّة كلّها، ولا بدّ لك طبعاً من أن تدلّه على كاهنة المعبد لتعلّمه فنون العشق حتّى تجعله مؤهّلاً للجلوس إلى المائدة العيسويّة، هكذا فقط ستصبحُ أنتَ وهو قادريْن على النّزول إلى العوالم السّفليّة والمحاربة طويلاً في الدّهاليز العميقة، لتلتقيَ أخيراً بمهديّكَ المنتظر (٨)، الوحيد الّذي سيعلّمُكَ كيف تسمح لأنكيدو بالرّحيل، والقبول بطبيعتكَ البشريّة بعد أن تكون قد وصلتَ إلى مرحلة الإنسان الكامل.

هذا هو عالم الجان الحقيقيّ يا أيّدكَ الله بنوره ومحبّته، وليس ذاك الّذي تحكي عنه كتب المهووسين والمختلّين عقليّاً من فقهاء الزّمن الكئيب. إنّه عالمُكَ الجوّانيّ المنقوش فيك منذ الأزل، إنّه أنتَ؛ الإنسان الباطنيّ، والخليفة الجوّانيّ الّذي لا يطّلعُ عليه

أحدٌ سواكَ.

بـلاد الجـان هـي عالمـك الحميم، الّـذي فيـه تطّلـعُ علـى تطـوّرات روحـكَ ومسـارك نحـو الأرقـى والأفضـل والأبهـى، وفيـه يأتيكَ التّأييد من النقطـة التـي تمدّكَ بكلّ ما تحتاج إليه من عتاد وزادٍ، لـتفهم وتسـتوعب كلّ شـيء. عـالم الجـان هو المسؤول عن توازنك الرّوحيّ والنّفسي، فإذا فهمتَ ذلك كنتَ ممّن يتمتع بصحّة نفسية وعقليّـة وجسديّة سـليمة، وإذا ركنـتَ إلـى خـزعبلات فقهـاء الشّـؤم اختلطـت عليـك الأمـور وركبـكَ الخـوف مـن أشـياء قبيحـة ومرعبة لا يجيد الحديث عنها سواهم. لذا فأمر مهمّ جدّاً أن تنأى بنفسكَ عنهم، فهم مرضـى ولا يفقهون شيئاً ممّا يكتبون. دع بذرة النّور بـداخلكَ تنمو وفقاً للنّاموس والمخطّط الّذي برمجـه اللهُ لكَ منذ الأزل، لا تستعجل شيئاً.

عـالم الجـان لـيس هـو عـالم الشّـياطين، وإذا كنـتَ تسـألني عن الشّيطان كيف تعاينه في بدنكَ، فدعني أقل لكَ شيئاً واحداً لا غير: الشّيطان هو غياب النّور في جوانيّاتك، اشحن نفسك بالنّور يختفي الشيطان.

لكـن أتعلـمُ كيـف يتكـوّن الجـانُ بـداخلكَ؟ إنّـه رصـيد كـلّ الأفكـار والتجـارب التـي راكمتَهـا فـي حيواتـكَ، الماضـيات منهـا والحاليات. ومنها تُكَوِّنُ النّقطـةُ مملكـةً عظيمـة فتُعيّنُ فيها الملوك

والرّؤساء والوزراء والجنود والرعيّة، وإذا كنت من أهل الفتح فدعني أصرّح لكَ باسمها القديم جدّاً، إنّها الربّة آرورو، البقرةُ الوحشيّة، الصفراء التي لا شيّة فيها، ذات الحليب المقدّس الذي ما شرب منه أحد، إلّا وعرفَ الأسرار. اليد الخلّاقة الخالقة للعجائب النّفسيّة كلّها (٩).

أهل عالم الجان، لا يؤذون، لأنّهم صنعةُ الله في جوّانياتكَ الحميمة، فيهم الجنّ الخالص المخلوق من مارج من نار، وفيهم الملائكة من نور مصداقاً لقوله سبحانه وتعالى في الآية ١٥٨ من سورة الصافّات: ((وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَبًا، وَلَقَدْ عَلِمَتِ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ))، والعجيب في الأمر أنّ الّذي يحدثُ حقيقةً هو العكس: الإنسيُّ هو الّذي يؤذي الجنّيّ من نار كان أو من نور، يؤذيه بطريقة وأسلوب حياته الذي يعتمدُ فيه على التغذيّة السّيّئة للجسد وإهمال الرّوح، يؤذيه بارتكاب الفواحش، وبحياة الرّجس والدّنس، فيحوّلُ بذلك عوالمَه الدّاخليّة إلى حظيرة بهائميّة، ترتع فيها الزّواحف والهوام والحيوانات المؤذية. ولربّما لا يعرفُ الإنسان أنّه كلّما ارتقى وتطهّر صفت عوالمه الجنيّة، وتحوّلت إلى فراديس يسكنها الحور العين وحملة الأباريق وما لا عين رأت ولا خطر على قلب بشر.

في عوالم الجان إذا كُنْتَ بطهارة وبراءة الأطفال، ظهرت

لكَ في مملكتكَ الأثيريّة الجنان وفيها كلّ ما يُسعِدُ نفسيّة طفلكَ الدّاخليّ، وإذا كُنتَ بغباء من لا يسعى إلى بلوغ سنّ الرّشد الرّوحيّ، ظهرَ لكَ من عوالمِ جانِكَ ما يحزنُكَ ويبثُّ فيكَ الخوف والرّعب، وتشيطنتِ كائناتُكَ الجنّيّة وسحبتْ روحكَ إلى عوالم الجحيم وأرتْكَ ما فيها من أهوال. كلُّ هذا يحدثُ لكي تُطْلِعَكَ فقط على بحر القار الّذي بلغتَه، وعلى القاع البهيميّ الّذي ترتعُ فيه. أنتَ إذن من عليه أن يختار ويحدِّدَ كيف يكون جانُهُ أَمِنْ أهل الصّلاح والفلاح، أمْ من أهل الفساد والتّبور؟ واعلم أنّ مائدتكَ تُحدّدُ كثيرًا مدى سلامة وصفاء ملوك هذه العوالم الجوّانيّة، فلا تُسرف في الأكل، وابتعد عن لحوم ذوات الرّوح قدر الإمكان، وعن المشروبات الكحوليّة والموادّ المخَدّرة، وراقب صحّة بدنكَ، ففي كثير من الأحيان يكون نقص معيّن في الفيتامينات لا سيما منها فيتامين باء٩، وباء ١٢، هو المسؤول عن نزولك إلى قاع الجحيم. أو انسداد في العروق يحول دون جريان الدّم في جسمك بشكل طبيعي هو السّبب في بعض الهلاوس السّمعيّة والبصريّة، فتعتقد في الأمر جلاءً روحيّاً، وما هو من الجلاء في شيء، فانتبه إلى نفسكَ وما أنت فيه، وراقب حالك تعرف ما يصلح لكَ وما يضمن لكَ السّلامة والأمان.

الجنُّ لا يؤذي، إنّما الإنسُ هو أساس كلّ أذى وداء

وبـلاء، انظـر إلـى عيـون الرّقـاة وحركـاتهم ومسـرحيّاتهم علـى اليوتيوب، وستفهم ما أقول، إنّهم منشغلون بجرائم الحرق والضّرب والصّرع، وهم عن هذا العالم مغيّبون، وليس فيهم رشيد واحد يفهم حقيقـة مـن يكـون الجـان ومـن تكـون الشّـياطين، يخلطـون حـابلاً بنابل، ويدّعون علماً لا يفقهون فيه شيئاً، ولهم وصفات عجيبة كتبها المخبولون الأوائل، وبقيت هكذا كما هي دون أن يتجرّأ أحد على إعادة النّظر فيها أو تحليلها، والتجديد فيها بما يواكب روح العصر. ولربّما لا يعلم هؤلاء أنّه في بعض الدوّل الغربيّة يكون الرّاقي طبيباً وله عيادة خاصّة به، ويقدّمُ نفسه كعالم درسَ الطبَّ والرّياضيات والفيزياء والكيمياء والصيدلة، والعلوم الرّوحانيّة كلّها ويعرف كيف يغوص في أعماق النّفس، يعرفُ الكثير عن فرويد وعـن يونـغ وآدلـر وغيـرهم مـن جهابـذة علـم الـنّفس، وحينمـا يـراه المريض يطمئنُّ إليه. قل لـي أنتَ ماذا يعرفُ الرّقاة عندنا، إنّهم كثيرو الحديث عن البركات والهبات والكرامات وغيرها لا يقدّمون شـيئاً، بهـا يحـاولون التـأثير علـى المـريض، فـلا يزيدونـه إلّا رهقـاً ومرضـاً. ومـاذا عـن أطفالنـا، كيـف نقدّمُ لهـم عـالمَ الجـان الكـامن فيهم؟ لا داعـي للجواب، فأنتم تعرفون كلّ شـيء عن ذاك الرّعب الّذي يبثه الآباء في نفوس أبنائهم تجاه هذه العوالم، وكيف ينشأ الطّفل وهو يعتقد أنّ الجنّ فـي الخـارج وليس فـي الدّاخل، وأنّـه

شيء مخيف يجب الحذر منه، وإلّا صُرع ومُسخَ أو سُحِر. الويل لنا ممّا نحن فيه، لم يعد لدينا شيئاً نضيفه إلى حماقاتنا سوى المزيد من الجنون والضّياع! مساكين هم أطفالنا، بدل أن نخترع لهم نوعاً من "البْلاي سْتَيْشِنْ" بشكل ملحميّ يحدّثهم على سبيل المثال لا الحصر، عن إمامهم المخلّص كيف يتمُّ تفعيله في أعماق الرّوح، وكيف هي ممتعة ومبهجة مغامرة العثور عليه والتعرّف على حكايته الفريدة وعلى أمّه الملكة صقيل وأبيه الإمام العسكريّ وما تعرّضا له من أهوال قبل اللّقاء العاطفيّ الرّومانسيّ الجميل الّذي أسفر عن ولادته، فإنّنا لا نفعل شيئاً سوى تنظيم اللّطميات والبكائيات التي لا تزيد من أطفالنا سوى حيرة وضياعاً! هل تعلمون لو كان للغرب حكاية مثل حكاية المهديّ المنتظر ماذا كانوا سيفعلون بها، وكم من الأفلام الهوليوديّة كانت ستنتجها شركة الأحلام "والت ديزني"؟ وكم من الدّروس والعبَر كانوا سيقدّمون لطفولتهم من أجل تطويرها نفسياً، وتعميق طريقة التّفكير والتربيّة الصّالحة لديها؟ الملايين من الأفكار والكتابات الرّوائيّة وسناريوهات الأفلام طبعاً، وقد فعلوا حقّاً وغيّروا أسماء الأبطال، فهذه رواية سيّد الخواتيم، وذاك كتاب سوبرمان، والثالث بينوكيو، والرّابع أبيض النّاب، والخامس كتاب الأدغال واللّائحة طويلة، أمّا نحن فما عسانا نفعل وعقولنا ملأناها بالخزعبلات

والخرافات المرعبة عن عوالم خفيّة كان من المفترض أن نغوص فيها بشكل أكثر سلامة وأمانًا لنستخرج كنوزها ونضيء بها عتمة الطّريق، ونصل إلى برّ الأمان والنّجاة. بل حتّى أولئك الكُتّاب والفلاسفة الّذين ظهروا وكتبوا لنا حكايات يتحدّثون فيها بالرّمز عن طريقة لطيفة وفعّالة للبحث عن الإمام وأسفاره العجيبة مثل حكاية السندباد البحري، وحيّ بن يقظان، عتّمنا عليهم ولم نفهم شيئاً ممّا دوّنوه. يا للخراب الّذي نعيشُ فيه وأسفاه، وهيهات هيهات يا نبيّ الله داوود، اجمع مزاميرك واذهب إلى حال سبيلكَ، فلا يوجد في الجوار أحد تقرؤها عليه، وحتّى إن وجدتَ فإنّه لا يسمع، وحتّى إن سمع فإنّه لا يفهم!

الهوامش

١) انظر سورة الضّحى.

٢) انظر في هذا الصّدد إصداراتي التّالية وفيها أحاديث وإشارات مختلفة عن النقطة بمفهومها الصّوفيّ والعرفانيّ: أنا النقطة (رواية)، السيّدة كُركُم (رواية)، العارفة الأخيرة (رواية)، كأس السمّ (دراسات وحوارات)، ٩٩ قصيدة عنكَ (ديوان شعريّ)، دار الفرات للثقافة والإعلام، ودار سما للنشر والتوزيع، العراق ٢٠١٩-٢٠٢٢ .

٣) عن صاحب العصر والزّمان (ع)، تحدّثتُ طويلاً في إصدارين حديثيْن وبطريقة تجديديّة ومواكبة لروح العصر، هما الآتي ذكرُهما: إتنا، رحلةُ الظّهور المُقدّس (من الحضرة الهيروغليفيّة إلى الحضرة المهدويّة)، ثمّ دزاكرا، إمامُكَ المُنتظر كما لم يُخبركَ عنه أحد، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٢٢-٢٠٢٣.

٤) سورة البقرة: ٣٠.

٥) سورة الرّوم: ٥/١.

٦) سورة الأحزاب: ٣٣.

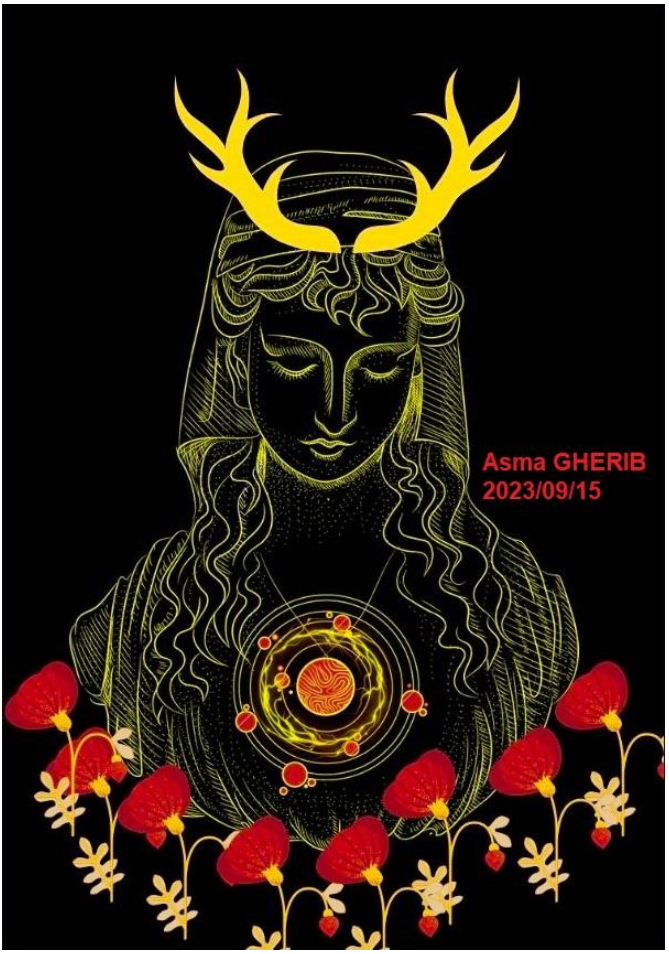
٧) سورة الأعراف: ١٧/١٦.

٨) د. أسماء غريب، إتنا، رحلة الظّهور المقدّس، من الحضرة الهيروغليفيّة إلى الحضرة المهدويّة، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٢٣.

٩) دزاكرا، إمامُكَ المُنتظر كما لم يُخبركَ عنه أحد، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٢٢، صص٢٣٧-٢٤٩.

الفصل الثّاني

هيَ الّتي رأتْ كلّ شيء


Asma GHERIB
2023/09/15

هل للنّور ثِقْل؟
كلّ ما أعرفهُ، أنّي بتُّ أترنّحُ
كلّما مشيتُ في الطّرقات،
ربّما ظنّني النّاسُ ثملةً من شدّة السُّكر!
وحدي أعرفُ سرّي:
قرصُ النّور حول وجهي
أصبح كبيراً وثقيلاً
وبالليل كلّما وضعتُ رأسي
فوق وسادة السرّ
تزلزلتِ الأرضُ تحت جسدي
ودارت حوليَ الأمكنة.
هل للنّور وزن يا مولاي؟!

ما ظهرَ لي إمَامِيَ المُنتظر، إلّا بعد أن نزلتُ إلى أعماقي، وما كتبتُ عنهُ إلّا لأنّي كنتُ ولم أزل أراهُ مشروع حياة، لا تكتملُ دائرتُه حتّى بعد الرّحيل عن هذا الكوكب الأرضيّ. فالمُغامرةُ الباطنيّة ضاربة في قدم الوعي الأسمائيّ، أيْ منذ بدايات النّطفة الآدميّة الأولى. حياةً بعد حياةٍ ودورةً بعد دورةٍ، وفصلاً بعد فصل، ولا أعرفُ اليوم في أيّة الدّورات أنا، وكلّ ما يُمكنُني أن أقوله إنّ هذا الفصلَ هو فصل شهود وشهادة، أيْ فصلَ حكيٍ عن تجربة روحيّة عميقة بعين الشّاهد الّذي يروي أحداثاً غير عادية بلغة فيها الكثير من الرّموز والأسرار العرفانيّة. وحينما أقول كلمة "مشروع"، فلا أقصد بها أبداً المعنى الثّقافيّ للمُصطلح، لأنّ المثقّف هو آخر شخصٍ يُمكنه أن يفكّر في الكتابة السّليمة عن صاحب العصر والزّمان (ع)، وإذا فعل ذلك، فإنّه سيفعله بطريقة سمجة وفجّة جدّاً، تستلهمُ أفكارها من الموروث الدّينيّ والإيديولوجيّ. وستجدهُ يبحث في الكتب عن تاريخه وأوصافه وما يسبق ويلي ظهوره من الأحداث التاريخيّة والحروب السياسيّة وما إلى ذلك، بل ستجدهُ أيضاً مشتّتَ الذّهن بين الفِرق والمذاهب السُّنِيِّ منها والشّيعيّ، والإسماعيليّ والاثني عشريّ وغيرهما، وهذا البحث بحدّ ذاته بداية غير سليمة يُتَوِّهُ فيها المثقّفُ نفسَهُ، فتضيع منه السّبيل الحقّة الموصلة إلى محراب

النّور. وهذا قد يحدث لأنّ العقلَ سيخزّن كلّ هذه المعلومات، ثمّ يحوّلها إلى صخور ضخمة تسدُّ عين المنبع وتخنق كل مبادرة يحاول فيها القلبُ الخروجَ من سجنه، والماءُ النمير الانبجاسَ من البئر العميقة. صاحب العصر والزّمان (ع) هو السرّ الّذي به تمّ خلق الكون، أو إذا شئنا قلنا الشّيفرة الكبرى لخليّة الكون الأولى فكيف تريد يا صاحبي أن تحصره في دين أو مذهب أو عقيدة؟! إنه طريق لصناعة الإنسان الكامل! أرأيتَ كيف أن هذا النّوع من الكتابة ليس بفكرة وإنما هو مشروع حياة، لأنّه ثمّة في الوجود مَن صاحبُ العصر والزّمان في حياته مرشدٌ داخليّ، لا علاقة له بالفقهاء ولا بالشّيوخ ولا بالكهنة ولا بأيّ شيء دينيّ تعرفه رسميّاً كان أو غير رسميّ، وإنّما هو حالة وجدانيّة رفيعة انبثقتْ من رحلة جوّانية عميقة مستقلّة جعلت من الشّخص المعني بالأمر مريداً، لا فقيهاً ولا شيخاً ولا فيلسوفاً. وشتّان بين المريد الّذي يكون معلّمُه الدّاخلي هو صاحب العصر والزّمان مباشرة، وبين تلميذ يطمع في أن يمدّه الشّيخ أو الكاهن بالأوامر ويلقّنه آداب الخضوع وفروض الطّاعة والاستسلام والعبوديّة!

من يكون صاحبُ العصر والزّمان (ع) معلّمَه، يدخل في ركب العشّاق مباشرة، والعاشق إنسان حُرٌّ، لا يبحث عن الاعتقاد والإيمان الشكليّ بالوكالة، وإنّما عن الثّقة واليقين، هذا هو الفرق

بين من يثق بإمامه، وبين من يؤمن بشيخه وفقيهه، والثقة لا تكون إلّا في العشق، والعبوديّة لا تكون إلّا في التّبعيّة. ألا يكفي ما أقولُ، ليُبرّر كيف أنّني بين ليلة وضحاها كتبتُ دزاكرا وإنتا في ٥٠٠ صفحة؟ !

معذور أنتَ يا صاحبي إذا كنتَ ترى في كتاباتي عن صاحب الزّمان مشروعاً بالمعنى الثقافيّ للكلمة، ولأنّ الثّقافة الرّسميّة هي عادة شأنُ الجماعة، فأنتَ ربّما تظنُّ أنّ المشروعَ ذو طابع جماعيّ، وإنّي ليسعدني حقّاً أن أقول لكَ؛ إنّه مادام الطّريق الّذي أسلكه فرديّاً، فهذا يعني أنّني أُبْحِرُ منفردة فوق قارب هو نون محمّديّة تحفُّ بها مياه الطّوفان الأوتنابشتيميّ من كلّ جانب، ومازلتُ لم أجد بعد شجرة اليقطين اليونسيّة لأستظلَّ بفيْئها وَأُبَلْسِمَ بورقها جراح الطّريق وحرائق القبض على الجمر، الشيء الّذي يعني أنّ هذا "المشروع" يخصّني أنا وحدي فقط، لأنّني ممّن أُرْسِلَ إلى نفسه فقط مصداقاً لقوله سبحانه وتعالى: ((إنّ الله لا يُغيّر ما بقومٍ، حتّى يغيّروا ما بأنفسهم)) (١)، لا يعنيني الأتباع ولا المريدون ولا أيّ شيء من هذا القبيل، ولا ميل لدي إلى كرسي المشيخة ولا الأستاذيّة (٢)، فهذا يدخل في باب أماني الطّامعين، الّذين مازالوا يعتقدون لليوم أنّ المثقّفين هُم ورثة الأنبياء، وبالتالي فهُم، أيْ المثقفون مكلّفون أكثر من غيرهم

بإنتاج لغة رسوليّة متعالية عن الجميع وتخضع لها رقاب الكلّ، وهم لا يعلمون أنّ هذا النّوع من الخطابات قد أكل عليه الدّهر وشرب، وأنّ ما قد يظنه المثقّف لغة رسولية متعالية ربّما هي ليستْ كذلك بالمرّة، وإنّما نوعاً من هلوسات الذّات النّرجسية، أو الفكر الثّقافيّ السّادي أو حتّى المازوشيّ. أقول الذّات النرجسيّة، لأنّ السّاحة الثّقافية اليوم ممتلئة بهذا النّوع من المثقّفين النّرجسيّين الّذين يتّخذون من الثّقافة لوحاً لركوب الموج بغية الوصول إلى المقعد السّياسيّ، وأقول السّاديّة لأنّكَ تجدها حاضرة في خطابات النّقّاد الّذين يتلذّذون بتعذيب غيرهم من الكتّاب والأدباء والفنّانين ومهاجمتهم بكلّ الطّرق المشروعة وغير المشروعة، وأقول المازوشيّة لأنّ حظيرة أهل "الثّقافة" ضاجّة بهؤلاء الّذين حينما يغيّرون مواقفهم الثقافية أو الإيديولوجيّة يغرقون في تعذيب الذّات ولومها على ما مضى وينقلبون على غيرهم ويبصقون في الصّحن الّذي كانوا يأكلون منه في وقت سابق من حياتهم المعرفيّة .

كلُّ إصداراتي بما فيها كتابيْ (دزاكرا وإتنا) (٣)، هي إذن مشاريع فردية لمُبْحِرَةٍ تغوص لجج الكلمة لوحدها، وترنو إلى بلوغ الخلاص الرّوحيّ في معزل عن صخب الجماعة وما إليها. يمكنك أن تسمّي كلّ هذا إذا شئتَ نوعًا من العزلة الرّهبانيّة .

دزاكرا (Zagara)، هو اسم لفاطمة الزّهراء (ع) باللّهجة الصقليّة. "زَهَراء"، وقد أطلقه العرب إبّان حكمهم للجزيرة على اسم زهرة النّارنج والليمون والبرتقال. لما في ذلك من معاني سامية تدلّ على طريق الإزهار الرّوحي والعفّة والطّهر. ومنذ ذلك الحين والصقليّون يحتفون بهذا النّوع من الزّهر إلى أن أصبح البصمة التي تميّز جزيرتهم والرّمز الّذي يمثلها في العالم بأسره .

ولأنّي ملكتُ مفاتيح هذا الرّمز الصقليّ، أصبح واضحاً لديَّ كيف أنّه يرمز بشكل خاصّ إلى العبير الّذي تعلن به قوى الكون العليا حضورها أو مرورها من مكانٍ معيّن. مثله في هذا مثل عطر المسك عند ساعات الفجر الأولى. وهذا يعني أنّ كلّ ما في حياتي لا يخلو من أثرٍ لزهر البرتقال، سواء تعلّق الأمر بعطوري، أو بأكلي ومشربي، أو حتّى بأعمالي الفنّية والأدبيّة.

قرأت الكثير من الحكايات الصقليّة عن هذه الزّهرة، ورأيتُ العديد من الأعمال الفنّية، لكنّ الفيلم القصير الّذي أعدّه المخرج الصقلّي دجوزيبّيه تورناتوره لشركة العطور "دولشي وكابّانا"، يبقى الأرفع والأجمل، وذلك لأن فيه ركّز على المعنى الحقيقي لعذريّة وطهارة النّفس البشريّة. واحتفاء العشّاق بهذه المعاني اليوم فيه حنين عظيم إلى طريق العشق الحق، حيثُ عبير الإمام يحمل بين نسماته الكثير من هذه النّفحات الزّهريّة والمسكيّة .

أمّا عن كلمة إتنا (Etna) فهي اسم لجبل البركان الصقلّيّ، أكبر وأنشط بركان في أوروبا كلّها، وهو كالعديد من جبال الأرض وأوتادها عارف باللّه، ووليّ من أوليائه الرّاسخين في العلم، وقد اخترته كرمزٍ لرحلة النّزول إلى باطن الأرض، من أجل الغوص في أعماق النّفس البشريّة.

وقد تعتقدُ وأنتَ تسمعني أتحدّثُ عن الرّحلة الفرديّة والتّجربة الخاصّة، أنّني أعني نفسي بمعناها التفرّديّ فقط، وأنّ معظم كتاباتي هو بيوغرافيّ –باستثناء النّقديّة طبعاً والتّرجميّة –، وأنتَ فيما قد تذهب إليه معذور فأنا مثلك كنت لوقت قريب أعتقد ذلكَ، إلى أن حدث بداخلي كشف عجيب، جعلني أفهم للعمق صرخة الحلّاج حينما قال "أنا الحقّ"، وكان ثمن تلك الصّرخة الوضوء بالدّم وتكحيل العين برماد عظامه المنثورة في مياه دجلة. هل تعرف ما معنى هذا؟ معناه ألّا أحد في الكون سوى الحقّ، وأنّ كلّ هؤلاء المثقفين الّذين يصدّعون رؤوسنا صباح مساء بكتاباتهم ويعتقدون أنّهم يأتون بالأعاجيب، ويفتخرون بما وصولوا إليه من إبداعات في شتى مجالات المعرفة وأبوابها، هم في الحقيقة لا يملكون من حرفهم قطميراً، وأنّ الرّحمن إذا شاء قطع ماءه عنهم جميعاً، ليعرفوا ألّا حركة ولا سكون إلّا بإذن منه، لأنّه هو الحاكم في مملكته وأرض الأبدان قاطبةً. لأجل هذا أقول لكَ،

إنّني لا أتحدّثُ عن نفسي في كتاباتي وإن ظهرت لك موقّعة باللّقب والاِسم المدنيَّيْنِ. إنّني فقط حاملة لتجربة، وإذا شئتَ قلتُ لكَ إنّني قناة يعبرُ منها الحرف، ولكي تفهمني أكثر دعني أسألك: هل خطرَ ببالك يوماً أيّها الإنسانُ أنّ ما يظهرُ لك من كينونتكَ كشيء مادّيٍ هو من خَلْقِكَ أنتَ؟ وهل سبق لكَ أن تساءلتَ عمّن تكونُ أنتَ حقيقةً، ومَنْ أعطاكَ سلطانَ خلقِ جسدكَ الأرضي بنفسكَ؟ لا تتسرّع في الإجابة، وانظرْ يا هذا مِن حولكَ إلى أبسط الأشياءِ في الطّبيعة معلّمتكَ الكبرى، وستدركُ للعمق الهدفَ من تساؤلاتي. انظر إلى الحَجَر الصّغير مثلاً، وبعدَهُ إلى الصّخور الكبيرة ثمّ إلى الجبال، وتَفَكَّرْ كيفَ أنّ هذه كلّها لم تكُن لتَنْوَجِدَ لوْ لم تتجمّع عناصر كيميائيّة وفيزيائيّة وجيولوجيّة معيّنة ساهمتْ جميعُها في تشكّلها عبر بلايين السّنين. اسأل الرّيحَ إن كُنتَ في مريةٍ من الأمرِ، واسألِ الغمام والبحرَ، ثم اسألِ المطرَ، والشّمس والقمرَ، وكلّ الكواكب إذا شئتَ، وسيخبرونكَ أنّهم جميعاً بشكل أو بآخر ساهموا في خلق الحَجر والصّخر والطّيرِ والشّجر بل كلّ شيء تراهُ من حولكَ بما فيهِ أنتَ، لأنّكَ أيضاً لا تشذّ عن هذه القاعدة، وذلكَ لأنّ النّظام الرّوحيّ الّذي زوّدَ بهِ الخالقُ جسدكَ الأثيريّ وكذا النّجميّ الكوكبيّ اكتسبَ هذه الخبرة من يدهِ الإلهيّة التي صنعتهُ فباتَ

كلّما توفّرت لهُ الظّروفُ الفيزيائيّة والكيميائيّة، والجيولوجيّة والبيولوجيّة المناسبة يخلقُ الأجسادَ قوالبَ ينزلقُ إليها ثمّ يحلّ ويسكنُ فيها رحلةً بعد رحلةٍ، ووجوداً بعد وجود. وإذا كنتَ مازلتَ لا تُصدّق هذه الحقيقة فدعني أسألك وأقُلْ: أيّهما أسبقُ في الصّنع؛ السيّارةُ أم السّائق؟ أعلم مسبقاً أنّك ربّما ستجيبني أنّ السّائق أسبق في الوجود من السيّارة. أيْ أنّ السيّارة ما إن تخرج جديدة من المصنع فإنّها تجدُ سائقَها في انتظارها وإنْ كانَ في بلد آخر أو دولة أخرى غير تلك التي تمّ فيها تصنيعُها. جيّد جدّاً. الآن أريدكَ أيها القارئ أن تسأل نفسكَ، أيّهُما أسبق في الوجود: جسدُكَ أم روحكَ؟ طبعاً بناء على جوابكَ عن سؤال السّائق والسّيّارة الأوّل ستقول لي: روحُكَ أسبق في الوجود من جسدكَ. الآن دعني أسألك مرّة أخرى: كم تبلغ من العُمر مادامت روحكَ وُجِدَتْ قبل جسدكَ؟ طبعاً أنت ستقول إنّ بطاقتَكَ الشّخصية تقول إنّك وُلدت في يوم كذا، من الشّهر كذا، من العام كذا، وعليه فإنّكَ تبلغ من العُمر كذا. وأنا أقول لك إنّ عمرَك المسجّل في وثائقك الشّخصيّة كذبة كبيرة، فكيف باللّه عليك تحدّدُ عمركَ، وأنت موجود قبل جسدكَ؟ موجود في صلب أبيك وأبوك في صلب أبيه وجدّك في صلب أصلاب أجدادك الماضين وهكذا دواليك من السلسلة الأصلابيّة التي لا حدّ لها ولا نهاية إلى أن

تصل إلى منبع الصّنعة الإلهيّة الأولى، حيث كنتَ روحاً خالصة بدون أيّ هيكل طينيّ! الآن وقد عرفتَ أنّه لا يحدُّكَ عمر، أريد أن أسألك سؤالاً جديداً وأطلب منكَ أن تمعن فيه النّظر والفكر جيّداً: من أنتَ أيّها المُحِبّ؟ من تكون؟ ولماذا أنت هُنا؟ ستقول لي أنا فلان ابن فلان، ولدتُ في عام كذا، وأعمل في قطاع كذا، وجئتُ لأعيش كما أتى غيري من البشر. وسأقول لك جميل جدّاً، لكن عليك أن تعرفَ جيّداً أنّني لا أُذَكّرُكَ ولا أُؤَنّثُكَ، لأنّكَ خليطٌ من هذا وتلك، وإن كنتَ لا تشعرُ بذلك. لذا، فإذا قلتُ لكَ أيّها المُحبّ، فإنّي أقصد أيضاً أيّتُها المُحِبّة. ولتعلم أنّني لن أخاطبكَ باسمكَ، لأنّ اسمك كما أناك وهْمٌ، وإذا سألتني عن اسمكَ الحقيقيّ الّذي تُعرَف به بين البشر، أقُلْ لك إنّه غير موجود، لأنّك مثل البشر لا محالة مُنمحقٌ ومُنكسفٌ ومُنخسفٌ. انظر إلى الطّفل، إنّه حينما يأتي إلى الوجود يكون بدون أيّ اسمٍ ولا مركز خاصّ به، أيْ بدون أنا، ولمدّة تسعة أشهر كان في رحم أمّه مرتبط بمركزها وأناها واسمها، فقط حينما يولد يبدأ في التّفكير بامتلاك مركز مُنْفصل خاصّ به من باب المنفعة حتّى لا تكون حياته صعبة أو مستحيلة وهو يصارع من أجل النّجاة. وأنا أدعوك الآن لتغوصَ في نفسك حتّى آخر قطرة فيكَ، إذا فعلت هذا، سوف تجد أنّ اسمك قد اختفى، كما اختفت أيضاً أناك،

لأنّك مرتبط بالمركز الوحيد والواحد في الكون بأسره: خالقُ كينونتكَ الرّوحيّة جلّ جلاله. ألم تسمعه يقول: كلّ من عليها فانٍ ويبقى وجهُ ربّك ذو الجلال والإكرام؟! لأجل هذا إذا سألتني من أنا، ومن أكون، سوف أبقى صامتةً، ولن أجيب لأنّني لم أعُد أنا، لم أعدْ منفصلةً، فأنا كلّيّة تماماً، لكن عليّ كما الجميع أن أستخدم ضمير (أنا) مع أنّه وهميّ لأقول مثلا: إنّني جائعة، أريد أن آكل بعض الخبز، وسوف تفهمني، وليس من المنطقيّ في شيء أبداً أن أقول لكَ: إنّ مركز الكون الكلّيّ جائع ويريد أن يأكل. سوف لن تفهمني، مع أنّ عبارتي هذه هي الأكثر دقّة، لأنني أنا وأنت وهم وغيرنا مرتبطون بمركز الكون، ولا توجد مراكز أخرى غيره، وقد قالها الخالق منذ الأزل: ((لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا الله لَفَسَدَتَا ۚفَسُبْحَانَ الله رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ)) (٤). أمّا إذا سألتني عن اسمي، فلربّما تجد في اختلافاً، أنا اسمي "أسماء"، أيْ لستُ اسماً واحداً، ووُلدت في عام ١٩٧٢، ورقم ٧٢، عند أهل المعرفة والأسرار، يعني اسم الله الأعظم غير المنطوق أبداً، وبهذا يُصبح اسمي كاملاً: أسماء الله، وإنّ فيه تجسيداً للحقيقة التي تقول إنّه لا اسم في الكون كلّه إلّا أسماء الله، وكل اسم غيرها هو وهْم، نعم، وهْمٌ جميل يصلح للتّعامل به مع النّاس، وتكوينِ الأنا من أجل أداء أدوارك في هذه المسرحيّة

الكبرى التي هي الحياة (٥). وقد تغترُّ أيّها المحبُّ إذا قلتُ لكَ إنّ حياتكَ هي مجرّد حروف تكتبُها فوق رمال الشّاطئ، يأتي الموج ثمّ يمسحُها، في حين أنّ الحقيقة هي أكبر وأسرع من ذلك بكثير: إنّك لا تكتبُ على الرّمل، هذا وهم كبير، إنّما تكتبُ حروفَ ما تُسمّيه حياةً فوق الماء مباشرة، وإنّها لتنمحي قبل أن تستطيع قراءتها مع كامل الأسف. هذه هي الرّحلة الكبرى: كتابة فوق الماء لا أقلّ ولا أكثر! وهذا يعني أنّني أكتب كلاماً، قد يكون صالحاً لكَ لفترة معيّنة من الزّمن، وفي وقت آخر قد يصبح لا قيمة له بتاتاً. وإذا كنتُ أردُّ الآن على ما قد يدور بخلدك من أسئلة، فإنّي في الحقيقة بصدد تقييم تجربتي الجديدة عبر إعادة قراءتي لكتابَيْ دزاكرا وإتنا، ويداهمني إحساس كبير بأنّني مثلك، مندهشة ممّا أقرأ ليس بمعنى الإعجاب، ولكن بمعنى السّؤال والتحليل، لأنّني أريد أنا نفسي أن أفهم نفسي، فهلّا ساعدتني في ذلك، فمن يدري لربّما قد أصل وإيّاك يا روحي الأعلى إلى برّ آمن نحقّق فيه منظومة الإنسان الكامل؟! ولا تنس أنّه مازال في جبّتي الكثير عن هذا الكامل، لأنّني في الكتابة عنه إنّما أكتبُ عن نفسي الّتي رأتْ كلّ شيء، بل عنّي أنا الّتي حينما نزلتُ إلى أعماقي وجدتُ مدينة جسدي، أوروكَ البهيّة وفيها جلجامشُ ملكاً يبكي رحيل قرينه أنكيدو، وهناك فقط فهمتُ أنّ ذلك الجلجامش

هو أنا وأنتَ، وذلك الأنكيدو هو أناكَ كما هو أنايَ العليا، وقد أذنتُ لها بالرّحيل مع فارقٍ بسيط بيني وبين جدّي الثّور النّطوح، ابن الربّة ننسون؛ أنّني لم أذهب إلى لقاء السيّد أوتنابشتيم ولا كانت تعنيني نبتة الخلود في شيء، ولا تحسّرتُ على تلكَ الأفعى التي خطفتها منه وهو يستحمُّ في بركة الماء، لأنّني أعرفُ منذ البدء أنّ الموت هو البوابة التي تقود إلى حياة الخلود (٦)، ولا بدّ من عبورها، ولست بحاجة من أجل تحقيق ذلكَ إلى الرّجل العقرب، ولا إلى سيدوري، ولا إلى سورسنابي، وذلكَ لأنّي عشتُ الطّوفان قبل جلجامش (٧)، ونجوت بمحرابي، وفيه خلقتُ محيطيَ الأطلسيّ العظيم، ولأنّني فعلتُ هذا تحتَ نظر خالقي، أصبحتُ أفكّرُ مثل محيط أوروك، أنظرُ ليلاً إلى البدر المكتمل فوق سمائي، وأحرّكُ أمواجي الهادرة، ثمّ أقذف إلى الخارج كلّ ما يمكنه أن يدنّس صفاء ونقاوة مياهي اللّدنيّة: العقول المزيّفة والصّداقاتُ الوهميّة. وقد اجترحتُ بدواخلي عوالم خفيّة عجيبة، هي عوالم جانٍ أكثر منها عوالم إنس، أحفرُ فيها بمدَدٍ من النّقطة كلّ يومٍ لأفجّر كنوزي الحروفيّة، وأتعلّمَ كلّ يوم كيف أنّ الأصدقاء وهمٌ جميل، والأعداء حقيقة لا ريب فيها. وحينما أقول هذا فإنّي أعلمُ أنّ كلماتي تعنيكَ جدّاً وتُلامسُ أعماقكَ الدّفينة، لا لشيءٍ سوى لأنّكَ تُشبهني كثيراً، لذا فإنّ كلّ من أراد أن يكون

مثلكَ وفشل في ذلك، سيحقدُ عليْكَ إلى الأبد، وسيهاجم نقاءَكَ واختلافَكَ وابتعادَكَ وصمتَكَ. وحدهم الحقيقيّون أصحاب الأصول الفكريّة النّبيلة سيباركون حرفَكَ وأعمالكَ، ويبقون إلى جانبكَ، ووحدك أنتَ قارئي العزيز ستبقى وفيّاً لي تنتظرُ حرفي على أحرّ من الجمر. ووحدهم أهل الله الأحقّاء يفكّرون مثلَكَ ومثلي رامين خلفهم كلّ الانتماءات والعصبيّات والقَبَليّات والتشنّجات الفكريّة، لأنهم محيط وكفى.

في أوروك القلب، تعلّمتُ أن أقرأ أكثرَ ممّا أكتب. وأن تكونَ أبوابي من الصّخر الصّلد، لا تُشرَعُ إلّا لنَسْرٍ ملكيّ يملكُ مثلي أجنحة متوحّشة يُحلّقُ بها في الأعالي البِكْر، وتعاف نفسه الكلمات التي تفوح منها رائحةُ الجِيَفِ. وتعلّمتُ أيضاً كيف يكونُ الغيابُ سرّ حضوريَ الطّاغي. وكيفَ أجدُ سعادتي في حروفي، وكيفَ أدير ظهري وأنا مبحرة في يمّ الكلمات كما تفعلُ السّفنُ وهي على أبواب رحلة جديدة. بل كيف أفرغُ ذاكرتي من كلّ العواصف الحروفيّة السّابقة وأمشي بين غابات النّور وحيدة كلبؤة مغرمة بروحها المشرقة، تُجَمِّلُ رأسها بإكليل التّجاهل وعدم الالتفات إلى من لا يقبلُ ولا يطيق فرادة أو ندرة أهل الحرف اللّدنيّ .

في أوروك جسدي تعلّمتُ كيفَ أوَقِّعُ حرفي بحبر المحيط

السريّ جدّاً لأصفكَ يا قارئي العزيز من خلاله بما يراهُ فيكَ القابعون في الوحل، أنتَ الّذي تُشبهني كثيراً: فأنت عندهم أنانيّ، وعندي عزيز نفس، لأنّكَ مثل جدّي جلجامش تحبُّ عزلتكَ الحروفيّة أكثر من أيّ شيء آخر، وكيف لا وبها أدركنا أنتَ وأنا مقام الخِلّة ودخلنا حدائقنا السرّيّة وشربنا من نورها الجارحِ الذبّاح! وأنتَ عندهم مغرور وعندي إنسان ذو كرامة وأنفة وثقة بالنّفس لأنكَ لا تَقعُ في شراك من يمدُّ لكَ حباله بِاِسْم الحرف أو الكلمة. وأنتَ عندهم قاسٍ وعندي صاحبُ قوّة وهيبة، لأنّكَ مثلي لا تُقحمُ نفسكَ في عفن النّفاق والمجاملات الباهتة، ولا شأن لكَ بالمتوارين خلف الشّاشات يموتون بغيظهم كلّ يوم وهم يدّعون الإشراق والرّحمة والسّكينة.

علّمتني سنواتُ الكتابة الطّوال في أوروك القلب أن أطلق الرّصاص على حروفي العرفانيّة، متى ما رأيتُ فيها هزيمةً أو استكانة، وأنْ تكون عزلتي عزلة الإلهة التي ترى بعين القلب ما يجول في النفوس المريضة والضّعيفة من كيْد ومكر. بل كيف أطلق ضحكتي الحروفيّة في وجه العدوّ، لأرديه قتيلاً بإصداراتي، وأشمَّ رائحة احتراقه عن بُعد، دون أن أفكّرَ في انتشاله ممّا هو فيه .

علّمتني سنواتُ الكتابة الطّوال كيفَ أبقى أوّلاً وأخيراً مجرّد

طالبـة بسـيطة فـي أكاديميّـة الله الّـذي لا ينفـكُّ ينصـب الفخـاخ والمصـائد لكلّ مـن يعتقدُ فـي نفسـه الأسـتاذيّة والتفوّق فـي علـوم الحرف اللّدني، ليَسخرَ منه كلّ يوم بألف طريقة وطريقة!

الهوامش:

١٠) سورة الرّعد: ١١.

١١) د. أسماء غريب، مشكاة أخناتون (ديوان شعريّ)، قصيدة (فتاة من هذا الزّمان)، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٩.

١٢) انظر هوامش الفصل الأول.

١٣) سورة الأنبياء: ٢٢.

١٤) د. أسماء غريب، أمشي فوق خطّ عموديّ (نصوص نقديّة)، النصّ السّابع، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٢٠.

١٥) د. أسماء غريب، فيتامين سي (ديوان شعريّ)، قصيدة (كذبة كبيرة)، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠٢٠.

١٦) د. أسماء غريب، ٩٩ قصيدة عنكَ (ديوان شعريّ)، قصيدة (حكاية سفينة)، دار الفرات للثقافة والإعلام، ط١ و ط٢، العراق، ٢٠١٥ – ٢٠١٦.

الفصل الثّالث

البئرُ في الحديقة

Asma Gherib
2022/02/27

خطيرةً كانت تلك القُبْلةُ في الحديقة
تحت فيء الشّجرة السرّيّة؛
قُبلةَ نَبيٍّ كانتْ
جاءت بعدها قُبْلةُ وَلِيّ
والوليُّ أكثر جُرأَةً من النبيِّ
وتقاسيمُ النّايِ بين شفتيْكَ يا إلهي
كانتْ شاهدةً على طَعْم السِّحْر بين شفتيَّ:
سِحْر القُبْلة
وسِحْر شجرة الدّفلى.
والدّفلى عصايَ
الّتي بها فرقتُ البحرَ
وعبرتُ إلى دار السّلام.
أيبدأُ الطّريقُ بقُبلةٍ؟!
قُلْ لي أنت يا مولاي
فأنا منذُ تلكَ القُبلة
وأنا أشربُ السُمَّ في كلّ شيءٍ
فالسمُّ للعاشقين يا إلهي
والشّهدُ والخمرةُ للطّامعين.

علّمتني سنواتُ مصاحبة الحرف، أنّ طريقَ المعرفة يقتضي منَ الباحثِ أن يتحرّكَ بشكل معكوس؛ أيْ لا بدّ أوّلاً من دربِ الذِّكْر، ثم بعد ذلك يأتي دربُ الفِكر. والمعضلة التي يواجهها العديد من طلّاب المعرفة اليوم هي أنّ معظمهم يبدأ بالفِكر ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى الذِّكْر. فيحدثُ أن تكون نتيجة المسار مشوّشة ومتذبذبة ولا تستقرُّ على رأيٍ أو حالٍ. وحينما أقول الذِّكر فإنّي أعني منبع الحرف وبئرهُ الأولى، أمّا الفِكْر فأعني به كلّ العلوم التي انشغل بها الإنسان منذ بداياته الأولى سواءً تعلّق الأمر بالعلوم النّظريّة أو التّطبيقيّة، وسواء تحدّثنا عن علوم الفلسفة والدّين والفقه أو الآداب وكافة فنونها وضروبها. ولكي يستنير الإنسان لا بدّ لهُ من علوم النّبع الأصيل أوّلاً، لأنّ به تُفتَحُ أبواب العلوم الأخرى بكلّ يُسر وليونة. والذِّكرُ عندنا ليسَ الدّين ولا الفقه ولا علومه، إنّما هو الوعيُ الأكبر، وهذا لا يحتاجُ الدّارسُ إلى تحديد سنٍّ معيّنةٍ لبلوغه، لأنّه كامن فينا جميعاً، بدءاً بالطّفل وصولاً إلى الشّيخِ الّذي بلغ من العمر عتيّاً .

مقرُّ الذِّكْرِ هو الأعماق، والأعماقُ هي البئر الحروفيّة اللّدنية التي ابتدأ عندها كلّ شيءٍ، وكلٌّ منّا مُلزمٌ أوّلاً بالسّقوط في بئره ثم الصّعود منها سليماً، وبعد ذلكَ يحقُّ لنا مباشرة وسلوك درب المعرفة الإنسانيّة بكل صنوفها وأنواعها. هكذا أسلم وأسهل

وأضمن، أمّا والحال أنّ معظم النّاس قلبوا المعادلة فالكلّ في تيه وضياع وضنك .

لا يهمُّ متى تسقطُ في البئر، ولا متى تخرجُ منها، فحياة واحدة قد لا تكفيكَ، ولا تكن عجولاً، ولا تنظرنّ إلى غيركَ من النّاس بنظرة استخفاف تنعتهم بالجهل، فربّما جاهل بمعرفتكَ الدّنيويّة عنده من الذِّكر والعِلم اللّدنيّ ما يُحيّرُكَ. أقول هذا وأُعلِمُكَ بأنّي مازلتُ في بئري، قابعة هناك ولا يعنيني متى سأخرجُ منها، وكلُّ ما ألّفتُه لليوم من إصدارات كان فقط من باب الاستئناس، أطلُّ من حين لآخر على صحب الرّحلة في الأرض بفكري، دون أن أغادر بئري.

لا بدَّ أن تكون محظوظاً جدّاً لتجد من يرميك في البئر، وكلّما كان الأمر أبكر، كان بلوغ الوعي أقرب. يوسف النبيّ لم يحقد على إخوته، لأنّه كان يعلمُ أنّه لا بدّ من يدٍ تدفعُ وترمي، لتحدث الصّدمة والاستيقاظ الرّوحيّ. ويا لجمال الشّمس التي سطعت في قلبه بعد ختم الرّحلة، شمس أدعو بإشراقها في قلب كلّ عاشق يحتمل ظلمة البئر وعتمتها، ويبحث في مائها عن جذوره الأولى.

لا يهمُّ أين توجد بئركَ؛ في أرض قاحلة أو صحراء، أو واحة أو قرية أو مدينة، بئري أنا كانت في حديقة خطيرة جدّاً، هناك وجدتُ اليد التي دفعتني ومنذ ذلك اليوم وشعلة العشق ملتهبة في

قلبي ولا أنفكُّ أغوص في أعماقي، وإذا حدث وكتبتُ فأنا لا أفعل ذلك إلّا من باب الدّخول في حوار مع ذاتي، حتّى حينما أكتب عن الآخرين، فإني من ذاتي ألقم الحرف، وأضعه في مناقيرهم طيراً طيراً .

اليد التي ترميك في البئر لا بدّ أن تُقَبِّلها، أقولُ هذا وأنا أعلمُ جيّداً أنّ لكلّ بئره الخاصّة، بل آبار تتغيّر بتغيُّر محطّات الحياة، وأوّل هذه الآبار رحمُ الأمّ، وقد لا تعلمُ أنّ كلّ إنسان لا ينزل إلى الرّحلة الأرضية إلّا بعد أن تعرض عليه ألف بئر وبئر رَحِمِيَّة، فيختار المناسبة له، فيرتبطُ معها إمّا برباط الدّم فقط، وإمّا برباط الرّوح، وإمّا بهما معاً، وكم من أمّ لا يربطها بوليدها سوى الدّم والطّين، وهذا ما يُفسّرُ تدهور العلاقات الإنسانيّة اليوم بين أفراد الأسرة الواحدة. والأمّهات المرتبطات بأبنائهنّ برباط الرّوح والدّم نادرات جدّاً، ومعظمهنّ ممّن بلغن مستوى عالٍ من الوعي الرّوحي في جبل الذِّكر والّذي نعرّفهُ عندنا بجبل "ق". والعرفاء في بلوغ هذا النّوع من الارتباط فاقوا الأنبياء، إذ لم يكتفوا بالبقاء معلّقين في الدّلو منتظرين أن يمرّ بعض السيّارة، وإنّما سقطوا في البئر سقوطاً عميقاً إلى أن بلغوا قاعها السّحيقة، فَرُفِعَتِ الحُجُب، وعَرف كلّ واحدٍ منهم أنّه حينما أتى إلى هذه الأرض، إنّما جاء بمحض إرادته، بحيثُ أنّه وافق على السّيناريو المكتوب في اللّوح

المكتوب كاملاً، ونزل ليختبر مدى قدرته على النّجاح في أداء المهمّة السّاميّة، والتي ما هي في الواقع سوى السّماح لصاحب الزّمان (ع) بالتجلّي، وللحضرة الإلهيّة بالظّهور من خلال مسار هو مخصّص لمن عُرف عنه الصّبر والجلَد عند الشّدائد.

في الحديقة العجيبة رأيتُ بئري، لا الأولى، وإنّما الرّابعة، رأيتُها وهي تتقدّمُ نحوي من خلال سؤال واحد فقط سمعته بين متحاورين مجهولين كانا جالسيْن فوق الأريكة الحجريّة: "هل تؤمنين باللّه؟" قال أحدُهُما للطّرفِ الآخر. قد تعتقد يا عزيزي أنّه سؤال بسيط جدّاً، وأنّكَ بالفطرة ستجيب بتلك "النَّعَمِ" التي يتداولها الجميع في كلّ الحالات والمواقف، لكنّ الأمر لم يكن كذلك بالنّسبة لي؛ كنتُ لم أكمل بعدُ سنواتي العشرين، وأحسستُ آنذاك بأنّ السّؤال كان موجّهاً مباشرة إليّ، وليس صادرًا عن امرأة وزوجها كانا جالسيْن يستمتعان بجمال الحديقة وأزهارها العطرة، ولتجزية الوقت تحدّثَا في كلّ شيء بما في ذلك هذا السّؤال العجيب. أتذكّرُ كيف أنني ابتعدتُ عنهما، واختليتُ بنفسي بالقرب من شجرة وارفة الظّل وبعضُ كُتبِ الدّراسة الجامعيّة بين يديّ. كنتُ بحاجة ماسّة إلى تلك الخلوة، لأتفكّر في هذا السّؤال الحرج، لكنّ الأعجب في هذا كلّه، أنّ الحديقة تحوّلت في أقلّ من لمح البصر إلى بئر كبرى، وأنا فيها منكمشة على نفسي كالجنين في بطن أمّه، أحاول أن

أجيب عن هذا السّؤال الّذي توالدت عنه أسئلة أخرى أكثر خطورة: "هل تؤمنين باللّه؟" لماذا إذن؟ وكيف ومتى حدث الإيمان؟

هل تعرفُ أنّه لكي أجيب عن هذا السّؤال وجدتُ في البئر طريقاً مملتئة بالفرث والدّم؟! كان الأمر أشبه بالمخاض، وفهمتُ أنّ كُتب جامعات العالم بأسره ليست بكافية لأن تعطيك الجواب في كأسٍ من لبنٍ خالص. بل فهمتُ أيضاً، أنّ ما أكثر من يعتقد في نفسه الإيمان باللّه، وما أقلّ المؤمنين حقّاً. لستَ مؤمناً لأنّكَ ولدت لوالدين يشهدان بالوراثة أنّ الله هو ربّ الكون. هذا مسار من يؤمن بالوكالة، ويجد الطّريق ممهّداً لإيمان آليّ يتوارثه الأبناء عن سلالة من الآباء والأجداد. آن لك أن تعلم أنّك يمكنك أن ترثَ كلّ شيء، إلّا الإيمان. لأنّ هذا الأخير درب عليك أن تسلكه لوحدكَ، وقد تصلُ وقد لا تصل. ولو كان الإيمان يورث لورث الكثير من الأبناء رسالات التّوحيد عن آبائهم الأنبياء، تذكّر قابيلاً مثلاً، وابن نوح، وقوم لوط.

قد تكون ابن رجل صالح وأنت رجل ذو قلب خاوٍ من الإيمان، وقد تكون صالحًا وابن امرأة لمّا يتفجّر ماء الإيمان في قلبها بعد. وهذا فيه تأكيد على أنّ كلّ نفس بما كسبت رهينة ولا يجزي والد عن ولده ولا مولود هو جاز عن والده شيئاً .

وطريق الإيمان لن تكفيه حياة واحدة، وإذا كنتَ تشهد بأنّ الله حقّ، فاعلم أنّ ذلك خلاصة حيوات وتجارب عديدة مررت بها، إنّكَ جلجامش الّذي جاب الكون كلّه من أجل أن يرى قلبه كلّ شيء، فصعد إلى الأعالي، ونزل إلى الأسافل أيضاً. لذا لا تتسرّع في الجواب إذا ما أحدهم سألك يوماً: هل تؤمنُ باللّه؟. واعلم أنّ خالقكَ زوّدكَ بكلّ ما تحتاجه لتشقّ طريقكَ نحوه بكلّ ما فيكَ من روح مؤلَّهة، فإمّا أن يظهر فيكَ الحبيب وتستحقَّ شرف الرّسالة، وإمّا طريقاً جديدة تمشيها إلى أن تصل، ولا بدّ ستصل، فلا أحد مستثنىً من بلوغ القمّة، واعلم أنّ مَنْ لمْ يُدركِ القمّة، لا يستطيعُ أن يخبرَكَ بما يوجدُ فيها. ومن أدركَها، لا الأرضُ تبقى مسكنه، ولا المادّة تظلُّ لباسه.

لا علاقة للإيمان بالتديّن، إنّه حالة عشقيّة خالصة. أنتَ مؤمن، إذا فأنت عاشق، والعشق موت، لذا يهابه الإنسان، وكيف لا وهو يفنيه، ويقضي فيه على أناه الكليّة! وليس كلّ فرد بقادر على خوض درب الإيمان فالمرتدّون كثر، بل هُمُ الغالبية العظمى. وهذا يسمّى بنكوص النيّة ونقض العهد. حينما ترى، أو تبلغ القمّة، لا بدّ أن تفكّر أنّ طريق النّزول أسهل من طريق الصّعود، والقمّة هي شفا الحفرة الّتي ما فتأ يتحدّث عنها الخالق في معظم كتبه السّماوية ما علمنا منها وما لم نعلم بعد. وأخطر النّكوص

ليس ذاك الّذي يعقب حسرة أو خيبة مُنِي بها السّالك في طريق الإيمان الجديد، وإنّما ذاك الّذي يلي قوّة وهيبة ورفعة نالها العارف بعد أن كُشفت له الأسرار وشرب المعرفة اللّدنيّة من بئرها الأصيلة. هذا هو التّفرعن بعينه والتمرّد بذاته، وليس كلّ فرعون أو نمرود جاهل باللّه، وإنّما ناكص على عقبيه بعد أن نال الشّرف والسّلطان فاستغنى عن خالقه.

الإيمان خطير، يضع صاحبه في الاختبارات القصوى، ولا يفوز إلّا عاشق مخلص؛ عاشق آثَر أن يبقى في أعماق البئر، بدل الخروج منها، فالخروج ظهور، وكلّ ظهور أناً وغرور، والعاشق الحقّ لا يغادر بئره، إنّما فيها يمسكُ بيمناه شمسَه الباطنيّة ويرفعها إلى الأعلى ليستنير بها الجميع، دون أن يعرف أحدٌ من أين يأتي ذاك النّور والوهج، ولا من أين تهبط عليهم تلك الهبات والعطايا النورانيّة النقيّة، فالرّياء يُفسدُ كلّ شيءٍ.

في الأعماق السّحيقة لا يوجد الغبار ولا الظّلمات، ولا العناكب ولا الحيّات، إنما الهدوء والنعيم والسكينة، وملكوت ليس لبهائه ونوره نظير. الأمر يشبه أعماق البحر الدّفينة، فقط حينما تصل إلى ذلك البُعد البرزخيّ العجيب، تختفي الأمواج المتكسّرة والعواصف الهادرة وتصل إلى منطقة الأمان المطلق، هناك حيث ينتظرك الحبيب ويحدث اللّقاء الّذي يغني المسافرَ عن كلّ شيء

فلا يلتفت لأحد بعد أن يذوق حلاوة الإنوجاد بعد الفقد، والبصيرة بعد العمى. وليس كلّ عين بمتأهّلة للرّؤية، وليس كل قلب بصير، ولا تدع دخيلاً من أهل الطّريق يلعب ببصرك ولا بعينك الثّالثة، ولا تثق بمن يقول لكَ؛ تعال أفتح لك نظرك، فوحدكَ لن تستطيع ذلكَ. اعلم أنّ لكلّ شيء أوانه، وإذا لم تر البرازخ الملكوتيّة، أو لم تُكشف لك الأسرار اللّدنيّة فهذا يعني أنّك مازلتَ لم تبلغ سنّ الرّشد المطلوب كي يحدث الفتح. وكلّ فتح غير عفويّ ضارّ، ولن يُدخلكَ إلّا إلى برازخ مفتعلة، قد تجدها مفتوحة على عوالمك النّفسيّة وما فيها من غليان واضطرابات لا أقلّ ولا أكثر، وقد تتحمّل الأمر، وقد لا تستوعبه فتصاب بالخبال والجنون، أو الفصامات التي لا أوّل لها ولا آخر. عليك أن تتعلّم فنون الانتظار يا باركك الله، ولا تسبق المراحل، دع كلّ شيء يقع في وقته. فأنت بذرة وتحتاج لكلّ الظّروف الطّقسيّة الملائمة للتفتح والإزهار.

الإيمان مرتبطٌ بالإيروس. كلّ المؤمنين الأحقّاء يعرفون ذلك. أصحاب القدّيس فرانسيس الأسّيزي مثلاً، كانوا يصابون بحالة من الانتصاب أثناء أداء الصّلاة. لا تندهش من ذلك، فالإيروس الّذي أتحدّثُ عنه ليس بدنس، إنّه طاقة الحياة، والرّوح الخلّاقة داخل كلّ عابد. والعابد المؤمن الفنّان والأديب يمكنه أن يشهد

بذلك وبالحالة العشقيّة التي تسربله من رأسه إلى أخمصي قدميه وهو بصدد إبداع عمل فنّيّ أو أدبيّ ما. إنّه نوع من النّشوة التي لا مثيل لها، وفي هذا يتساوى الرّجل والمرأة.

الله نشوة كبرى، العابد الحقّ يعرف ذلكَ جيّداً، ويعرفُ أيضاً، أنّ هذه النّشوة تنبعث من فكرة أنّ الخالق نفسه هو منبع العشق الحارق والمحبّة العظيمة. لذا فإنّ كلّ نظرة تقع من الله على عبد من عباده هي لحظة وصال عميقة، لا يمكن أن يفنيها شيء أبداً، وقديمًا كانت رابعة البصرية تقول إن الكون كلّه في نكاح مستمرّ.

الإيمان يشرع باب الوصال ويفتحُ دائرة الاتصال، وكلّ من دخل إلى هذا الباب وتلك الدّائرة، وذاق النّشوة وكُشفت له عوالمها أصبح محكوماً بالجمال. لا يرى شرّاً في الوجود أبداً، وإنما عالماً في تمام الكمال والانسجام .

والجمال الّذي أتحدّثُ عنه لا أقصدُ به جمال الدّمى البشريّة من الإناث والذكور فذاك زائل، وإنما جمال الخالق في خلقه الّذي لا يرى بالعين المجرّدة، وإنّما بعين الرّوح. والدّميةُ البشريّة قد تُظْهِرُ عنوةً جمالاً روحياً ليس فيها، لكن عين العارف الحقّ تراها كما هي في عالم الرّوح، وكم من دمية امرأة كانت أو رجلاً تظهر بثوب العبادة في عالم الصّورة المادّيّة لكنّها في عالم الرّوح

مفضوح أمرها، وكم من رجل يظهر بثوب النّقص الأخلاقيّ في عالم الأرض لكنه في عالم الرّوح تجده مسجّلاً بين العباد الصّالحين المتزمّلين بثوب الصلاح والفلاح، وهذا تشرحه سورة ص (الآية ٦٢) في قوله تعالى: ((مَا لَنَا لَا نَرَى رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُمْ مِنَ الْأَشْرَارِ، أَأَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ))! والشيء نفسه بالنسبة للعديد من النّساء اللّائي يظهرن بلباس الحجاب الشّرعيّ في عالم المادّة، لكنّهن في عالم الرّوح عاريات من كلّ شيء يدلّ على نقاء السّريرة وصفائها. والعرفاء الأحقّاء من الرّجال يعلمون جيّداً عمّاذا أتحدّث، ويعرفون من سترها الله وحجبها عن خلقه حتّى في عوالم الأسرار، ومن أظهرها لهم على حقيقتها كعلامة تحذير برموز هم أعلم بها من غيرهم.

عالم الإيمان خطير جدّاً، ويقتضي من الباحث أن يتحرّكَ فيه بحذر شديد كمن يمشي فوق البيض خشية أن يكسره. وهو هكذا لأنّ لا شيء فيه مضمون، ولا يمكن أن تقول أنّكَ كوّنت فيه فكرتك الكاملة والقارّة: إنّه مليء بالمفاجآت وهذا يحدث لأنّ النّفس البشرية نفسها لا تستقرُّ على حالٍ، وترغب في تذوّق التّجارب كلّها، فمن يدري ربّما بعد الإيمان تريد أن تجرّبَ الكُفر، أو الإلحاد ولربّما تريد أن تخرج من دين وتعتنق ديانة أخرى؛ انظر إلى حال النّاس من حولكَ وستعرفُ عمّاذا أتحدّث. لا تجزم

بشيء أبداً، فحياتُكَ بعمر الكون، وأنت لا تعرف كم من التّجارب مررتَ بها قبل أن تصبح على ما أنتَ عليه، ولا تعرف حتّى كيف ستصبح غداً ولا أين ستكون بعد أن تغادر روحكَ الجسد، فالحياة سرّ كبير، والإيمان أسرار عظمى، وعجبي فيمن يدّعي المعرفة بكلّ شيء ويناطح السّماء بقرنين من جهل فادح؟!

في الإيمان، إمّا يقين راسخ وإمّا لا، واليقين هو الشّيفرة المثبّتة لحرف الله في الرّوح. وكلّ روح تشرّبتْ بحِبْر اليقين تكتملُ كلّ التجارب عندها، فلا يكون لديها بعد ذلك أيّ عذر أو حجّة أو فضول يستدعي منها الرّجوع إلى التّجربة الأرضيّة. لذا يكون إسراؤها ومعراجها كامليْن ولا عودة بعدهُما إلى أرض البدن. وفي هذا يختلفُ العرفاء الأولياء عن الأنبياء، فقد يعود النبيّ بعد إسراء ومعراج، لكنّ العارف الوليّ لا يعود أبداً، وإذا كان لا بدّ من الحديث عن عودة مفترضة، فإنّ ذلك يكون بطريقة مختلفة تماماً عن عودة الأنبياء، وأعني بذلك الحركة في الملكوت بالأمر والفعل الإلهيّين، فيحدث تدبير الشّأن الملكوتيّ من العرش إلى الأرض، وهذه حالة نادرة الحدوث، إذ يظهر الشّخص المعنيّ بالأمر بجسد جديد تماماً في تجربة أرضيّة ما، أو بجسد سبق وتمّ استخدامه في تجارب ماضية، وكلّ ذلك يتمُّ من خلال تكثيف الهالة الأثيرية وإلغاء قانون الجاذبيّة، والعمل على سرعة ذبذبات

ذرات الجسد المادّي وتحويلها من حالة إلى أخرى، كما يحدث عادة في الإرسالات التلفزيّة. والعارف الوليّ الحقّ، لا يسرف في الظّهور أبداً، ولا في الحضور في دوائر غيره من العرفاء الّذين مازالوا على قيد الحياة في الكوكب الأرضيّ، لأنّ ذلك يعني التّبذير في استعمال الطّاقة الإلهيّة، وهو أمر مكروه جدّاً لدى أهل الحكمة، لذا فلا تصدّق أحداً يدّعي زياراته المتكرّرة لك من عالم النّور إلى عالم المادّة، لأنّ ذلك أمر لا يتوافق مع القوانين الكونيّة الحكيمة التي تقتضي الاقتصاد في كلّ شيء وحسن تدبير الأمور الإلهيّة بحكمة عالية وأمانة راسخة.

الفصل الرّابع

لاعبة الخذروف

Asma GHERIB
2023/07/08

حينما رقصتِ الأرضُ
انبجستْ من قلبي ينابيع الحكمة
هي الآن لبن خالص
فوق المائدة
حان وقت الشّرب أحبّائي
لنقل بسم الله
ولنرقص كما رقصت الأرض
في بلاد الحوز
لتحلّ البركات وتهطل السّماء بالخيرات

حينما أكتبُ أكون كمن ترمي بخذروفها فوق الأرض، وبدل أن أكتفي بالنّظر إلى مسماره المحوريِّ وهو يدور فوق السّطح معلنا حالة توزان النّفس الكامل، أقتربُ منه، وأنفخ عليه من روحي، ولا أقومُ حتّى أرى المسمار وقد توغّلَ في الأعماق التّرابيّة باحثاً عن الحرف الشّافي من كلّ علّة وداء. هكذا أنا، يدي اليُمنى هي الخذروف، وقلمي هو المسمار المحوريّ، وكلّ من يفعل مثلي فهو طاردٌ بالحرف للأرواح الشرّيرة، أقول هذا فتمثلُ أمام عينيّ صورة جدّي رحمه الله العارف والسيّد المقاوم الكبير، الكاهن والأديب "سين لقي أُونيني"، كاتبُ وجامع ألواح ملحمة جلجامش. لماذا هو وليس بكاتب آخر غيره؟ لأنّه كان طارداً للأرواح الشرّيرة، وإذا شئتَ قلتُ لكَ بلغة عصرنا، لأنّه كان راقياً بل من أكبر وأعظم ما جادت به الأرضُ من الرّقاة؛ رجلاً طبيباً يفهم في علم الفلك وصنعة الخيمياء. وحينما كتب نصّ ملحمة جلجامش، لم يفعل ذلك من أجل أن يروي سيرة ملك من ملوك أوروك، وإنّما كان يقدّم للإنسانيّة جمعاء تعويذة لنقرأها على الأقلّ مرّة في كلّ يوم، لتتحقّق لنا النّجاة والسلامة ونختم دورة كلّ يوم بلقاء الحبيب صاحب العصر والزّمان، بعد أن نكون قد انتصرنا في المعارك كلّها وقتلنا الدّجّال حواوا أو خمبابا الرّهيب. يا له من اكتشاف رائع يا عزيزي القارئ، جرّب ذلك بنفسكَ،

وحاول أن ترى في التّعويذة نصّاً إلهيّاً قديمًا أوحى به الخالقُ إلى صديقنا الرّاقي "إله القمر اقبل صلاتي"، وهذه هي ترجمة اسمه إلى لغة اليوم. واقرأه كما تقرأ المعوّذات القرآنية، ولا تنس اللّازمات المتكرّرة واقرأها كما هي ولا تحذفها كما فعل من ترجم نصّ الملحمة اعتقادا منه أنّها فقرات زائدة تُكرّر المعاني ذاتها، ولم يفقه إلى أنّ الأمر فيه تكرارا طقوسياً تقتضيه التعويذة ليتمّ تفعيل حروفها داخل عقل الإنسان بالشّكل المطلوب، وادخل بقلبك عميقاً إلى معاني النصّ، وستجد فيه من عجيب الوصفات ما لا يخطر على بال بشر، ستفهم سريعاً أنّ الغُسل بماء البحر يُطهّرُ من كلّ الأدران والأسقام والأسحار الخبيثة، لأنه غُسل طاقيّ به تتجدّد الحياة بالضّبط كما فعل القلبُ جلجامش حينما التقى بأوتنابشتيم واقترح عليه أن يغسل شعره الطّويل وينفض عنه جلود الحيوان كإشارة منه للتخلّي عن الطّبيعة البهيميّة، وأن يحرص دائماً على أن تبقى ثيابه نظيفة جديدة كإشارة لطهارة الرّوح ومداومة تواصلها مع منبع النّور بالعبادة والصّلاة.

حينما أكتبُ أكون أنا نفسي ذاك الجلجامش الّذي هبطَ إلى الأعماق، ورفض عرض عشتار لأنّه رأى فيه إهداراً لطاقته الرّوحيّة وهو الّذي بعثوره على قرين الرّوح أنكيدو كان قد وضع أوّل خطوة في طريق العشق الّذي يقتضي منه التخلّي عن كلّ ما

يسلب القلب نقاءه وصفاءه.

هل كان هذا الرّفضُ موقفاً سياسيّاً؟ لا، لقد كان موقفاً عرفانيّاً، وعشتارُ لمن لا يعرفها هي مرادفة للنّفسِ العليا، وهي حينما تغضب لمخالفة العبد لهواه، تُسلّطُ عليه الطّوفان فتغرقه بمياه الهيولى الأولى، ثمّ تحكم على قرين الرّحلة أنكيدو بالموت، فإن هو نجا من الطّوفان ورضي بفراق القرين المُناجي، أو النّفس المناجية كافأهُ الرّحمن بلقاء المسيح ومن بعده المهديّ (ع).

لا يثقُ العارف بعشتار كثيراً، إنّها أمّ التقلّبات كلّها، تُعطي وتمنع، تسعدُ وتغضب، تُخلصُ وتخون، تُحيي وتُميت، وتحبّ وتكرهُ في الوقت ذاته، لذا وجب الحرصُ والحذر منها كثيراً كما فعل أنكيدو حينما قال لها: (لو استطعتُ بكِ إمساكاً، لنالكِ منّي ما ناله، ولربطتُ أحشاءه إلى وسطكِ)، كإشارة منه إلى أنّه كما قتل ثور السّماء المرموز له بالرّغبة الجنسيّة الفوّارة في الأبدان بصيغتها المُذَكَّرَة، فإنّه من الممكن جدّاً أن يفعل الشيء ذاته مع الرّغبة نفسها في صيغتها المؤنَّثَة، والكاتب (سين لقي أونيني)، لم يسمح لأنكيدو بقتل عشتار، لأنّه عارف وراقٍ متمكّن ويعلمُ جيّداً كيف أنّ أمور صنعة الإنسان الكامل لا تستقيم بدونها لذا حوّلها إلى تلكَ الأفعى التي خطفت نبتة الخلود من جلجامش حينما كان يستحمُّ في بركة الماء، وذلك كإشارة منه لحتميّة دورة التّطهير

ورحلة الغوص في الأعماق دون الحصول على مرتبة الخلود والتّأليه التي إذا أوتيها الإنسان تجبّر وطغى.

وفي الوقت الّذي حافظ فيه صاحبنا "سين لقي" على مكانة عشتار وهيبتها، نجدُ الكثير من عرفاء الأمس واليوم لم يفهموا قطميراً من رسالة هذا الرّاقي المُبجَّل، فأنا أعلمُ أنّ فيهم من عادَ اليوم ينادي بحرّية عشتار والاعتراف بكفاءاتها في مجال العلوم الصّوفيّة؛ إلّا أنّه لم ينتبه إلى أنّ المرأة الآن لم تعد تتطلي عليها حيل العارف الجديد. فلقد شربنا من كأس الحداثة الذّكوريّة الكثير. وبدا واضحاً للجميع كيف أصبحت المرأة مستعبدة أكثر ممّا مضى، إنّها تعمل داخل البيت وخارجه، وتحمل الأثقال كلّها، ثِقل الأسرة والأبناء، وثقل الرّجل كأبٍ وأخ وزوج وزميل في العمل. لكن يبدو أنّها هي من أرادت ذلك، بالضّبط كما اختارت البيتَ في الماضي وارتضت أن تكون من الحريم وما ملكت الأيمان. لا بل إنّها كانت تُخطّطُ لذلك، فهي التي كانت تلد هؤلاء الذّكور، وهي التي كانت تربّيهم على هذا الفكر الاستعباديّ، لأنّها بشكل أو بآخر كانت تفيد من الأمر كثيراً. الشأن نفسه فعلتْه حينما اقترح عليها الرجل أن تكون قدّيسة في المعابد وعارفة في الزوايا والتكيّات، وظهرت بالفعل في التّاريخ تحت بركته وولايته العارفات والقدّيسات والكاهنات، وحينما لم يعد الأمر

يخدم مصالحه الاقتصاديّة بادر إلى النّداء بحرقهنّ متّهماً إيّاهنّ بالهرطقة والسِّحر الأسود. وبعد أن كانت عبارة "السيّدة السّاحرة" مرادفة للسيّدة الحكيمة، والكاهنة النبيلة، وطبيبة الرّوح، حوّلها الرّجل إلى المرأة الدّجّالة الخبيثة، ولكن عن أيّ نوع من الرّجال نتحدّث؟ مَن غيرهم إذا لم يكونوا رجال الدّين، الّذين أصبحوا آنذاك يرون في النّساء الكاهنات منافساً كبيرًا وخطيراً لهم، لأنّهنّ كنّ قادرات على شفاء النّاس من العديد من أمراض الرّوح والجسد بسبب براعتهنّ في علوم المحبّة والعشق العرفانيّ .

ممارسة الجنس مع الشّيطان، كانت التّهمة الجاهزة التي كانت توجّهُ للكاهنة أو القدّيسة المنافسة وغير المرغوب بها، هكذا لتنفير النّاس منها ودفعهم للمشاركة في الحكم عليها بالحرق بأمر من محاكم التّفتيش.

واليوم يحقّ لنا أن نتساءل عن مصير ذلك الشيّطان، لماذا لم نعد نسمع عنه شيئاً، ولماذا كان هذا الكائن الفضائيّ العجيب يختار الكاهنات المُسنّات بدلاً من الفتيات والعذراوات الشّابّات الجميلات، شيء مخزٍ وغريب حقّاً في طريقة تفكير رجال ذلك العصر، أليس كذلك؟!

لكن ماذا نفعل الآن، ونحن نرى الرّجل يعود من جديد، ليقنع المرأة بأن تصبح أنثاه العارفة، بل ربّة الإلهام الخاصّة به،

ويـنجح فـي ذلـك بسـبب سـذاجة المـرأة التـي تغتـرّ بهـذه الألقـاب المسيلة للعاب الأنا، فتجدها تفتح له بواباتها وتصبح رهن إشارته ووسـيطَه فـي عـوالم الغيـب دون أن تـدركَ هـي أنّ فـي ذلـكَ امتصاصـاً لطاقتهـا وحرقـاً لكفاءاتهـا، لأنّهـا مازالـت صـغيرة فـي دروب العشق الإلهـيّ الخطيرة، ولم تجد من يفتح بصيرتها على أهوال الطّريق وما فيها من أرهاطٍ يدّعون الطّهارة والقداسة، فمن يحمـي فتياتنـا الطّريّـات المبتدئات إذن؟ من يخبرهنّ عن مواخير أهل العرفان المزيّف في العوالم الأثيريّة الموازيّة، ألم تسمعوا الله حينما قال: "وَلَا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ"؟ لاحظ معي يا باركك الله كلمة "فتياتكم" وما فيها من رمز لمقام الفتوّة العرفانيّة الأنثوية، أيْ بصريح العبارة فتاة العارف في العوالم البرزخيّة، ولو كان الله يعنـي مقـام البنـوّة لقـال "بنـاتكم"، أمّـا البغـاء المقصـود هنـا، فهـو البغاء الّذي يحدثُ في عوالم الجان الموازية، أيْ في مملكة الوهم والخيـال العرفـانيّ. وهذه المملكـة هـي المختبـر والورشـة الخاصّـة بتخليقات وصـنعة النّقطـة فيكَ، ولا يمكنكَ مشـاهدتُها ولا الـدّخول إليها إلّا بعد أن تبلـغ سنّ الرّشد الولايتـيّ، أيْ السنّ الّـذي تتفعّلُ فيـه لديكَ عين القلب والنّاصـيّة. وقد يحدثُ التّفعيل بمنحـة وهِبـة ربّانيّة، عندئذ لا يهمّ كم تبلـغ من العمر، فقد تكون طفلاً ولكنّكَ صـاحب ولايـة وعهد وثقل عرفـانيّ، وقد يحـدثُ هذا التّفعيل بعد

جهد ورياضة وسلوك في الطّريق، وهذا يحتاج من العارف لسنوات عدّة وربّما حيوات مختلفة كي يتمّ الوصول إلى المقام المحمود.

أمّا عن توأم روح العارف الحقّ من الفتيات، فهي مرشدته الإلهيّة الخاصّة به، مكتومة في أخداره لا يطّلعُ ولا يتعامل معها أحد غيره، وقد تكون من العالم الإنسيّ المادّي، لكن لا يتمُّ اللّقاء بها إلّا في مملكة الجان، ولا يجوز للعارف أن يدلّ عليها أحداً غيره، وحتّى إن أراد أن يفعل ذلك، فهو أمر مستحيل، لأنّ ما يستره الرّحمن لا يكشفه عبد أبداً، ومن هنا كان الحديث عن الإكراه على البغاء في القرآن .

فتاة العارف الحقّ هي معلّمته وربّة الإلهام اللّدنيّ لديه، وهي واحدة لا غير، وإذا تعدّدت فذلك يعني اختراقاً في المنظومة الرّوحيّة للعابد، تحضر بوجهها وصورتها الحقّة في العالم الأرضيّ، ولا تتستّر خلف قناع أو هويّة ليست بهويّتها. ولا تزور أحداً آخر غير عارفها الّذي خُلقتْ من أجله وخُلقَ من أجلها. وهذا ما يسمّى بالحضور القويم بلباس أهل القرب والمحبّة والنّعيم. وهي في هذا تختلف عمّن يدّعين سلوك الطّريق والعرفان بين النّاس وما إن يضعن رؤوسهن فوق الوسادة، حتّى تفرّ الرّوح من الجسد النّائم لتقضي اللّيل في أسفار أثيريّة تزور فيها

القاصـي والـدّاني بـدون أدنـى رادع ولا وازع مدفوعـة فـي ذلـك بغرورها وفضولها ونهمها الإبليسيّ الّذي ليس له حدود.

الإيمـان الأنثويّ فـي زمـن الفيسبوك قضـيّة أخرى لا تقلّ أهميّة عن النّقاط الآنفة الذّكر. الأنثى العارفة مثلها في هذا مثل أخيها العارف؛ صيد ثمين. لا سيما إذا كانت في بداياتها الأولى، فهـي تسـتهويها التّكنولوجيـا الحديثـة، لأنّهـا تجـدها قريبـة مـن ميكانيزمات العلوم العرفانيّة من حيث دوائر التواصل والاتصال، والمشاهدات والمكالمات والمهاتفات وما إلى ذلك، لكنّها قد تغترّ وتعمى بصيرتها فلا تنتبه إلى تلك الشّعرة الرّفيعة التي تفصل بين المجالين، فعالمها روحانيّ، وعالم أهل الفيسبوك وغيره من مواقع التواصل الإجتماعي إلكترونيّ، وهذا يعني أنّ هناك احتمال كبير في أن يشوّش الثاني على الأول ويحدث الحجب، وهذا أقل خطر يمكنها أن تواجهه، لكن هناك أخطار أخرى من قبيل التعرّض للقنص دون أن تدري هي بالأمر، فقد يلاحظ ظهورها أهل الشّعوذة فيصطادونها سواء كانوا نساء أم رجالا، لا فرق، وتصبح مركزاً مهمّا للطّاقة بالنّسبة لمن لا طاقة له، فتبدأ الإرسالات ويبدأ العمل بالخدمة السّفليّة، وتصبح هي كمولّد للطّاقة تمدّ غيرها بما عندها، إلى أن تفنى وتفرغ من كلّ مواردها، وتفرغ كما يحدث عندما تفرغ البطّارية من كلّ شحناتها الطّاقيّة. ومن هذا

الاستنزاف يعاني أيضا العارف السّاذج، ولمن يسأل كيف يحدث هذا؟ فهناك من يعمل بالتّنويم الميغناطيسيّ عن بُعد، خاصّة من طرف من يعمل بطاقة عينَيِ العارف أو العارفة محلّ الاستنزاف، فتصبح الرّؤية الدّاخليّة لدى اللّصوص المتأبلسين بعينيْها لا بعيونهم، أي أنّها تصبح بطريقة أو بأخرى نوعاً من أنواع "الميديوم" أو الوسيط الرّوحيّ وهي لا تدري بذلك. ومن علامات هذا الاستنزاف، إدمانها وإدمان أخيها العارف السّاذج مثلها الحضور على هذه المواقع. ثانياً، إدمانها لعرض صور وجهها ومن يدقّق في الأمر سيجد أنّ ذلك يأتي بعد طلبٍ وإرسال أثيريّ لا تفقه هي أو هو منه شيئاً. وإذا أردنا التعمّق أكثر فأكثر في الأمر فسوف تجد أن القضية فيها ما فيها من الموبقات، فقد تُستخدم طاقة العارف والعارفة المسكينة في الحروب الرّوحيّة الخطيرة، وهذا ما قد يفسّر ما يصيبها وأخاها من الوهن والضّعف والمرض، بدون سبب بيّن وواضح. ولمن يريد التعمق في هذا الشأن فليراجع كتابنا (دزاكرا، إمامك المنتظر كما لم يخبرك عنه أحد)، وكذلك كتاب (كأس السمّ) في الفصل الخاص ببحر الأنثى العقليّة.

العارف والعارفة اللّذان لا ينتبهان إلى هذه القضيّة يساهمان بدون وعي منهما في تعطيل ظهور صاحب العصر

والزّمان، لأنّهما يتسبّبان في إهدار جزء كبير من الطّاقة الإلهيّة، وما من فراغ قال ربّ العزّة وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا، إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ، وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا.

كيف يحدث التبذير الطّاقي، وما هي الطّريقة المثلى لإيقافه في زمن الإنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعيّ؟ سأجيب عن هذين السؤالين بسؤال آخر: ماذا كانت ستفعل رابعة العدويّة لو كانت تعيش في زماننا، ولديها صفحة على الفيسبوك؟!

عديدات هنّ الفتيات العارفات اللّائي سيقلن مثلاً: "إنّ رابعة لن ترضى بأن تكون لها صفحة على الفيسبوك، وإنّ خلوتها بخالقها ستغنيها عن أيّ مخلوق آخر، ولن يكون لديها الوقت الكافي لتقضيه مع المتابعين والمعجبين والمعلّقين وما إلى ذلك ."

وأقول هذا صحيح، لكن ليس بالطّريقة الّتي تتخيّلها الفتيات، ومَن يقول هذا لا يعرف معنى أن يكون الإنسان عارفاً باللّه. فالعارف امرأة كان أو رجلاً، هو إنسان عاشق قبل وبعد كلّ شيء، والعاشق ينحني حيث الجمال، ويميل حيث الجلال، وفي انحنائه حنّو، وفي ميلانه عطاء، كالسّنبلة النّاضجة المثمرة في الحقل. وفعل العطاء هذا يقتضي، لا الخروج من كهف العزلة، ولكن الإطلالة منه لمدّ الغير بالنّور. وقد لا تعرف أنّه ليس بالضّروريّ أن يكون للعارف في صفحته المتابعون

والمحبّون ومئات أو آلاف اللّايكات، ولكنّه ذاك الإنسان الّذي حينما يفتح صفحته ويطالعه نبأ وفاة شخص ما، لا يعرفه بتاتًا، يقرأ على روحه الفاتحة، ويدعو له بحسن المآب والمصير. وهو أيضاً ذاك الّذي إذا رأى على صفحته وجهاً لشابّة أو شابّ جميل في بداية مشوار حياته العمليّة دعا له بالخير والتّوفيق دون أن تجمعه به صلة قرابة أو معرفة. أيْ هو تلكَ الغيمة التي أينما حلّت أمطرت بالخيرات والبركات والدّعوات الطيّبات.

والعارفة إذا كانت حديثة الظّهور على هذه المواقع التواصلية عليها أن تنتبه جيّداً إلى الأمور التالية:

- كثرة المتابعين والمنضمّين إلى صفحتكِ عزيزتي الفتاة السّالكة يعني كثرة القرناء حول هالتكِ الأثيرية، وليس كلّ معجب بمُحِبّ، وقد يكون حاسداً، والحاسد يعني هالة ظلمانيّة حولكِ تتحوّل عاجلاً أو آجلاً إلى كينونة سلبيّة تعشعش في أقرب الأماكن أو أسهلها اختراقاً من جسدكِ الأثيري.

- إذا حدث الاختراق، وقع في قلبكِ مرضُ الشكِّ والوسواس القهريّ، بحيث تصبحين تشكّين في كلّ من يوجد في صفحتكِ، وتتخيّلين أشياء قد لا تكون لها أدنى صلة بواقعكِ المعيش، وهذا يكون بدافع وساوس خادمَيِ العين والحسد، والأوّل ينتمي إلى الدّائرة الحمراء، والثّانى إلى الدّائرة الصّفراء. ومن هذين الخادميْن

تنشأ التّابعة، ودائرتها في العلوم الرّوحيّة سوداء، وليس بالضّروري أن يكون قد تكوَّن لديكِ خادم سحر خارجيّ، لأنّ هذا النّوع من الكائنات عادة ما يتكوّن من الدّائرة الدّاخليّة للفتاة السّالكة نفسها، فتكون هي من تحسد وتتبع نفسها بنفسها. وهذا غالباً ما ينتج عن آفة الغرور الّذي تصاب به في هذه المواقع حينما تجدُ من يمدحها ويصفّقُ لها، ويشجّعها على ما تُظهره من إبداع مهما كان مجال عملها وتكوينها.

- حينما تصاب الفتاة الحديثة السلوك في طريق العرفان بالغرور، تبدأ شحنات هالتها الطّاقية في الانخفاض، ومن أكبر العلامات التي تدلّ على ذلك، كثرة نشرها لصورها على صفحتها بالفيسبوك، دون أن يكون خلف ذلك داع أو مبرر واضح، بل دون أن تكون الصورة مصحوبة بمضمون أو نصّ معيّن، طويلاً كان أم قصيراً.

- حينما يبدأ الدّرع الطّاقي في التآكل، تبدأ الاختراقات الأخرى الّتي تضرب بشكل خاصّ النّاصيّة وتنفتحُ شاشة الرّؤيا على العوالم الإيروتيكيّة بشكل صريح، وتشتعلُ الرّغبة الجنسيّة في جسد الفتاة أو الفتى السّالك لا فرق في هذا الأمر، وهذا يحدث لأنّ الطّاقة الجنسيّة طاقة حياتيّة مهمّة جدًّا وإهدارها يعني القضاء على النّور الحارق الذي كانت قد كوّنته الفتاة أو الفتى

في حياتهما العرفانيّة الأولى، وبهذا يتمّ تعطيل قوى هذا الجنديّ الجديد وشلّه تماماً حتّى لا يصبح صالحاً لأن يكون بين جيش النّور المكلّف بالتّمهيد للظّهور المقدّس لصاحب العصر والزّمان. وعجبي كيف يسأل الشّباب أين هو هذا الرّجل ولماذا لا يظهر ولا يعلمون أنّهم هم السبب المباشر في تعطيل كلّ محاولة تقود إليه .

– العارفُ المتمكّن من طريقه حينما يفتح صفحته على الفيسبوك يرى مباشرة وعياناً القوى الظلمانيّة التي تتحرّكُ فيه، ويحدّدها بشكل جيّد، ويعرف كيف يتخلّصُ منها. وهذه القوى هي مجرّد كينونات طاقيّة تتكوّن بسبب ما يدور في عوالم الكثرة من هرج ومرج، وتعليقات ولايكات ومشاحنات وخصومات وما إلى ذلك من الأشياء التي تكون عادة في الأسواق الإلكترونيّة .

– القضاء على النّور الحارق، يعني جندي تمّ التخلّص منه في جيش النّور. وهذا يكون حدثاً مهمّاً تحتفل به الشّياطين الإلكترونيّة بطريقة خاصّة، لا سيما إذا كانت هذه الشّياطين كينونات خاصّة تشكّلت بدافع شخصيّ من الفتاة السّالكة، أيّ حينما تكون هي المسؤولة المباشرة عن الانهيار الّذي أصابها.

– أن تكون عارفاً، لا يعني أنّك إله تتحرّكُ بالقوّة المطلقة والجبروت الّذي لا يقهر .

– أنتَ عارف، إذن فأنت إنسان قبل كلّ شيء، وإذا لم تكن متمكّنًا من نفسكَ ومن نورك الحارق، كِدتَ لنفسكَ بنفسكَ، وكاد لك الأغيارُ من حولكَ، فانتبه إلى درعكَ الطّاقيّ ولا تنسَ أنّكَ جنديّ مطلوب دائمًا من قوى الظّلام، لذا فلا بدّ من التحلّي بنوع من الحذر، ولا تدع بريق هذه الوسائل والمواقع الإلكترونيّة يسرقك من روحكَ، ويفسد أو يفشل مهمّتكَ السّامية في الوجود: السّماح لصاحب الزّمان بالظّهور. ويا حبّذا لو تقرأ وإن من حين لآخر نص أديبنا وراقينا المبجّل (سين لقي أورنيني)، وما أبدع فيه من حثّ على الطّهارة وتحصين النّفس ضمن ألواح ملحمة جلجامش العجيبة.

الفصل الخامس

الدّرويشُ المنبوذ

Asma GHERIB
2012

أخيراً، ظفرتُ بسمكَةِ القرش العجيبة،
كنتُ أراها دائماً تحومُ حول رأسي
وكان رأسي في زجاجة كبيرة
وكانت الزّجاجة في سفينة عظيمة
وكانت السفينة جثّة في أعماق بحر عجيب
وكنتُ أنا أوّل وآخر من نجا مِن الطّوفان المهول
أخيراً كسرتُ زجاجة رأسي
وخرجتُ من حطام السّفينة
وحاربتُ السّمكة المُخيفة
وقطعتها بسكّين القلب إلى شطرين
رأيتُ دماءها وسمعتُ خوارها
ورميتُها في قدرٍ كبيرة وقدّمتها لضيوف
مازالوا لليوم يخشون سمك القرش الرّهيب

بحثتُ في كُتُبِ التّاريخ وسيَر الرّجال والنّساء عن عارف أو عارفة واحدة تُشبهُني فلم أجد. قرأتُ قصائدهم في الحُبّ الإلهيّ، فأُصِبتُ بدوارٍ شديد. فأنا أعلمُ أنّ العشق غيور جدّاً، وأنّ العارف إذا أحبّ ذهل وبهت وتاه حتّى عن نفسه، فمن أين كان يأتي هؤلاء باليقظة الكافية من أجل كتابة سطر واحد في العشق؟! اعذروني أحبّتي، فأنا لا أشبه حتّى عرفاء زماني، لا أجيد كتابة قصائد العشق، لأنّ حالة السّكر التي تصيبني وأنا في حضرة الحبيب، تلجم لساني وتشلّ يدي، وتمسح كلّ شيء من ذاكرتي، فلا أقوى على قول شيء، ربّما من فرط غيرتي على محبوبي، لا أريد أن أتقاسم بوح الغرام في حضرته مع أحد، لذا فأنا لست منهم، فلا أنا بأكبريّة، ولا أنا بمولويّة ولا أنا بفارضيّة، ولربّما كنت أقرب إلى النّفّريّ تائه القفار البعيدة، أو إلى مجنون ليلى، تمرّ معشوقته أمامه فلا يراها، أهيم في فيافي الحرف أكتب وأكتب وكلّ ما أتذكره هو أنّه ماتت فيَ كلّ الرّغبات. نعم لا تستغربوا ذلك يا أحبّتي، فأنا أعرف أنّ العارف من هؤلاء يموت ويحيا على رغبات عجيبة تسيطر على كلّ كيانه: يريد التحكّم في الجنّ، ويريد الطّيران في الهواء، ويرغب بالمشي فوق الماء والجمر وأكل الزّجاج والحديد والشّوك، وكلّما سمع عن كرامة لدى شيخ أرادها لنفسه. وأمّا التحكّم في الجنّ، فهو يخلطُ في هذا بين

الشّياطين منهم وبين أولياء الله الصّالحين فيهم، وتراه يريد أن يشبعهم جميعاً حرقاً وضرباً، وهو لا يعي أنّ العابدَ إذا كان يعيشُ في حالة سلام داخليّ لا يقترب منه شيطان واحد، فمن أين تولد بدواخل هؤلاء العرفاء الرّغبة في إلحاق الأذى بكائنات تعيش بأمانٍ في عوالم نفسيّة جوّانيّة خلقها لها الرّحمنُ لغاية وحكمة في عقله الكونيّ العظيم؟! وإنّا لنحمد الرّحمن بأن فتح لنا بالحرف هذه العوالم فزهدنا فيها، وأدرنا لها ظهرنا وما يعنينا منها لليوم شيئاً، وأمّا الطّيران في الهواء فقد رأينا كائنات أخرى تطير فأنفت نفسنا ذلك وتركناه لغيرنا، وأما المشي فوق الماء فرأينا البعوض يفعل ذلك أحسن من الإنسان فضحكنا من الأمر وما روادتنا يوما الرّغبةُ به. فقولوا لي باللّه عليكم كيف سأقبلُ بالانضمام إلى مجمع العرفاء وأنا لا أطمع في شيء ممّا يطمعون. ثمّ إنّ الواحد منهم يُقَبِّل يدَ شيخه، وأنا لا أفعل ذلكَ بل حتّى أنّي أرفض أن يكون لي شيخٌ من الأساس غير مرشدي الدّاخلي مولانا صاحب العصر والزّمان (ع) .

لن يرضى عنّي عرفاء زماني، أعلمُ ذلكَ فهم يروني مثلكَ يا عزيزي القارئ: درويشاً عاقّاً منبوذاً، لا أعلّقُ السبحات في عنقي، ولا أدخل الزّوايا، ولا أقبل بالتكيّات، ولا أزور الأضرحة، فزاويتي وتكيّتي وضريحي بيتي ولن أرضى بغيره بديلا. ثم ماذا

يا أحبّتي، فأنا لا أقرأ ورق التاروت، ولا أعرف كيف يُقرأ الفنجان، ولا أفتح المندل، ولا أكتبُ الأوفاق ولا أفعل شيئاً ممّا يفعلون، وتدٌّ ثابت أنا، وقطب راسخ بين السّماء والأرض، حينما أدرت لعرفاء زماني ظهري، فتح لي الخالق قلبه، فرأيتُ ما لا يرون، وكان هذا سبب انخطافي واختفائي عن العوالم كلّها، فهل بعد هذا أرغب فيما يرغبون، وأكون مثلما هم كائنون؟!

لا أُكْثِرُ السّمكَ ولا الخُبزَ يا أحبّتي، ولا أحيي الموتى، ولا أشفي المرضى، فهل منكم من يعترضُ على ذلك؟! عارفة أنا ولي طريقة خاصّة بي لا غير. نبيّة بدون رسالة، أرسلتُ لنفسي لأنجوَ بها منّي. إذا لسعتني بعوضة تألّمتُ، وإذا مرضتُ لزمتُ الفراش. إنسان أنا ولستُ بإله. لا أقرأ ما يكتبه النّوكى من أصحاب كتب التّنميّة الذّاتية. وأعترفُ بأنّني ذات قوى محدودة جدّاً، لستُ برائية، ولستُ بشافية، ولستُ بشيء غير ما أراده لي خالقي. ضعيفة أنا جدّاً، إذا ما تزلزلتِ الأرض من تحتي قلقتُ واضطربتُ، وإذا اشتدَّ المطر خفتُ، ولا أدّعي ألوهة ولا قوة خارقة، وأنّى لي أن أفعل ذلك وكلّ ما فيَ أمام مولاي ضعيف، ولا أعرف بأيّة جرأة يدّعي غيري من العرفاء قوة يعرفون جيّداً أنّهم لا يملكونها. أقف أمام النّار فأرى قوّتها وأخاف، وأقف أمام الماء فأرى سلطانه فأخاف، فلم التباهي يا أهل الله بشيء ليس

فينا، ثمّ ماذا عن هذا العلم الّذي يدّعيه غيرنا، وهذه المعرفة التي يصدّعون بها رؤوسنا، أنا قرأتُ من الكتب الكثير، وخالقي كلّما قرأتُ محا من ذاكرتي كلّ شيء، وكتبتُ الكثير أيضاً، وكلّما كتبتُ نسيتُ ما وعمّن أكتب، وكلّما عرفتُ أدركتُ للعمق أنّني في بحار الجهل غارقة، فهل فيكم من رأى عارفة بهذا الشّكل؟ أنا الجاهلة بكلّ شيء يا سادتي، حينما أرفع عيني إلى السّماء، أدركُ أنّني كائن صغير جدّاً، معلّق في كوكب هو ذرة من هباء في كون به عدد لا يعد ولا يحصى من الكواكب الأخرى، فأخجل من نفسي، وأخجل من هذا الغرور الّذي يركب رفاق العرفان فيرون أنفسهم بعدسة الجهل التي تُكبّر كلّ شيء فيهم. صغيرة أنا وفي صغري خُلق كون كبير، عليّ أن أتواضع جدّاً لأعرفه. لأجل هذا أعود وأقول، لن يقبل بي مجمع عرفاء زماني ولا أنا أقبل بهم يا أحبّتي، فهم يرون أنفسهم كباراً جدّاً، وأنا أرى نفسي صغيرة جدّاً، وهذا أمر لا يستقيم، لذا وجبَ الانحجاب ستراً لي وعقاباً لهم.

بالحرف عرفتُ ربّي، وحينما فتحتُ خزائن الأبجديّة، ظهر لي مكرُ من يدّعي العرفان فتعلّمتُ، أنّه في علم صنعة الإنسان الكامل، لا يحقدُ عليكَ إلّا من جرّب علوم الصّنعة فرآكِ بها كما أنتِ، فشقّ عليه أن يتقبّل حقيقة أن تكون هناك في علوم الطّريق أنثى أكلتِ الشّمس فزادها النّور قوّة وثباتاً وجمالاً، ونسيَ أنّ لكلّ

شيء ثمن، قد يكون في بعض الأحيان باهظاً ندفعه من أيّامنا وصحّتنا ودمائنا، لكي نصل إلى ما نحن عليه من كمال أو نور شارق وآخر حارق. بالضّبط كما تروي هذه الحكاية الّتي أقول فيها: [في قرية بعيدة، سقطتْ كرة كبيرة بداخل حظيرة من حظائر الدّجاج. هبّ الدّيكُ باعتباره رئيس الخمّ إلى فحص الأمر، فلم يفهم شيئاً. صعد فوق الكرة وبدأ يدحرجها ذات اليمين وذات الشّمال ولم يهتد إلى شيءٍ للمرّة المئة. وحينما سقطَ على الأرض من فرط جريه وراء الكرة، قالت له إحدى الدّجاجات: "انتبه، فقد تكون بيضة نادرة جدّاً، والحمد لله أنّك لم تكسرها". وقف الدّيكُ وقال: "مادامت بهذا الشّكل من الغرابة والنّدرة، فأنا من سيكون حاضنها إلى أن يخرج فرخها". حكّت الدّجاجة رأسها، وقالتْ: "عجباً كيف استطاعت دجاجات الجيران أن يبضن بيضًا بهذا الشّكل النّادر، يا لسعدهنّ وحظّهنّ العظيم". انتبه الدّيك إلى كلمات دجاجته، ثمّ قال لها مخاطباً دجاجات الخمّ بأكمله: "بل يا لتعسي أنا، وكيفَ قُدّر لي أن أعيش مع دجاجات لا يبضن بيضاً بهذا الشّكل، آآآه كم أنا حزين، وكم أحسد ديكَ الخمّ المجاور على النعيم الّذي يعيش فيه."!]

طبعاً داخل كلّ إنسان يوجد هذا النّوع من الدّيك، يعيش حياته وهو ينظر إلى ما عند غيره، يقارنُ نفسه دائماً بالآخرين، فتشتعل

فيه النّيران وتأكله دون أن ينتبه إلى أنّ هذا الشّخص الآخر يتقدّم وهو يبقى واقفاً في مكانه .

والحسد حينما تظهر بذرته في القلب، يمرضُ صاحبه، لذا تجده يعيش في جحيم مستعرة، وذلك بسبب التربية الخاطئة الّتي تلقاها داخل مجتمعه، ففي المدرسة يحثه المعلّم على أن يكون أفضل من زميله، وفي البيت يوبّخه والده لأنّه ليس كابن الجيران، إلى أن يكبر فيجد نفسه لا يعيش حياته، وإنما يراقب حياة الآخرين.

وحينما يستفحل المرض، تجدُ المرء يحسد حتّى الشّجرة، والعصفور والنّهر والبحر. وتجده يردّد كديك الخمّ لماذا لست طويلاً ولا أخضر اللون كالشجرة، ولماذا يطير العصفور وأنا لا، ولماذا يركض النّهر وله نشيد وخرير وأنا لا، وهكذا دواليك من المقارنات البلهاء، دون أن يعلمَ أنّ الوجود في حدّ ذاته نعمة كبرى، وأنّ لكلّ إنسان من خالقه هديّة تستحقّ الشّكر والامتنان دون أن يقارن نفسه بأحد، وكيف لا وكلّ فرد هو بصمة خاصّة لا تتكرّر أبداً في الكون بأسره، وبداخل كلّ قلب بئر فيّاضة بالخيرات، لا بدّ أن ينزل إليها ويبحث في أعماقها عن ذاته، ولا شكّ سيجدها إذا فعل هذا بإخلاص وصدق نيّة. فقط حينما يجد الإنسان ذاته، يلتقي ببارئه، وفقط حينما يلتقي بخالقه ينسى كلّ ما عداه، وينشغل به وبرحلة النّقطة نحو أدبيّات أهل الله. نقّوا

القلوب يا أهل الحرف وصفّوا النّيّات، وأحسنوا الظنّ بالرّحمن، حتّى يُظهر لكم ما بطُن في دواخلكم من نِعَم.

الفصل السّادس

دراسات نقديّة عرفانيّة

Asma
GHERIB
30/07/2023

منذُ متى وأنتَ معي؟
أنا لا أعلمُ.
مِنْ قصركَ المهيب تُطلّ عليَّ
لتقول لي فقط إنّكَ هنا،
إلى جانبي.
وحدَها عينُ قلبي تقودني إليكَ؛
أنظرُ عميقاً
فأجدكَ أنَا.
هل أنتَ أسود البشرة أيّها الحرفُ،
هل هذا لون ثابتٌ أمْ يتغيّر؟
أنتَ أنتَ في جوهركَ لا تتبدّلُ
لكنّكَ في عالمي لكَ ألفُ تجلٍّ وتجلٍّ:
نحيف البنية
طويل القامة
ملكيُّ الحضور
أحياناً أراك جلجامش
وأحياناً أوتنابشتيم
أحياناً أنتَ سيدوي
وأحياناً أخرى أنتَ حمّورابي

ورع ونفرتيتي
أحياناً تطلُّ عليّ من تاج محلّ
وأحيانا من بابل أو مرّاكش
وأحيانا تأتي من أرض دلمون
وبالنّقطة ترسمُ بل تخلقُ كلّ شيءٍ بداخلي
لكن قل لي لطفاً: منذ متى وأنتَ معي؟
أحياناً أشعرُ وكأنّي أجلسُ إلى يمينكَ
أو أنّني أنا الجالسة فوق العرش
وأنتَ تحضر أمامي
فقط لتقول لي إنّكَ هنا.
قل لي ما الّذي يحدثُ الآن؟
أنتَ معي، نعم
منذ أن نفختَ فيَ الرّوح
لكن مَن أنتَ؟
هل أنتَ النّقطةُ أم الألِف
هل أنتَ أنا؟
إذا كان الأمر كذلكَ
فأنا في محنة كبيرة يا صاحبي،
ولا أعرف لماذا أنا هنا

بل لا أعرف إذا كنتُ هنا أو هناكَ
فأحياناً أشعرُ أنّني في كلّ مكان،
وأنتَ معي
تنظرُ إليّ
حينما أقوم وحينما أنام.
أنا سعيدة الآن
لأنّني بتُّ أراك كلَّ يوم
وأعرفُ أنّك دائماً معي
هذا يشعرني بالثقة والأمان
في وحشة الوجود والزّمان.

(I)

رؤى وأسرار حروفيّة في حضرة البحر
قراءة في قصيدة الشّاعر د. كريم حميد الدرّاجي
(المحارة والشّيخ والبحر)

"أنتِ مُقصّرة في حقّ العديد من الأقلام الرّصينة التي تستحقُّ التفاتة منكِ وعناية خاصّة بتجاربها الأدبيّة شعراً كانتْ أو نثراً". هذا عتاب كان يصلني مراراً وتكراراً، من بعض زميلات وزملاء الحرف، وفيهم من لليوم يحملُ في قلبه مرارة وحسرة، لأنّ أسماء غريب لم تلتفت إلى شِعره أو سرده سواء بمعول التّرجمة أو النّقد .

ما كنتُ أردُّ على أحدٍ، لأنّني لا أحبُّ لغةَ العتاب أوّلاً، ولأنّني ثانياً أعلمُ أنّ طريقة اختياري لنصوص أو دواوين معيّنة دوناً عن غيرها، لن يفهمها إلّا أديب أصيل متضلّع من علوم الأدب واللّغات، ويحملُ في قلبه نوراً حقيقيّاً، به يرى خبايا الإبداع ويقرأ شيفراته ورموزه الخفيّة .

والكتابة عن نصٍّ ما، ليست ولن تكون كتابةً عن صاحبه. لذا فإنَّ النّاقد الحقّ، ينظرُ إلى النصّ وليس إلى من كتبه، وقد يكون الكاتب "مغموراً" بالمعنى الرّسميّ الوارد في قواميس المؤسّسات

الأدبيـة القائمـة علـى المحسوبيّة والزّبونيّـة، لكـنّ نصّـه لـه بصـمة إبداعيّـة حقيقيّـة نـادرة وخطيـرة، عندئـذ تتحـرّكُ فـي الفِكـر موجـة كهربائيّة فيشتعلُ النّور وأنجذبُ للنصّ، لأنّني أرى فيه ما يُخاطبُ ذاتيَ الحروفيّة، ويقع بالتّالي الاختيار، ثمَّ يبدأ فعل الكتابة، وقد يحـدثُ أن أؤلّـفَ كتابـاً كـاملاً فـي قصـيدة واحـدة، وحينمـا أنتهـي أشـعر أنّنـي مازلـتُ مقصّـرة فـي حقّ هذا النصّ العجيب، لا فـي حقّ صاحبته أو صاحبه. لأجل هذا فإنّ كتاباتي ودراساتي النّقديّة توجـعُ علـى الرّغم مـا تحمل مـن جماليات؛ توجـع لأنّهـا لا تطبّـلُ لمـن تنفخـه المؤسسـات الأدبيّـة صـباح مسـاء بمـورفين جنـون العظمة! واليوم أحبُّ أن أقفَ مرّةً أخرى عند شاعرٍ كتبتُ سابقاً أكثر من مقالة في حقّ نصوصه الشّعريّة، ولوقفتي الجديدة هذه حكايـة عرفانيّـة جميلـة؛ فلقد وصلني النصُّ، قبل أن أقرأه علـى صفحة الكاتب نفسه. وأعني بهذا أنّني رأيتُ نفسي وبين يديّ محارة أسطوانية الشّكل، كنتُ أنصتُ إلى صوتها الدّاخليّ بانتشاء عجيب، وكل كلمة فيها لها سرّ، وكلّ سرّ له جذر عميق ضارب في طفولتي البعيدة، حينما كنتُ أستيقظُ فجراً وأذهب للقاء البحر فـي المدينـة التـي رأيتُ فيها النّور، وألتقط علـى شاطئه محاراتـه الكبيرة المجوّفة ذات الهمس والغناء البديع!

رؤيايَ هذه كانت بتاريخ ٢٧ حزيران ٢٠٢٣، وظلّت ترافقني اليوم

بأكمله بكلّ ما تدفّق منها من مشاعر فيّاضة مفعمة بالسّعادة والأمان والسّكينة والطّمأنينة. وفي يومه ٢٨ حزيران ٢٠٢٣، فتحتُ صفحتي على الفيسبوك، وكان أوّل ما رأيتُ قصيدة الأديب د. كريم حميد الدرّاجي بعنوان (المحارة والشّيخُ والبحر)، فاشتعلت شرارة الكهرباء، ووقع الإرسال الحروفيّ، وبدأتُ في قراءة النصّ، وقبل أن أنتهي، قلتُ هذا نصّي، ولا بدَّ أن أكتبَ عنه. نعم، فثمّة من النصوص من تخاطبكَ أنتَ دوناً عن غيركَ كمتلقٍّ، وتجدُ فيها من الإلهامات ما لا يصلح إلّا لكَ في تلكَ اللّحظة، وهذا شأني مع كلّ النّصوص أو الأعمال الأدبيّة التي كتبتُ عنها أو ترجمتُها إلى لغات أخرى. لا بدّ من حكاية ورؤية، ولا بدّ من ارتباط فكريّ يضمن الصّدق والإخلاص في العمل، ولا يهمُّ إذا تذمّرَ بعضهم، فشيء طبيعيّ أنّ النّاقد أو المترجم لا يمكنهما بأيّ شكل من الأشكال أن يحيطا بالتّجارب الإبداعيّة كلّها، لأنّ كلّ واحدٍ منهما يبقى إنساناً لا غير، وطاقات وإمكانيات الإنسان مهما تعدّدت فهيَ محدودة .

محارةُ نصّ د. كريم حميد الدراجي، ليست كمحارة أيّ شاعر، وإنّما هي محارة عارفٍ طبيبٍ، ولذا فهو حينما سيجدُ نفسه أمام البحر، سوف لن يخاطبه كما يفعل الكلّ، ولكن كما يفعل العارف باللّه. والعارف أمام البحر يفعل شيئاً واحداً لا غير، يُصبحُ طفلاً.

وكلّ طفلٍ هو في حاجة إلى أمّ حاضنة، والبحر هنا بالنّسبة لشاعرنا هو أمّه الأولى والأخيرة. لأجل هذا تجد البحر في بعض اللغات كالإسبانية والفرنسية بصيغة التأنيث، أيْ بَحْرة (la mar / la mer) ، لأنّ البحر في الحقيقة لمن يجيد لغة الله وهيروغليفياته العجيبة، هو أنثى، والأصلُ في الخلْقِ والخليقَةِ الماءُ، والأرضُ كوكبٌ مائيٌّ لا ترابيّ. والمطرُ رسولٌ من رسل الله إلى عبادِه، وهو في دُنيا النّاسِ مطرانِ: مطرٌ للجسدِ ومطر للرّوح. فأمّا مطرُ الجسد، فهو الَّذي ينزلُ على الأرض فتهتزُّ وتربو وتُنبتُ من خيرات الله ما يسرُّ النّظر ويُغذّي الجسدَ، ويُذْهِبُ الجوعَ ويُطفِئُ الظّمأَ، وأمّا مطرُ الرّوح فهو عِلْم الله اللّدني المُتَنَزّلِ على عبادهِ الصّالحين، بمنْ فيهُم الأنبياءُ والأولياءُ. ومن مطرِ الجسدِ تظهرُ بحار الجسدِ، ومن مطر الرّوح تظهر بحار الرّوح. فأمّا البحارُ الأولى فهي ثلاثة: بحر في صُلبِ الأبِ يأوي الابنَ ويُسجّلُ لهُ خصائصه وسماتهُ الأولى، وبحرٌ في رحِم الأمِّ يحميهِ ويُغذِّيهِ، وبحرٌ على الأرضِ، هُو الحِلُّ ميتهُ والطّهور ماؤهُ، وقد صنع الإنسانُ السّفُنَ والمراكبَ والغوّاصات من أجل البحثِ عن ما فيه من رزق وخيرات لم يصل منها لليوم إلّا إلى نزر قليلٍ. وأمّا بحارُ الرّوح فهي أربعة: بحر أسود، وهو أخطرها على الإطلاق، لأنهُ بحر الذّات الإلهيّة، ولا قدرةَ لأحد على الخوض

فيه ولا على الاقتراب منه أو ركوب موجه. وبحرٌ أحمر وهو بحر التّلوين والامتحان، ولا ينجو منه المرءُ إلّا بعصا الحقّ والنّور، وهو بحر موجه كالطّود العظيم، وفيه تتلقّى الرّوح الدّعم الإلهي وتنجو منه كما نجا موسى من بطش فرعون النّفس وألاعيبه وحيله، وأمّا البحرُ الثّالثُ فهو بحرُ الوهم والخيال، والنّفس هي القائد والرّبّان فيه، لأنّها تكشفُ للرّوح ما لا عين رأت ولا خطر على قلب بشر، والويل لمن يقع في شراكها، وشراكِ كلّ الإرسالات الّتي ترِدُ على شاشة جبهة الإنسانِ، أو ما يسمّى بالعين الثّالثة بكلّ ما فيها من أوهام وخيالات تخترق خصوصيّة الإنسان بحضورات قد تصيبه بالجنون والخبال، فيصبح غير قادر على التّمييز بين ما هو من صنع الشّياطين وما هو من صنعة الملائكة، لأنّ الصُّنعَ الأوّل قد يلبسُ ويتلبّسُ الصّنعة الثّانية فتكون الطّامة الكبرى: إنتاجُ سلسلة من العلوم ومن الأفعال والكتابات يكون ظاهرها طيّباً وباطنها فيه العذابُ والشّقاء لذرِّيّة آدم على مرّ الأزمان والعصور.

وأمّا البحر الرّابع والأخير فهو بحر الطّمأنينة والسّكينة، وهو لمن أغلق دون نفسه البابَ وختم الأسفار وخلع النّعل ورأى شجرة النّار والنّور، إلّا أنّه كبقيّة البحار الأخرى لا يخلو من خطر، أهونها مكرُ الله .

لذا فلا أمان للماء، أمطراً كان أو بحراً، ومهما خبر المرءُ العوم والغوص، فلا بدّ من الغرق، وكيف يدّعي الكلّ النّجاة ونوح قلوب النّاس مازال لليوم يصرخ ويبكي، وسفينة الأجسادِ مازالت تتلاطمها الأمواج؟!

قلتُ إذن إنّ الدكتور كريم في حضرة البحر أصبح طفلاً، وماذا يفعل الطّفل في حضرة أمّه، إنّه مأخوذ بحسنها بحنانها وبأسرارها، وبمعاني الأمان الّتي تتدفّقُ منها، لذا فهو يشربُ البحر، وكلّما شرب ازداد عطشه وشوقه إلى خالقه، لأنّ البحر يوصله بنبع الجمال وسرّ الجلال، وهو السرّ الّذي قاده إلى المحارة الّتي هي الأخرى أنثى لها سرّ وقدسيّة وطقوس ضاربة في القدم، ومن يتصفّحُ كتب التّاريخ والمثولوجيا، سيجد أنّ المحارة حاضرة في كلّ احتفالات القبائل البشريّة الأولى، فبها كانتُ تزيّن العرائس، وتزخرف جدران المعابد، وتوابيت الموتى، ولها حضور في طقوس السّحر والطبّ أيضاً، فهي جالبة للحظّ والمطر والخير والبركات، وطاردة للشّياطين، وشافية للعديد من الأمراض. وهي هذه الطّقوس التي أشار إليها الشّاعر بأبياته التي يقول فيها: ((صخور وأطفال

تلاقفتها..

مثل الأزاهير تلوّن الكأس

كلّ الألوان
ذاهبة لا محال،
وللفرح أهازيج..
من طقوسها زفّة الموت)).

بحر د. كريم ليس ككلّ البحار، إنّه بحر نورانيّ ثابت بوقفة عارف، وهي الوقفة التي تحدّدت في النصّ من خلال عبارة ((يعانق نصل الشمس))، والنّصل ألفٌ من نور، والنّور نابع من الشّمس التي هي إشراقة القلب في حضرة خالقه، وهذا ما يفسّرُ كيف أنّ القصيدة افتُتحتْ بعبارة (البحر هادئ)، ولا يمكنه إلّا أن يكون كذلك وإن كان في الظّهيرة غليان، وحرارة في الرّمال والرأس، ورياح وموج يروّضُ أسى اليأس .

وهدوء هذا البحر، نابع من هدوء بحر الشّاعر الدّاخليّ، أي من سكينة أعماقه، التي قادته إلى محارته الوديعة الحاضنة لتاريخ الكون منذ بلايين السنين، والحافظة لأسرار شيخها البحر المرموز له في حضوره بالذّات الإلهيّة من خلال البيت الأخير الّذي به قفل الشّاعرُ نصّه ((أنا الموت، أنا الحياة)).

(II)

رجلٌ من أقصى المدينة
قراءة في كتاب الدّيوانيّة مدينة النشأة والذّكريات
لنبيل عبد الأمير الربيعيّ

سَلامُ اللهِ عليكِ يا أرضَ الأولياء والأنبياء، سَلامُ قلبٍ عارفٍ بتُرابكِ الأوّل ومائكِ الشّافي، وخُبزكِ الدّافئ وحَرفِكِ الخفيّ. سلامُ اللهِ على ملائكتكِ المُرَفْرِفين في سمائكِ والطَّائِفِينَ بعرصَاتكِ، والحاضرين معي لزيارتكِ. سلامُ اللهِ عليكِ يا نيبور في الأوّلين، ويا أيّتُها الدّيوانيّة في الآخرين، سلامٌ على زقّوراتكِ ومعابدكِ، وكنائسكِ ومساجدكِ. وأسواقِكِ ومقاهيكِ، ومدارسكِ وحدائقكِ، وبيوتكِ ومقابركِ. سلام الله على هذا الرّجل الّذي رفعَ قلمَهُ ليكتُبَ بماء العشق والذّكرى عنكِ وعن أبنائكِ، فجاء حرفُه حرفَ العارفين بمكانتكِ وجاهكِ وسلطانكِ، يا ابنة الفرات وسيّدة سومر وبابل وآشور، ويا أرض السّواقي والمشافي والفيافي والمنافي. سلام الله عليكِ يا أمّ النّفريّ ويا خازنةَ العجائب والأسرار، سلامٌ عليكِ وأنتِ تطرقين باب نبيل الرّبيعي، فتوقظين في قلبه الذّكريات وتهمسين لهُ بحرفِ الذِّكْر قائلةً بصوتكِ الآتي من أعماق طَمْيِ الماء الحيّ الخصيب: "إنّما أنتَ مُذَكِّر لَسْتَ

علـيهم بمُسَـيْطر!"، فينتبـهُ مـن سـكرتهِ ويفهـمُ للعُمـقِ دورَ رسـالة الحرفِ بين يديْه، ويعرفُ كيفَ أنّ مسيرة الإنسان ملخَّصَة كلّها في عمليّة التّذكُّر هذه، فطوبى لمن يستطيعُ أن يُفَعِّلَها في فؤاده، ويُلهبَ نورها وأنوارها بين أنامله ويُقدّرَ الذّكْرَ بفِكره حقّ قدره!

سـلام الله عليـكِ يـا أرضَ التّـين والزّيتـون، والشّـموع والقناديـل، والـدّماء الزكيّـة والأرواحِ البهيّـة، سـلامٌ عليـكِ وأنـتِ تأخذين بيد ابنكِ البارّ نبيل الرّبيعيّ وتشرحين له كيفَ أنّ الإنسانَ لا يُمكنه أن يكونَ غير ماهُو عليه فعلاً وحقيقةً، وأنّ كلَّ ما وقع عليه إلى الآن من تغيير هو تعسّفٌ حقيقيٌّ على شخصيّته الحقّة وفكره الخالص، وكيف أنّه لا خلاص لهُ من هذه المآزق كلّها إلّا بالخروج عن ثقافة القطيع. وهو الخروج الّذي وجدتُهُ يتحقّقُ في كتابه هذا، ورأيتُ كيفَ أنّه حينما اشتعلَ عشقُكِ في قلب نبيل أيّتُها المدينة النبيّة، ذهب إلى أقصى ركنٍ فيكِ ليتذكّرَ بكلّ ما أوتيَ مِن قوّةٍ مَن يكونُ، ومِنْ أينَ أتى، وإلى أينَ هُو ماضٍ؟!

وأنتَ أيّها القارئ العزيز، إذا كُنتَ الآن تقرأُ هذا الكتاب، فاعلم أنّكَ مقصودٌ أيضاً بخطاب الذّكرى والتذكُّر الّذي بين دفّتَيْهِ، ومُلزَم بتوليده في قلبكَ وفِكْرِكَ وبالرّحيل إلى أقصى ركنٍ في مدينتكَ، بالضّبط كما فعلَ كاتبُهُ! واعلم أنّكَ سترى كيفَ أنّ نبيلاً عاش الكثير من الأحداث في حياته، وقابل العديدَ من

الشّخصيّات داخل وخارج العراق، وسافر إلى أماكن عدّة، وقرأ ما لا يُعدُّ ويُحصى مِن الكُتُب، وألّفَ في التّاريخ والأدب، ولكنّه اكتشفَ أنّهُ على الرّغم من كلّ هذه الأشياء الّتي قام بها فإنّه مازال يشعر بأنّهُ لم يكتمل بعدُ، وأنّه ثمّة شيءٌ مازال ينقصه، بل ثمّة صوتٌ بعيد يأتيه من أعماقه الدّفينة ويقول له:"عُدْ إليَّ، تعرفني وتعرف نفسكَ". إنّهُ صوتُ المدينة الّتي أبْصَرَ فيها النّور، صوتُ الدّيوانيّة!

ولأنّ الذّكرى وجعٌ ونزيفٌ، فلا بدّ أنّكَ ستجدُ نفسكَ تتساءلُ عمّن يتذكّرُ مَنْ في هذا الكتاب، بل مَن يسترجعُ مَن؟ ومَنْ يُضَمِّدُ ويُبَلسمُ جراحَ مَن؟ أالمدينةُ الّتي رأى الكاتبُ فيها النّورَ أمِ الوجوهُ الّتي تتراقصُ في قلبه وعقله والآتية من أعماق الماضي السّحيق؟ ولأنّ الجواب يعنيني كما يعنيكَ فإنّي وجدتُ نفسي ما إنْ وقعَ الكتابُ بين يديَّ أتصفّحُ على عجلٍ أوراقَه الواحدة تلو الأخرى فوق قارئيَ الإلكترونيّ، متوقّفةً من حينٍ لآخر أمام صُوَرِ شخصياته العديدة وعناوينه العريضة، وبالسّرعة ذاتِها وقبل أن أقرأهُ قرّرتُ إغلاقهُ، ثمّ سحبتُ نفَساً عميقاً من الهواء المُنعشِ، وأغمضتُ عينيّ لأسمحَ للنّور الّذي في حروف نبيل الرّبيعي بالتدفّقِ إلى كلّ خليّة في دواخلي، وفجأةً بدأتُ أرى، وشرعتِ المشاهدُ في الانصبابِ على مخيّلتي إلى أن استقرَّتْ

منها أمامي ثلاثة مَشَاهِد تتحرّكُ فيها ثلاثُ صُوَر: صورة والد الكاتب، وصورة خاتم والدته العقيق، وصورة الدكتورة ماهي كجه جي. ابتسمتُ وأنا أرى سؤالاً عريضًا يرتسمُ في قلبي ويقول: مَنْ ذا الّذي حرّضَ الكاتبَ على خوضِ هذه المغامرة العجيبة، وهُوَ يعْلمُ جيّداً أنّه ليس من السّهل أبداً أن يكتبَ الإنسان سيرةً قدْ تختلطُ فيها الأوراقُ والأحداثُ، وتتكاثرُ فيها الشّخصيّاتُ والأماكن لدرجة أنّه يصعبُ فيها على القارئ أن يميّزَ بينَ مَنْ يكتبُ مَن، ومَن يُؤَرِّخُ لمَن؟ أالمُؤلِّفُ أم مدينتُهُ، أمْ هُما معاً؟!

وقبلَ أن يستقرَّ في فؤادي الجوابُ الفصلُ، وجدتُ نفسي أقرِّرُ أن أقرأ هذا الكتاب بطريقتيْن معكوستيْن، وذاك ما كانَ بالفعل، بحيثُ قرأتُ في البداية الكتابَ من صفحاته الأخيرة إلى صفحاته الأولى، ثمّ بعد ذلكَ قرأتهُ من الصّفحات الأولى إلى الصّفحات الأخيرة، وفي كلتا المرّتيْن كنتُ أرى الكاتبَ ماثلاً أمامي بوضع مقلوبٍ ورأسهُ إلى الأسفلِ وقدماه إلى الأعلى. فتأكّدَ لي أنّ هذا هو ثمنُ البحث الحقِّ في المكان والزّمن والذّاكرة. إذ كان لا بدّ لنبيل الرّبيعي أن يرى مدينته لا كما يراها الآخرون، وأن يعشقَ وطنه الكبير لا كما يعشقه الآخرون، وأن يغوص في حياته لا كما يغوصُ فيها الآخرون، وأن يكتبَ بحرفٍ يمشي على رأسه لا على قدميه، لأنّه يكتبُ تلك الحقائق الّتي تغضُّ

الطّرفَ عنها العديدُ من الأقلام، ولأجل هذا سُجِّلَ في كتاب الوجود، بالمُؤَرِّخ المُتخصِّص في شؤون الأقلّيات الدّينيّة بالعراق. وهي الصّفة الّتي لم تُمْنَحْ لهُ إلّا بعد أنِ اخْتُبِرَ في امتحان العشقِ: عشقِ الله المتجلّي في الإنسان بغضّ النّظر عن ديانته أو اعتقاده أو عرقه. والمؤرّخُ العاشقُ كالمُصَوّرِ الّذي يعشقُ كلّ وجه يقفُ أمامه لأنّه يرى فيه إبداع الخالق، ولا يُميّزُ في عشقه هذا بين كبير أو صغير، ولا بين غنيّ أو فقير، ولا بين خادم أو سيّد، ولأجل هذا جاءت كلّ الشّخصيّات التي جسّدها لنا نبيل في كتابه هذا ساحرةً خلّابة، نابضة بالحياة والحقيقة في كلّ تجلّياتها السعيدة والشقيّة. ولأنّ الإنسانَ هو المكان الّذي يولدُ وينشأ فيه، فإنّ شخصيات نبيل وأماكنه كانت هي مدينتُه، الشّيء الّذي يعني أنّ الكاتبَ وهو يؤرّخ لمدينته، إنّما كان يُؤرّخُ لأهلها، وبالتّالي لنفسه وذاته. وهذا ما يُفسّرُ كيف أنّه في كتابه هذا اختلطت الأجناس بين تأريخ مونوغرافيّ، وسردٍ بيوغرافيّ وثالثٍ روائيّ أدبيّ، فظهرتْ مدينةُ الدّيوانيّة بصورة غير تلكَ الّتي ظهرتْ في كتابات مؤلّفين آخرين، صورة مفعمة بالحياة والحقائق المُوَثَّقَة، والنّابعة من حياة الكاتب نفسه وهو يصف الأشياء الّتي رآها وعرفها شخصيّاً بطريقة أعاد من خلالها ترتيب الأحداث والوقائع علّ القارئ يستطيع أن يُكَوِّنَ رؤية جديدة وإضافية لما كانت عليه

وما أصبحته هذه المدينة.

وأنتَ بينَ دفّتيْ هذا الكتاب، ستراودكَ ولا شكّ أسئلة عديدة، من قبيل هل هذه المدينةُ هي ناسها وسكّانها حقيقةً؟ وإذا كانت كذلكَ فكيفَ أثّروا فيها وفي أمكنَتِها وأزمِنَتِهَا؟ وكيف واجه الكاتبُ وهو ابنها البارّ صعوبة الاختيار بين الأحداث والذّكريات؟ هل قال كلّ شيء؟ وهل تركَ كلّ شيء؟ وهل ما قاله كان كافياً لتكوين صورة معيّنة عن الدّيوانية؟ أم هل ما لم يقله كان الأجدر بالكتابة والتّدوين؟ وهل ديوانيّتُه هي نفسها المدينة الّتي يعرفها غيره من الدّيوانيّين؟ كثيرة هي الأسئلة وكثيرة ومتنوّعة هي الأجوبة أيضاً، ولكن ثمّة شيء أكيد بين السّؤال والجواب، وهو أنّ المؤرّخ نبيلاً الرّبيعي وهو يكتبُ عن مدينته إنّما كان مشغولاً بواجبٍ وطنيّ كبير يرنو من ورائه إلى إعادة الاعتبار للتّاريخ المحلّي عبر التّاريخ السّيرذاتي، محاولاً في هذا تجاوز عمليّة التّأريخِ السّياسيّ والعسكريّ بمفهومه الكلاسيكيّ وإعادة الاعتبار للمجتمع العراقيّ من أجل فهم مُكوّناته وشروط معيشته وديناميّته وذاكرته بحيثُ يُصبحُ كلّ شيءٍ لحظة الكتابة تاريخٌ ووثيقة بما فيها حياة الكاتب وذكرياته والتي أظهرتْ لنا كيف أنّ الأستاذَ نبيلاً في مُؤلَّفه هذا لم يكُن مجرّدَ جامع للمصادر والأخبار، ولا حاطب ليلٍ في غابة الوقائع والحكايات والأسرار، بل هو مؤرّخ

ينقـلُ الأحـداث ويـدعمها بالـدلائل والصّـور والأفكـار، ويحلّـل المجريـات ويـربطُ بينهـا وينتقد بعضـها ليُبـرزَ لنـا الـذّات المحليّـة لمجتمعـه الـدّيوانيّ، ويضـمّها إلـى بنيـة الـذّات الوطنيّـة العراقيّـة الكبرى، ثمّ إلى الذّات العالمية والكونيّة.

(III)

رحلة الأعماق وصناعة القصيدة
عند عبد الأمير خليل مراد
(من الرّمز إلى التأويل)

(١)
القصيدة الدّيناميتيّة

شيء عجيب أن يكون لليوم بيننا مَن مايزالُ وفيّاً للشِّعْرِ؛ يقرؤُهُ ويتذوّقه، أو ينظمه ويكتبه، أو يطبعه وينشره. هؤلاء إذا أمعنتَ النّظر فيهم، ستجدهم كائناتٍ من فصيلة نادرة في زمنٍ تقزّمَتْ فيه الكلمة، وأصبحَ فعلُ الكتابة والقراءة رقميّاً، لا يحتملُ الإطالة ولا الشّرح ولا التّأويل، ويميل بقدر الإمكان إلى الإيجاز والاختصار بلغة تعتمدُ الذّكاءَ الإلكترونيّ، وتتحرّكُ بالأعداد والمفاتيح الرّقميّة. ولأنّ الشِّعْرَ الحقَّ لا شأنَ لهُ بهذه الرّقميّات الجديدة، فقد جئتُكَ لأحدّثَكَ عن شاعرٍ يُشبِهُكَ كثيراً؛ اسمه عبد الأمير خليل مراد، وله قلبٌ حابلٌ بذكرياتِ الأبجديات الأولى، وصورِ الكلماتِ المرقومةِ فوق الألواح الطّينيّة وبرديات سادة الحرف وملوكه العُظماء من أهل الوحي والحكمة المُنَزّلَة. ضِفْ

إلى ذلكَ أنّه ممّن استطاعَ أنْ يبقى على قَيْدِ الحياة رغم كلّ ما رأى وعاشَ من المِحن والمصائب. وهوَ لهذا أحبُّ أنْ أطلقَ عليه اسمَ "الشّاعرِ الأخير"، وعليكَ اسمَ "القارئ الأخير". وكلُّ من يشتركُ مَعَهُ ومعكَ في صفات الخروج من طوفانِ المِحنِ بقميصٍ لمْ يُبلّله الماء فهو شاعر وقارئٌ أخير. أنتُما إذن من سلالة منقرضة يا صاحبي، هل تشعرُ بذلك؟ هل تشعرُ كيف أنّكما ومن يُشبهُكما بقيتُم بأقدام متماسكة، وقلوب ثابتة وعقول يقظة، رغم كلّ الزلازل والانهيارات من حولكُم. هذا بحدّ ذاته معجزة! ربّما أنت لا تدركُ ذلكَ، ولكن هذه هي الحقيقة: مازلتُم تُحبُّون الحرفَ، وتثقونَ بالشِّعْر، وتعشقُونَ القصيدة. فباللّهِ عليكُم أخبروني كيف استطاع القلبُ أن يحفظَ العهدَ والوعدَ، ويبقى وفيّاً للنّقطة رغمًا عن كلّ هذه الكوارث!

آخرُ كارثة مررتُم بها كانتْ وباء كورونا؛ حربٌ بيولوجيّة ورقميّة أُعْلِنتْ ضدَّ الإنسان في الأرض قاطبةً وأنتَ وعبد الأمير وأنا معكُما، نجونا منها بأعجوبة. وحينما كان النّاس يحقنون أنفسهم ضِدَّ الفيروس بالجرعة الأولى والثّانية والثّالثة، كنّا نحن نحقنُ أنفسنا بالشِّعْر. وحينما كانت أوار الحرب مستعرة في بلاد الشّام والرّافدين وتحصد الأهلَ والأصدقاء كان شاعرنا يأخذُ أقراص القصيدة ليُسَكِّن بها آلام فراق الأحبّة والشّهداء. هل تعلمُ

ما معنى هذا؟ وهل تعرفُ أنّه غالباً ما يكونُ للكلمة في أوقات المحن الكُبرى وقع لمسةِ اليدِ المُباركَة الشّافِيَةِ من كلّ العلل والأسقام؟! ولنا عبرةٌ في الوحيِ النّبويّ المُحمّدي، أليس فيه شفاء للقلب والرّوح؟ ثمَّ أَوَلَمْ تَرَ كَيف ضَرب اللَّهُ مثلًا كلمةً طيّبةً كشجرَة طيِّبةٍ أصْلهَا ثابِت وَفَرعها فِي السَّماء تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِين بِإِذْن ربّهَا؟! والشِّعْرُ الّذي أحملهُ لكَ بين يديّ هو من هذا النّوع من الكلمة؛ إنّه شجرةٌ طيّبة تحملُ بيْن أغصانها تاريخ روح مُلَغَّزَةٍ بالأسرار والقصيدةُ فيها تبدو كمُدَوّنةٍ تستنبطُ تاريخَ الإنسان، من حيثُ أنّه في شِعْرِ عبد الأمير ليس تاريخَ أحداث فقط وإنّما تاريخَ كثافات روحيّة وجماليّة تمدُّ عروقها بشكل عميقٍ جدّاً في أرض تحتضنُ الكثيرَ من الجمال والبهاء، والكثير أيضاً من الأهوال والمصائب العُظمى!

وهيَ هذه الشّجرةُ الطيّبة الّتي نادتني من أعماق جزيرة الشّمس الصقليّة، لأكون شاهدة عصر على ما قرأتُ من قصائدَ لشاعرٍ عاش وخبِرَ الأحداثَ كلّها، ولأُسَجِّلَ بهذه الشّهادة ميلاد نوع جديد من القراءة الأدبيّة والنّقديّة تنطلق من أرضيّة ذات بُعدَيْن؛ هما بُعدٌ أظهرُ فيه أنا وبينَ يديّ صندوقٌ أخضر، وبُعدٌ يظهرُ فيه الشّاعرُ وهو يقرأُ نفسَهُ. وهاقد آن الأوان لنتوقّف عند كلّ بُعدٍ على حدةٍ:

- **البعدُ الأوّل: النّاقدة والصّندوق الأخضر:**

مَن يشتغلُ بالكتابةِ يعلمُ جيّداً، أنّه بينما يرقُنُ كلماته، لا بدّ من لحظات يتوقّفُ فيها، ليُصبحَ هو عينه قارئَ نصّه، وهذه اللّحظات من التوقّف هي التي تخلقُ تلك الفجوة التي يصيرُ فيها الكاتبُ المُنتجَ والمتلقّي معاً. وهي لحظات حاسمة تجعل من الأديب يفهمُ للعمق كيف أنّ ما هو بصدد تدوينه هو عمل لا يكتمل إلّا إذا أصبحَ بين يدي قارئ آخر غيره، وعليه فإنّ عمليّة الكتابة مرتبطة حتماً وضرورة بعمليّة القراءة، وهو الارتباط الّذي يمنح الحياة للنصّ ويجعله واقعاً خرج لتوّه من دائرة التّخييل ليصبح في متناول عقل آخر قادر على أن يكشفه ويخلُقَ منه عوالم جديدة في الآن نفسه. وحينما تدركُ ذاتُ الكاتب عقلهَا بشكل أكثر سبراً وغوراً، تنتج أدباً عميقاً، تكتُبُه بلغة متعالية، فيها الكثير من الجمال الإلهيّ. وفكرُ الكاتب الّذي من هذا النّوع يسعى بشكل مستمرٍّ إلى الرقيّ بصاحبه، والبلوغ به إلى مدارج التفرّد والتميّز ليصبح قادرًا على معاينة الجمال وصناعة الكلمة الخارجة عن نظام اللّغة التّقليديّة بشكل فيه نوع من الثّورة على المعجم القديم، وذلك بهدف زحزحة تكلّسات الماضي والعمل على إنعاش اللّغة وتفجيرها والدّفع بها إلى الولادة والانبعاث من

السّكون القاموسيّ والاستخدام الاستهلاكيّ. وهذه هي مَهَمّتي في هذا الكتاب الّذي بين يديْكَ، وهدفي هو تأصيل قصائد عبد الأمير خليل مراد وحذف ما علقَ بها من أشياء هامشيّة، لأحقّق عمليّة تجذيريّة خالصة تسمحُ لي بالعثور على ذات الشّاعر العميقة والدّفع بشِعره نحو جوهره الحقّ من خلال عينٍ جماليّة لا تنظر إلى هذه الذّات إلّا من حيثُ هي كائن لهُ هويّة حروفيّة محضة حبلى بعدد لا نهائيّ من الشّيفرات التي تماثل شيفرات العقل الكونيّ عبر لغة تحاكي رمزيّة الطّبيعة والبرازخ اللّدنيّة. ولكي أحقّق هذا لا بدّ لي من العودة إلى أيّامِ الهناءةِ الأولى وأبحث في الصّندوق الأخضر[1]. وها أنذا أرفع الغطاء الخشبيّ، وها هوُ عبد الأمير يظهرُ لي بلباس عسكريٍّ عجيب، وحوله جنود آخرون برؤوس تتلألأُ وسطَ هالات مدهشة من النّور الأزرق السّاطع بقوّة وسلطان باهر. أسألُ مثلكَ نفسي يا قارئي العزيز وأهتف بصوتٍ عالٍ: كيفَ يجتمعُ كلُّ هذا يا إلهي؛ لباسُ الجنديّة والشِّعْر والقداسة؟! ويأتيني صوتُ القصيدة المُشفّرة بالجمال قائلاً: "الجوابُ في البستان". صدقتِ القصيدة أيُّها

---

[1] **الشِّعْرُ والصّندوقُ الأخضر، من (شغب الحروف المائلة، قراءات نقديّة في شعر عبد الأمير خليل مراد)، إعداد وتقديم د. ميثم الحربيّ، منشورات الاتحاد العامّ للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ٢٠٢٢، صص ٧-١٠.**

المُقَمّطُ بالنّور البهيّ. والبستانُ بابليٌّ، وبابل هي حانةُ الأبجديّاتِ الّتي أسكرت وأحرقتْ كلّ من ولجَها مِنْ أهل الأسرار، كيمياءٌ تُغيّرُ الكونَ وأكثر، وكلّ من شربَ من كأسِهَا عرفَ السرَّ وأخفاهُ، وكيف لا والمخمور فيها يكون الشّاهدَ والشّاشة، والسّاقي والخمرة، يشربُ ويشربُ ولكنّه لا يبوح بالسرِّ أبداً. البستانُ بابليٌّ وصاحبهُ رجلٌ يزرعُ الحَبَّ والحُبَّ نقطةً بعد نقطةً فيتبرعمُ الزّرعُ نبتةً بعد نبتةً، ويخرجُ إلى النّور أطفالاً وحروفاً! البستانيُّ أبٌ أنجبَ شعراء وشهداء، والصندوق الأخضر يقول، إنّ البستانَ حقلٌ مُفَلَّحٌ نزلَ إليه الوالدُ من البيت الإلهيّ ليلقيَ فيه كلمة الله فأتى أبناؤه كالعصافير وبدأوا يلتقطون الحَبَّ المتناثر، وحدثَ أن وقعوا في عشقِ النّقطة وأصبحوا بها حروفاً مرابطة في محاريب الأبجديّة ينظمون الشِّعر ويلقونه في المناسبات والمهرجانات البابليّة الكبرى. وكلٌّ من يُرابطُ في محاريب الأبجديّة يُصبحُ جنديّاً، وعبد الأمير خليل مراد واحدٌ من أبناء هذا البستانيِّ العجيب "جنديٌّ" كذلكَ، ولا أعني هُنا فقط الصّفةَ العسكريّةَ الّتي بها قاومَ عبد الأمير كثيراً من أجل أن يحيا الوطن الكبير وقدّمَ الأبناء قرباناً لإعلاء كلمة المحبّة ومحاربة أعداء قِيَم السّلام والأمان، ولكنّي أعني أيضاً صفة الفارس النّبيل الّذي يعلمُ جيّداً أنَّ الحياة بأسرها معركة كُبرى وأنّ الإنسانَ عليه أن يكون مستعدّاً لخوضِ أهوالها

ويعرفَ كيفَ يتحرّكُ في الأماكنِ المُظلمة والمجهولة دون أن تكون في يده خارطة ولا بوصلة، لأنّ القلب الواعي يكون هو المشعل الأول والقنديل الوحيد الباحث عن عشقٍ عظيمٍ بسيف هو قلمٌ مبلّل بماء الشِّعْرِ والقصيدة، قلمٌ يعرفُ أنّ أقوى الحروب هي تلك التي تكون مشتعلة في أعماق النّفس البشريّة والانتصار فيها يقود إلى النّور الكبير، بل إلى فردوس الرّوح الّذي فيه يتمُّ تحويل أعداء القلب إلى كينونات متآلفة ومتعاهدة على الخير والجمال، وهو الأمر الّذي لا يتحقّقُ ما لم ينظر الشَّاعر إلى الإبداع كثورة تقتضي منه أن يدير ظهره إلى كلّ شيء بحثاً عن التفرّد والتّميّز، إذ من المستحيل أن يظلَّ مع القطيع، ويطمع أن يكون لحرفه وهج خاصّ به. وهذا بالضّبط ما قاله عبد الأمير في إطار الحديث عن صندوقه الأخضر[1]، هذا الصّندوق الّذي رأيتهُ كسفينة نجاة ساعدت الشّاعرَ على الغوص عميقاً في دواخله، ليستنبط المعنى الحقّ للقصيدة، والذي به استطاع أن ينجو بنفسه من فخاخ الحروب البشريّة وأن ينقذَ قلبه من الموتِ والصّدأ، لا سيما وأنّه يعرفُ جيّداً أنّنا أصبحنا في زمنٍ لا يلتفتُ فيه النّظامُ الثّقافيّ الأدبيّ إلى تجارب الشّعر الفرديّة بسبب ما يوجد في السّوق من تضخّم في كلّ تلك الآليات التي تعمل كوسيط محرّك

[1] **الشِّعْرُ والصّندوقُ الأخضر، مصدر مذكور.**

وناقل للفكر بما فيها الكُتُبُ والجرائد وكلّ الأعمال التي تملأ المؤسّسات الفكريّة بكلّ ماهو تنظيريّ ومفاهيميّ محض لدرجة أصبح العقل معها غير قادر على إنتاج شيء جديد له صفة التميّز والفرادة، والجمال والإبهار. وأصبحَ أمراً مشروعاً أن نُعلنَ موتَ الشّاعر وغياب القصيدة، لا سيما وأنّ العقل الشّعريّ أصبح مكبّلاً أمام ما تراكم من مراجع أدبيّة ناشزة تُكَرّرُ نفسها بألف طريقة وطريقة، وتنتصرُ لإيديولوجيّات الإنتاج والسّوق العالميّ.

- **البعدُ الثّاني: الشّاعرُ يقرأ نفسه:**

كلّ شيءٍ بدأَ من ذاكَ البُستانِ الأبويّ؛ فيه رأى عبد الأمير روحه الشّاعرة، وتحتَ فيء شجرة الحروف عشقَ القصيدة. هذا ما يقوله نصّه (ألفةُ الحقل) المُدوّن في (صحيفة المتلمّس)[1]. والحقلُ هو شاشةُ الرّوح، يُطلُّ علينا منها الشّاعرُ بوجهٍ شديد البهاء والنّقاء. أسأله ماذا تفعلُ في الحقل أيّها المُدثَّرُ بالنّور؟ فيُجيبُ إنّه وطني العظيم، ووطنُ آبائي وأجدادي. أعرّجُ من جديد على النصّ فأجدُ فيه الفراتَ المُقدّس، نهراً متدفّقاً بين كفّي الشّاعر. أقفزُ في مياهه العذبة فأجدُكَ في أعماقه أيّها القارئُ ترتّلُ أبيات عبد الأمير وتدلّني على الشجرة المباركة؛ زينبَ

---

[1] **عبد الأمير خليل مراد، صحيفة المتلمّس، ديوان شعريّ، ط١ دار الصدى، بابل ١٩٩٨، ط٢ دار الصوّاف للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٢٠.**

الحُسنِ والجمال (ع)، أسألكَ من أين تبرعمتْ، فتقول من بذرة النّقطة، فلا أضيفُ كلمةً واحدةً، لأنّي أعرفُ جيّداً أنّ النّقطة هي باب العلوم كلّها، وأنّ كلّ غصن تبرعم ويتبرعمُ منها لليوم هو حرف نبويّ وعرفانيّ طاهر به رقَمَ الخالقُ تاريخَ الإنسانيّة كلّها وحدّدَ مصيرها وأقدارها، وأنّ الماء الّذي تُسقى به هو دماء الحسين (ع) الطّاهرة، ودماء كلّ شهيد أتى من بعده على مرّ العصور والأزمان.

إلى هذا الحقل المضمّخ بالقداسة نزل الشّاعر، وفي نزوله هذا إشارة إلى هبوطٍ بأجنحة من نور، مِن مكانٍ عُلْويّ هو سماء الرّوح، إلى هيكلٍ أرضيّ هو تابوت الوعد والعهد أيْ صندوق البدن. وبين سماء الرّوح والهيكل يقيم الشّاعر بروحٍ تقطرُ فرحاً وبهجة وانسجاماً منقطع النّظير كما يظهر في هذا الجدول التّخطيطي الجامع لقواميس التّناغم الفكريّ وصفات الشّاعر المُجنّح الظّاهرة في النصّ على مرّ الأبيات كاملةً.

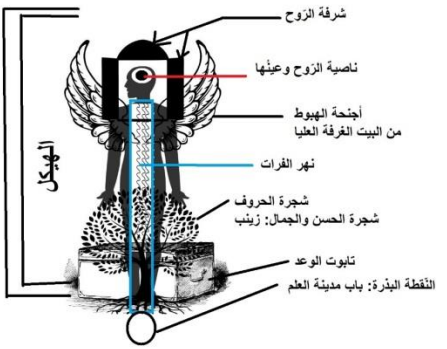
الشّاعر	صفاته
يقيم في غرفة، هي الهيكل الأرضيّ	مبتهج
تتقاطع في خطوي أرصفة الحلم	حالم
يشهق من رئتي نايُ الألفة	يعيش حالة انسجام وألفة
فأرى نسغ الفرحة يقطر من روحي	صاحب إكسير روحيّ شديد الصّفاء والنّقاء
يهبط شاعرنا	كينونة عُلويّة ذات أجنحة
لا البوح يكفكف آهته / لا السّاحلُ يغرفُ موجته	صاحب أسرار يضيق بها الصّدر
الليلُ بآمالك نجم وطريق / لا النّجمة تحضن عاشقها / ولا العاشق يحضن نجمته	سالك وصاحب طريق وركب
أمام الرّائيّ هذا الأفق يضيق	صاحب رؤية وبصيرة / ديناميت

نظرةٌ خاطفة نلقيها على جدول الصّفات، تأخذنا إلى دائرة الأفعال والحركات الانفعاليّة في النصّ كلّه، وبشيءٍ من التأمّل والتدبّر في كيفية انتقال الفعل الشّعريّ من خانة إلى أخرى نلاحظ أنّه يمكن تقسيم الأفعال إلى نوعين: أفعال تتسارع فيها الحركة الانفعالية للشّاعر بين زمني ما قبل مغادرة الغرفة السماوية وبعدها وهي الآتي ذكرها: (غادرتُ / تتقاطع / ثمّ يهبطُ). وأفعال ثانية مرتبطة بمسار روحيّ عميق خاضع لنسق تحوّليّ متجذّر في التاريخ والزّمن وهي المدرجة كالآتي: (يشهقُ / تحضنُ ويحضنُ / ثمّ يهتفُ ويكسرُ). وعمليّة جمع بسيطة بين النّوعين تؤدّي إلى خلق مركز دائريّ، تتفاعل فيه الحركات وتخلق لدينا ما

نسمّيه **بالشّاعر الديناميت**، ذاك الّذي يضيق به الهيكلُ من فرط النّور والضّوء والطّاقة الحروفيّة الّتي لا تجدُ فضاءً كافياً لها وجديراً بإفراغ كلّ شحناتها أمام ضيق العبارة واتساع الرّؤيا. وإذ أصف الشّاعر بالكينونة الدّيناميتيّة فإنّي لا أريد بهذه الصّفة إحالتها على حقل الدّيناميتيّة النّيتشويّة، لأنّ نيتشه يتحرّكُ في دائرة تختلف تماماً عن دائرة عبد الأمير سواءً من حيث طريقة التّفكير أو من حيث البيئة التّاريخيّة والدّينيّة التي نشأ فيها كلّ واحد منهما، وهذا يعني أنّ ديناميتيّة عبد الأمير فيها الكثير من روحانيّة الشّرق، لدرجة أنّه استطاع أن يرى في جسده أرض العراق كاملةً (أرض الله)[1]، ويمثّل لنا صورتها البرزخيّة في عالم الملكوت، ويقدّم لنا انعكاسها من الأعلى (عالم الرّوح) إلى الأدنى (عالم البدن)، وكلّ هذا من خلال تفكيك دوائر هذا الجسد إلى عناصر روحيّة حيويّة على قدر عالٍ من الأهميّة هي شرفة الرّوح الدّالّة على ناصية الرّؤية وعين البصيرة، ثمّ أجنحة الهبوط، والدالّة على صفة القدرة على مغادرة الرّوح كهف البدن كنوع من الإسقاط النّجميّ، وهناك أيضا عنصر ثالث هو ناي الرّوح، وهو ناي مائي ذو خرير ونشيد، ويُرمز به إلى نهر الفرات المقدّس ونبعه في منطقة الصّدر مباشرة كما يبدو في هذا الرّسم

[1] **انظر القصيدة: (يهبطُ شاعرنا (.....) / الضّارب في أرض الله.**

التّخطيطيّ:



وإذ أقول إنّ ناي الرّوح هو الفرات، فهذا يعني أنّني أمام شاعر ذو كينونة مائيّة–هوائيّة ويُحلّق في دائرة ملكيّة ناريّة[1] مدفونة في تابوت ترابيّ فيه عتمة كهفيّة، لا تجود بنجمها إلا ساعة ختم الطّريق، بحيث يصبح الشّاعر نجمَ نفسه.[2] والطريق طريق عشق ووجد وتولّه إلهيّ فيه ينشطر الشّاعرُ ويتفجّر بشكل ديناميتيّ إلى شظايا، فينمحي كلّ أثر للأنا، ويصل الشّاعر إلى مركز الذّات أو الوعي الأكبر أو ما أسماهُ عبد الأمير نفسه بـ

---

[1] **ستجدُ تفاصيل هذه الصّفة في الفصول القادمة.**

[2] **انظر القصيدة: (والليل بآمالك نجم وطريق / لا النّجمة تحضنُ عاشقها / لا العاشق يحضن نجمته).**

(نسغ الفرحة)[1]، والّذي به يتحوّل إلى هويّة رائيّة، يؤكّدُها فعل الرّؤية المستخدَم بصيغتَي الماضي والمضارع (رأيتُ / وأرى)، والوارد لما يزيد عن تسع مرّات متوزّعة بين القصائد الآتية عناوينها: (قطاف / تقاسيم الناي الأولى / شوكة المواريث / إيماءات بعيدة / الأرجوحة وصحيفة المتلمّس)[2]. والرّؤية عند الشّاعر داخلية وخارجية في الوقت ذاته، لأنّ بصره يتحرّكُ بشكل دائريّ خارج وداخل الجسد ، كما يظهر هنا بشكل واضح في هذا المقطع من قصيدة (قطاف):

[رَأَيْتُ المَدِينةَ تَبْكِي .... وَفَانُوسَها
جُثَّةً فِي الظَّلامْ
رَأَيْتُ الشَّوَارِعَ واللّافِتاتِ (وَشْيئاً تَبَقَّى)
تَوَابِيتَ مِنْ وَجَعٍ أَوْ خَنَاجرَ مَصْفُوفَةً
فِي ضَمِيرِ السَّلامْ][3]

عن أيّة مدينة يتحدّث عبد الأمير؟ لا بدّ أن تكون أنت أيضاً صاحب رؤية داخليّة وخارجيّة لتعرف الجواب. والعين الخارجية تقول إنّ المدينة تكمن في اسم الشّاعر نفسه، أيْ مدينة أمير

---

[1] انظر القصيدة: (فأرى نسغ الفرحة يقطر من روحي).

[2] ديوان (صحيفة المتلمّس) هنا هو عيّنة البحث والتحليل.

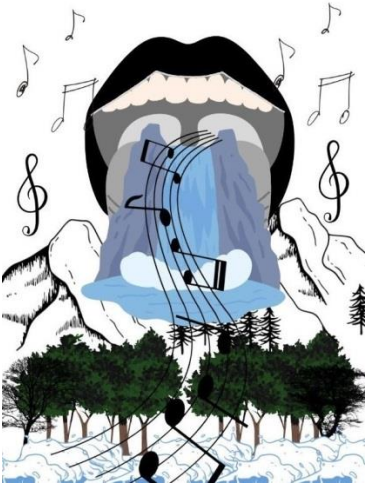
[3] عبد الأمير خليل مراد، صحيفة المتلمّس، ديوان شعريّ، ط١ دار الصدى، بابل ١٩٩٨، ط٢ دار الصوّاف للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٢٠.

المؤمنين عليّ ابن أبي طالب (ع)، وتقول أيضاً إنّ هذا الأمير هو الفانوس الّذي رآه الشّاعر جثّةً في الظّلام، إشارة إلى حادثة اغتياله بالسيف المسموم. ثمّ يأتي وصف ما وقع بعد فاجعة استشهاد أمير المؤمنين، وأعني به استمرار معاناة ذريته وأهل بيته من الغدر والخيانات السياسيّة: (شيئاً تبقّى / توابيت من وجع). هذا عن الرّؤية الخارجيّة، لكن ماذا عمّا رأته العين وهي تنقلب ببصيرتها إلى الدّاخل؟ يقول قلب الشّاعر الرّائيّ، إن المدينة موجودة داخل الهيكل، وإنّها مدينة العلم، وعليّ بابها. ولأنّ الفانوس قد انطفأ فإنّ المدينة قد انحجبت إلّا عمّن أتى الله بقلبٍ سليم، أيْ قلبٍ يكون فانوس الهيكل الّذي أطلق عليه الشّاعر اسم جسد الحرف[1] الّذي لا يمكنه أن يبدع ما لم تغلّفه مياه العتمة أو مياه الهيولى الخلّاقة.

[1] **المصدر نفسه، قصيدة (إيماءات بعيدة).**

(٢)
السّرير والطّائر المبهوت

الفراتُ هو نايُ الشّاعر، سرير البهجة والمحور الّذي يقسم مدينة الجسد إلى نصفين، وفي قصيدة (تقاسيم النّاي الأولى)[١] ما يؤكّدُ قولي هذا. خذها بين يديْكَ واقرأها بصوتٍ عالٍ لأكثر من مرّة، أقرأها بكيانك وروحكَ الأعلى، أنا فعلتُ هذا، فانفتحَ فمي على مصراعيه، وخرج الفرات عذباً يغنّي بكلّ لغات العالم أنشودة العشق الأولى، وجرفني بعيداً بعيداً، خارج غرفة مكتبي، وخارج الكون بأسره:



[١] المصدر نفسه، قصيدة (تقاسيم النّاي الأولى).

هل تعرفُ ما معنى أن يتجلّى لك الفراتُ ويحضرَ بهيّاً بين يديْكَ؟! هذا يعني أنّكَ دخلتَ إلى حضرة الشِّعْر الكُبرى، أيْ إلى حضرة الرّؤية بعين القلب، هناكَ حيثُ المرآة صافية نقيّة، يمكنُ أن ترى فوق شاشتها كلّ المعاني القُدسيّة. نعم، سترى رحلةَ الشّاعر كيف بدأت وستسمعه يقول: ((مَشْينا مَواجِعَها خُطْوةً .... خُطْوةً / وَرُحْنا نُذَرِّي الضُلُوعَ على الشَوكِ / يا صَاحبي / لِنبدَأْ حُلُمَ التّمني بأوهامِنا العابرَة / وَحينَ يَضِيقُ الرصِيفُ بآهاتِنا / وتَضُجُّ المَدينةُ بالأَدمع / الحائرة / نَشُقُّ المَعابَر في أُلفَةٍ / ونَلُوذُ من الخَوْفِ بالخُطوةِ القادمة / أيبقى المَساءُ يُكسِّر ناياتِنا / وَفي ضَجَّةِ الصُبْحِ نَبْحَثُ عَنْ نَغْمَةٍ / ساحِرة)). نعم، إنّه دربُ الشِّعر، ذاك المحفوف بالمواجع، والشّوك والأوهام والأدمع الحائرة، حيث لا شيء يمنح الأمان سوى وجه الأمّ المحاط بهالة نورانيّة تشعُّ بركةً وسلاماً على ابنها السّالك في طريق الجمر. إنّها المخاضات التي يكابدها الشّاعر قبل أن تولد قصيدته وقبل أن يصل إلى السّدرة الوارفة، شجرة الحروف المتبرعمة على جوانب الفرات، النّهر الملهم الّذي وصفه الشّاعر قائلاً عنه: ((كلُّ نايٍ تَكسّرَ في مُهْجتِي / غيرَ ناي القصَيدةِ، باقٍ / يُرَتِّلُ في هذهِ الرُوحِ حُلمَ السِنين))، وهو الوصف الّذي يؤكّدُ كيف أنّني رسمتُ الفراتَ يغنّي وهو يصبُّ فيّاضاً من دواخل المتلقّي لحظة قراءته

المسموعة لقصيدة (تقاسيم النّاي الأولى)[1].

الفراتُ، الشّعر، القصيدة، كلّها مسمّيات واحدة لطريق عرفانيّ خاصّ جدّاً يقطعه عبد الأمير على ثلاث مراحل:

١) مرحلة يصعد فيها إلى النّبع الأصيل: وهي الّتي بها تتمُّ معرفة محور الكون، أيْ النّهر السّماويّ المُقدّس وأعني به صورة الفرات الأصليّة المرسومة في اللّوح الفلكيّ الإلهيّ، ومنبعه عند شجرة الحروف، شجرة الحسن والجمال زينب (ع)، أو الأمّ الكونيّة التي شبّه الشّاعرُ وجهها برغيف الخبز حينما قال في نصّ القصيدة ذاتها: ((حِينَ أَنْسَلُّ بينَ حِرابِ الضُحَى / وَالرَصاصَةِ / أرى وَجْهَ أمّي رَغِيفاً / يُسَوّرُني في الدُرُوبِ البَعِيدة / يَدْفُعُ المَوْتَ عنّي يُسافِرُ فيَّ بِلاداً / ويَلْتَقِطُ الصَمْتَ من أَعيْني / الخائِفة)). وفي هذا النّوع من الصّعود يحدث الغُسل الرّوحيّ على طريقتين؛ طريقة أفقيّة وتكون في فصل الرّبيع، وأخرى عموديّة تكون في فصل الشّتاء. أمّا الطّريقة الأولى فيكون الغسل فيها بالدّم والجمر وهي المشار إليها في الأبيات التّالية: ((للبِلادِ التّي تَرتَدي وَجَعِي وَعَذَابي / أُقَطِّرُ رُوحي على بابها ظامِئاً / وَأُكَفْكِفُ عَنْ مُقْلَتيها غُبارَ النُعَاسِ / فَأَعْدُو على رَمْلِها دامِياً / وَيَدِي تَتَلَمَّسُ جَمْرَ الطَريقِ / وَلا

[1] انظر الرّسمَ التّخطيطي (الفرات يغنّي).

تَصِلُ السَّدْرَةُ الوارِفَةُ))، أمّا الطّريقة الثّانية، فالغسل فيها يكون بالنّور والماء وهي الحاضرة في الأبيات التّالية من القصيدة نفسها: ((لا ظِلالَ لَها غَيرُ أَوْجُهِنا الشاحِبَة / ومَرَايا العُيُونِ التي انكسَرتْ / فِي يَدِ الوَقْتِ / هذا الرَنينُ الخَفِيُّ يُسَوّرُني / كالإشارةِ / وأنا أَلْقُفُ الآنَ شَمْسِي / بَهِياً / وَأَهْبِطُ في خاطِرِ الشعْرِ حَرْفاً / تُطَوّفُ في شاطئيهِ الشَّرارةُ))

٢) ثمّ مرحلة أخرى يتحقّقُ فيها نزول مجرى الماء إلى البحر، والّذي به تُصبحُ القصائد سيلاً على الطّرقات، كما يقول عبد الأمير في هذه الأبيات: ((سَوْفَ أَحِزمُ عُكَّازَتِي / وَأُخَلِّي القَصَائِدَ سَيْلاً عَلَى الطُرُقاتِ / هَا هو الشِعْرُ يَدْرزُ رُوْحي / بِنَاياتِه / ويُوَزّعُ في جَانِحَيَّ هُتافَ البَرَاءَةِ / والأُمْنِيَاتْ))، والغُسلُ هنا يكون بماء الجنّات السّبع، وهو المشارُ إليه في الأبيات التّالية من قصيدة (احتمالات): ((وأغتسلُ منَ بَراءَتي .../ بماءِ الجَنّاتِ السَّبعِ)).

٣) ومرحلة أخيرة يتمُّ فيها العبور من ضفّة إلى أخرى، وهو عبور يكون فيه الفرات نفسه نهر موتٍ، ليتحقّقَ للسّالك الانتقال من الفناء إلى البقاء في الرّحمة الإلهيّة، وهو ما أسمّيه بالعبور الأحمر كذاك الّذي قام به موسى (ع) وهو يعبرُ بشعبه مياه الهيولى التّخليقيّة. وقد جاءت الإشارة إليه في نصّ الشّاعر من

خـلال الأبيـات التّاليّـة: ((أوَكُلَّمَـا ضَـاقتْ بـأغنِيتي الجَزيـرةُ / وهَمْهَمتُ أنْ أصِلَ الضِفافَ / رَأيتُ قدّامي صَدايَ / فَضِعْتُ في رَجْعِ المُويجةِ وانسللتُ كَهَمْسَةِ النّاي /الأخِيرة / قالَ انتظرْ .../ – قلتُ " الزمـانُ سَحابةٌ تَمضـي" / وَأنـا يُدَحْرِجُني عَلَـى حَجَرِ المُنـى رَفْضِـي / وَتَشُبُّ فـيَّ قِيامـةٌ أخْرى / فـأرى النَشيدَ يُضـيءُ لـي الطُـرُقَ / البَعيِـدة)). نعـم، لا بـدّ أن تقـوم قيامـة الشّـاعر هنـا، ولا بدّ لـه أن يضـرب البحر بالبحر كما يقول هو نفسه في قصيدة أخرى (يضربُ البحر بالبحر من قلقٍ / ويرقّق دمع العصافير حين تهبُّ / على النّبع من مدية خائفة / عاشق كالذبالـة إذ تسـتطيل / وكـالنّهر فـي الواحـة / الوارفـة / وزّعتـه المواسم في بيدر الحلم نايـاً / ودثره الحزن بالأمنيات))[1]

والعبور الأحمر الّذي أحدّثُكَ عنه هو الموصل للفناء بعد تحقق المـوت فـي دار البـلاء، وهـو نفسـه الّـذي تحـدّث عنـه الشّـاعر كثيـراً فـي قصـيدته (كتـاب العبـور) ضـمن ديـوان (مكابـدات الحافي) والتي فيها يقول:

((يَا كِتَاب الِجسرِ أَنَّى نَرتَقِي
في ثَنَايَا حَرفِك الْمَلآنِ

[1] عبد الأمير خليل مراد، صحيفة المتلمّس (قصيدة الشّاعر)، ديوان شعريّ، ط١ دار الصدى، بابل ١٩٩٨، ط٢ دار الصوّاف للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٢٠.

بِالرُّعبِ الصَّرِيحِ
وَنُضَوِّي صَرخَةً في كُلِّ نَايٍ
وَصَلِيباً لَم يَزَلْ يَبكِي
المسِيح
غَامِضٌ هَمسُكَ في هَذِي الأَقَاصِي
وَطَوَافُ الرُّوحِ يَشتَدُّ
احْتِطَاباً
وَأَنَا الظَّامِئُ لِلُّقيَا،
وَسِرِّي
أَنْ أَرَى الحَلاَّجَ جَوَّاباً
يَصِيحْ:
(مَا يَفعَلُ العَبدُ وَالأَقدَارُ جَارِيَةٌ
عَلَيهِ في كُلِّ حَالٍ أَيُّهَا الرَّائِي
أَلقَاهُ في اليَمِّ مَكتُوفاً وَقَالَ لَه:
إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَبتَلَّ بِالمَاءِ)
فَشُطُوطُ الكَرخِ عُرسٌ
وَاحتِرَاقٌ
وَطَرِيقٌ لم يَزَل أَحمَرَ في الكَونِ
الفَسِيح))

نعم، لا بدّ للعبد أن يلقى في اليمّ، ولا بدَّ لوجهه أن يعاين الحقائق كلّها، تلكَ الحقائق التي نقشها الخالقُ في كتاب لا يُغَادِرُ صَغِيرة وَلا كبيرَةً إِلّا أَحْصَاهَا، لدرجة أنّ البعضَ تخيّل أنّ المسألة تتعلّق بكتابٍ أو سجلٍّ ورقيّ تُدوّنُ فيه الملائكة الأعمال، وغابَ عن الكثير أنّ هذا الكتاب هو اللّوحُ البدنيّ الّذي تُرقمُ فيه أعمال النّفس كلّها ويقابلهُ في الجانب الرّوحيّ اللّوح الفلكيّ. هذه مسألة عرفانيّة تذكّرتُها حينما لاحظتُ ولأكثر من مرّة الشّاعرَ عبد الأمير ينشرُ صورته الشّخصيّة ويذيّلها بكلمات تدلُّ على ما يسكنه من حزن وألم من قبيل: ((صورتي تفصح عن حزني وآهاتي / وأنا السادر في دوامة الآتي))[1] أو ((صورتي بتخطيطات الفنانين المبدعين وهي لاتخلو من أمارات الحزن والكآبة))[2]. وهي كلمات، كان لها صدى عميق في فكري، جعلني أتساءل عن المعنى الحقيقيّ للصّورة البشريّة؟ ولا أقصدُ هنا المعنى الفوتوغرافيّ بشكل عامّ، لأنّ هذا الأخير قد تتدخّل فيه الفوتوشوبيّات الرّقميّة فتفسد على النّاقد عمله وتحليله، وإنّما أقصدُ المعنى التّصويريّ الإلهيّ في ظلمات ثلاث بشكل خاصّ جدّاً، وهو المعنى الّذي جعلني أتركُ جانباً الصّور الفوتوغرافيّة المنشورة

---

[1] صفحة الأديب على الفيسبوك، بتاريخ ٢٠٢٣/٠٧/١٢

[2] المصدر نفسه، بتاريخ ٢٠٢٣/٠٦/١٢

على صفحة أديبنا وشاعرنا عبد الأمير، وأعود إلى ديوانيْه لأجد وجهه مرقومًا على صفحات نهر الفرات، وأكتشف معه لأوّل مرّة أنّ للإنسان وجهاً مائيّاً، وهو الوجه الّذي يتخلّق أوّلا، قبل وجهه العظميّ بل حتّى قبل وجهه اللّحميّ أو الطّينيّ. اقرأ فقط معي هذه الأبيات وسترى نفس ما أرى: ((تَفَتّقُ فيَّ جَدولُ لؤلؤٍ

وَمَشَى كطيفٍ يَحْضِنُ الأيامَ

لا سُورَ المسافةِ يَقتفيه لمرفأٍ

وأنا أُفتِّشُ فيهِ عن حُلُمِ الطُفُولةِ

وَهْوَ مَسفُوكٌ عَلَى وَتَرِي

يُقَرِّبُ لي مَواجيدَ النُفُوسِ

ويَحْتَسِي

وَجْهي المُوَزّعَ في ضَجِيجِ المَوْجِ

والعمرِ الذي يَشْتَقُّ باسمِك نايَهُ

الأبديَّ

يُعْلِنُ أنّهُ صَوْتِي وَصوتُكَ

إنّهُ دَوْحي وَدَوْحُك أيُّها الأَبَدُ))[1]

هل سبق وسمعتَ بوجه موزّع فوق الماء الصّاخب؟ وإذا كان الأمرُ كذلك، فهل يتركُ هذا النّوع من الوجه بصمة أو أثراً ما؟

[1] **في ديوان (صحيفة المتلمّس)، من قصيدة (تقاسيم النّاي الأولى).**

الأبيات الشّعريّة التي بين أيدينا الآن تقول: نعم، والبصمة مائيّة لها صوتٌ، هو نشيد الفرات نفسه، وقصيدته الأبديّة، وهو نشيد يحتفلُ بالحياة ويمنحُ لجسد الشّاعر وأرض بدنه الخصوبة والعنفوان المرموز له بدوح الحرف، أو شجرة البهاء الزّينبيّ، شجرة التّخليق والإبداع والصّنعة الحروفيّة الأولى والأخيرة. ولو تمعن النّظر فيما أقول، ستجدُ أن هذا الوجه المائيّ تترقرقُ فوقه أوجاع الشّاعر الوضّاءة، كما هو واضح في قوله ضمن ديوانه (مكابدات الحافي): ((وقبابي مزهرة وعلى وجهي / يترقرقُ وجع وضّاء / لم يشحب فانوسي، والسّاعة عجلى / من يستطيع يردّ النّحل)). وهو الوجع الّذي ترجمه الشّاعرُ إلى قيَم شعوريّة في كلّ قصائده التي بين يديّ ليرسم لنا ملامح تجربته النّفسيّة ويخرجها من جوانيّاته لتصبح واقعاً شعريّاً مكتوباً فوق الورق، يصلني والقرّاء ويجعلني أتساءلُ عن ذاك السّرّ الخفيّ الّذي يجعل الرّسالة اللّفظيّة تتحوّلُ إلى أثرٍ فنّيّ حابل بالأعاجيب والألغاز، بل يجعلني أكتشف أنّ شِعره هذا، هو في الواقع لغة داخل لغة تحرّضني على أن أقرأ ما هو ليس بلغة عاديّة فأدخله إلى مجرشتي الفكريّة، وأصنع منه خبزاً لغته غير عاديّة أيضاً لدى أهل النّقد الرّسميّين، وهذا يحدثُ لأنّ فعل القراءة هنا يقع بينَ ومن وإلى عارفيْن صوفيَيْن، ممّا يعني أنّني لستُ مهتمّة بتأويل

رموز الشّاعر بالطّريقة التّقليديّة، وإنّما أنا معنية أكثر بتأويلها وردّها إلى لغة رمزيّة صوفية هي الأخرى، لا تظهر معانيها إلّا إلى أصحاب التّبر والماس. وهذا ما سأحاول أن أظهره لكَ الآن عبر السّفر بين فيافي قصيدة أخرى هي (أرشية الطّائر المبهوت)[1].

الطّائر في هذا النصّ هو الرّوح. وهي في بطن الحوت اليونُسيّ، والحوت هو السّفينة، والسّفينة نون كبيرة، والنّون بئر عميقة ومظلمة، وفيها الشّاعرُ داخل دلو بأرشية طويلة ووجهه على صفحة الماء، يقرأ فوق مرآتها كتاب الأقدار والأسرار التي لم يظهر منها في هذه القصيدة سوى بضع شذرات أجرد منها ما يلي:

- مسغبة الحرف: (ليس بمنقاري بقيا من قوت / هَذِي الدِّفْلَى بَعْضُ حُرُوفي)؛
- الجسد الأسير، والأقدام المصفّدة بالحجول: (وَحُجُولي كَهَديرِ المَنْفَى / تَتَكَسَّرُ في آخرِ شَأْوٍ)؛
- ثمَّ أحداث معركة الطفّ ومآسي الأميرات المسبيات وما تلتها من حروب أخرى عاشها العراق ويعيشها إلى اليوم: (فَطُفُوفي خُبْزُ الصَحْوِ ...../ وَأَحْمُرها / كَشُواظِ هُتافٍ مُتَّقِدٍ / يَفْتَضُّ

[1] في الديوان نفسه.

الحُجُبَ المَطْوِّيـةَ مـذْ كـانَ ... وَكـانَ .... وَكـانْ .... ! /
وَيُقَلْقِلُ لمَّا فارَ التَنُّورُ الأزمانَ / هذي قافُ القاتِلِ وَاشْتُقَّ لَها /
كَالضَرْعِ الماطِرِ أُلاَّفٌ / مِنْ قَابِيلَ إلى الآنْ ..... !)، (ما
أَوْحَشَ دَرْبَ الرّحْلَةِ / ما بَيْنَ الكُوفَةِ وَالشامْ).

قد تعتقدُ مثل العديد من القرّاء والمتابعين لتجربة الشّاعر، أنّه صاحب الأوجاع كلّها، والرزايا والمنايا كلّها، وإنّه الرّجل التّعيس والحزين أبداً، وأنّ تصريحه هو نفسه بذلك أكثر من مرّة على صفحته الخاصّة دليل على ذلك، لكنّي أرى أنّ الأمر برمّته طريقة عرفانيّة خاصّة جدّاً للاحتفال بالحزن، لأنّ العارف الحقّ يعلمُ جيّداً أنّ الحزن مثل الفرح حال لا تدوم أبداً، وأن الدّائم

والباقي هو الله ولا شيء آخر غيره، وأنّنا في هذه الحياة جميعنا نمرّ من حال إلى أخرى ولا نركن إلى شيء أبداً، لأنّ كلّ الأركان تخون، إلّا ركن الخالق، لا يخذل أبداً من لاذ به، لذا فليس من العيب أن يحزن الإنسان، وأن يعبّر عن حزنه ذاك إذا كان من أهل الأدب أو الفنّ بنصّ ما أو لوحة أو قطعة موسيقيّة، وهذا ما نجد عبد الأمير قد قام به فعلاً وفي أكثر من مقام، وتحضرني هنا مرثيّته في حقّ ابنه الضّابط الشّهيد مالك والتي يقول في بعض من أبياتها: ((هنا غيّبتُ بعضي...بل / وكلّي صار مدفوناً / مليكي (مالك) وخمائلي في رقدة / التّربان))[1]، وهي المرثيّة الّتي جاءت كسؤال عن السّعادة نفسها في مقابل الحزن والشّقاء ((لماذا لا أحبُّ الآه / لا أقوى على ظمإٍ؟))[2]. وهو السّؤال الّذي به ظهر لي الشّاعر بجبّة الحكيم الّذي يعلمُ أنّ الحزن كالسّعادة طاقة تتغيّر من نوع إلى آخر في محاولة من الإنسان إلى التّسامي بها دون السّقوط في فخّ الكبت أو الضّغط الانفعاليّ، وكأنّي بالشّاعر يقول لحزنه: "لا تخف، تعال معي إلى طريق العشق المُقدّس وسأحوّلكَ إلى تبر خالص"، بالضّبط كما فعل وهو يتحدّثُ عن ابنه مالك في نصّ آخر قرأته له حديثاً، هو

---

[1] من ديوان (مكابدات الحافي).

[2] من القصيدة نفسها.

(الرّحيل في تخوم الأبديّة)[1]، وفيه يقول: ((من الغريب أنني رمقته في آخر إجازاته وهو مستلق على مقعد في الحديقة يحدق في ماضيه.. صوره .. يتملى وجوه أصدقائه وملاذاتهم البريئة .. يستذكر ضحكاتهم وألاعيبهم ...مراسيم تخرجه في الجامعة في قسم اللغة الإنجليزية كما رأيته يتحسس في المنزل جدران غرفته التي ابتنيتها جديداً مشروعاً لزواجه يستنطق فضاءاتها عمّا تخبئه له الأيام والليالي وهو لا يتردد في طمأنتي بإلحاح أنه قد نقل إلى مكان آخر أكثر أمنا وهدوءًا.

وفي اليوم الثاني يحزم حقيبته قاصدًا كربلاء المقدسة كي يزور سيدنا الحسين وأخاه أبا الفضل العباس عليهما السلام ثم يقفل منهما إلى النجف الاشرف زائرًا سيدنا الإمام علي عليه السلام وكأنه متهجد في معبد البراءة ينذر بوداعه الأخير)). باللّه عليكم قولوا لي، كيف يحزنُ أبٌ التحق ابنه بفتيان الفردوس الأعلى، لقد زار مراقدهم قبل أن يرحل، وهناك، أيْ أثناء تلك الزّيارات التقت الأرواح، ورُفعت الحُجب فعاين مالك أنّ صحبة فتيان الفردوس أجمل وأقدس بكثير من صحبة غيرهم على الأرض، وهو في الحقيقة لم يمت، وإنّما فقط غيّر المنزل، وذهب إلى غرفة أخرى غير تلك التي بناها له والده، غرفة تسمّى بالغرفة العليا أو الغرفة

[1] نُشر على صفحة الشّاعر بتاريخ ٠٩ نيسان ٢٠٢٣.

الرّفيعة، لقد كان ذكيًّا بما فيه الكفاية، فاختار الأفضل، هذا كلّ ما في الأمر. ولا شكّ أنّ الوالد عبد الأمير قد فقه إلى هذه الحقيقة واستوعبها جيّداً، ولأجل هذا نجده يحتفل بحزنه بطريقة فيها الكثير من القداسة، فهو لا يُعرّف نفسه بالحزن بالمعنى التّقليديّ للكلمة، وإنّما هو في واقع الأمر شاهد عليه، وهو في حزنه هذا أكثر عُمقاً مما هو عليه في حالات البهجة والفرح، لأنّ رحيل ابنه علّمه كيف أنّ الحياة أنشودة كبرى، تحتاج في إيقاعاتها إلى كلا النّوتَتَيْنِ؛ نوتة الحزن ونوتة الفرح.

(٣)

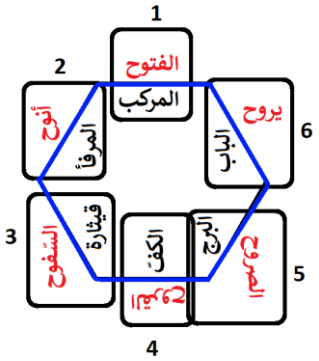
نوح البابليّ الجديد

قراءة في قصيدة (أنبئوني يا بناة العالم)

هذا نصّ يتكوّن من ستّة فضاءات شعريّة، مبنيّة بطريقة هندسيّة بديعة، وكلّ فضاءٍ منها يدور في دوائر إيقاعيّة وزمكانيّة معيّنة، أمّا الفضاءات فهي الآتي جردها:

- **<u>الفضاء الأوّل (من البيت ١ إلى البيت ١٨)</u>**

وهذا الفضاء يدور في خليّة ذات إيقاعات سداسيّة السّماع، تتكرّر فيها بشكل ملحوظ قافية قائمة على مدّ الواو، وسكون حرف الحاء (وُ – وْ / ح _ ْ)، كما هو واضح في هذا الرّسم التّخطيطيّ:



وهذه الخليّة هي مركبٌ يذكّرنا بالنّون والحوت والبئر التي تحدثنا عنا في الفصل السّابق، وهو الفلك البدنيّ لنوح البابليّ، الّذي هو شاعرنا كرمز للتجربة الأرضيّة للإنسان. وحينما يقول عبد الأمير (أختطُّ الفتوح وأهزُّ الرّيشة البيضاء)، فهذا يعني النيّة بالشروع في البوح الفراتيّ بمقام الستّين، وما الرّيشة البيضاء سوى إشارة إلى حمامة نوح، أو الرّوح المسافرة في لجج البحر التّخليقيّ والمُضَمَّنَة معانيها في فعل (أنوح)، الّذي به يختمُ الضّلع الثّاني للخليّة الإيقاعيّة. وهو الفعل الّذي يحتاج إلى مسافة مكانية ماديّة ومعنويّة تفصل بين الذّات الشّاعرة وبين الشّاعر نفسه لكي يستطيع هذا الأخير أن يحدّد لنا بؤرة الحكي، وقد نجح بالفعل في هذه المَهمَّة وذلك عبر استخدامه لفعل (خلّني) بصيغة الأمر وبصفة المذكّر، بطريقة ظهرت لنا منها طبيعة الواقع الّذي يحكم القصيدة برمّتها، وأعني به أوّلاً واقعاً لصيقاً بالرّوح الأعلى، ومن الممكن جدّاً أن يكون غائباً حتّى عن الشّاعر نفسه، وثانياً واقعاً مرتبطاً بالمتلقي؛ قارئ الألغاز والأسرار، وهو الواقع الّذي به أرى المآسي التي سردها الشّاعر في هذا الجزء الواحدة تلو الأخرى، وأوّلها العرس الطّاغي، الرّامز إلى حفلة الأرض التنكّريّة التي يتمُّ فيها الغسل بدماء القرابين البشريّة. ثمّ، الّذبح قبل القيام، أيْ اغتصاب الرّوح الآدميّة قبل ختم التكوين وظهور الإنسان الكامل.

- **<u>الفضاء الثاني (من البيت ١٩ إلى البيت ٤٠)</u>**

إذا كنّا قد افترضنا في الجزء الأوّل من القصيدة أن الذّات الشّعريّة مرتبطة بلازمة (خلّني)، فإنّنا في هذا الفضاء الثّاني نجد ما يؤكّد قولنا السّابق وأعني به ظهور لازمة (مملكة الأشعار)، والتي يفصح من خلالها الشّاعر عن ذاته كعازف موسيقيّ يُدَوزِنُ مرّة بعد أخرى نوتة معيّنة فتخرجُ الأنغام ساحرة من آلته، وقد رأينا في الفصل السّابق كيف أنّه كان هو نفسه النّايَ الفراتيّ، وها نحن نرى الآن كيف أنّه هنا هو القيثارة البابليّة الشّادية في عرس الأرض الطّاغي، ولأنّه كذلك كان لا بد من تلكَ الآه التي جاءت قبل (يا مملكة الأشعار)، التي فيها ارتباط شديد بأنين القيثارة وأوجاعها. أمّا مملكة الأشعار فهي مملكة الخيال الإبداعيّ الّذي تديره الذّات العليا وقد ظهرت في هذا الفضاء بخليّة من ثماني دوائر هي كالآتي:

١) الدائرة الأولى (البيت ١٩): وفيها لازمة تكررت في البيت ٢٥، بها تصبح مملكة الأشعار هي العالم نفسه باعتباره البئر الواقعيّة التي منها ينهل الشّاعر خميرة الإبداع.

٢) الدّائرة الثانية (بـ ٢٠ – بـ ٢٢): وفيها يأتي وصف مملكة الأشعار بالقنديل، ليظهر لنا كيف أنّ هذه المملكة هي قبل كلّ شيء مملكة جوّانيّة تتعاقب عليها فصول التّخليق والتحوّل

والتطوّر.

٣) الدائرة الثّالثة (بـ ٢٣ – بـ ٢٤): وفيها القافية تصبح مدعومة بمدّ الألف والرّاء السّاكنة (ا – ر_.)، وهي القافية التي يمكن اعتبارها كجواب للازمة الآه، الشيء الّذي يمنح للقصيدة كلّها نوعًا من البناء الموسيقيّ الخلّاب الإيقاع. وهذه ظاهرة لا يمكنها أن تنسينا بعض الإيقاعات الثّانويّة الأخرى الناتجة عن قوافي داخليّة انبلجت من الجمع بين حركة الكسرة المتبوعة بمدّ الياء (أيّامي / كفّي / شفتي).

٤) الدّائرة الرّابعة: [آهٍ يا هذا العالم]، ردّاً على [آهٍ يا مملكة الأشعار].

٥) الدّائرة الخامسة: [يا وجعاً أبديّاً يأكل أيّامي] ردّاً على [يا قنديلا يوقد من لحمي]. وهذه الدائرة فيها دلالة على المركب النّوحي المتأجّج بنيران التّخليق التي وهبته صفة الضّياء (قنديل)، والألم والوجع في الوقت ذاته والمعبّر عنهما بالآه (يا هذا العالم)، وبالآرْ (المنشار).

٦) الدائرة السّادسة (بـ ٢٩ – بـ ٣٠): القيثارة والمركب وحمامة نوح، كلّ هذه الصّفات التي رأيناها في الدّوائر السّابقة تنضاف إليها في هذه الدائرة صفة الصّهيل، فتصبح الرّوح بُراقيّة الكينونة، راكضة نحو طريق بلوغ الحلقوم من أجل تحقيق

الخلاص الأخير.

٧) الدّائرة السّابعة (بـ ٣١ – بـ ٣٩): وفيها وصف لمحنة نوح البابليّ.

٨) الدّائرة الثّامنة: دائرة تنغلق بلازمة (آه يا مملكة الأشعار)، وذلك لتختم المقدّمة الإيقاعيّة الأنينيّة وتسمح للشاعر بالشّروع مباشرة في شرح مآسي الرّحلة الرّوحيّة وعذاباتها.

- **<u>الفضاء الثالث (من البيت ٤١ إلى البيت ٥٢)</u>**

وقد قسّمته إلى ثلاث دوائر إيقاعيّة وفقاً لما فرضته قافية مدّ الألف وسكون النّون (الأطيان / الجدران / الأبدان)، دون إهمال الإيقاعات التي يطرحها أمامنا مدُّ الواو وفتح الرّاء وسكون التاء المربوطة (المعمورة والصّورة)، وكذا الإيقاعات الثانوية المتداخلة والناتجة عن تكرار مدّ الياء (ربّي / ابتلعي).

في هذا الفضاء نشهد خروج الذّات الشّعريّة من جوّانياتها وظهور الأنا الواعية كإعلان لبداية البوح الصّريح عبر الوقوف أمام مرآة الرّؤية، بشكل دفع الشّاعر إلى تعريف نفسه بنوح عصره عبر سرد مجموعة من المصطلحات الطّوفانيّة من قبيل الجودي والتنور والحمامة.

- **<u>الفضاء الرّابع (من البيت ٥٣ إلى البيت ٦١)</u>**

هذا الفضاء هو مركز القصيدة برمّتها حيث تشتبك الحبكة

وتحتقن الأفعال في مقام الستّين، فيعانقُ العقل الأول (يوسف)، نفسه الكليّة (زليخة) ويضع كفّه في كفها مستسلمًا لفتنتها الباذخة بأرض البدن مصر، ويرفع الحجاب فيظهر هيكل الثقلين الجنّ والإنس، حيث مملكة الأشعار الجوّانيّة ومملكة الأفكار العقلانيّة المرموز لها بأرض سبأ.

- **<u>الفضاء الخامس (من البيت ٦٢ إلى البيت ٧٢)</u>**

وفيه نقد سياسيّ لاذع للفساد الدّيني الذي منيت به البشريّة في العالم بأسره (آه يا هذا العالم)[١].

- **<u>الفضاء السّادس(ما تبقى من الأبيات)</u>**

وفيه دوائر تاريخيّة سياسيّة، وأخرى فلسفيّة وأدبيّة، أمّا الأولى فعرفناها بأسماء عدّة من قبيل غاندي وجيفارا وكاسترو وياسر عرفات (أبا عمّار). وكلّها لأبطال وشهداء ناضلوا من أجل الحريّة والسلام ومن أجل قضايا عادلة أخرى. وأمّا الدّائرة الفلسفية فقد حدّد لها الشّاعر كلّاً من سقراط وهرمس، باعتبارهما من بناة الفكر الإنسانيّ الأوائل. أمّا الدّائرة الأدبيّة والمرموز لها بمملكة الأشعار، فقد اختار لها كلّاً من همنغواي، غسّان كنفاني، بوشكين وبدر شاكر السيّاب، ثمّ طاغور. وهؤلاء من بناة الصّرح الأدبيّ الكبير في التاريخ الحديث، إلّا

[١] انظر الجزء الثاني من القصيدة، البيت ٢٥.

أنّ المثير للانتباه هو أنّ معظم هذه الأسماء هي لمن تعرّضوا للاغتيالات السّياسيّة والخيانات التاريخيّة. ممّا يبرزُ السؤال الّذي طرحه الشّاعر في الأبيات الأخيرة عن فشل الإنسان في الوصول إلى مرافئ السلام والحياة الآمنة الخالية من الاقتتالات والحروب والغدر والخيانات.

وهو طبعاً سؤال استنكاريّ، لأنّه يعلمُ جيّداً أنّ السّبب هو سعي الإنسان الحديث إلى تدمير وتصفيّة بناة الصّرح الفكري الحقيقيّ، واحتفائه بالبناة والبنّائين الماسونيّين الّذين يشعلون الحروب في كلّ مكان من أجل إنعاش قطاعات تجاريّة واقتصاديّة أخرى مرتبطة بتجارة السّلاح في الفترة التي يتمّ فيها تفجير الحروب، ثم قطاع الإعمار السكني والبنية التحتيّة في الفترة التي تحطّ فيها الحروب أوزارها في منطقة معيّنة من الأرض.

من هذه القصيدة نستنتج أنّ البناة ليسوا أولئك الّذين صعد نجمهم السياسي بسبب ما حقّقوه من انتصارات اقتصاديّة عظمى فوق جماجم الأبرياء، لأنّ هؤلاء هم مجرّد طغاة لا أقلّ ولا أكثر، وإنّما البناة هم أولئكَ الّذين احتفى بهم الخالقُ في كتابه المجيد، بناة قواعد الحكمة النّظريّة والقياسات الفكريّة الموصلة إلى الحضرة النّورانيّة عبر السلوك بالتجريد والمحو

والفناء، وهؤلاء عيونُ الطّغاة عليهم منذ فجر التّاريخ، يذبّحونهم ويبيدونهم أينما كانوا.

(٤)

تبديات الصّبر وأسراره في قصيدة (صحيفة المتلمّس)

الصّبرُ زينة العرفاء والحكماء، وكلّ من سبر أغواره يعلمُ جيّداً أنّه يعني التأدّب في الحضرة الكبرى بأخلاق الانتظار. الكونُ كلّه ينتظرُ ويعرفُ جيّداً كيف يقوم بهذه المَهَمّة السّاميّة، حتّى الشجرةُ خبيرة بمعاني الانتظار، تعرف أنّه لكي تُزهرَ عليها أن تنتفض وتنزع أوراقها، لتقف عارية بين يدي خالقها، متطلّعة إلى رحمة السّماء، لا يدثّرها سوى يقينها بعطايا الرّحمن؛ سيسقطُ المطر، وسيمضي الماضي بكلّ أثقاله، وتشرق شمس جديدة تسمح لأوراق جديدة يانعة بالتّبرعم فوق الأغصان. الشّجرة حكيمة، عرفت كيف تحتفظ بسرّ الانتظار والصّبر في صمت، لكنّ الإنسان فقَدَ هذا النّوع من الحكمة، وأصبح لا يعرف أنّ الصّبر هو السبيل الوحيدة للإزهار، أقول هذا وبين يديّ قصيدة (صحيفة المتلمّس) للشاعر عبد الأمير خليل مراد، وقد عرّفَ نفسه فيها بالصيّاد، وهو التّعريف الّذي يحيل على أهمّ صفة تسِمُ كلّ صيّاد حكيم، وهي الصّبر والخبرة بخبايا علوم الانتظار. وأنا هنا لا أتحدّثُ عن أيّ صيّاد، وإنّما عن ذاك الّذي قضى حياته يُبْحِرُ في يَمّ الكلمات والمخطوطات، فاكتشف أنّ للخالق قدرة

على الزّمان وسلطة بها يقهر العباد حتّى لا يبقى في الكون مُلك ولا سلطان سوى ملكه وسلطانه مصداقاً لقوله عزّ وجلّ: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ".

وكأنّي بالشّاعر قد عاينَ القيامات كلّها، وشهد المدن وهي تبيد، والملوك والصّعاليك والشّعراء وهم في زوالٍ مستمرّ الواحد تلو الآخر، وبقي هو على شفا حفرة من هذا العالم يراقب كلّ شيء، وهي المراقبة الّتي أطلقُ عليها اسم مراقبة الواقفين، مثله في هذا مثل الشّجرة العارية التي إذا أمعنتَ فيها النّظر ستجدها أَلِفاً واقفاً بين يدي الرّحمن مُصدّقاً لقوله تعالى "واستقِم كما أمِرْت ولا تتّبع أهواءهم". نعم، عبد الأمير خليل مراد هو هذه الشّجرة الواقفة، بل هو هذا الألِفُ الواقف، لا يساوره الشكُّ في الموت الّذي يحصد بمنجله الجميع. هذا الموت الّذي حطب بمديته رأس الشّاعر الخارج من أبجديات الشّرق، يبحث عن عناقيد اللّذة ولا من حانة تسقيه خمرة العشق، ولا من مقهى يشربُ فيها كأساً دهاقاً من جرار الحكمة. فالموت أتى على كلّ شيءٍ، وشاعرنا يقف صابراً وينتظرُ وكلّه يقين بأنّه لا بدَّ سيزهرُ السرُّ بداخله، ولا بدّ ستموت أناه بالدّخول إلى مقام الفناء، ولا بدّ هو حائز على هديّته بعد الصّحو في مقام البقاء، وهو الحدثُ السّعيد الّذي وقع فعلاً، ألم يقل الرّحمن إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ؟!

وكيف لا تكون الخاتمة بهذا الشّكل من البداعة الإلهيّة وهو يتفضّل على عبده بهبة البسملة وبوَمَضِها الطّالع من أعماق القلب الخاشع. نعم، لقد حاز الشّاعر كنزَ البسملة الفاتحة لكلّ شيء، والمجلية لكلّ عين وبصر ومرآة، وهي التي بها اهتدى عبد الأمير إلى الطّريقة المثلى لخلاص الرّوح ونجاة نوح القلب المبحر في سفينة أرض البدن، وذلك بأن يتطهّر ببكاء العارفين ودموعهم الفيّاضة من العين الخنسائيّة، أيْ من عين الشّعر الأصيل الصّافي الزّلال، التي ما شرب منها أحد إلّا وأصبح كالشّاعر، يندلق من فمه جوديّ الكلمات الطّافحة من تنّور القلب، كلمات لا يسبكُ تبرها سوى العرفاء والعرّافين.

ليس من السّهل أبداً أن تصل إلى جودي الكلمات، لا بدّ أن تدثّر جسدكَ النّاحل بجمر الحرف، كما فعل عبد الأمير، ولا بدّ أن تقرضكَ الأيّام كأفعى أكلت نبتة الخلود، ولا بدّ أن ترى العذاب الواقع وتصبر عليه، وترى طوفان الأبجديّة فتعرف معنى الخوف، وتسعى لتكسر مرآتك علّك تحرّر الطّائر الّذي بداخلك من قفصه. ولا بدّ أن تخرج من خمّارة الأرض، بعد أن تكون قد رأيت فيها ما يشيب له الولدان من فساد، وحروب، وفقر وكرب وأهوال، لا يصبر عليها إلّا أصحاب المقام المحمود. أولئك الّذين لديهم القدرة على بلوغ مقام الوقفة الحقّة، أيْ مقام الانتظار والصّبر

الّذي يجعلُ ألِفَ الحقّ تسكنكَ ولا تغادركَ أبداً.

والشِّعْرُ عند عبد الأمير يقعُ في أعلى مناطق فنّ الكتابة، ولذا فهو يسعى في قصائده إلى منح القارئ زبدة أفكاره عبر ما يملكُ من مُخيّلةٍ خلّاقة، وما يسكنُ أبياته من إيقاعٍ وعاطفة بهما يتحوّلُ الحرفُ إلى ممرّ ينسابُ منه وإليه كلّ من سلك درب العشق ومشى فيه على الجمر. ولعلّ هذا ما يُبرّرُ ظهور هذه المسحة الصّوفيّة الّتي تسمُ تعبيراته وخلجاته، ليتأكّد لنا بها أنّ أصالة الشّعر وقوّته وديمومته لا يمكنها أن تتحقّقَ إلّا عبر شاعرٍ يكون أكثر قرباً من الله، وليس من السّلطة الدّينيّة، وذلك لأنّه كلّما كانت عمليّة الإبداع حقيقيّة اختفت أنا الشّاعر، وبرزت قصيدته متسربلة بنور الخالق! وهذا النّور لا يمكنه أن ينتشرَ ويتجاوز الحدود والعقبات ما لمْ يتفتّق عن دماغٍ يكونُ مُحَوّلاً كهربائيّاً ينشطُ في كلّ من حقول الدّلالة والرّمز، وبحار الكلمة والكتابة الّتي يتفاعلُ فيها الذّاتي والموضوعيّ ضمن تجربة إنسانيّة وجوديّة خالصة، تعني كلّاً من عبد الأمير والمتلقي. أقول الشّاعر عبد الأمير، لأنّي لاحظتُ أنّ عمليّة الإبداع عنده تنطلق من واقعه المعيش ومن موروثه الثّقافي القديم ليصنع لنا منهما صوراً مختلفة عن صور الماضي، ويحقّقَ لنا بهما نماذج أدبيّة جديدة، تصبح جزءاً من واقع جديد هو الآخر تتفاعلُ بداخله هذه

النّماذجُ وتُطَوِّرُه وتُغَذّيه. أما المتلقّي فهو هنا تلك الكينونة الّتي تفهم وتستوعب ما يقدّمُه لها الشّاعر من حنطة ونبيذ الشّعر ليتذوّقه في مادّته المجرّدة ويحوّله في ذهنه وقلبه إلى أشكال جديدة محقّقاً هو الآخر نوعًا خاصًّا من إبداعٍ متفرّدٍ قادرٍ على إثراء الواقع الفنّي بشكل لا يكون معه أبداً ممكناً تمزيقُ أو فكُّ أواصر اللّحمة والوحدة الّتي تجمعُ بين الشّاعر وقارئه الباحث عن لغة يريدها أن تكون لغة الغد والمستقبل كما يقول عبد الأمير في هذا المقطع من (صحيفة المتلمّس):

"لَمْ تَزَلْ فِيَّ أَجْنِحَةٌ مِنْ حُروفِ الغدِ
الخائِفة
لَمْ تَزَلْ فِيَّ أَسْئِلتي
كي أَقولَ ارْتَدَيْتُ مِن الشِّعْرِ
أَزْمِنَتي
وَهُو يَرْقُلُ كالجَمْرِ في أَضْلُعي
التالِفة".

وهو المقطع الّذي إذا دقّقتَ فيه الفكر والتأمّلَ سترى صورة الشّاعر الكونيّ، ذاك المسكون بأسئلة الوجود الكبرى، والحامل للحقيقة بين جوانحه نورًا متوهّجاً يحرقه وهو يمشي فوق جمر الحرف بقدمين حافيتيْن تجوبان الأزمنة والأمكنة الممكن منها

والمستحيل. وإذا كنتَ أكثر نباهةً ويقظَةً فسيظهرُ لكَ عبد الأمير وهو ينادي روحه طيفاً يحضنُ الأيّام كما يقول في هذا المقطع من الدّيوان نفسه:

"تَفَتّق فيَّ جَدولُ لؤلؤٍ
وَمَشَى كطيفٍ يَحْضِنُ الأيامَ
لا سُورَ المسافةِ يَقتفيه لمرفأٍ
وأنا أُفتِّشُ فيهِ عن حُلُمِ الطُفُولةِ
وَهْوَ مَسفُوكٌ عَلَى وَتَرِي
يُقَرِّبُ لي مَواجيدَ النُفُوسِ
ويَحْتَسِي
وَجْهي المُوَزّعَ في ضَجِيجِ المَوْجِ
والعمرِ الذي يَشْتَقُّ باسمِك نايَهُ
الأبديَّ
يُعْلِنُ أنّهُ صَوْتِي وَصوتُكَ
إنّهُ دَوْحي وَدَوْحُك أيُّها الأَبَدُ".

وما اللّؤلؤ إذا لم يكن أبجديّة الخالق المزروعة في قلب الشّاعر؟ وما الجدول إذا لم يكن هذا الشِّعر الفيّاض بطفولة أديبٍ خبّأ قصائده في صندوق أخضر؟ وما تكون هذه الرّوح إذا لم تكن عبد الأمير نفسه وقد نفض عن قدميه غبار الأرض وأتى إلى

القصيدة فسكر بها وسكرت به وهي تهمس له في قلبه أنْ عِشْ حياتكَ، وكن حاضراً في الجحيم، لأنّ الحياةَ هي الطّريق، وما عداها طرق زائفة لا تُغني ولا تُسمن من جوع!

نعم، الشّاعرُ في الجحيم، وأنا قارئته وناقدته كذلكَ، ولا تقعد هناكَ يا صاحبي تنظر إلينا بشفتين مزمومتيْن من الحسرة أو الاستغراب أو حتّى التشفّي، وتسأل نفسك: كيف لعارف ما أن يكون في الجحيم والأصل فيه أن يكون من أهل الجنّة غير محشور مع أهل المعصيّة والعذاب؟! والجواب واحد لا غير، هذا الأمر ممكن جدّاً يا صاحبي، ووجود العارف باللّه في الجحيم صفة تعلي من مقامه بين العباد ولا تعيبه أبداً: وذلكَ لأنّ هذا الوجود أو الحضور هو حضور معرفة ورحلة عرفانيّة من باب العروج والإسراء الرّوحيّين، لا يكون إلّا برفقة نورانيّة، لأنّه يدخل في إطار ما سُمّي في علوم الشّرع باطلاع أهل الجنّة على أهل النّار، وهو مذكور في كافّة الدّيانات والملل والنِّحل، مصداقاً لقوله عزّ وجلّ في سورة الصافّات: ((قَالَ هَلْ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ، فَاطَّلَعَ فَرَآهُ فِي سَوَاء الْجَحِيمِ))، وهو نفسه الاطّلاع الّذي أشار إليه ربّ الرّحمة في سورة الأعراف أيضاً، ونحن إذ نقول أهل الجنّة فإنّنا نعني بهم أهل جنّة القلوب والأرواح، لا جنّة النّفوس، وهناك فرقٌ شاسع بينهما، فأهل جنّة النّفوس، أهل حجب بالنّعيم، ولهذا فهم

لا يستطيعون الاطّلاع على أحوال أهل النّار، أمّا أهل جنّة القلوب والأرواح، فهم أهل عرفان وكشف، أهل الأرواح اللّطيفة والأبدان العفيفة، وقد فازوا بهذه المرتبة بسبب التزكية القلبيّة الّتي نتج عنها فيض نوراني عظيم جعل منهم مطلب أهل النّار رغبةً في الاستئناسِ بنورهم والاستضاءة بوجوههم، والتّخفيف عمّا هم فيه من ضنكِ العيش. وهذا يعني أنّ أولياء الله هم ملح الأرض وخبزها، إذا غابوا عنها فقُل على الدّنيا السّلام. وركّز معي يا حفظك الله ورعاكَ في عبارتي "**ضنك العيش**"، وقد أوردتُها لكَ لأقول إنّ الجحيم هنا في الأرض، إذا لم تنكشف لكَ، وغفلتَ عن الدّخول إليها فاعلم أنّ مرآتك بها خلل ما، ولا بدّ من السّعي إلى إصلاحها، وعليكَ بالشِّعر الزّلال يا صاحبي، فهو يشفي الرّوح من أسقامها، واسمع معي عبد الأمير وهو يقول في (صحيفة المتلمّس):

"أَقِفُ الآنَ في نَبْضِها
وَهي تُوقِدُ فيَّ الحَرائقَ
هذا دَمي لَمْ يَزلْ حَرَماً للغُبارِ
وَذي رِئتي تَتَنفَّسُ طَعْمَ الحُروفِ
وَلا أشْتَهي غَيْرَ نيرانِها
كَمْ نَدورُ الطريقَ مَعاً

وَأنا أَلقُفُ الجَمْرَ في شَفَتي
حَيثُ لا أوّلُ الدرْبِ آخِرهُ....
لا .....
وَلا آخِرُ الدرْبِ أَوَّلُهُ
تَتقاطَعُ كُلُّ الخطوطِ فَهلْ ..... نَلْتقي ؟
في المَعادِ أو اليومَ....
لا فرْقَ لو نَبدأُ الأُغنية
ما لَنا غَيرُ فيء الوُريقَةِ يا صاحبي
وَبقّيةُ زَيتٍ.....
يُضيءُ المسافةَ منْ رُوحِنا"

إنّ حضور القصيدة في قلوبنا هو الإبداع الإلهيّ الحقّ من خلالنا، ولكن أين الأدباء اليوم يا صاح من هذه الحضرة؟! ولا يمكن للشّاعر الحقّ أن يسلكَ طريقاً يسلكه الجميع، بل عليه أن يبحث في الغابة عن طريقه الخاصّ، ويبتعد عمّا ينتجه العقل الجماعيّ من نفايات، ولعلّ هذا ما يُبرّرُ كيف أنّني انقطعتُ عن الشّعر لما يزيد عن ثلاث سنوات، لأنّني فهمتُ أنّه لا بدّ لي أن أهربَ بقصيدتي من صخب الزّيف والمزيّفين، ولأنّ القصيدة لمن لا يعرفها كائن حيّ، بِكر وشديد الغيرة، تحتاج إلى قلب ثلاثي الأبعاد يجمع بين المحبّة والوعي، والإبداع الخلّاق، والإنسان

اليوم لأنّه لم ينجح في الجمع بين هذه الأبعاد الثلاثة، فقد فشل في خلق الفردوس على الأرض، وجعل من كوكبه جحيماً خالصةً!

(IV)

الكأس الكونيّة الكُبرى

قراءة في ديوان

(سرادق العشق ويليه رباعيّات في الحبّ الإلهيّ)

للدكتور هيثم كاظم المحمود

هذا ديوان شِعريّ توقّفتُ عنده باللّغة العربيّة لأكثر من مرّة، وكتبتُ فيه أكثر من مقالة، وأصدرتُ بشأنه كتاباً نقديّاً بعنوان (في الحانة مع هيثم المحمود / قراءات عرفانيّة في ديوانه (سرادق العشق))[1]، لكن مازالتْ هناكَ أشياء عالقة تستدعي منّي الرّجوع إليه والحفر فيه بأكثر من إزميل، وحينما أقول الحفر، فإنّني أعني هنا وقوفي عنده بمشرط التّرجمة والتّعليق والشّرح لمفاهيم لم أفض في الحديث عنها في دراساتي السّابقات. وعملي هذا سيكون باللّغة الإيطاليّة، وذلك لإيماني ويقيني أنّ الكثير من الكنوز لا يُمكن لنصّ أن يفصح عنها إلّا من خلال العمل التّرجميّ الّذي كثيراً ما يفتحُ أمام المُتَرجِم أبواب أخرى للغوص والسّفر في فراديس لم يسبق لأحد أن اكتشفها قبله. وهذا ما

---

[1] د. أسماء غريب، في الحانة مع هيثم المحمود، قراءات عرفانيّة في ديوانه (سرادق العشق)، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٢٢.

سيظهر لكَ سريعاً عزيزي القارئ ومنذ النصّ الأول[1] بحيث ولا شكّ ستلاحظ كيف أنّني في النّسخة الإيطاليّة، استخدمتُ من أجل ترجمة كلمة (خرقة)، مصطلح(mantella) ، ومصطلح (tabarro)لترجمة كلمة (دثار). وهما في اللّغة الإيطالية من المرادفات، أيْ أنّ الكلمة يمكن أن تستخدم بدلاً من الأخرى وتعطي المعنى نفسه. لكنهما ليستَا كذلك في اللّغة العربيّة ولذا توجّب أن أتدخّل لأشرح للقارئ الإيطاليّ والمستعرب الفرق بينهما لتكتمل لديه المعاني. لكن السؤال الّذي يطرح نفسه هنا، هو لماذا استخدم هيثم الخرقة والدثار؟

عليك أن تعرف أنّ شاعرنا درويش، وهو يعلم جيّداً لماذا يستخدم مصطلحًا دونًا عن آخر. والخرقة كما يعلم أهل الطّريق هي رداء يُلبِسُه الشّيخُ للمريد كعلامة للتسليم والتفويض ونقل للحكمة والبركة. أمّا كلمة "دثار"، فهي تجد صوتاً وأثراً لها في سورة "المدثّر"، وقد اتّفق معظم الشّراح على أنّ هذا "المدثّر" هو نبيّ الرّحمة محمّد (ص). لكنّ هل صفة التدثّر هذه هي نفسها الظّاهرة في نصّ هيثم؟ وسؤالنا هنا موجّه لأهل الأسرار، ونحن نجيب عنه ونقول، إنّ محمّداً هو ناقل للوحي، وجسر بين الله وعبده، وهذا يعني أنّ الرّسالة هي موجّهة بالأساس إلى الإنسان

[1] **هيثم المحمود، (القلب المضطرب) من ديوان (سرادق العشق).**

في كلّيته وشموليّته، وعليه فإنّ هذا المدثّر هو كلّ إنسان، وهو كذلك لأنّ الدّثار هو الجسد الّذي يحجب الشّخصَ ويمنع روحه من بلوغ أقصى درجات الحريّة المتمثّلة في لبس خرقة التّواضع الّتي لا يمكن أن يسلّمها أيّ شيخ لمريده، لأنّها شأن المريد الدّاخلي، ولا علاقة للشّيخ بها أبداً لأنّه لا يمكنه بأيّ حال من الأحوال أن يمنعه من أن يصرخ كما صرخ الحلّاج وقال: "أنا الحقّ"، لأنّ هذه الصّرخة قد تكون ذنباً عظيمًا، يعني الانبهار والتعجّب من بلوغ درجات قصوى من الكرامات والفضائل والنّعَم. وكل من يسير في هذا الاتجاه يصبح وجهه أسود اللّون من فرط الإعجاب بنفسه المُعبَّر عنه في نصّ هيثم بحبّ الحياة. وهذا يجد أثراً له في حديثه صلّى عليه وسلّم حينما قال: "لو لم تذنبوا، لخشيت عليكم ما هو أكبر منه العُجْب، العُجب".

لذا فالذّات الشّاعرة في نصّ هيثم تسعى إلى أن تُظهر كيف أنه لا يكفي أن تلبس خرقة العرفاء وتقول (أنا الحقّ)، وإنّما العبرة في أن تبلغ مقام التّواضع والتسليم والانكسار، بحيث تُخلّص قلبكَ من اضطرابه، ومن كِبره وغروره، حتّى تستطيع بذلكَ أن ترفع النّقاب عن وجه الحبيب، وهذا ما عبّرتُ عنه قائلةً في قصيدة قديمة جدّاً كنتُ قد نشرتها في ديواني (مقام الخمس

عشرة سجدة)[1]:

((قال: "لا شأنَ لك بالحَلاج وأهله"

قلتُ: "لمَاذا؟"

قال: "قيل عنه قُتل لأنّه باح بالسرّ"

قلت: "أهُناك سبب غير هذا؟"

قال: "مَات كَما هُو أراد لنفسِه"

قُلت: "أوَ يُمكن للمرء أن يختار على أيّة حال يموت؟"

قال: "كلّ نفسٍ ذائقةُ الموت

وكلّ امرئ يَمُوت على ما عَاش عليه

ويُبْعث على ما مات عليه

وأنا لستُ منْ أهوى ومنْ أهوى أنا

لا أحُلّ في أحد ولا يحُلّ في أحد

يحترقُ الإنسان إن أنا فعلتُ ذلك

أنا من لا ألدُ ولا أولد

من لا كُفؤ له ومن لا شيء مِثله

ولستُ بسرّ ولا بسرّ سرّ

---

[1] **د. أسماء غريب، مقام الخمس عشرة سجدة، نووفا إيبسا إيديتوره، إيطاليا، ٢٠١٣، صص٤٦-٤٨. دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٦، صص ٥٥-٥٦.**

وليسَ لي خاصّة ولا خاصّة خاصّة
لي أولياء، ولي أصفياء
لي عشّاق ومحبّون، وأصحاب أوفياء
ولي مجَانين وفقراءٌ لا يَسْتطْعمون ثراءً
إلّا بذكْر اسمي وفي القُرب منّي
فلا تُقوّلوني ما لمْ أقله في كتابٍ ظاهرٍ أو باطن.
كُلكُم شأني وكلّكُم سرّي وكلّكم خاصّتي
وأنا بينكمُ وفوقكمُ وتحتكمُ ومحيطٌ بكمُ
فلا تفرّقوا بينَ عبَادي ولا تستعْلوا عليْهم
واقتربُوا منّي اليومَ جَميعكُم
وادخلوا مقامَ محبّتي لكم
مقام الخمْس عشرة سجْدة.")).

وبالعودة إلى المدثّر، فهو لا يُمكنهُ أن يكون بأيّ شكل من الأشكال محمّداً الّذي قال فيه الحقُّ (فإنّكَ بأعيْنِنا)[1]، إذ كيف يعقلُ أن يكون النّبيُّ محتجباً بجسده، وهو من يصلّي اللهُ ويسلّمُ عليه آمراً الخلق جميعاً بفعل الشّيء ذاته![2] بل كيف يكون مدَّثّراً وهو من قال فيه ربّ العزّة وإنّكَ لعلى خُلُقٍ عظيم؟! أمّا أولئكَ

---

[1] سورة الطّور: ٤٨.

[2] سورة الأحزاب: ٥٦.

الّذين يُبرّرون صفة التدثّر وينسبونها له باعتباره كان يشعر في لحظات الوحي بالبرد الشديد، ويتصفّد من العرق ويغيب عن الوعي وما إلى ذلك، فإنّنا ندعوهم للتفكّر في السورة قليلاً، فلربّما يشعر أحدهم بالخجل شيئاً ما وهو يقرأ (وثيابكَ فطهّر)[1] وينسبُ في الشّروح والتّفاسير حتّى النّجاسة للنبيّ! هذا ولا شكّ أمر فيه مقال وإعادة نظر، ولا تلوموا البعض من المستعربين والمستشرقين إذا ما وجدتموهم يصفون الرّسول في كتبهم بالممسوس والمصروع، فما أتوا بشيء من عندهم، بل كلّ شيء مسطور في كتب التّفاسير القديمة، الّتي أعتقد أنّه حان الأوان لغربلتها من كلّ ما يُسيء إلى صورة النّبيّ، مصدر الأرواح كلّها، وصاحب النبوّة قبل وجود الأنبياء كلّهم.

في النصّ السّابق (القلب المُضطرب)، كنتُ قد تطرّقتُ إلى مسألة احتجاب العارف عن وجه المحبوب مستندة في هذا على الصّورة التي رسمها هيثم المحمود والمتمثّلة في سواد وجه من يرتدي الخرقة والدثار معاً ويصرخ (أنا الحقّ). وهي الصّرخة الّتي لا تُسْقطُ عن صاحبها صفة العارف وإنّما – على عكس المتوقّع تماماً – تفضحُ زيف عرفانه، بالضّبط كما حدث لفرعون وهو في

[1] سورة المدثّر: ٠٤.

حضرة موسى حينما صرخ هو الآخر قائلاً: (أنا ربّكم الأعلى)[1].
وفرعون لمن يجهل هويّته، عارفٌ يشبه كثيراً النّموذج الّذي وصفه لنا هيثم في نصّه، لأنّه وإن ارتدى الخرقة فاته أن يتنازل عن الدّثار، أيْ أن يستغني عن جسده المادّي الحاجب للفيوضات الحقّة، وذلك لأنه حينما قطع بالعلم والحكمة صحراء[2] الصّفات والأفعال رأى في نفسه ما يذهل العقل ويذهبهُ فانتحل صفة الرّبوبيّة وتفرعنَ ونسبَ الألوهيّة لنفسه فكان من المُحتجبين بالأنا.
أقول هذا وأدعوكَ لتتأمّل معي البيت الأوّل للنصّ الثّاني[3] والّذي يقول فيه هيثم: (أغلق البقّالُ دكّانه الصّغير). لاحظ جيّداً كيف أن الشّاعر استخدم مصطلح "البقّال"، ولم يقُل "التّاجر" أو "البائع" مثلاً، ولمن يسأل عن السّبب، فإنّني أوجّهه للسّورة الوحيدة الّتي ظهر فيها أصل كلمة "البقّال"، وهي سورة البقرة والتي في الآية ٦١ منها يقول ربّ العزّة: ((وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ

---

[1] سورة النّازعات: الآية ٢٤.

[2] ستجد في هذا الدّيوان مصطلح الصّحراء معبّراً عنه بصفة (البادية): انظر نصّ (روضة المحبوب).

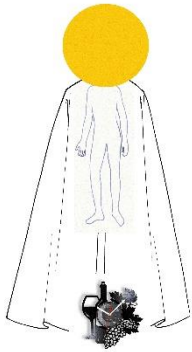
[3] هيثم المحمود، (تنافس العشّاق) من ديوان (سرادق العشق).

الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ)). البقل إذن هو ما تُنبتهُ الأرض، والأرضُ هنا هي الجسد، والجسد في نصّ هيثم هو (الدّكّان)، والبقّال هو من يأكل من بقل أرضه وقثائها وفومها وعدسها وبصلها، أيْ ممّا تنبته النّفس من اللذّات الحسيّة والشّهوات. إذن نحن هنا أمام عارف انتبه لاحتجابه بدثار الجسد فقرّر أن يستيقظ من غفلته ويخرج من أرض مصر السّفلى (الدكّان) ثمّ يصعد إلى مصر العليا (الحانة)، أيْ إلى الأرض الّتي استسقى فيها موسى القلب ربّه وطلب هطول أمطار العلم اللّدنيّ والحكمة الإلهيّة من سماء الرّوح. بهذا يكون نموذج العارف الهيثميّ قد غادر ظلمانيّة مقام (أنا الحقّ)، ودخل إلى شعشعانية حانة العشّاق ليتنافس ويتطلّع معهم إلى رؤية وجه الحبيب، والّتي لا يُمكنها أن تتحقّق إلّا بسقوط الكأس من يد السّاقي كما يقول هيثم في البيت الثّاني (سقطتِ الكأسُ من يد السّاقي)، وهو السّقوط المرادف ليد موسى وهي تضربُ بعصا النّفس حجر العقل لتفجّرَ منهُ العلوم اللّدنيّة.

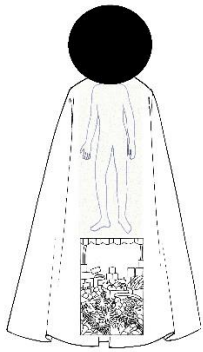
وفي نصّ (دلال الحبيب) أجدني أمام تحدّييْن الأوّل لغويّ إيديولوجيّ، والثّاني تأويليّ تشويقيّ. الأوّل له علاقة باستخدام هيثم لمصطلح (المحفل)، وهو مصطلح دقيق وشائك نوعًا ما

وحمّال لعدّة أوجه، ولا أريد بأيّ شكل من الأشكال أن أدخل به في متاهات تفسيريّة دينيّة أو انتمائيّة لأيّة إيديولوجيّة كيفما كان نوعها، لا سيما وأنّ المعاجم اللّغويّة الإيطاليّة والعربيّة تضجُّ بهذا النّوع من الإحالات، ولكنّي سأحرصُ كلّ الحرص على أن أجد لهُ المصطلح المناسب الّذي يحفظ له نقاء المعنى وطهره، ولا أجد خيراً من كلمة(cerchio) ، وقد اخترتها لسبب وجيه وجدتُ ما يُبيحهُ ويُجيزه في كلمة (المعبد/tempio) الّتي ذكرها الشّاعر في قصيدة (روضة المحبوب). أمّا التحدّي الثّاني فهو يكمنُ في التمسّكِ للّحظة بمسألة عدم الإفصاح عن هويّة المحبوب الّذي ذكره هيثم لأكثر من مرّة منذ نصوص ديوانه الأولى، لأنّني أعتقد أنّه من الأفضل أن يتمّ هذا الإفصاح لوحده وبشكل عفويّ تفرضه تدفّقات المعاني والطّريقة التّسلسليّة الّتي اتبعها الشّاعر في نسج نصوصه. وعليه، فإنّ هذا النصّ الّذي بين أيدينا الآن، هو مرتبط بالنصّيْن السّابقيْن عبر وحدة زمنيّة وأخرى مكانيّة وثالثة نفسيّة وروحيّة. أيْ أنّ هيثم بدأ من حيثُ انتهى الوعي الجماعي الأوّل في قضايا العرفان والتصوّف، وطوى كلّ شيء، وأعلنَ عن بداية عهدٍ حروفيّ جديد يرنو من خلاله إلى غربلة العديد من المفاهيم المستهلكة، وعليه فإنّه يظهر لنا كيف أن صفة العرفانيّة لا تنفي عن صاحبها أبداً الوقوع في المحظور كما حدث لكلّ من

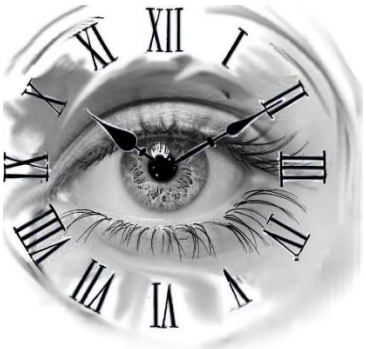
نـازع الله فـي كبريائـه وعزّتـه، وإبلـيس أوّلهـم وهـو العـارف الّـذي أخرجـه زهـوه وغـروره مـن رحمـة الله وإلّا فمـا معنـى قولـه تعـالى: ((العِزُّ إِزاري، والكِبْرياءُ رِدَائِي، فَمَنْ يُنَازعُني في واحدٍ منهُما فقَدْ عذَّبتُه))؟!. وهيـثم المحمـود فـي كتابـه هـذا يطـوي كـلّ مـا فـات، ويتجاوز كلّ ما خُطّ في الكتب قديمها وحديثها من تبجيل للعديد من أقطاب العرفان في شتّى الديانات والملل، ويرسم طريقًا جديداً للخلاص، يخرجُ بصاحبه من سواد الوجه، ويدفعه دفعاً إلى غسل الدّثار ومغادرة الدكّان، ثمّ الدخول إلـى الحانـة أيْ إلـى المحفل، الّـذي يعنـي دائـرة الوقـت الّتـي تـتمُّ فيهـا هـذه التّجربـة الرّوحيّـة العجيبة. ومن المحفل يتمُّ العبور إلى المعبد أو الفضـاء المكانيّ الكـونيّ للعـارف، ثـمّ بعـد ذلـك الـدّخول إلـى مكـان قيـام السّـاعة الكبـرى المرمـوز لـه بروضــة الزّمـان المـذكورة فـي نـصّ هيـثم الخـامس (روضـة المحبـوب). والوقـت عنـد العـارف الّـذي يرمـي وراءه ماضــي الزّيـف والاحتجـاب، لـيس هـو الزّمـان ولا السـاعة، والمحفل لـيس هـو المعبـد ولا الرّوضـة، وكلّ مصـطلح لـه معنـى خـاص مـرتبط بـدرجات تطـوّر الـوعي الرّوحـاني الجديـد، وتحقّـق اليقظة الكبرى كما يظهر في الرّسوم التّخطيطيّة التّالية:



المرحلة الثانية: دخول الحانة
والمستوجبة للإقامة في المحفل
والمستجلبة لتنوّر الوجه



المرحلة الأولى: مرحلة الخرقة والدّثار
والمستوجبة للمكوث في الدكّان
والمُستجلبَة لسواد الوجه



المرحلة الثّالثة: الخروج من دائرة الوقت (الحانة)، ثمّ الدّخول إلى المعبد، والوصول إلى دائرة الزّمان (روضة المحبوب).

بعد أن كانت الكأس قد ظهرت في نصّ (تنافس العشّاق) بدون شكل أو مفتاح يدلّنا على ما تحويه من كنوز غير تلك الّتي فجّرتُ في الشّروح الأولى، هاهي الآن تظهر بكلّ جاهها وملكوتها وسلطانها في نصّ (موسم الخمر)، فنعلم من هيثم أنّها (كأس دهاق)، وتلمع أمام أعيننا سورة (النّبأ)، وتبدأ شفاهنا تردّدُ: ((عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ))، ويظهرُ هذا النّبأ العظيم بصورته الحقّة بين كلمات الشّاعر، لأنّه هو نفسه الحبيب الّذي يتنافس العشاق فيما بينهم من أجل الفوز بطلعته، ساعين إليه راجين إياه بأن يكفّ عن دلاله وغنجه، ويسارع بالتجلّي .

وبالحديث عن هؤلاء العشّاق وعن أمنياتهم، يحقُّ لي الآن أن أتساءل وإيّاك عن هويّتهم وما علاقة الشّاعر بهم؟ ولربّما تظنّ عزيزي القارئ، أنّهم صحبُ الطّريق الهيثميّ، ولربّما تقول إنّهم أهل المحفل الّذي ينتمي إليه الشّاعر أو الحانة العرفانيّة التي يرتادها، وربّما وربّما وربّما...واسمح لي أن أقول لك، إنّ الشّاعر لا يتحدّث عن نفسه بتاتاً، وإنّما هو هنا واصف لتجربة العشق كيف تكون، وواصف للطريق، ولا تعنيه محافل الأرض كلّها ولا حاناتها على تعدّد ألوانها ومشاربها التصوّفيّة ولا ينتمي إلى أيّة منها، إنّما هو يتحدّث عن حانة واحدة بعينها، وعن كأس واحدة بذاتها، وعن رفقة معيّنين في هيئاتهم وتمثّلاتهم. إنّه يتحدّثُ عن الإنسان في كلّيته وشموليّته، وعمّا يحدث له حينما يسلك طريق السموّ والارتقاء. وهو في اختياره لكلمة (الكأس)، يشعل القنديل، ويضيء الطّريق الّتي تحملكَ إلى معانيه العرفانيّة الحقّة، لتبحث بنفسكَ وتتقصّى أثرَ ما ينثره من لآلئ، فمن يدري فلربّما من سورة النّبأ، تدخل إلى خزانات سورة الإنسان، وتكتشف أن الثّانية تقود إلى الأولى، وأنّ الإنسان السّاعي إلى النّبأ العظيم ليس هو الإنسان الّذي تعرفه أنتَ، ولا الّذي عرّفهُ الفلاسفة والأطبّاء وغيرهم من أهل العلوم الأخرى، وإنّما هو كلّ ما تؤانِسُه عينُكَ وتراه، وهو نفسه فعل الرّؤية الّذي عبّر عنه موسى (ع) بقوله:

((إنّي آنستُ ناراً))[1]، أيْ رأيتُها. وعليه يُصبحُ الإنسان الظّاهر في الوجود على أربع تجلّيات، أوّلها الإنسانُ النُّقْطيّ، وثانيها إنسان النّبأ العظيم، وثالثها الإنسانُ الكونيّ، ثمّ رابعها الإنسانُ الأرضيّ. وإنسانُ النّبأ العظيم عندنا هو خليفة الله على الأرض، أمّا الإنسان الكونيّ فهو كلّ العوالم الكونيّة الّتي ظهرت في الوجود برقم النّقطة ورسمها، ونقش الحرف ونفخه. وإذ تسألني عمّن يكون الإنسانُ الأرضيّ، أقُلْ لكَ إنّه الإنسانُ الحيوان بما في ذلك الإنسانُ الآدميّ، لأنّ هذا الأخير نباتيّ ولاحم مثل الحيوانات بأنعامها وطيورها ووحوشها وسباعها، وإن رأيته بهيئَتكَ يمشي على قدمين، وهو ما سمّاه هيثم في قصائده بالإنسان (البقّال) الّذي لا يتغذّى بعلوم الفكر والذوق والكشف السّليم، كما عادة يفعل إنسانُ النّبأ العظيم، ذاك الّذي حينما آنس نور الرّوح قال ((لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى)). وهم هؤلاء الأهل الّذين ما انفكّ يتحدّث عنهم هيثم كلّما ظهرت في أبياته الحانة وساقيها، وهم ليسوا بأهل مكان أرضيّ ما، وإنّما هم رفقة روحيّة، يراهم الإنسان حينما تكتحل عين البصيرة بنور الهدى، أيْ بنور وجه المحبوب الهادي إلى الحقّ، وهو هذا النّور الّذي يدخل من أجله العاشق إلى حانته،

---

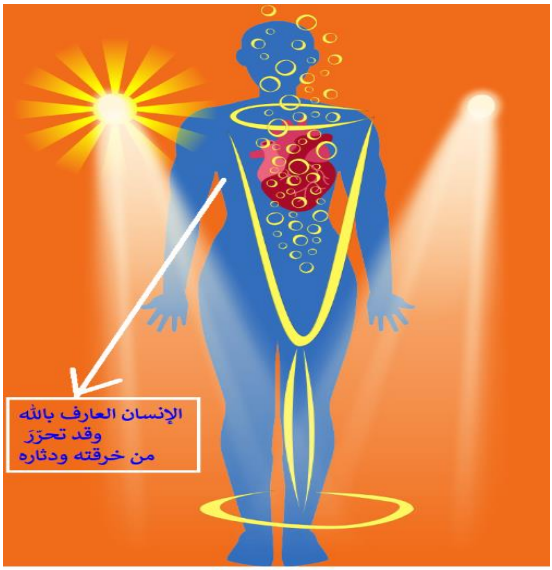
[1] سورة طه: الآية ١٠.

ويطلب الكأس من السّاقي، هذه الكأس الّتي ترمزُ إلى القلب العارف، أيْ إلى الزّجاجة أو الكوكب الدرّي الفيّاض بالنّور ساعة التحقّق بالحقائق والطّبائع الّذي لا يمكنه أن يتمّ إلّا عبر الجلوس إلى مائدة العلم اللّدني النّازلة من سماء الرّوح والأخذ بتعاليمها، الأخذ الّذي أشار إليه هيثم حينما قال: ((حين بدأ الرّأس المخمور // يأخذُ تعاليمه من السّاقي)).

إذن نحن هنا، أمام عارف مزّق خرقته ودثاره، ودخل إلى حانته الجوّانيّة لحظة تحقّق القيامة الكبرى، فحدث له الاطّلاع على رفقته المشار إليها في قوله تعالى: ((وَٱلَّذِينَ آمَنُواْ وَٱتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَمَآ أَلَتْنَاهُمْ مِّنْ عَمَلِهِم مِّن شَيْءٍ كُلُّ ٱمْرِىءٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ))[1]. وهي الذرّية المتجسّدة من خلال صور العشقيّات والمعارف والعلوم المنبعثة من النّور الجبروتي المنكشف في حضرة الصّفات. ولو كان هيثم يعني في هذه النّصوص الأولى الكشفَ بحضرة الأفعال لظهر فيها ما يفيد ذلك، أيْ لظهرتِ الحور العين بدلا من الولد أو الغلام السّاقي. على أنّ هذا لا يمنع من القول بأنّه يوجد في قصائد هيثم الكثير من العناصر الدالّة على الحضور الأنثوي في مقام الذّكورة الآدميّة الشّريفة، أولاها الكأس والليلة المقمرة، أيْ "القلب – القمر"

[1] سورة الطّور: الآية ٢١.

المنفلق بتأثير نور الرّوح وظهور شمسه من مغرب النّفس السّائرة نحو الشّهود الذّاتي المطلق المتحقّق بالتشوّق لظهور الحبيب الّذي طالما تساءلتَ عنه أيها القارئ، والّذي ما هو سوى مهديّ زمانك وصاحب الوقت فيك وحالك. وهو السّير المُبارك الّذي تجده ضمن هذا الرّسم التّخطيطيّ:



الكأس- القلب- الزّجاجة
السّاقي في الحانة
مغرب النّفس السّائرة نحو الشّهود الذّاتي
من أجل تحقيق ظهور النّبأ العظيم

وفي الرّسم لا شكّ ستلاحظ كيف أنّني للدّلالة على الكأس، اخترتُ لها شكلاً طويلاً وضيّقاً من الأسفل، وذلك لأنّ من كان قلبه الرّوحي مستعدًّا لتقبّل هذا النّوع من الفيض، لا بدّ أن تكون

كأسه بالشّكل الّذي رسمته لكَ، لأنّ نبيذها لا يكون أحمر اللّون، وإنّما أصفر شفّافًا[1] بلون النّور المتدفّق عليها والفائض منها، أيْ كأساً دهاقاً كما حدّدها هيثم في نصّه، ونورها يكونُ بردًا وسلامًا، لتوهّجه من قلبٍ محكوم بغلبة النسمة الأنثويّة المتمثّلة بتعاقب الفصول ودورانها، وإلّا لما كان الشّاعر أعطى لنصّه عنوان الموسم، ولما افتتح أوّل بيت بفعل (أدِرْ) وذلك ليسلّط الضّوء على معنى الدّوران القلبيّ وفصوله المحكومة بالقمر وبما فيه من معاني الخصوبة والموت والولادة والتجديد .

وما دمنا عن الحانة والسّاقي نتحدّث، فإنّه لا بدّ سيخطر على بالك عنصر السُّكْرِ كيف يحدث؟ دعني أقُلْ لكَ إنّه – على غير المتوقّع – لا يتمُّ من خلال الشُّرب بالشّفاه، وإنّما هو قبل كلّ شيء شرب بالعين، لأنّه حالة بصريّة بصيريّة، وحسيّة شمّيّة، وهذا ما يفسّر كيف أنّني رسمتُ الكأس ضيّقة من الأسفل ومنفرجة من الأعلى حتّى يتسنّى لكَ معاينة تصاعد العطر النّوري وتخيّل سكر الحواسّ بتحقّق المحبّة واستلاء لطف روحانيّتها على جثمانيّة العاشق.

ترتيب النّصوص عند الشّاعر محكوم بتسلسلٍ عرفانيّ

---

[1] **انظر النصّ الخامس من رباعيّات في الحبّ الإلهيّ حيث وردت عبارة (خمرٍ ناصع).**

خاصٍّ جدّاً، وخاضعٍ لتطوّر معراجيّ مُبْهر، بحيثُ لا يمكنكَ أن تخرج من نصّ وتدّعي أنّكَ أحكمتَ قراءته وأغلقتَ كوّاته وأصدرتَ تأويلاتكَ فيه بشكل نهائيّ أو قاطع؛ انظر في نصّ (روضة المحبوب) مثلاً واحكم بنفسكَ. ستجد معي – ولا شكّ في هذا – أنّنا فقط في ثيمة (السّكر)، لم نقل كلّ شيء، فهاهو هيثم يخرج بنا من الكأس ليباغتنا بالسّطل ويدفعنا للتّساؤل عن معنى هذه الحبكة الملتويّة[1] الّتي تفاجئ المُتلقّي بكلّ ما هو جديد كلّما مضى قدُماً في قراءة قصائد هذا الدّيوان العجيب. وليس هذا فحسب، فلا بدّ ستستفسرُ معي أيضاً عن هذا العارف الّذي يرسم لنا الشّاعرُ طريقَه ويجعلنا متشوّقين إلى معرفة ما يحدث له من نجاحات وإخفاقات، فبعد أن رأينا منذ النصّ الأوّل كيف أُغْلِقتْ بابٌ قديمة، وفُتِحتْ أخرى من أجل تحديد فاصل بين تجربة عرفانيّة "خاطئة"، وأخرى جديدة ترنو إلى التقدّم والتطوّر وتصحيح هنات الماضي وهفواته، وبعد أن رأينا تدرّج القاموس اللّغوي المعراجيّ من خلال استخدام مصطلحات تدلّ على السّير والانتقال من مرحلة إلى أخرى عبر الخروج من الدكّان (الخرقة والدّثار) ثمّ الدّخول إلى الحانة. نجدُ هيثماً هنا يصحبنا إلى مكان جديدٍ ليُوثّقَ أمامنا نوعاً من الانفراج والبسط، فعارفُنا لم يعد

---

[1] **Plot twist**

محبوسًا في ضيق الدكّان ولا محكوماً أو مُجْبَراً على المكوث في الحانة، إنّه الآن في مكان أوسع وأرحب، إنه في "البادية"، ولا يبحث عن مجرّد كأس دهاق، وإنّما عينه على السّطل القديم بأكمله. وهذا يحدثُ لأنّه أفاق من سكره الدّهاقيّ الأوّل، أيْ سُكْر (أخذ التّعاليم من السّاقي)، والآن هو على عتبة تجربة سُكْرٍ ثانية تنقله من السُّكرِ الإيمانيّ، إلى السُّكْر اليقينيّ الّذي لم يقع بعد. لذا فإنّي أطلب منكَ أن تكون حذراً وأنت تقرأ كلمات هيثم، فالعارفُ الّذي يرسمه لكَ، مازال طفلاً رضيعاً يحبو نحو أبيه الكونيّ، وبادية عليه كلّ علامات الدّهشة والخوف والارتباك. إنّه مازال لم يخبر السُّكْرَ الحقيقيّ، وكلّ حواسّه خربة ولم تبلغ بعدُ فصل الطّرب ولا أدركتْ فصل السّعادة رغم كلّ المحاولات. وهذا يجدُ ما يؤكّده في قول هيثم في قصيدة أخرى (الكأس الواحدة لا تكفي / للجواز إلى دَكّة الخَمّارين / فَفخّ الرّياء، / وخرقة التّزوير، / كلّها تَحجبُ رؤية السّاقي). وربّما تقولُ إنّ هذا لا يمكنُ أن يحدث مادام العارف قد دخل إلى البادية، وعليكَ أعقّبُ وأردُّ: هذه البادية الّتي يتحدّث عنها هيثم هي أرض الله الواسعة، أرض البدن والعبادة الحقّة، لكنّ بلوغها لا يكفي لكي تُسجِّلَ حضورَكَ بين يدي الحبيب، إنّها مجرّد بدايات لا أقلّ ولا أكثر، ألمْ تسمع الشّاعر وهو يقول: (بدا لي وميضٌ / من تُراب الباب / ونَسيمٌ

/ من روضة المحبوب)؟! إننا أمام وميض ونسيم فقط. فلا يغرّنّكَ ما قد يظهر لكَ من النّعيم والمُلْكِ العظيم، فقبلكَ حدث لسليمان (ع)، سُكْرٌ شديد – ربّما لا قبل لكَ بهِ ولا قدرة لك على تحمّله – من مجرّد رؤيته للفردوس ماثلاً حيّاً أمام عينيه فسجد لله حامداً إيّاه وشاكراً له على هذه النّعمة النّادرة الحدوث، ولم يكن يعلم أنّ تلك الصّورة المُسْكِرة والمُثملة صنعها إبليس من أجل فتنته، لكنَّ سجودَه ذاك أنجاه من الهلاك، وجزاه اللهُ بتثبيت الفردوس وإخراجه من حيّز ملكوت الخيال إلى الملكوت الحيّ الواقع، ومضى إبليس خاسئاً مدحوراً مذموماً يجرّ أذيال الخيبة والفشل. هذه صورة بسيطة لنوع من أنواع السُّكْر الّذي يحدّثكَ عنه هيثم، وذلك فقط ليقول لك، إنّ في طريق السّير إلى الله لا يمكن الوقوف عند سُكْر واحد، فلا بدّ من التدرّج والصّعود أكثر فأكثر، ولا بدّ للعارف أن يصبح لديه نوعاً من الخبرة في مراقبة ما يتولّدُ في مخيّلته من الصّور والكشوفات المُسْكِرَة حتّى تتقوّى لديه وتقوم بين يديه وتصبح لها صفة الشّهود الحسّيّ، ويُميّزَ بين العابر منها المقذوفة من إبليس، وبين الثابت منها المُرَسَّخَة من طرف الخالق عز وجلّ .

لا أريد أن أختم الحديث بشأن هذا النّص، دون أن أشير إلى نقطة في غاية الأهمّيّة: إنّ الشّاعر في ديوانه هذا لا يُحاكمُ أبداً

بعين الانتقاد "السّلبيّ" تجربة مَن مضى مِن أهل الله، وإنّما هو يفتحُ فقط باباً جديدةً – أزليّة للعروج من ماضٍ قديم، والدّخول في تجربة حيّة، ترنو إلى المزيد من السموّ الحقّيقي، وهذا منهج تربويّ إلهيّ يجد ما يُشرّعه في نصوص القرآن كافّة، ولا أدلّ على ذلك من حديث الحقّ سبحانه وتعالى عن كثير من الأنبياء الأولياء العرفاء الّذين حدث لهم هذا النّوع من النّكوص، ثم ارتقوا بعد سقوط إلى ما هو أعلى وأنقى وأطهر، وهاهو سيّدنا آدم وقد قال فيه عزّ وجلّ ((فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ))[1]، وهذا لا يعني أنّ هبوطه إلى الأرض كان عقاباً له، وإنّما لإبليس على وجه الخصوص والتّحديد، وذلك لأنّ هبوط آدم حدث من أجل أن يتحقّقَ وعد الله بجعل خليفةٍ له على الأرض، أيْ بوصول الإنسان إلى مرتبة النّبأ العظيم، أيْ إلى إنسان المهديّ الكامل. وهذا يعني أنّ هيثماً وهو يرسمُ لنا تجربة العارف الحقّ، تراهُ يرافقه بحنوّ ورحمة وعطف، ويشدُّ من أزره خطوة خطوة، ويريه الحفر والمطبّات والفخاخ المنصوبة له حتّى يتفاداها ويدخل إلى الحانة الحقّة، حيثُ السّطل الكبير، أو رحمُ المعرفة الأصليّة، المتمثّلة بالنّقطة الأولى، صاحبة الفيضِ الأوّل والدّواة الأولى: الأمّ الكبرى، أو النّون المحمّدية الّتي بها ظهر

[1] سورة البقرة: الآية ٣٧.

النّور واكتملَ الخلق.

أينما يمطرُ العشقُ، يُزهرُ الشِّعرُ، والشّعرُ في ديوان هيثم هو الرّسالةُ والوحيُ، بل هو القصيدة الأنثى التي تتحرّكُ داخل كلّ عاشق. لذا فالشِّعرُ طوفانٌ عظيم يقتضي الكثيرَ من الحنكة والشّجاعة، ووحدهم الأذكياء أصحاب الهمم العالية يخطون نحوهُ، وهم يعلمون أنّهم يخطون نحو الحريّة. وستُلاحظُ عزيزي القارئ كيف أنّني حدّثتُكَ عن "البادية" عند شاعرنا العرفانيّ، لكنّي لم أقل لكَ بعدُ شيئاً عن "روضة المحبوب"! قلتُ لكَ إنّ "البادية" هي الجسد المعنويّ، باعتباره أرض الله الواسعة، وأرض العبادة الحقّة. والآن حان الوقتُ لأميط اللّثام عن "روضة المحبوب" وأقول لك إنّها عند الشّاعر وعند أهل الله جميعاً، جنّة النّفس المطمئنّة، أو جنّة الوعي الأعلى، هناك حيث كلّ شيء بِكر، ذبّاح برّاق لم يطمثه إنس ولا جان. وما من روح استطاعتْ إظهار الدرّ المكنون فيها كما فعل هيثم إلّا وكُتِبت بين النّاس من ذوات الطّبع المُشَرَّف، صاحبة المقامات العليا، ذات الجاه والسلطان على ممالك العرفان المخصوصة بالشّراب الرّائق الفائض، فسبحان مَنْ مَنّ عليه بهذا الفضل العظيم وأعطاه من جوده محاسن الدرّ النّظيم، وجعل كلامه بين الأنام كالفجر البسّام الّذي يمزّق جلابيب الجهل والظّلام.

أمّا وأنّك تسأل كيف السبيل إلى هذه الجنّة، فإنّي أقول لك: عليك بسورة الفجر، ففيها ستجدُ الحقّ وهو يقول: ((يا أيّتها النّفسُ المطمئنّة، ارجعي إلى ربّكِ راضيةً مرضيّة، فادخلي في عبادي وادخلي جنّتي))، ولا شكّ سيظهرُ لكَ كيف أنّه بهذه الجنّة وقع السَّتْرُ الإلهيّ، وكيفَ أنّكَ إذا عرفتَ جنّة نفسكَ عرفتَ ربّكَ، وعرفتَ أنّ خالقكَ مستترٌ فيكَ ولا يُعرفُ إلّا بذاتكَ، وهو الاستتار الّذي عبّر عنه هيثم في رباعيّته هذه قائلاً:" تجولُ في نفسي وأبحثُ لاهثاً / على عتبات قصركَ؛ المجنونُ أنا / أجاءكَ مثلي عائلاً، ضاقت به؟ / وَحيدكَ سلطان الهُيام أنا"، لكن احذر يا عزيزي القارئ إذا ترسّختْ لديكَ هذه الحقيقة أن تصيح "أنا الحقّ"، لأنّكَ وإن استترَ فيكَ وبكَ خالقُكَ، فإنّ الأمرَ ليس فيه سوى صورةٍ واحدة بسيطة جدّاً من صور لا تعدُّ ولا تُحصى من الاستتار الإلهيّ في الأكوان كلّها، ومعرفة هذا النّوع من الاستتار لا تكون إلّا على درجات ومراتب تصل ذروةَ صفائها لدى الكُمّل من أهل العصمة والطّهارة، وهذا وفقاً لما ظهر لنا في الحديث القُدسيّ الّذي يقول فيه جلّ شأنهُ: ((كنتُ كنزاً مخفياً فأحببتُ أن أُعرفَ فخلقتُ الخلقَ لكي أعرَف))، أيْ أنّهُ سبحانه وتعالى حينما أراد وشاء بعلمه أن يتفضّل ويتكرّم على الخلق كلّه بأن يقوده نحو مدارج السموّ، تجلّى بأسمائه وصفاته وحدّد لهم طريقاً

يقودهم إلى مرتبة الإنسان الكامل، أو إنسان النّبأ العظيم. وهو نفسه هذا الطّريق الّذي نرى هيثماً يسعى إلى التّذكير ببعضٍ من معالمه في كلّ نصوص هذا الدّيوان. وبالحديث عن الإنسان الكامل، أريد أن أثير انتباهكَ إلى قضيّةٍ سبق وأشرتُ إليها بشكل موجز في الشروح الأولى، وأعني بها قضيّة "الإنسان ومَن يكونُ لدى أهل العرفان"؟

اعلم يا أيّدكَ الله بنوره ومحبّته، أنّ الإنسان هو كلّ مَنْ آنستْه عيناك، فالحيوان إنسان وإن كان يمشي على أربع أو يطير أو يزحف، ألمْ تسمع ربّ العزّة وهو يقول: ((وَما مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلا طائِرٍ يَطِيرُ بِجَناحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثالُكُمْ مَا فَرَّطْنا فِي الْكِتابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ))؟، وكلّ إنسان لم يصل إلى درجة الكمال فهو حيوان، وقد يكون من تعتقده حيواناً بالمفهوم التقليديّ العام قد وصل إلى تحقيق كماليّة الرّوح وتأكيد حضورها المطلق لدى الحبيب وأنتَ لا، وإن كنتَ ممّن يمشي على قدمين، فافهم قولي وتدبّر معانيه. ودرجة الكمال هذه لا يمكنها أن تتحقّق إلّا حينما تدخل النّفس إلى (روضة المحبوب) ببلوغها الأربعين، كما هو واضح في نصّ آخر لهيثم بعنوان (فصل السّعادة) وهو العمر الّذي يعني زوال ظلمة البدن بتجرّد الرّوح ودخول النّفس مرحلة النّكاح الموصل إلى الفناء الظّاهر في قوله جلّت قدرته: ((حتّى

إذا بلغوا النّكاح فإن آنستم منهم رشدًا فادفعوا إليهم أموالهم))[1] والمقصود هنا بلوغ يتامى قوى الرّوح مقام الفردوس تحت رعاية وتربية الأب الرّوحي الّذي هو الرّوح المجرّد المقيم في (القصر المشيد)، أيْ المَلِك الصيّاد الظّاهر في الأبيات التّالية من قصيدة ((قفص الصيّاد)) والتي يقول فيها هيثم: ((فَرَّ العصفورُ من قفص الصيّاد / مُسَلِّماً بالنّجاة والخلاص / نَصَبَ الصَّيّادُ الفخَّ / فانحنى العصفور تواضعاً / عِندَ قدم الصّيّاد !)) .

قد تتعاظم حيرتُكَ وأنت ترى هذا العصفور وهو يحاول الفرار من قفصه، وقد تعصف بعقلك سيول من الأسئلة، وتقول كيف يحدث هذا للنّفس بعد أن أدركت مقام الطّمأنينة، كيف أنّ فردوسها بات يظهر في عينيها سجنًا وقفصاً، بل كيف أنّها أصبحت ترى مَلِكَها سجّانَها؟ أيُعقلُ أن يحدث هذا؟! هيثم ومن اكتوى بأوار العشق الحقّ مثله يرى أن هذا شيئٌ ممكن حدوثه، بل هو أمرٌ طبيعيّ جدّاً، فلكلّ مكسب وإنجاز في طريق الخلاص عارض يحاول أن يمنع النّفس من ترسيخه وتثبيته بشكل نهائيّ، وهي حينما لا تفهم أنّ صيّادها هو حارس وخادم وحلقة وصل بينها وبين العوالم العلويّة والأخرى السّفليّة، فإنّها تحاول الفرار من بين يديه، لكنّها سرعان ما تعود حينما تُدركُ خطأها، تعود ثمّ تنحني بتواضع عند

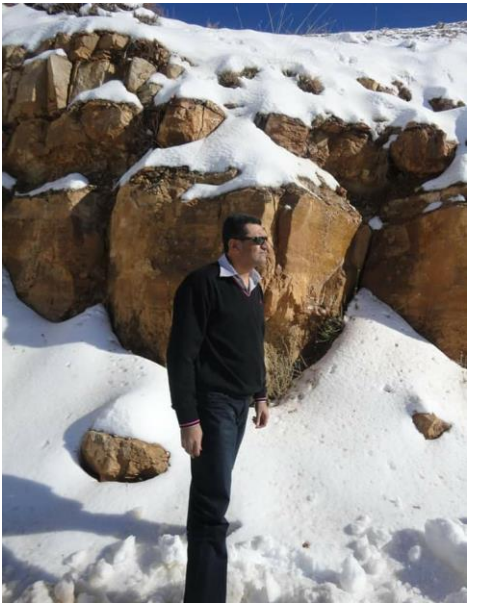
---

[1] النّساء: الآية ٦.

قدمي حارسها المَلك! ولا أريدك طبعًا أن تغادر هنا نصّ هيثم حتّى تلاحظ معي كيف أنّه من خلال هذه المصطلحات حدّدَ الآفة الّتي جعلت النّفس لا تنتبه إلى هويّة صيّادها الحقيقيّة: إنّها الغرور باكتساب ذوقيّات ومعنويّات روحانيّة عالية جدّاً، أيْ الغرور الّذي لم ينمح ولم ينمحق إلّا بحركة الانحناء هذه. أمّا بالنّسبة لمن يتساءل عن سرّ استخدام الشّاعر لصورة العصفور كرمز للنّفس المطمئنّة، فهذا تمّ تقريره لأسباب عدّة أهمّها، أنّ العصفور رمز أفروديتيّ بامتياز، فهو كائن لطيف وعلى قدر عالٍ من الجمال والحيويّة والدفئ الموحي بالخصوبة والحياة، ثانياً أنّه رمز للإبداع والعمل الجماعيّ الجادّ، وهذا يعني أنّها، أيْ النّفس، وهي في فردوسها ليست وحدها أبداً، فهي مزوّدة بجيش من الأعوان والخدّام والرفقة الرّوحيّة الّتي لا أوّل لها ولا آخر، وكلّها تعمل تحت إمرتها، وفيها المستشارون والقضاة والمرشدون، وهم هؤلاء كلّهم مَن أظهروا لها كيف أنّها مادامت في مقام الطّمأنينة، ومادام فيها جوع لعلوم السيّد، فمن الأفضل لها العودة بتواضع إلى حارس القصر الملكيّ المشيد. وهي هذه العودة الّتي رسمها القرآن بشكل مدهش في حكاية بلقيس وسليمان. أوَلَيْست هي من أُلقيَ بساحة عرشها كتاب العلوم الشّرعيّة فارتبكتْ وهي في جنّتها وسارعتْ لتستشير أهل الحكمة في بلاط جسدها

الموسوم بمدينة سبأ، فنصحوها بأن تأكل من الحَبّ الّذي في يد سليمان ففيه نجاتها ونجاتهم، وبأن تخضع له وتدخل إلى قصره المهيب؟! نعم إنّها هي بلقيس المطمئنّة، إنّها هي الطّائر الّذي وإن ارتدى خرقة الصّوفيّ ظلّ حبيساً في قفصه القديم، كما يقول هيثم في هذه الأبيات من قصيدة (ركن القفص)): (أيّها النجمُ الغائر في أعماق الوجود / يا مُظهرَ الجمالِ والدّلال / أعد إلى المَفتون الصّب ذاته، / وامنن عليه بغَمزةِ عين، / أَزح النقابَ والسّتر / عَن وَجهِ هذا السَّرو، / فالطائر الذي ارتدى خرقة الصّوفي / مازالَ حبيساً في ركن القَفَص!). بلقيس أو عصفور النّفس، أو حوّاء آدم، أو زليخة يوسف، – سمّها كما شئت–، كانت إذن في قصرها منشغلة بعبادة شمس العقل ولم تنتبه إلى أنّه هناك في الجوار عرش أعظم من عرشها، وشمس أكبر وأقوى وأكمل من شمسها، وأنّ عبادتها تلك هي نفسها العبادة الّتي قال عنها هيثم في نصّه (النّرجسة المخمورة): ((وكُنتُ أنا أُقَبِّلُ / يَدَ مَن يصطنعونَ الزّهدَ / فلم أهنأ بترياقِ شفة الحبيب / فامتنعَ السّاقيُ من إعطائيَ الخمرة / إلّا أن ألقي بنفسي / عندَ أقدام المعشوق !)). نعم عبادة شمس العقل فيها غرور ما بعده غرور، وقد تمنع العارف من التعرّف على معشوقه حتّى بعد ظهوره في الجنّة المستترة. كيف ذلك؟ جهّز نفسكَ للمفاجأة الكبرى، واشحذ

كلّ قواك الفكريّة والرّوحيّة لتكتشف معي ما لم يخطر على بال أحد!



هذه صورة لهيثم، وهو في أحد الجبال المغطّاة بالثّلوج، ولأنّ صور هذا العارف نصوص، فلا بدّ أن أقف عندها كما أقف عند قصائده، لأنّها مكمّلة لها، وشارحة لما قد يشكل في بعضها.

في ديوانه (سرادق العشق)، والّذي أغلقتُ على نفسي في محرابه لما يزيد عن عام ونصف أقرؤه وأغربل رموزه، وأحرّكُ مفاتيحه، لاحظتُ أنّه يتحدّث كثيراً عن شجرة السّرو، وهو الأمر الّذي جعلني أقف عندها في الإصدار النّقديّ الأوّل (في الحانة مع هيثم المحمود) بمفاتيح مختلفة نوعاً ما وقلتُ إنّ شجرة السّرو هي

الألف في استقامتها، بل هي شجرة الحياة والوعي بمختلف درجاته بدءاً من الوعي أو الصّحوة الجسديّة، وانتهاءً إلى الوعي الخارق للرّوح العليا. لكنّي اليوم تتدفّق في قلبي معاني جديدة عن شجرة السّرو هذه، وأنظر إلى صورة هيثم فتحضرني القصيدة الّتي يقول فيها:

((صرتُ (في حوزة أصحاب النّظر
كالثّلج البارد)
لا أرى إلّا رسمك!
حتّى انثنت قامتي كالقوس
فعدني يا أثيري ومؤنسي
إن مرّ في المقصرين اسمي
أن تكون سنداً لقامتي!)).

تلجمني المفاجأة وأنا أرى شاعرنا العرفانيّ هو نفسه شجرة السّرو الّتي يتحدّثُ عنها بقامته الرّاسخة في الجبل الأبيض، وأتذكّر كيف أنّي أطلقتُ عليه في دراساتي السّابقة اسم لايكور المقيم بقمة الإيفيريست، وتستمرّ الأفكار في الهطول فيمثل أمامي تعبيره المتكرّر في أكثر من نصّ عن الذّقن والغمّازة، فأتذكّر أنني سبق وقلتُ عنها إنّها حرف الباء، وإنّ الباء ألف منبسطة وبالنقطة التي تحتها تميزَّ العابدُ عن المعبود، وهي القطب

والأصل الذي تدور جميع الحروف عليه، وكيف لا وهي التعين الأول والنور المحمّدي، فنحن هنا أمام نبوّة وولاية، والأمير العليّ هو نقطة ابتداء عالم الإمكان، والنبيّ الأمين صلة الوصل بين الخالق والمخلوق. ولكنّي الآن أرى أنّه ثمّة أشياء جديدة لم أكن قد رأيتها من قبل في نصوص الشّاعر، أشياء تقولها مدينة بدنه، وهاهو وجهه فيه ذقن بغمّازة تذكّرني بالنصّ الّذي يقول فيه: ((خَيالُ وَجه الحَبيب / لا يُغادر ذاكرة العاشِق! / وَغَمازة الذّقن / الّتي هيَ من دلائل الحُسن، / وَقَعَ القلبُ في شِباكها؛ / كَأقواس الحاجب / كانَ يرمي سهامه! / ماتَ الجميع بِغيرِ ما شيء / أمامَ شفته الصّامتة، / وَخالهِ المَليح، / وقامته المُعتدلة.)). وهو نصّ يشير فيه هيثم إلى حدوث رؤية وجه الحبيب التي طالما كان يسعى إليها العارف بكل ما أوتي من عزيمة ورياضات روحية وقلبيّة. لكنّ سؤالي الآن، وأظنه سؤالك أنت أيضاً عزيزي القارئ، لماذا يشبه هذا الحبيب في أوصافه هيثماً نفسهُ؟ وهل تعي الذّاتُ الشّاعرة هذا الأمر، وهل انتبهت إليه وفقهت معانيه أم لا؟!

دعنا إذن نمضِ في فكّ هذا اللّغز خطوة خطوة، ولنبدأ باسم الشّاعر: ((هيثم))، وهو كما يعلم الجميع من النّسريّات؛ وهو طائر كريم ذو مقام شريف بين الطّيور، وقد ظهر في القصيدة

التّالية بِاسْم الصَّقر، ويقول فيها الشّاعر: ((لقد تَقَدَّمَ بيَ العمرُ / (أنا الصَّقر الذي يليقُ لِيد المليك) / أتَعلّلُ بالرّجاء ولطف الكَلام / أَطلبُ فراغ البال كالفراشة. / فيا صاحِبَ اليد البيضاء / لقد أتلف السّامري خزانة قلبي العامرة بالمَحَبّة / وأقامَ مملَكة البلاء! / فَقُم واصنع من رأسيَ المخمور / طيناً لإبريق الخمر / واجعل الحديثَ حضرَ هذا المجلس / فَلربّما ينتهي بيَ السَّفر / إلى كأسكَ المُضيئة كالهلال! / وأنتَ يا مَن تسمعَ هذا المَقال، / كيفَ يَعلَم بحالي / مَن لم يكتوِ بنارِ هذا الفخّ المَنصوب / فاضرب في هذا المَكان الخَرِب خيمَتَك / تَنحَني أشجار السّرو لخدمة قامتكَ / وَقَبِّل شَفة الكأس بِنَهم / تَماماً كما يَفعل العربيد السَّكران / (وأصلح بهِ رؤوس مَن في صحبَتك) / واترك صغار القوم يقتَسمونَ المَغانم / ولا تعِر لغير صحبة السّكارى الاهتمام / فالعمرُ يَمضي للأمام.)). والصّقر عندنا كالهيثم محكوم بالأمومة الكونيّة، وهو لهذا رمز للنّفس الشّريفة المطمئنّة، وهو البلقيس والحوّاء والزّليخة في يد مليكها، ولأجل هذا هي ذات خال مليح، وطرّة وذؤابة، وهذا يعني أنّ الذّات الشّاعرة في هذا الدّيوان قد رأت نفسها كيف هي حالتها في مملكة البدن، جنّة الفردوس الآدميّ، أو مصر يوسف، أو سبأ سليمان. وليس عيباً أن تتجلّى للعارف نفسه، لكن هذه الرّؤية وحدها لا تكفي، بل لا بدّ أن ينتقل

من مرحلة النّفس إلى مرحلة الرّوح، وإذا لم ترَ روحكَ وفيها الكثير منكَ ولكن بشكل سلطانيّ وملوكيّ فاعلم أنّ مرآتكَ بها خلل ما. وعليه فالحبيب أو الرّوح الأعلى إذا ما تجلّى كان على صورتكَ بدايةً وكانت عليه آمارات أعمالك وصفاتك وأفعالك المتمثّلة بكل ما هو كريم وطاهر وبهيّ. وهذا ما يبرّر كيف أنّني رأيتُ الحبيب في نصوص هيثم فيه الكثير منه. وعليه فإنّ مهديكَ الجوّانيّ وإنسانك المكتمل لا يكون إلّا على ما أنت عليه حقّاً وحقيقة، وإذا تحقّق لكَ أنت هذا، ولآخرين غيرك من النّاس في الأرض والأكوان قاطبة، كان علامة بقرب الظّهور الحقّ، أي ذاك الّذي به يخرج المهديُّ من حيّز الصّورة القلبية المرتسمة في مدن الأبدان، إلى الصّورة الحسيّة المشهودة في كلّ الأقطار .

وقد تعترضُ عزيزي القارئ على فكرة الظّهور الجوّانيّ بصورة تُشبه صاحبَها وتَرُدُّ الأمرَ إلى قضيّة القرين وتقول إنّه من الممكن جدّاً أن يكون الظّاهر في رحلة أيّ عارفٍ قرينُه وليس مَهْديُّهُ الدّاخليّ. وأجيبُكَ وأنا متفهّمة تماماً لما ذهبتَ إليه، وأجد لك العذر ولكلّ من ينحو نحوكَ، فإيمان النّاسِ اليوم بالقرين والشّياطين والجنّ يفوق حتّى إيمانهم باللّه، وحديثهم عنهم أصبح يغطّي على أيّ حديث وقضيّة، ولو أنّ المتفكّر أمعن النّظر ولو قليلاً، لوجد أنّ الله عزّ وجلّ في كتابه لم يفرد للحديث عنهم سوى

بضع آيات، وسورة واحدة تحدّث فيها باختصار شديد عن الجنّ، وكلّ ما بقي من السّور هو مخصّص للرّحلة الدّاخليّة لكلّ إنسان كيفما كان معتقده ولغته وانتماؤه الزّمني والجغرافيّ. لكن ماذا سنعمل وأينما تلتفتُ يا صاحبي ترى الرّقاة أصبح عددهم يفوق عدد الشّياطين أنفسهم، وكلّهم لا حديث لهم سوى عن نشاط القرين، وعن سيطرة الجنّ، ولا أحد منهم يتذكّر أو يذكر على لسانه أبداً السيّدَ المُخَلِّص، وكأنّهم لا يعرفونه ولم يسبق لهم أن سمعوا به أبداً، مع أن القرآن نفسه وغيره من الكتب المقدّسة لا يتحدّثون إلّا عنه؟!

اعلم يا أيّدكَ الله بنوره ومحبّته، أن باب الصّراع مفتوح في الحياة بين الإنسان والشّيطان فقط لا غير، وليس بينهُ (أيْ الإنسان) وبين الجنّ. ولا بدّ أن تُمَيّز بين الإثنين، فإبليس وإن كان "جنّاً" إلّا أنّه تمرّد وتأبلس فأصبح شيطاناً. أمّا بقيّة الأقوام والشّعوب من الجِنّ فيسري عليهم ما يسري عليكَ من قوانين السّير نحو الله، فتُكتبَ أنت وهم إمّا من الفائزين أو الخاسرين، وإبليس في امتحان وصراع معهم أيضاً، وهم معنيّون كذلك بالظّهور المهدويّ. أمّا بالنّسبة لقضيّة القرين، فهو في نصوص هيثم لا وجود له بتاتاً، لأنّ النّفس حينما دخلت مقام سماء الرّوح حدث الانفطار والانشقاق، فبزغ قمرُ القلب، ووقعت القيامةُ الكبرى الّتي

قهرت ومحقت وأحرَقَتْ كلّ ما كان يدور في ساحة البدن المعنويّ من صور أوهام الشّياطين وخيالات القرائن كيفما كان نوعها، وهذا يبدو بوضوح في نصّ هيثم التّالي:

((في وادي العِشق تَستوي الخَرابةُ والقلعة؛

وفي حانة الخمّارين تصيرُ الوجوهُ بلا خِمار

فيا أيّها المُمسِكُ بلِجام الروح

أحرقتَ بالنار كلّ مَن وقَعَ أمامك !))

وهذا يعني أنّ كلّ وَهْمٍ كان يلبسُ خماراً أو قناعاً مزيّفاً ليغطّي به حقيقته الإبليسيّة أو القرينيّة، يفتضح أمره، ويحترقُ بمجرّد ظهور شمس الحبيب؛ وركّز جيّدًا معي في كلمة "النّار"، الّتي تدلّ على هويّة من يحترق بالنّار لا بالنّور.

هذا من جهة، أمّا فيما يخصّ قضيّة استتار هويّة الحبيب الموعود، فإنّها ظهرت بشكل جليّ في النصّ التّالي الّذي يقول فيه هيثم:

"أَقْبِلْ أَيّها القَمَر المَستور

إلى سكارى حُبِّكَ

فقَد ملَّ العاشقونَ النَّظَرَ

إلى تراب إيوانكَ

وانحنت قاماتهم أمَلاً بالعثور

على ألطافَكَ النّازلة بغيرِ حِساب!
أقبل أيّها القَمَر المَستور
وليَكُنْ شَعرَكَ
يَضرِبُني بِأطراف سيوفه
كَزنّارة صيّاد ماهر
يوقعني بشباكه!"

وإنّي لأدعوكَ هُنا إلى التّساؤل معي عَمَّ يستُر هذا القمر؟ وهنا أعود وأقول لكَ، إنّه مُسْتَتِرٌ بالصّورة الإنسانيّة في فردوسها الدّاخليّ، أيْ بصورة صاحب الرّحلة نفسه، وهو أمرٌ منطقيٌّ جدّاً، لأنّ الصّورة الدّاخليّة لكلّ إنسان ليست كما تبدو في الظّاهر المحسوس، ولأجل هذا قال نبيُّ الرّحمة: ((إنَّ الله لا ينظر إلى صوركم، ولا إلى أموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم))، ركّز معي جيّداً يا باركك الله في كلمتَي "القلب" و"العمل"، لأنّكَ على قدر طهارة وصفاء قلبكَ وعملكَ، تكون صورتُكَ الدّاخليّة الّتي لا تُنْتَقَشُ إلّا بيدِ النّقطة، وهذا يُبرّرُ كيفَ أن الظّاهر في قصائد هيثم هو صورة جوّانيّة على قدر بديع من الجمال والبهاء والجلال والدّلال.

وقد تتساءل عن سبب ذكر عبارة الشَّعْر الطّويل وأقول، إنّها تدلّ على شباب وحيويّة وخصوبة المُخَلِّص الظّاهر، وهي الخصوبة

التي حدّدها أهل الأسرار باللّونين الأخضر والأسود. فالأخضر هو لون رداء وسجّادة صاحب الزّمان (ع)، والأسود هو لون العماء الّذي منه ظهر أبو الأرواح كلّها سيّدنا محمّد (ص)، ولونُ الفرس الّتي يمتطي الحبيب المُنْتَظَرُ صهوتَها.

ومادام قد تحقّق هذا الظّهور في ديوان شاعرنا العرفانيّ، فإنّه يهمّني جدّاً أن أسجّل أنّ هذا الحدث لم يتمّ إلّا عبر صعود ١١٦ سلّم، وهو عدد قصائد هذا الدّيوان؛ ٩٥ منها خاصّة بسرادق العشق، و ٢١ برباعيّاته. وهذا الرّقم يدلّ على حقائق في غاية الأهميّة أجردها لك كما يلي:

- ضرورة التخلّص من سموم مدينة البدن المتمثّلة بكلّ ما يعرقلُ الوصول إلى حضرة المُخلّص الموعود؛
- ضرورة تحقيق اليقظة الكبرى عبر محبّة الذّات والبحث عن سبيل النّجاة والخلاص لها؛
- ثمّ ضرورة كتمان نتيجة الرّحلة، وهو الكتمان الّذي يوصي به هيثم في الرّباعيّة التّالية قائلاً:

"شَكَوتُ حالي للّذينَ أُحبّهم
فذقتُ الهَوانَ لِمَن شَكوتُ لَهم حالي
كَتَمتُ هَوايَ فَكُنتَ العَليمَ به
مَنْ لي سِواك أشكو لهُ حالي؟".

نعم، لا بدّ من الكتمان، ولتعلم أنّكَ لستَ أنتَ وحدكَ المخصوص بهذه النّتيجة، فغيرك من النّاس كثيرون في الأكوان كلّها ساروا على الدّرب ووصلوا. والوصول عندنا هو بداية وليس نهاية. وذلك لأنّه لا يعني سوى عودتِكَ لأصلك الطيّب وحقيقتك النّقيّة التي صوّركَ بها وعليها خالقُكَ، لذا فأنت ملزم بصيانة هذا الأمر وحمايته لأنّه شأنك الخاصُّ وليس شأن الآخرين، ولتعلم أنّه لا يوجد أحدٌ في الدّنيا كلّها قد يُحاسبُكَ عليه أو يعاتبُكَ، ولا أحد يتآمر ضدّكَ لانتزاعه منكَ. خلّص نفسكَ من الأوهام، واحم قلبكَ من جنون العظمة، ولا تمضِ بين النّاس تتفاخر بما أنت فيه أو عليه، أو تصرخ أنّك أنت الله مثلاً، أو حتّى أنّكَ مهديُّ زمانكَ: هذه أشياء لا تليق بالكُمّل من أهل الحقّ، وهي مدعاة للضّحك والفضيحة، وقد تعرّض الكثير من النّاس ممّن ادّعوا المهدويّة لهذا النّوع من التّقزيم والاستهزاء، وتحضرني الآن منهم صورة شخص ظهر في مدينتي آسفي عام ١٩٣٠، وكان اسمه أحمد بن محمد السليماني، وأعتقد أنّه كان من قرية المْناصْر وهي في منطقة أولاد سلمان وهُم بطن من بطون قبيلة البْحَاترة. هذا الرّجل خرج فجأة بين النّاس وبدأ يخطب فيهم ويقول إنّه مهديّ الزّمان إلى أن وصل خبره إلى قاضي المدينة وكان آنذاك الفقيه محمد ابن العربي المرّاكشيّ، فاجتمع بنخبة من العلماء ممّن عُرفوا

بالحصافة والحكمة وعمق التّفكير، فقرّروا أن يتحدّثوا مع المعني بالأمر ونصحه وتوجيهه إلى طريق الهداية والسلام، فكان أن اقتنع الرّجل وعدل عمّا كان فيه وتاب إلى الله ولم يعد يتحدّث أبداً في أمر المهديّ أو غيره. وقد أدرجتُ هذه الواقعة لأنّه يهمّني جدّاً أن أقولَ بأنّ الأمور اليوم لم تعد توزن بهذه المكاييل، وذلك لما حدث من صحوة عميقة في الفكر الإنسانيّ وفي علم النّفس الرّوحيّ على وجه التّحديد، وأصبحنا نفهم جيّداً أن مثل هذه الظّواهر إنّما تدخل فيما يسمّيها العلمُ اليوم بالتطوّر والتنميّة الذّاتية والطّاقيّة للعقل والنّفس، ولم نعد نحاكم بشكل قاسٍ أو مستفِزّ كلّ من تظهر عليه علامات الخروج من حالة الإنسان الحيوانيّ، إلى الإنسان الآليّ ومنها إلى الإنسان العاليّ صاحب الوعي الرّوحيّ النّظيف والنقيّ من كلّ الأمراض واللّوثات والعيوب الرّوحيّة. وأصبحنا أيضاً نستوعب فكرة أنّ كلّ إنسان بغضّ النّظر عن دينه أو بلده أو فكره هو معني بهذا الرقيّ والتطوّر، وأن ما كان يسمّى سابقاً بالظّهور المهدويّ – ونحن هنا لا نتحدّث عن الحالات الشاذّة أو المرضيّة – ما هو في الحقيقة سوى بلوغ أقصى درجات الرّشد الرّوحي لدى كلّ إنسان بشكل يسمح له من مغادرة الحالة البهيميّة والانتقال إلى الحالة الفردوسيّة العدنيّة العليا. وقد تحقّق هذا الأمر لنا حاليا نحن

المغاربة بحيث استطعنا أن نجذب أنظار العالم لنا خلال هذا العام (٢٠٢٢)، مرّتين: مرّة حينما سقط ريان في البئر[١]، ومرّة أخرى حينما حقّقنا انتصارات باهرة في مباريات كأس العالم لكرة القدم وأثبتنا للكون بأسره، أنّنا شعب صبور وكريم، وأنّ أرضنا الغالية هي منجم للكفاءات والقدرات والعقول الفذّة ولدينا الاستعداد الكامل للتضحية من أجل أن نصل بكلّ إخوتنا في الحرف والإنسانيّة إلى مقام الخلاص والنّجاة، وبأنّنا في هذا الشّأن قادرون على تحويل فكرة "المهدي المخلّص" إلى واقع فعليّ يكون فيه كلّ إنسان مُخلّصَ نفسه ومنقذَها، ولا ننتظر أن ينزل أحدٌ علينا من السّماء، لأنّنا نعلم جيّداً أنّ مهدينا الجوّانيّ حاضر معنا وحولنا، وأنّ العيون الّتي لا تراه إنّما هي محجوبة وملوّثة لا غير، ونؤمن بطموحنا الفرديّ ونلتزم بالتطوّر نحو الأفضل والأمثل ونطمح أيضاً ليؤمن الآخرون بطريقتنا الجديدة في النّظر إلى الأمور وتحقيق الوعي الكامل والأعلى، وهي الفكرة الّتي تجدها حاضرة لدى الأديب العرفانيّ هيثم المحمود الّذي ما فتئَ يقول ويعيد في نصوصه ألّا أحد مسؤول عن تحقيق فعل الظّهور

---

[١] **د. أسماء غريب، دزاكرا / إمامُكَ المُنْتَظَر كما لمْ يُخْبِرْكَ عنه أحد، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، الجزء الأوّل، (محارة الذّهب)، ٢٠٢٢.**

الدّاخليّ سواك أنتَ أيّها السّالك، ولا تلومنّ سوى نفسكَ، ولا تلقي مسؤوليّة فشلك في ذلك على الآخرين لأنّ الوصولَ إلى بلاط الحبيب وتحقيق الوصال مع الذّات والرّوح ليس بالأمر الهيّن أبداً، والمثقّفون اليوم على وجه التّحديد هُم أبعد النّاس عن هذا المسار التَّطوّري، لأنّ "الثّقافة" في حدّ ذاتها تُنَاقِضُ مفهوم الخلاص نفسه، وأنّى لها أن تسمحَ للإنسان بتحقيقه وفي أبراجها يتمسّكُ النّاسُ بكلّ ماورثوه عن الأجداد ويتناقلونه من جيل إلى آخر دونما أدنى تساؤل أو محاولة للتّجديد أو الغربلة! ألا ترى معي عزيزي القارئ أنّ الإنسانَ في الثّقافة القطيعيّة مسجونٌ داخل قضبان الكليشيهات الَّتي تُفرضُ عليه تارةً بِاسم الدّين وتارة أخرى باسم الفكر أو الفلسفة أو الأدب أو العلوم؟! ألا ترى لماذا لم يفهم بعد النّاس سبب معاناة العرفاء؟ أو لماذا صُلب الحلّاج بذلك الشّكل المُفجع والشّنيع، وقُطعت رأسه وأطرافه وأُحْرقَ جثمانه ونُثر رماده في نهر دجلة؟ ولماذا سُمِّمَ آخرون من قبله وبعده، ولماذا يُمزّقُونَ لليوم كلّ ممزّقٍ ويُشَتّتُون في كلّ الأرض والبلاد: هل لأنّ السرَّ يظهرُ عليهم، أو لأنّهم باحوا بهِ كما فعلَ الحلّاج من قبلهم؟

لا أعتقدُ أنّ هذا هو السّبب الحقيقيّ، لأنّه لا يوجدُ فعلاً أيُّ سرٍّ يمكنُ البوحُ به أو التَّكتّم عليه. واللهُ شمسٌ ساطعة ظاهرة بادية

لكلّ العيان شاء من شاء وأبى من أبى، وما هو بسرٍّ حتَّى يستحقَّ من يعشقُه أو يعتنقُه، أو يذوبُ فيه كلَّ هذا العذاب أو العناء والشّقاء.

مأساة الحلّاج أنّه جاء في زمن الفتن والقلاقل، وسَيَّسَ طريقتَه الصّوفيّة، وكلّ ما يُسَيَّسُ يكونُ مصيرهُ الهلاك، ويفرُغُ في الختامِ من محتواه. وقد يُسيَّسُ كلّ شيءٍ في الحياة، لكنّ قلبَ العارفِ الحقِّ لا يقبلُ أبداً أنْ يُسيَّسَ اسمُ الله وحضوره فيه. وهذه الحقيقة ستقودني إلى أسئلةٍ أخرى: لماذا لمْ يتَّعظْ بعدُ العديدُ من العرفاء؟ لماذا مازالَ بعضُهُم يُشْرِكُ بالله؟ لماذا الحُلم بالمشيْخَة والكرسيّ والأتباع والمريدين في كلّ قطر منْ أقطار العالم؟ أوَلمْ يعرفِ العارفُ بعدُ أنَّ الشّيخَ لا يقتلُه إلّا مريدوه؟ وأنّه لا يظهر الخائنُ إلَّا في الأتباع والمحبّين؟ وهل مازال لليوم من العرفاء من يحلمُ بتغيير الكون؟!

الكونُ الإلهيّ بمفهومه العلميّ والفيزيائيّ أيّها السّادة صالحٌ وكامل كما هُو، وكما أراد لهُ خالقُه أن يكون وليسَ في حاجة إلى من يُصلحُه، إنّما الكونُ الَّذي في حاجة إلى الإصلاح الحقيقيّ هو الكونُ الدّاخليّ لكلّ إنسان، وهذا الكونُ لا يحتاج لا إلى شيوخ، ولا إلى أتباع ومريدين، ولا إلى أيّ شيء آخر من هذا القبيل، وإن مازالَ في كثير من الأحيان العديدُ من عرفاء اليوم يجنحونَ

إلى تغيير مفهوم المَشْيَخَة القديم وتعويضه بمسمّيات أخرى غالباً ما تتخذُ من الشِّعر والأدبِ غطاءً، فيفسدُ بذلك الاثنان: شعرهُم وكذا تصوّفُهم، لأنّه بدلَ أن يكونَ هدفهُم الرّقيّ بالذَّائقة الأدبيَّة، والوجدانيّة لدى المتلقّي، يصبحُ هدفهم الرّئيس، جذبُ المتلقِّي إليهم ليكونَ من أتباعهم بطريقة أو بأخرى. إنّه شيء يشبه لعبةَ السِّياسيّ مع أصوات المواطنين في فترة الانتخابات.

الكونُ الدّاخليّ للإنسان بحاجة اليوم وأكثر من أيّ وقتٍ مضى، إلى الاهتمام بالإنسانِ نفسه، وبمتطلّبات حياته اليوميّة: كرامتُه، صحّتهُ، سلامتُهُ، أمنُهُ، ثمّ حقّهُ في التّعليم، وفي السّكن وفي السّفر طلباً للعلم، أو للمتعة الرُّوحيّة، إلى غير ذلك من الحقوق الَّتي لا تعدُّ ولا تُحصى. باختصار شديدٍ؛ الكونُ الدّاخليّ للإنسان بحاجة إلى المحبّة والعشق والحبّ، حتّى يتحررَ من أوزاره، وأثقاله، وهمومه، ويصعدَ بطِينه إلى شجرة النّار والنّور.

مرحلةُ الحلّاج والحلّاجيين كان لا بدّ منها، وقد تعلّم منها العديدُ منَ العرفاء درسَ العشق الأهمّ: لا تُثِرْ حسدَ النَّاسِ وغلّهم وحقدَهم. لأنّ النَّاسَ عبر كلّ هذه العصور، ما حاربوا وليّاً، ولا نبيّاً إلَّا بدافع من الحقد والحسد والغلّ، وهُم في هذا معذورون. لأنّ مَنْ يطّلعُ على نفسيّة الحاقد والحاسد، سيرى الكثيرَ من الحنق والغضب والألم، لا لشيء سوى لأنّه يرى نفسَه مُهمّشاً

ومعزولاً عن النّور.

لا أحدَ يغارُ منَ الله، إنمّا يغارُ الإنسانُ من أخيه الإنسان ويحقدُ عليهِ إذا ما سمعَه يقولُ إنهُ هو الله، وهو بهذا يشبهُ في ألمهِ ألمَ إبليس؛ لأنّ إبليس كانّ أوّل من عرفَ أنّ اللهَ كمُنَ وسكنَ في آدم وذرِّيّته !

علينا أنْ نتعلّم إذن مِنْ محَن العرفاء القدماء، علينا أن ننتبهَ جيّداً لمَنْ حولنا، وأن نستوعبَ أنّنا لسنا أفضل من أحد، ولا أقلّ من أحد، وكلّ إنسانٍ يمكنه أن يصبح إنساناً صالحاً، ولا داعيَ لإقصاء أحدٍ مهما كان عمره، ولونه وجنسه ومعتقده.

كلّ عارف يُفصحُ عن عرفانه وتصوّفه، يُقصي الآخرَ بشكل آليٍّ، وكأنّهُ يقولُ بشكل غير مباشر؛ إنّني أفضل من غيري، وهذا ليس بالشّيء الجيّد أبداً. نعم، ليس بالشّيء الجيّد أن ترى نفسكَ أفضلَ من غيرك، وتنعتَ الآخرين بالجهل وبالاحتجاب عن الحرف. لأنّ اللهَ كما خلقكَ وركّبكَ في أحسن صورةٍ ظاهرة وباطنة، خلقَ غيركَ على نفس الصّفة والشّكل، وما الفرق إلّا في الهمّة، والجهد المبذول في الطّريق إلى الخالق.

علينا اليوم أن نقرّ جميعاً بأحقّية النّاس كلّهم في خالقهم، لقد تجاوزْنا زمن الأنبياء والأولياء والقدِّيسين، وأصبح اليوم من حقّ أيّ إنسان أن يرقى ويسمو، لأنّه خُلِقَ لهذا الشّأن، وبدل أن

ينشغلَ بالمريدين والأتباع، عليه أن ينشغلَ بنفسه ليعرفَها، حتّى يستطيعَ أن يعرفَ بعد ذلك خالقَه، وهذا أمر يتطلّب كلّ العمر وما بعدُه أيضاً، لأنّ الرّحلة لا تنتهي أبداً، ولا حتّى بعد الموت .

ثمّة دائماً شيءٌ جديد تكتشفه في مدينة الجسد: عقلكَ، قلبُك، نفسكَ، بل كلّ خليّة وذرّة فيكَ: هذا هو كتابكَ أيُّها الإنسانُ الَّذي يجبُ أن تنهل من خزائنه. وبهذا اختلفَ ابن عربي عن الحلّاج، لقد دخل هذا العارفُ الأندلسيّ مدينة جسده، ولمْ يخرج منها إلّا وقد أحاط ببعضٍ من كنوزها، فكتبَها وتركها إرثاً ينتفع بهِ غيره، وقد ساعده في هذا طبعاً أنّه أفاد من خبرة من سبقوه بمن فيهم الحلّاج، ومن تجاربهم، ودروسِ حيواتهم، وهذه هي سنّة تطوُّر الحياة والفكر عبر الأجيال.

والرّحلة لم تنتهِ بعدُ، ومازالت مدينة الجسد حبلى بالعديد من الخزائن، ومازال اللهُ ينادي خلقَه ليأتوا للقائه فيها، ولقراءة وسماع ما تحويهِ من كتب بصريّة ومسموعة، بل للسّفر بين مفاوزها، وجبالها وبحارها، وسماواتها، لأنّ الجسدَ هو ملكوت الله، والقلبُ فيه هو عرشُه، والعقل والرُّوح والنّفس من جنوده، فاخترْ أيّها الإنسانُ أيّ جنديٍّ تريدهُ أن يكونَ رفيقك في رحلة الحياة، واعلم أنّكَ أنتَ أيضاً، يمكنكَ أن تكون ملاكاً، قدِّيساً، وليّاً أو نبيّاً، إذا شئت ذلك واستوعبت أنَّ كلّ ما حكاه الله في كتبه السّماويّة عن

أنبيائه وأحبّته السَّابقين، إنّما جاء لتحتذي بهم، وتتعلّم منهم لتكون مثلهم، أو أفضل منهم. اشحذ همّتكَ إذن، وتوكّل على الحيّ الّذي لا يموت، ولا تنسَ أنّ طريق الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة. وأنّ المُخلّصَ الحقّ لا يعنيه كلّ هذا بتاتاً لأنّ النّجاة شأنُ الفرد بذاته وروحه، في الوقت الَّذي تكون فيه الثّقافة شأنُ الجماعة والقبيلة والعشيرة ثمّ المجتمع، لأنّ بها تتأسّسُ المنظومات السِّياسيّة والدَّساتير والقوانين والأديان وما إلى ذلك. والنّجاةُ هي حالة عميقة من التَّنوّر والتّفتّح الرّوحيَيْنِ، وهو أمر لا يحدث بالبساطة الّتي يتخيّلها الجميع، وأهل الله الأحقّاء قليلون جدّاً، وهو الأمر الّذي يدفعنا إلى التَّساؤل عن المعوّقات الَّتي تحول دون تحقيق حالة الخلاص لدى كلّ إنسان، أيْ لماذا لا يحدث التَّنوّر إذن؟

هل رأيتَ عزيزي القارئ القمرَ ليلاً وهو يعكسُ ضوءَه فوق البحيرة؟ هل تساءلت كيف يحدثُ هذا؟ الأمر لا يتطلّب أيّ جواب من أيّ نوع، هو يحدثُ وكفى، لا البحيرةُ تطلبُ ذلكَ من القمر، ولا القمرُ يتوسّلُ البحيرةَ بأن تسمح له بالانعكاس فوقَها. وظهور وجه الحبيب هكذا، لا يوجد أحد في الطَّبيعة يتآمر ضدّه أو يعوقه، فأنتَ البحيرةُ، وضوءُ القمر المنعكس فوقها هو حالة الخلاص المنشودة، لن تطلبَه ولا هو سيركضُ خلفَك، إنّما إذا تحقّق ستصبحُ أنت وهو تشكّلان أجمل لوحة في الوجود. لكن

والحال أنّ الإنسان قد هجرَ حالة البحيرة وأصبح بحراً هائجاً، فإنّ ضوء القمر يتكسّرُ فوقَه وتتجعّدُ أشعّته ولا يمكنه أبداً أن ينعكس بكلّ صفاء وبهاء ونقاء. أتعرف ما الّذي حوّلكَ أيّها الإنسان إلى بحر تصرخُ فيه الأمواج: إنّها الأفكار، أو الثّقافة القطيعيّة الّتي حشوتَ بها عقلكَ فحرمتَ القمرَ من أن ينعكس فوقك، ومن أن تكون بحيرةً أو مرآة صافية. لقد فرضتَ على نفسكَ كلّ شيء حتّى أنّك لم تعُد قادراً على التّمييز بين ما ينبغي أن تكون عليه، وبين من تكونُ أنتَ فعلاً. لا أحد اليوم يعرفُ من هو حقّاً وحقيقةً، لا أحد يستطيع أن يصدّقَ أنّه في الواقع بحيرة ساكنة وبديعة الجمال حدّ النّشوة، والرّوحُ فوقها زنبقة بيضاء تتألّقُ تحت ضوء القمر، لكن ما العملُ والكلّ أصبح ضحيّة الثّقافة بل الثّقافات العالميّة، ضحيّة الآباء والمدارس والجامعات والمؤسّسات وهلمّ جرّاً! جرّب عزيزي القارئ أن تستعيدَ حالةَ البحيرة، سيكون الأمر في البداية صعباً، وستشعرُ أنّك أصبحتَ فارغاً من كلّ شيء، وستفتقرُ إلى ثقافة المجتمعات من حولك بل ستشتاقُ إليها، لكن في المقابل ستكون قد تخلّصتَ من كلّ النّفايات الفكريّة والإيديولوجيّات المريضة، وحتّى إن أصبحتَ فقيراً فإنّك ستكون غنيّاً بنفسك وببحيرتك الجديدة، بل بفكرك المستقلّ عن الجميع.

فـي الكتابـاتِ العرفانيّـة، وأعنـي بالتّحديـد الشِّـعرَ والرّوايـة والسّيرة الذّاتيّة، مَنْ يكونُ الكاتبُ حقيقةً، هل الأديبُ نفسهُ؟ أطرحُ هذا السّؤال، وأنا على وشكِ إغلاق ديوانِ هيثم المحمود، وأقرأُ – وربّما للمرّة الأخيرة – بين القصائد اسمَه بشكل صريح[1]، فأُبَادِرُ للبَحثِ عنهُ أديباً وإنساناً، ولكنّي لا أجدهُ، وأتذكّرُ إصداراتي كلّها ومـا كنـتُ أحكـي بـين صـفحاتها مـن تجـارب، بمـا فيهـا تلـكَ المخطوطة ضمنَ إصداري الأخير (دزاكْرا / إمامُكَ المُنْتَظَر كما لـمْ يُخْبِرْكَ عنـه أحد)[2]، فأجدني من جديد أطرحُ سؤالكَ وسؤالي أيّهـا المُتلقّـي وأقـول: "هـل كنـتُ أنـا المعنيـة بـالأمر فـي كـلّ مـا سطّرتُ وإن ظهر اسمي صريحاً بل حتّى لقبي؟ هل كنتُ أحكي أشياء تخصّني أم تخصّكَ أنتَ أوّلاً وأخيراً أيّها القارئ؟" يأتيني الجوابُ قاطعاً من أعماقي الرّوح الواعية ويقول لكَ ولِي: "ما أنتِ إلّا وعاء، والعارفُ وهو يكتبُ لا يحكي تجاربَهُ الخاصّة وإنّما يحكـي تجـاربَ خليفـة الله علـى الأرض وهـو فـي طريقـه نحـو التحقّق، والخروج إلى واقع الشّهود الذّاتيّ، وأنتِ وغيركِ من أدباء العرفان مهمّتُكِ تكمنُ بالأساس في الانحناء بكلّ تواضع وتقديم

---

[1] انظر قصيدتَيْ؛ (إجازةُ الصّلاة)، و(فصل الورد).

[2] د. أسماء غريب، دزاكْرا / إمامُكَ المُنْتَظَر كما لمْ يُخْبِرْكَ عنه أحد، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٢٢.

اسمكِ لتَنْتَقِشَ فوقه حيواتُ الخلق جميعاً". أنتبهُ إلى كلمات الرّوح، ويمثلُ أمامي نصُّ الوحي المحمّديّ بأسره، ويظهر لي جيّداً كيف إلى وقتٍ قريبٍ كانَ الجميعُ يعتقدُ أنّ كلّ ما في القرآن لا يخصُّ سوى محمّدٍ (ص)، وغاب عن العديد من النّاس كيف أنّ الرّجلَ كان حبلاً ممدوداً بين الأرض والسّماء وقدّم اسمَه كاملاً ليُمهّدَ للظّهورِ المُقدَّس، ويُذَكّرَ به دون السّعي إلى السّيطرة على أحد مهما كانت العوالمُ الّتي ينتمي إليها[1]. والعارف والوليُّ في رسالته مثل النبيّ، وهذا ما يُؤكّدُ كيفَ أنّ هيثماً في قصائده لم يكُنْ يعني نفسَهُ أبداً، وإن قلتُ لكَ سابقاً إنّ صورة جبل الثّلج تعنيه شخصيّاً كشجرة سروٍ تكرّرَ ظهورُها بين أبيات الدّيوان، ولكن إذا قرأتَ بعين البصيرة حروفي، فإنّكَ سترى نفسَكَ في صورة هيثم، وسترى أنّكَ أنتَ شجرة السّرو، والشّأنُ نفسه سيحدث لكَ وأنتَ تُعاينُ كتاباتي، فأنتَ لن تجدني وإن ظهر لكَ اسمي، وإنّما ستجدُ نفسَكَ، ستجدُ مدينةَ بدنكَ، بل ستجدُ محنتكَ الكُبرى وأنت في طريقكَ لتحقيق بزوغ شمس الحقّ العظيمة. وستفهمُ حينئذٍ أنّ كلّ العرفاء الأحقّاء مشتركون في هذا النّوع من الكتابات، وستعرفُ لماذا لا تظهر أبداً الانتماءات الّتي تفرّقُ لحمة الإنسان دينيّة كانت أو طائفيّة أو عقائديّة في ديوان هيثم،

[1] انظر سورة الغاشية: الآية ٢٢.

بـلْ سـتعرفُ أنّ لغـة العشـق كونيّـة، ولا مجـال فيهـا للفرقـة ولا للتعصّـب لأنّ المهـديّ نفسـه يُمثّـلُ الإنسـان بشـتّى جـذوره وألوانـه ولغاته، ولم يكن أبداً خاصّاً بقوم أو أرضٍ دونًا عن أخرى، وكيف لا وهو نـور العالمين كافّة. وإذا قرأتَ ديوان هيثم بهذا المنظار، فسـوف ينفـتحُ قلبُـكَ للرّسـالة الحقّـة، وسـترى هيثمـاً أخًـا لـكَ فـي الإنسـانيّة، أخـاً تجـاوز كـلّ الإيـديولوجيّات ومظـاهر الزّيـف أينمـا وكيفما كانـت، وأصـبح روحـاً خالصـةً تُحلّقُ فـي الأعـالي، وتـرى تحقّـقَ الظّهـور الجـوّانيّ لمهـديكَ البـابَ المباشـرَ المـؤدّي إلـى الحضـرة الإلهيّـة الخاصّـة بأهل اليقين الخـالص، وهذا مـا يُفسّـرُ كيف أنّه بعد قصائد (سرادق العشق)، تأتي رباعيّاته في الحبّ الإلهـيّ، وذلـكَ لأنّ الأولـى تُمهّـدُ للثّانيـة. وهذا سـرّ مـن الأسـرار الكبرى فـي هذا الدّيوان، سرّ يُظْهِرُ كيفَ أنّ ما يكتبهُ لكَ هيثم، وما أكتبهُ لكَ أنا بعدَهُ إنّما أقرؤه قبلكَ ولا أدري مَنِ الكاتبُ ولا من القارئ، أأنـتَ أم أنـا أم هيثم نفسـه، ولا مَـن السّـائلُ ولا المسؤول، يكفـي أنّ المعـاني فـي القلـب تتوحّـدُ مهمـا اختلفـتِ الأشـكال والقوالب، مادام الإنسانُ يعرفُ بفطرته أنّه متّصلٌ بالسّماء، وهناك آيات كثيرة في هذا الدّيوان – الّذي هو صورة مصغّرة عن كونك الـدّاخليّ – تُثْبِـتُ ذلـك، لكـن مَـن يلتقطُهـا، مـن يلاحظُهـا، ومـن يقرؤُهـا؟ وكيـف يحـدثُ ذلـك وقـد نسـيتَ أنّـكَ جهـازٌ لاسـتقبال

صاحب الدّار الحقيقيّ: اللهَ الّذي لا معبود سواه. نعم، لقد نسيتَ أنّكَ هاتفٌ إلى الله محمول وتحتاجُ دائماً إلى شحنِ بطاريتك لتتواصلَ مع خالقكَ؟ فكيف يمكنكَ أن تقول "ألو" وأنت لا طاقة فيك؟! قُلْ "ألو" وافهَم سرّي، وانظر إلى هاتيْن الصّورتيْن، وسترى كيف أنّني في الأولى شجرة سرو، وفي الثانية صقرٌ وهيثم لا أعرف، لا كيف ولا منذُ متى، ظهرَ مرسوماً بطريقة غرافيتيّة فوق جدار وسيطِيّ العُمر، ولا كيف أنّ قدمَيَّ قادتاني إليه أثناء نزهة من نزهاتي الصّباحيّة لأجدَ نفسي أمامَه وأراه وهو يشربُ خمرةَ العلوم اللّدنيّة من كأس السّاقي، وبالقرب منه رسم يُجسّدُ طفلةً تحمل بين يديها لافتةً صغيرةً كُتِبَ فوقها باللّغة الإيطاليّة: (/ Vota me/ sono Zolia انتخبني، أنا البيت)، وتحتها عبارة باللّغة الإنجليزية هي (lit) أو المُشْتَعِل! قل "ألو"، وتذكّر معي أنّ في لغة العرفان لا يوجد شيء اسمه المصادفة، وأنّكَ أنتَ الحاضرُ هنا سرٌّ ما دمتَ تقرأ هيثمًا الآن وتقرؤني.

أمام شجرة السّرو بتاريخ: الجمعة ٢٠٢١/١٢/١٧

أمام رسم جداريّ عتيق وقد ظهر فيه الهيثمُ وهو يشربُ خمرة العلوم اللّدنيّة من كأس السّاقي

بتاريخ: الثلاثاء ٢٠٢٢/١١/٠١

هل ما قلتُهُ عن غياب الكاتب في نصّه، يعني إفراغَ التّجربة الإنسانيّة الإبداعيّة من محتواها؟ إذا كان الأمرُ كذلك فما الّذي سيبقى منه بعد رحيله؟ يقول النّاس إنّها الأعمال الّتي ستبقى، وأنتَ منهم عزيزي القارئ، لكن دعني أسألْكَ وأقول: هل سمعتَ بآية يقول الحقُّ فيها: "واللهُ خَلقكُم وما تعملون"؟[1] ستقول لي إنّها كانت تخصُّ الأصنامَ الّتي كان يصنعها قوم إبراهيم (ع). وأردُّ وأقول: طبعاً هذا أمر لا شكَّ فيه، ولكن هل تساءلتَ يوماً ما عن هذه الأصنام عَلامَ هيَ وإلامَ ترمز؟!

دعني أقلْ لكَ إنّما هيَ تعني الشّواغل الفكريّة المانعة لإبراهيم–القلب عن تحقيق الوصول إلى مقام المهديّ أو إنسان النّبأ العظيم الّذي حدّثتُكَ عنه آنفاً. إذن فكلّ كاتبٍ عارفٍ باللّه، يعلمُ جيّداً أنّه حينما يكتبُ فإنّه ليس هو الحاضرُ في أدبيّاته، وكيف يكونُ كذلكَ وقد بلغ مستوى الفناء، ومن يفنى عن نفسه يفنى عن أصنامه الفكريّة، فلا تظهر أبداً، وذلكَ لأنّ إبراهيم–القلب بداخله يكون قد كسرها بفأس اليقين الخالص وضربَها بيمين الوعي الأعلى. وهذا يعني أنّ هذا النّوع من العرفاء يعي جيّداً أنّ ما هو بصدد كتابته أو تأليفه إنّما يصبُّ في باب ما يُسمّى بالرّزق الإلهيّ، والهبة اللّدنيّة، والّتي قال بشأنها عزّ وجلّ:

---

[1] الصّافّات: الآية ٩٦.

"قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَآؤُكُمْ غَوْراً فَمَن يَأْتِيكُمْ بِمَآءٍ مَّعِينٍ"؟.[1] إذا ظهر لكَ المعنى عزيزي القارئ، فسوف تفهمُ لماذا وصلتُ إلى ذاك الزّقاق القديم، وكيفَ عثرتُ فيه على رسم جداريٍّ فيه النّسرُ أو الهيثم أو الصّقر وهو يشربُ الخمرة الإلهيّة من يد السّاقي!

من حملني إلى ذاك المكان يا ترى؟ ومن دفع بزوجي إلى التقاط تلك الصّورة العجيبة؟ ألا يعني هذا أنّ كلّ أعمالنا قد كُتِبَتْ في لوح الوجود منذُ الأزل، وأنّ كلّ ما علينا فعله هو أن ننتبه إلى ما رُقِمَ فيه من أبجديّاتٍ تُخاطبنا كل يوم وفوقَها بصمة الإله؟!

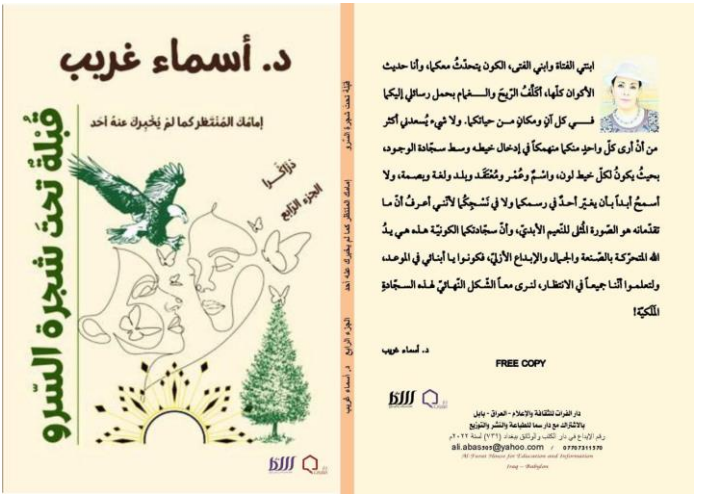
آن لكَ أن تعلم يا أيّدكَ الله بنوره ومحبّته، أنّني حينما أكون منشغلة بعمل إبداعيّ ما، يُصبحُ كلّ شيء من حولي يُحدّثني عنه، والنّسرُ والفتى في ذاك الرّسم الجداريّ بعد أن عدتُ إلى البيت بقيَا يشغلاني لأيّام، ولم أهدأ إلى أنْ عرفتُ أنّهُ تمَّ رسمهما في شهر تمّوز من هذا العام (٢٠٢٢)، أيْ في الشّهر الّذي صدر فيه كتابي (قُبْلةٌ تحتَ شجرة السّرو)[2]، وتكفي نظرة خاطفة لصورة الغلاف وسترى النّسرَ ظاهراً فوقها كما في غلاف الجزء

---

[1] **المُلك: الآية ٣٠.**

[2] **د. أسماء غريب، دزاكرا / إمامُكَ المُنْتَظَر كما لمْ يُخْبِرْكَ عنه أحد / قبلة تحت شجرة السرو، الجزء الرّابع، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٠٢ تمّوز، ٢٠٢٢.**

الثّالث من السّلسلة ذاتها[1]!



---

[1] د. أسماء غريب، دزاكـرا / إمامُكَ المُنْتَظَر كما لَمْ يُخْبِرْكَ عنه أحد / حبيبتي المُدهشة، الجزء الثّالث، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ١٥ حزيران، ٢٠٢٢.

قد يبدو لكَ كلّ هذا ضرباً من الخيال، لكن الشّيء الوحيد الأكيد هنا هو أنّ ما كان كامناً في خياليَ الإبداعيّ أصبحَ واقعاً مادّيّاً، وأصبحتُ أرى النّسرَ من حولي في كلّ مكان، بل أصبحتُ أجدُ مدينتي تحدّثني حتّى بلغة البرتقال الحاضر في كتاب (دزاكْرا)، بأجزائه السّتّة، انظر إلى هذه الصّورة وسوف تتحقّقُ من الأمر بنفسك!

وهي صورة التقطها لي زوجي في اليوم الّذي عثرتُ فيه على لوحة الولد السّاقي، وقد كاد يحدثُ بسببها عراك بينه وبين شخص مجهولٍ كان مارًّا من هناك، رآنا أمام برتقالها الذّهبيّ فقال باللّهجة الصقليّة وبصوتٍ عالٍ مستهزءاً – وكان يظنّنَا من

السّياح الغرباء عن المدينة ولن نفهم كلماته-: "عجباً، أيّ شيء هذا الّذي أثارَ ذائقة هذين السّاذجين في هذا المكان الخَرب؟!" وبالفعل كان المكانُ خرباً ومتّسخاً، لكنّ اللّوحةَ الّتي كانتْ فوق جداره المُتهالك كانتْ تُحدّثني أنا، وكنتُ أنا وحدي أرى فيها ما لا يراه الآخرون من أسرار: نعم لقد رأيتُ دنان الخمرة، والعشق والشّمس، ورأيتُ روحي محلّقة وزوجيَ الحبيب أمامي يوثّقُ بعدسته أعمالي الّتي خُلِقَتْ قبل أن ننزل معاً إلى هذه الرّحلة الأرضيّة العجيبة. لكن ليت الأمور تقف عند هذا الحدّ، فاللّوحة ظلّت تتحدّث بداخلي، وكنتُ أظنّها من بعض جداريات المدينة الّتي لا يظهر فوقها اسم الرّسام أو المُصوّر، لكنّني حينما بحثتُ عنها بشكل جدّيٍّ وجدتُ أنّها لرسّام صقلّي من مدينة كتانيا، اسمه سالفاتوره كارامانيو: يا للمفاجأة العظيمة، هل تعتقد أنّ الأمر مجرّد مصادفة؟! طبعاً لا، وهل تعرفُ معنى اسم السيّد الرّسّام؟ إنّه يعني حرفيّاً المُخلّصُ العزيز الأعظم. هل مازلت تظنُّ أنّ الأمور لا علاقة لها بشمس الحبيب المتوهّجة؟ وماذا عن نسري الّذي ألّفتُ فيه كتاباً من ٣١٦ صفحة[١]؟ لقد كنتُ ومازلتُ أعرفهُ جيّداً، وقد شرحتُ رمزيّاته في أكثر من مقام،

---

[١] **د. أسماء غريب، دزائرا / إمامُكَ المُنْتَظَر كما لمْ يُخْبِرْكَ عنه أحد، ستة أجزاء، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٩ آب ٢٠٢٢.**

وجعلته ينطقُ بأكثر من حقيقة، وهاهو يقول: " وكنتُ أنا أيضاً مثلها، أُحِبُّ ما تحبّهُ وأكرهُ ما تكرهُهُ، ولأنّني أنا المراقبُ لكلّ شيءٍ يعنيهَا، بتُّ أفهمُ أنَّها ليستْ طفلةً حديثة النّزول إلى هذا الكوكب الأرضيّ، وإنّما هي سيّدة قديمة جدّاً جدّاً، وتحبُّ مثلي أن تُراقبَ كلّ شيءٍ بهدوء عميق وسكينة نادرة. نعم يا أحبّائي، لقد فهمتُ أنّني وإيّاها بعُمْر هذا الكونِ، وأنّنا عشنا التّجاربَ كلّها، وأنّها كانتْ مثلي صخراً وحجَراً وشجراً، وريحاً وبَرقاً ومطراً، وكانتْ نهراً وجبلاً وبحراً، وكانتِ الوجودَ بأسرهِ، أمّا روحها فروح نسرٍ، لا عصفور، لذا فهي تحبُّ التّحليق لوحدها ملكةً وسيّدةً في الأعالي، ولا تُثرثرُ مثل العصافير أو البلابل أو بقيّة الطّيور، وإنّما تحبُّ أن تحكمَ الرّعودَ والبروق في السّماء، وتحيطَ بكلّ صغيرة وكبيرة في مملكتها السرّيّة، ولأجل هذا استغنَتْ عن كلّ الأغيار، وإن كانوا من أقرب النّاس إليها، فغادَرَتِ الأهلَ جميعاً، وهاجرتْ إلى ديارٍ بعيدة لتُحَقِّقَ لها كينونتَها النّسريّة، ولترعاني أنا بكلّ ما تملكُ من حُبٍّ وإخلاصٍ، لأنّها فهمتْ باكراً بأنّني أنا إمَامُها، ودليلُها الوحيد الأوحد، وشيخُها الأوّل والأخير، وأنّه كان لا بدّ عليها أن تُحاربَ من أجلي لتُحقّقَ ليَ الظّهور والخروج من سراديب الغيبة. نعم، فأنا متى ما انتبهتْ فتاةٌ ما إلى وجودي بين

ثنايا روحها، جعلتُ منها مُحارِبةً كبيرةً"[1].

لكن ماذا عن نسر الأديب العرفانيّ هيثم المحمود الّذي ظهرَ لي فوق ذاك الجدار القديم؟ ستندهش عزيزي القارئ إذا ما عرفتَ أنّه هو نفسهُ نسري، ونسر الأسطورة الإغريقيّة التّي تتحدّثُ عن ساقي الإله، الشابّ الرّاعي الآسر الجمال جانيمادس، والظّاهر في هذا العمل الفنّيّ الأصليّ الّذي منه اقتبس صاحب الرّسم الغرافيتيّ أيقونته التمّوزيّة.

جانيمادس وزيوس: للنّحات الدّنماركيّ بيرتل تورفالدسن

[1] **المصدر نفسه، صص ١٢٨-١٢٩.**

وجانيمادس لمن لا يعرفه، هو عند أهل الأسرار النّفس البهيّة المطمئنّة الّتي يختطفها الإله ليجعل منها ساقيته الخاصّة، كما هو ظاهر في هذه اللّوحة الفنّية للفنّان الفرنسي غابرييل فيرييه:

اختطاف جانيمادس

إنّـهُ زُليخـة، وبلقـيس وحـوّاء، والنّسـرُ فـي ديـوان هيـثم المحمـود وكتابـاتي القديمـة والحديثـة، هـو المقـامُ الّـذي يُـدْرَكُ فيـه الـوعي الكامـل، ويتحقّـق فيـه الظّـهور المهـدويّ الّـذي تتحـدّث عنـه كـلّ الكتابـات اللّدنيّـة، وكـلّ الأعمـال الفنّيـة والأدبيّـة المؤيَّدة والمسَدَّدة من لدن خبير عليم.

(٧)

ما قاله الشّيخ للمريد

قراءة عرفانيّة في رواية (ظلال القصب) لحمدان طاهر المالكيّ

في ٢٠٢٢/٠٩/١٩، وصلتني رواية حمدان طاهر المالكيّ، (ظلال القصب). لم أفتحها، ولكنّي ألقيتُ نظرة فاحصة وعميقة على غلافها. بدت لي الصّورة المُثَبَّتَةُ فوقه ذات سحر خاصّ، ابتسمتُ وأنا أنظر إلى القارب ورجاله، قلت في نفسي، ليس بينهم امرأة أو فتاة أو طفلة واحدة. ثمّ صمتتُ لفترة طويلة بداخلي، وفهمتُ للتوّ لماذا يرسو القارب فوق أرض جافّة ويابسة! رفعتُ رأسي وقلتُ هامسة: أشمُّ رائحة حرب هنا، وهؤلاء شباب يتامى فقدوا أمّهم للتوّ. وهذه الحرب أتت على كلّ ما هو أنثى، والأنثى هي الماء، وإستروجين الألوهة، أو الجانب الأنثوي الخلّاق في الذّات الإلهيّة الّذي تبخَّر وترك خلفه أرضاً يباباً، وذكوراً يتدفّقُ التستوستيرون من كلّ خليّة في أجسادهم اليافعة، والتستوستيرون حينما يرتفع مستواه في أرض البدن فإنّه ينذرُ بحلول كارثة تتفجّر عبر عنف الحركة والقول، فيصبح كلّ ما في العالم والكون في حالة حرب! عددتُ رجال الغلاف والشّباب الواقفين فوجدتهم خمسةً، وعددتُ المراهقين والأطفال الجالسين

فوجدتُهُم ثلاثة عشر، قلتُ إنّهُما يجسّدان جيليْن كامليْن، أوّلهما حاضر واقف، وثانيهما مستقبَل جالس ينظر إلى الأمام، ويحمل بعض الأمل في التّغيير إلى الأفضل. حوّلتُ بصري عن القارب وبدأت أتجوّل بين الكلمات، العنوان يجمعُ بين النّور والظلّ؛ القصب نور، لكن من يدري لماذا شاء حمدان أن يكون له ظلّ. اقتربتُ بهدوء بعد ذلك من اللّون الرّمادي ووجدت فيه جناساً بصرياً مع كلمة الظّلال، ونظرتُ إلى اللّون الأحمر فذكّرني برائحة المعارك التي وصلتني من بين شقوق الأرض التي يرسو عليها القارب. خزّنتُ صورة الغلاف في ذاكرتي البصريّة الانفعاليّة، وقلتُ هذه الرّواية لن أقرأها الآن، وسأتركُ الاستجابة لندائها يتفعّلُ بداخلي على مهل وبشكل تلقائيّ. وبالفعل ذاك ما حدثَ، ففي ١٩ /٠٩ /٢٠٢٣ سمعتُ الرّواية تناديني، كنتُ أعتقد أنّني نسيتُها في غمرة انشغالي بأعمال وإصدارات أخرى. تركتُ ما بين يديّ، وذهبتُ للبحث عنها بعد عام من الغياب. فتحتُها، وإذا بي أجد الربَّ "إيَا" يتحدّثُ إليّ ويقول: ((بيت القصب... يا بيت القصب / جدار... ياجدار / أصغ إليّ أنتَ يا صاحبَ بيت القصب / يا رجل شورباك / اهدم بيتك وابنِ قارباً / يا ابن أوبارو–توتو / هدّ بيتكَ وابن مركباً / اهجر كلّ ما تملك واطلب الحياة / احمل في مركبكَ بذرة الأحياء)) (١)، أعدتُ

قراءة المقطع لأكثر من مرّة، وفي كلّ مرّة كان يبدو لي وكأنّي أقرؤه لأوّل مرّة، وأنا الّتي قضيتُ عمراً كاملاً أدرسُ فيه ملحمة جلجامش، ولم أجد، لا في ترجمة طه باقر، ولا في نسخة فراس السوّاح كلمة "القارب" أو "المركب"، وإنّما كلمتَي "السّفينة" و"الفلك"، ثم كلمة "المملكة" في مقابل "البيت" (٢)، وهنا تأكّد لي أنّ كلمة "السّفينة" الّتي ظهرت في عام ١٩٧١ مع طه باقر، كان يلزمها ستّة عشر عامًا لتُصبح "فُلكاً" مع فراس السواح، وأربعاً وثلاثين سنة لتصبح "قارباً" و"مركبًا"، مع حمدان طاهر المالكي، ولو أنّي لا أعلمُ هل هو حمدان نفسه من قصد هذا التغيير وتعمّده، أم أنّه نقل مقطع الملحمة من نسخة أخرى ترجمها باحث آخر غير طه وفراس. كلّ هذا يدعوني إلى مراقبة الطريقة التي تحوّل بها وتطوّر هذا اللّوغوس التَّرْجَمِيّ في خمسين سنة فقط ليُنتِجَ لنا رؤيةً جديدة فيما يتعلّقُ بمفهوم الطّوفان الكونيّ، وهو الأمر الّذي يدفعني إلى طرح السّؤال التّالي: عن أيّ طوفان تتحدّثُ الملحمة العجيبة، وعن أيّ بيت أو مملكة، بل عن أيّة سفينة أو فلك تتحدّث كلّ الكتب السّماوية؟!

ليس كلّ فلك سفينة، هذا أمر لا جدال فيه، لكن كلّ سفينة هي فلك. والفلك قد يكون ما يغوص في الماء. وليس كلّ بيت مملكة، لكن هناك في علوم العرفان بيت واحد يمكنه أن يكون مملكة، إنّه

الإنسان نفسه. وعليه يصبح خطاب الإله في الملحمة يعني أنّ بيت القصب هو نفسه أوتنابشتيم، أيْ بعبارة أخرى أكثر دقّة "جسده"، أمّا الطّوفان فهو مياه الهيولى العدميّة الأولى الكامنة في مملكة الإنسان الدّاخليّة. ربّما قد لا يكون حمدان طاهر مستوعباً لهذه القفزة العرفانيّة التي حقّقها في هذه العتبة الأولى لروايته، لكن هذا ما حدث، ولأنّ كلّ كاتب هو قناة عبور للحرف الإلهيّ، فقد يحدثُ أن نرقم نحن معشر الأدباء رسالته وتلزمنا سنوات وحيوات أخرى لنعي حقيقة ما كتبنا، وهويّة الرّوح الكامنة فيه والتي تحرّكه عبر مستويات تأويليّة لا حدّ لها ولا حصر.

من هذه الملاحظات الأوّلية، أرصدُ الوعي المتبرعم في حمدان، وأراه بل أسمعه يقول: "أنا أوتنابشتيم، وأنا أيضاً جلجامش، السيّد الّذي تاق إلى السّفر إلى أرض الأحياء". أصمتُ بعمق، وأواصل قراءة الرّواية، لم تكفني قراءة واحدة، بل خمس قراءات أو ربّما أكثر، وفقط في القراءة السّابعة، تأكّد لي أنّ الوعي السّاكن في حمدان كان يُهَنْدِسُ ما يكتبُ، ويبني كلّ فصل برويّة وتؤدّة وعمق لا مثيل له. أعدتُ قراءة نصّ المدخل الجلجامشيّ مرّات أخرى، وتذكّرتُ غافن يونغ وكتابه الرّائع (العودة إلى الأهوار) (٣)، تذكّرتُ كيف أنّه هو الآخر اتّخذ النصّ الجلجامشيّ كمدخل لسرديات رحلته، وحينما دقّقتُ في

الأمر وجدتُ أنّ المترجم د. حسن الجنابي، كان الأسبق في استخدام كلمة "المركب" بدل "السّفينة" وكان ذلك عام ١٩٩٨، وجاء حمدان بعد غافن واقتبس فكرة إدراج هذا الجزء من ملحمة جلجامش، واستخدم كلمة القارب والمركب معاً، ربّما ليقول شيئاً واحداً لا غير: إنّ الأرض التي تاق السيّد إلى السّفر إليها هي أرض الأهوار، وأنها الفردوس الأرضيّ، بل هي أرض دلمون، أرض الأحياء!

حينما قرأتُ رواية حمدان، وجدتُه يتحدّث عن أرضيْن، أرضٌ خارجيّة وأخرى داخليّة، والأرضُ الخارجيّة أعطاها الاسم الّذي تعارف عليه الجميع: الأهوار. وقد وصف ما تعرّضت إليه من إبادة إبّان الحرب العراقيّة–الإيرانيّة، وإبّان حروب ومعارك الأهوار الأخرى. لم أتوقّف كثيراً عند هذه القشرة السّرديّة الأهواريّة، ولكنّي تلمّستُ خيطاً من ضوء في ظلام دامس، تبعته فقادني إلى الأهوار الدّلمونية، أي إلى أرض العبور الفردوسيّة. فعلتُ هذا لأنّي أرى الحرب حدثاً عابراً، فهي حينما تنفجر في بلد ما، لا يكون ذلك بسبب وجود أنظمة أو جيوش تتقاتل فيما بينها حول حكم العالم، ولكن السّبب الحقيقي هو صراع داخليّ في الرّوح البشريّة، وكلّ ما يُرى في الخارج من عنف ودمار إنّما هو ردّة فعل لما يحدث داخل الذّات الإنسانيّة، وهذا يعني أن الحرب

كانت وستظل ظاهرة بشريّة تتفجّر كلّما بلغ مستوى الاحتقان الغضبيّ والكبتيّ ذروته في العقل الجماعيّ لشريحة معيّنة من البلدان والبشر. وعبثاً يتحدّثُ الإنسانُ عن السّلام، وعبثاً يُنظّمُ من أجله المؤتمرات ويضع القوانين والمواثيق، ويؤسّسُ الجمعيّات والجامعات من أجل تعليم الإنسان وإرشاده إلى سبل المحبّة، فهذا أمر جرّبه الفلاسفة والسّياسيّون ولم يسفر عن شيء يغيّر واقع البشريّة بشكل جذريّ، ولعلّ هذا يحدث لأنّ الحروب التي تتفجّر في العالم إنّما هي تُخاضُ بِاسْم "السّلام" نفسه، وهذه مفارقة قد تبدو غريبة ومحيّرة، لكن هذا هو واقعُ الأحداث، أليس اللّه هو السّلام نفسه، أوَلَيْست معظم الحروب التي وقعت كانت باسمه؟ إذن أين هو هذا السّلام، وما موقع الدّاعين إليه ومحلّه من الإعراب في كلّ هذه المشهديّات القاسية التي بلغت ذروتها في أرض الأهوار؟!

ثمّة خطأ في المنظومة البشريّة كلّها، وهناك شيء رهيب متعفّن في الأعماق، وكلّ من يحارب بِاسْمِ "السّلام" يرفع جداراً عالياً في محراب الإنسان، لأنّه يخلق نوعًا من الانفصام والانشطار في تركيبة البشر، وبموجبه يقسّمُ السّلوكَ البشريّ إلى خير وشرّ، ومنذ ذلك الحين وكلّ شخصٍ في حرب مع نفسه لأنّه يريد أن يصبح إنسان سلام ولا يعرف السبيل إلى ذلك، ويريد أن ينال رضا رجال

الدّين قبل رضا الخالق، وحينما تفوق قدرة الاحتمال لدى كلّ فردٍ حدود كلّ تصوّر ومعقول ينقل صراعه إلى الخارج ليقاتل غيره.

في رواية حمدان طاهر المالكيّ أتتِ الحرب على الأخضر واليابس، مات الإنسان والحيوان والأرض، ولربّما قد يذهب بعضُ المفكّرين إلى أنّ من يفجّر الحروب في هذا الكون، إنّما يقاتل الله بشكل مباشر(٤)، وهو أمر غير صحيح على الأقلّ من النّاحية العرفانيّة، لأنّ هذا العالم الّذي تقع فيه هذه الحروب ليس من خَلق الله، وإنّما من صُنع الإنسان نفسه، ويبقى عالمُ الله الحقيقيّ بعيداً جدّاً ومختلفاً تماماً عن هذا الّذي يظهر في الواقع المادّيّ، فليس اللهُ هو من ينتخبُ أو يعطي مثلاً صوته لرجال السياسة الفاشلين في كلّ شيءٍ وإنّما الإنسان، ولا هو من يحدّد متى تنفجر أو تتطفئُ حرب بيولوجيّة أو نوويّة أو وبائيّة في مكان ما وإنّما الإنسان، ولا هو من يقود العقل نحو الهاوية عبر ترسيخ برامج تعليميّة وتربويّة في منظومة اجتماعيّة انهزاميّة واستسلاميّة وإنّما الإنسان. وكلّ هذا يحدثُ لأنّ الخالق مدَّ الإنسانَ وزوّدهُ بالحريّة والحقّ في تقرير المصير والاختيار، وتحمّل أعباء الأمانة كاملةً فكانت النتيجة هذا العالم البشريّ الفوضويّ الّذي يعيش فيه الجميع.

إنّ كلّ من يتصوّر أن الحروب تمسُّ الله بشكل مباشر، إنّما يقول

هذا لأنّه يعتقد أنّ الحياة خُلقت فقط فوق كوكب الأرض، وأنّ قدرة الله الإبداعيّة والتّخليقيّة إنّما تخصُّ الأرض وحدها، ونسيَ أنّ الإنسانَ إذا فجّرَ القيامة النوويّة والوبائيّة الكبرى في كوكبه فإنّ الله لن يعجزه في شيء أن يخلق أرضاً جديدة ويأتي بأقوام آخرين يحبّهم ويحبّونه، إنّه الخلّاق الأبديّ، صاحب الصنعة الباهرة الأزليّة في كلّ الأكوان، وما كوكب الإنسان سوى ذرّة من هباء مترامية في أقاصي فضاءات الكون الرّهيب، وهو ليس بأول الأحياء ولن يكون آخرهم.

سيبقى عالمُ اللهِ مصوناً محفوظاً وبعيداً عن أعين وأيدي العابثين، وسيبقى الله يتدخّلُ بلطفه الخفيّ ليصلح ما يفسده الإنسان في عالمه الخارجيّ، لأنّه الرّحمن الرّحيم، بالضّبط كما تدخّل في رواية حمدان طاهر المالكي، ودلّني على مواطن الجمال فيها، وأراني أرض دلمون البهيّة وناسها الأحرار الطّيّبين، هناكَ حيثُ التقيتُ بعرفاء ثلاثة من طينة خاصّة جدّاً وأعني بهم جبّار وكامل وحمدان. وإنّي هنا أدعوكَ لمعرفتهم من باب المحبّة التي تتدفّق في القلب بين الشّيخ ومريده. وعليك أن تعلم قبل هذا وذاكَ أنّ المُعلِّمَ دائمُ البحث عن مُريده يسعى نحوه باستمرارٍ، والشّأنُ نفسه بالنّسبة للمريد تجاه معلّمه، ولا بدّ للاثنيْن أن يلتقيا، ليس جسديّاً بالضّرورة وإنّما روحيّاً قبل كلّ شيءٍ ليتحقّقَ الانصهار بينهُما.

و"العلاقة" السّليمة بين الاثنيْن هي تلك الّتي لا يطلبُ فيها المُريدُ شيئاً، ولا يَعِدُ فيها المعلّمُ بشيء، إنّما يحدث الفيض والاستقبال لوحدهما ومن ذاتهما، مادام في المُريد عطَشٌ وفي المعلّم فيضٌ. ولا أحد في هذه "العلاقة" أفضل أو أهمَّ أو أكبرَ من أحد. وعليكَ أن تتذكّر جيّداً وأنتَ تقرأ (ظلال القصب) أنّه ثمّة فرق كبير بين المُريد والتّلميذ، وبين المعلّم والأستاذ. فالمُريد من أهل العلم اللّدنيّ، والمعلّم حاضنُه، أمّا التّلميذُ فيطلبُ العلومَ الدّنيويّة الجاهزة، والأستاذُ قد درس طويلاً في حياته من أجلِ أن يحصل عليها في المدارس والجامعات، فيعطيها لتلميذه من باب الثّقافة والمؤسّسة والمجتمع، بقلبٍ قد يكون في كثير من الأحيان غارقاً في الغفلة والظّلام والكِبْر، في حين وبالإضافة إلى العلم الدّنيويّ والأكاديميّ، فإنّهُ من الممكن جدّاً أن يكون مُعلّمُك طفلاً وهو لا يدري أنّهُ معلّمُكَ، أو طفلةً، أو شيخاً عجوزاً لم يسبق له أنْ دخل إلى مدرسة، والعِلمُ الّذي في قلبه أكبر بكثير ممّا قد يتوقَّعُهُ فيلسوف أو مُنَظِّرٌ من أهل الثّقافة والعلوم. المعلّمُ أو الشّيخُ شمعةٌ مُشتعلة، والمُريدُ كذلك، وحينما يقعُ اللّقاء بينهما تتوحّدُ الشّعلتان ولا يهمّ إذا ظلّ الجسدان منفصلان بحُكم الزّمان والمكان والتّاريخ والجغرافيا.

حينما يلتقي المُريد بمعلّمه يقعُ العشقُ، لذا، عليكَ أيّها المُريدُ أنْ

تعرفَ هذا جيّداً، وعليكَ أيّها المعلّمُ أن تعرفَ متى تنفصلُ عن مريدِك وتدَعَه يُكمِلُ الطّريق لوحده حينما ترى أنّه قد أصبح هُو أيضاً بدوره معلّماً أو شيخاً كبيراً، ربّما أفضل منكَ بكثيرٍ.

هذا ما حدثَ بين جبّار وحمدان، وجبّار لمن لا يعرفه هو مناضل ورجل مقاومٌ من الطّراز الرّفيع، وقد يعتقد القارئ أنّه عمٌّ الكاتب بسبب عبارة "يا ابن أخي" التي يكررّها جبّار كلّما توجّه بالخطاب إلى حمدان. لكن هناك في الرّواية ما يدلُّ على أنّه صديق عزيز وليس بعمّ، وأقصد بذلكَ المقطعَ الّذي يقول فيه جبّار: "أنا لا أعرفُ من تكون...ربّما كنتَ سيّداً أو عزيزاً عند أهلكَ، وقد تكون مسكيناً وفي جميع الأحوال لا يحقُّ لي أن أزعجكَ وأنتَ في بيتي" (٥). جبّار رجل أربعينيّ العمر، وسيم معَ بعض التّجاعيد، كنز عرفانيّ عجيب كما يقول عنه الكاتب: "هكذا آمنتُ به كما يؤمنُ الأتباع والمريدون بأقطابهم، وصار جبّار كنزاً نادراً أستلهمُ منهم بقائي وأعيشُ على حكاياته السّاحرة" (٦). وإنّها لحقّاً ساحرة تلك الحكايات التي رواها جبّار لحمدان، حكايات جعلتنا جميعاً نشعر بالتّلقين السّماعي العرفانيّ المدهش المتبادل بين الاثنين، وجعلت منّا أيضًا مريدين جالسين عند قدمي جبّار متلهّفين للدخول معه إلى أرض دلمون والاطّلاع على كنوزها الرّائعة: غابات القصب، المياه الصّافية، الكائنات النّادرة من طيور وأسماك، السّماء

المشرقة، والنّساء الجميلات قلباً وقالباً. وقبل هذا وذاك قلوب الأهل النّظيفة والطّاهرة والبريئة. لكن دعني قبل أن أكمل بوحي أهمس لك في أذنك بسؤال عرفانيّ قد يغيّرُ مجرى كلّ شيءٍ: "ألا يكون جبّار هو حمدان نفسه وهو كامل أيضاً؟! " وحده المكويّ بنار الكتابة يمكنه أن يطرح هذا السّؤال ويفترض له جواباً، وجوابي وجدتُهُ في ديوان (كتاب الأمّهات) وبالضّبط في نصّ (مرغم) حيثُ يقول حمدان: "مغرم أن أسمع (سلمان المنكوب) / من باعة الشّاي في ساحة ٥٥ / حيثُ يتكدّسُ العمّال مثل أحجار مهملة" (٧)، ولا غرابة في أن أجد جبّار أيضاً يقول في رواية (ظلال القصب) الكلام نفسه وإن بصيغة أخرى وبالضّبط في هذا المقطع: "مرة قلتُ لكامل وأصحابه أريد أن أسمع سلمان المنكوب، فضحكَ منذر منّي: "بابا أنت تبقى معيدي شنو المنكوب"؟" (٨). مارأيكَ عزيزي القارئ، هل يبدو لك كلّ هذا مجرّد مصادفة؟! طبعاً لا، قد لا يكون حمدان هو جبّار نفسه، ولكنّ ما يقعُ في ذهن الرّوائيّ، لا يعرفه سوى روائيّ مثله، ربّما لا يوجد شخص اسمه "جبّار" وحمدان اختلقه مثل العديد من الشّخصيات الأخرى في كتابه هذا، لكنّ الشّيء الأكيد هو أنّ الكاتب تعمّد اختيار اسم جبّار دوناً عن غيره من الأسماء، ليكون أقرب من اسم "محمّد بن عبد **الجبّار** بن الحسن النفّري"، فيجوز

لـه أن يسـتخدم العبـارة النّفريّـة الشّـهيرة "قـال لـي"، فـي كـلّ مـرّة يستذكر فيها حكايات صديقه جبّار. وكيف لا يكون الأمر كذلك، وكلّ البناء الرّوائيّ لهذا العمل مبني على هذه اللّازمة: "قال لي"، قلّبْ صفحات الكتاب الأولى وستجد حمدان يقول: "عند الصّباح أخرجُ معه لصيد السّمك أو متابعة شؤون عائلته الكبيرة وفي المساءات عند ليالي الشّتاء نحتضنُ كانون النّار الّذي يقينا من البرد والبراغيث، فينطلق في حديث طويل لا يبطله سوى نعاس الفجر. **قال لي:** "إذا كنت تحبّ الحديث فسأروي لك حياتي لعلها تكون لك سلوى في هذه الأيام الصّعبة". (٩).

ما أجمل العارف حين يكون لمريده بحكايات وعبره الخالدات أباً مُربّياً وشيخا حكيماً، بل ما أجمله حينما يكون الفكرة الخلّاقة التي تتبرعمُ في القلب عند الفجر وفي المساء، واليدَ الحانية والصمت والأنشودة، والحضور والغياب، بل حينما يكون رجل الفصول كلّها، غامضاً وواضحاً، تجتمع في صدره النّجوم والأقمار والشّموس، فيكون هو نفسه أرض دلمون الحبيبة، أهوار كلّ الجنوب العراقيّ العظيم. هكذا هو جبّار، وكلّ عارف مثله سيكون قلبه مجبولا على الحبّ الأنثويّ، وكيف لا وهو رجل الماء، والماء أمّ البشر جميعاً، وشيء طبيعيّ أن تكون للمرأة قيمة كبرى عند هذا العارف الفريد وعند الكاتب نفسه، اسمع هنا ما يقوله جبّار

عن المرأة: "المرأة كائن غريب يا ابن أخي. من المؤكّد أنّكَ سمعتَ بعجائب الدّنيا السّبع. أنا أرى المرأة كائناً عجيباً ومتفرّداً ويذهب خيالي بعيداً حين أتصوّر أنّ الله لم يبعث امرأة إلى البشر لحسابات يعرفها وحده! لكن من الممكن أن أعرف سبباً معقولاً منها، ربّما افتتن الناس بها وتركوا عبادته. كنتُ أنظر إلى راجحة حين تهدهدُ الأطفال لتنيمهم وكيف كان الصغار ينامون بوداعة وأمن بين ذراعيها وكأنهم في أحضان ربّ كريم [...]، لا تستطيع الكلمات أن تصف المرأة لأنّها فوق الوصف، لكن هذه الكلمات تبقى ضرورية ماذا نفعل في الظّلمة، نحتاج الضّوء وما نقوله مجرّد ضوء شحيح على خارطة الله العظيمة، أعني المرأة يا ابن أخي." (١٠). إنّها نظرة سامية هذه التي يجود بها حمدان في روايته عن المرأة أمّ الأنبياء وصانعة العرفاء والأولياء، وهي ذاتها النّظرة التي اتّخذت معنى أكثر عمقاً في ديوانه الشّعريّ الحديث (كتاب الأمّهات)، هناك حيثُ قال: ((بعد أن وصلتُ إلى الخمسين / فتحتُ قلبي / كما يفتح تاجر خاسر خزانته، / أخرجتُ بصعوبة بالغة / كلّ الوجوه القاسية / الأصوات المنكرة / والكلمات الغليظة / التي لا تبني بيتًا / أو تزرع شجرة / وبهدوء مسحتُ زجاجه المتصدّع بالدّموع، / لم يبق بداخله سوى صورة أمّي / وأصدقاء أندر من كلّ الكنوز الثّمينة، / سأبقيه مشرعًا /

أريده أن يكون بيتاً للأطفال / والأمّهات الوحيدات / والكلمات التي لم يقلها أحد بعد)) (١٢)، شيء رائع أن يحدثُ الغسل الرّوحي في الخمسين من العمر ويبقى في القلب صورة الأمّ التي هي منبع المعارف اللّدنيّة كلّها، والأورع من هذا كلّه أن تكتشف معي عزيزي القارئ، أنّ الغسل الّذي يتحدّث عنه في ديوانه الشّعري هو نفسه الّذي حدث بكتابة رواية (ظلال القصب)، ألمْ يصدرها في الخمسينيات من عمره، ألم يضع فيها إكسير التّجارب كلّها؟ إذن فليس من الخطأ في شيء أن نقول إنّ فعل الكتابة وخاصّة السّيرذاتيّ منه هو نوع من التّطهير والشّفاء من كلّ الأسقام الرّوحيّة والنّفسيّة.

في (ظلال القصب)، ظهرت المرأة كعارفة من نوع خاصّ وتقلّدت دور الأمّ والحبيبة فلدينا راجحة وهي كما يقول عنها زوجها جبّار نوع خارق من النّساء، عرفت بصبرها في الشّدائد والمحن العسيرة، حتى حينما مات أولادها كانت تبكي مثل امرأة في لوحة سومريّة، كل شيء ثابت. عيناها ترتكزان إلى الأمام ورأسها المرتفع كتلول أبو شذر، أمّا وقوفها فيكفي أن أقول إنه عناد القصب في مياه عميقة. (١٢). وإلى جانب راجحة نجد أيضاً فائزة وهي أرملة اختارت أن تكون من مريدات كامل وجبّار يتحدّث عنها في هذا المقطع ويقول ليعرّفنا بها: "رأيتُ فائزة تكثر

الدخول عليه. وهي أرملة ويمكن أن يسبّب دخولها إلى كامل مشاكل وأقاويل هو في غنى عنها. أوقفتُ زورقها عنوة وقلت يا فائزة ابتعدي عن صاحبي، ردت بحزن وهل قال لك شيئاً. لا، لكنّك تعرفين معنى دخول امرأة إلى كوخ رجل أعزب. لا أعرف يا جبّار. هناك شيء غريب يجذبني إليه، لكن لا تظن أنه هوى امرأة لرجل. صدمتني هذه العبارة التي تقولها امرأة لا تفقه من الحياة شيئاً سوى بيع الحليب والنواح عند البرك الكبيرة. يا إلهي ما الذي فعله كامل كي يحبّه الجميع" (١٣).

قد يصدمك حمدان عزيزي القارئ إذا ما عرفتَ أنّه اختار لفائزة أن تموت وأن يدفنها مريدو كامل عند قدميه، لكن هذا الموت الّذي تجسّدت حركاته بأشكال مختلفة في الرّواية كان من نصيب مريدات أخريات من مريدات الأهوار، ومنهنّ جميلة وفهيمة (١٤)، وقد قضين نحبهن غريقات مثل كامل، ولأنّ حدث الغرق الأنثويّ تكرّر بين أوراق الرّواية، فإنّه قادني مباشرة إلى ديوان حمدان الموسوم بـ (غرق جماعيّ)، هناك حيث وجدتُ الرّوائيّ الشّاعر يقول: ((أنا الغريق / أحمل معي اِسمي كاملاً / أحملُ معي الصّغار / وأحافظُ عليهم من الغرق / كلّما مرّت المراكب / فاح حزن الأيّام / لم يفعل النّهر شيئاً بجسدي / سوى أنّي أصبحتُ / رقيقاً مثل قطرة / أسمع الأصوات بعيدة / وأنام مثل

موجة متعبة / صرتُ أدفعُ الأيّام / إلى الخلف / لأرى صورة أمّي / يشربني الأصدقاء / ويحمدون الله على حياتهم / يشربني القاتلُ على مهل / أعلّمه الحياة / وهو يشربُ موتي / موتي الّذي تصدقونه / وأنفيه أنا..)) (١٥)، ومن يكون هذا الغريق في الدّيوان إذا لم يكن هو الماء نفسه الّذي يحكي سيرته الأهواريّة الدلمونية والفردوسيّة العجيبة، ومن يكون هذا الماء إذا لم يكن الخالق نفسه، بل من يكون هذا الخالق الظّاهر في (ظلال القصب)، إذا لم يكن الطّاقة الأنثويّة والأموميّة الخلّاقة المرموز لها في الرّواية بتلك السّمكة العملاقة التي التهمت أرض الأهوار كاملة. وقد يظن القارئ إنّها مجرّد حلم رآه كامل كنذير لنهاية هذه الأرض وأدغالها القصبيّة، ولكنّ العارف يرى ما لا يراه أهل الحجب، ومادامت السمكة منذ بدايات الحضارات الأولى لم تكن تعني سوى الصفة الأنثوية الخلّاقة لله، وبما أنّ المرأة المؤلّهة كانت تسمّى برائحة السّمك، فإنّ سمكة كامل العملاقة ابتلعت الأهوار لتحفظ في بطنها النّونيّ واليونسيّ سرّ أرض دلمون (١٧)، وتَعِدَ بعودة قريبة لها بكلّ ما في فراديسها من حياة وقوّة وعنفوان. لذا فإذا كانت رواية (ظلال القصب) تبدأ بفعل (غرقتُ) (١٦) فإنّ الغرق في حدّ ذاته حياة أخرى، بالضّبط كما قال حمدان في ديوانه ((سأمضي / وأتركُ للسّفينة مهنة الغرق / لقد

أمضيتُ السّنين / كأنها يوم واحد / وتعلّمتُ منها / ألّا أتعلّم شيئاً / لا شيء هنا يغري بالوقوف / سأفتحُ في الماء / نافذة تطلُّ عليكم / موقنا بأنّ الغرق / ليس سوى نجاة من يومٍ طويل...)) (١٨) وهذا يعني أنّ كلّ شخصيات الرواية في غرقها منيت بحياة أخرى، لأنّها ماتت مكلّلة بوسام الشّهادة وما من شهيد إلّا وهو حيّ يرزق ولكن لا تشعرون! حيّة ترزق هي فائزة، وفهيمة وجميلة وكامل الّذي جعل منه حمدان عارفاً من نوع خاصٍّ، صاحب قضيّة عادلة مثله في هذا مثل كلّ أبطال الأهوار، بل صاحب حكايات ساحرة أيقظت في دواخلنا عطش الاستماع إلى تدفّقات طاهرة من النّور الخالص على طول المذكّرات التي أرّخ لها الكاتب ووثقها في روايته هذه، بأسلوب لا يمكنني أن أصفه سوى بالمائيّ، لأنّي وجدتُ فيه نوعاً من الجريان والانسيابية، خاصّة وأنّ الكاتب حرص على التّخلّص من علامات التّرقيم في الحوارات والمونولوجات فلا نجد الكثير من المزدوجات، ولا من النّقاط المتراكبة، وإنّما هو بوح متدفّق يجعل منك تشعر في كثير من الأحيان وكأنّ الرّواي وشخصيات الرواية شيئٌ واحدٌ، أو وكأنّ الشخصيات نفسها تتبرعم من ذات واحدة هي ذاتُ الرّوائي الّتي لبست دور الرّجل البنّاء، لتقدّم لنا بيتاً روائياً من قصب ذهبيّ يعوم في جزيرة من الماء الأهواري، داعية إيّانا نحن قرّاءه

للعبور الرّوحي العميق من أجل الوصول في ختام الرّحلة إلى أرض دلمون الحقيقيّة، أرض الحرف النّورانيّ الحق، والكلمة الإلهيّة الخلّاقة.

الهوامش:

(١) **حمدان طاهر المالكي، ظلال القصب، دار تأويل، بيروت، ٢٠٢١، ص ٩.**

(٢) **طه باقر، ملحمة جلجامش، أوديسة العراق الخالدة، مديرية الثقافة العامّة، ١٩٧١، صص ٩٠-٩٣. / وفراس السواح، كنوز الأعماق، قراءة في ملحمة جلجامش، ط١، العربي للطّباعة والنّشر، ١٩٨٧، سوريا، ص ٢٠٥.**

(٣) **غافن يونغ، العودة إلى الأهوار، ترجمة د. حسن الجنابي، المدى، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٣.**

(٤) **حمدان طاهر المالكي، ظلال القصب، دار تأويل، بيروت، ٢٠٢١، ص ٩٩: "نظر جاسم بدهشة نحو جبّار بمرارة ثم قال: (شلون عمّي يكتلون الله)؟ / ضحك جبّار بمرارة ثمّ قال: لأنّ هذه الكائنات هي من روح الله ولطائف خلقه يا غبيّ".**

(٥) **المصدر نفسه، ص١٩.**

(٦) **المصدر نفسه، ص١٠.**

(٧) **حمدان طاهر المالكي، كتاب الأمّهات (ديوان شِعريّ)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ٢٠٢٣، ص ٣١.**

(٨) **ظلال القصب، ص ٢٣.**

(٩) **المصدر نفسه، ص ١٠.**

(١٠) المصدر نفسه، صص ١٤ و١٥.

(١١) حمدان طاهر المالكي، كتاب الأمّهات (ديوان شِعريّ)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ٢٠٢٣، صص ٣٨/٣٧.

(١٢) ظلال القصب، ص٥٢.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(١٤) المصدر نفسه، صص ٤٧/ ٨٠ / ٨١.

(١٥) حمدان طاهر المالكي، غرق جماعيّ (ديوان شِعريّ)، دار أدب فنّ للثقافة والنّشر، هولندا، ٢٠١٥، صص ٢٠-٢١.

(١٦) ظلال القصب، ص ١٠.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٧٧.

(١٨) غرق جماعيّ، قصيدة (يوم طويل)، ص ٦٠.

خاتمة

مَنْ يكتُبُ، يبحثُ عن الحُبّ، ومَنْ يبحثُ عن الحُبِّ يبحثُ عن الله، والحرف هو الطّريقُ الّذي يقود إلى صاحب القلم والنّون الأوّل والأخير. لذا فإنّه في الكتابة الّتي تكون برفقة الرّحمن، لا يوجد شيء اسمه حديثٌ مع النّفس، وإنّما كلّ حرفٍ يُنطقُ ويُكتبُ ثمّ يُقرأ هو حديث مع الله. ومَن يتحدّثُ إلى الله يحتاج إلى خلوة من نوع خاصّ، يُنصتُ فيها إلى الحرف وهو يتدفّقُ من بئر القلب، ويحتضنه بكلّ صدقٍ ومحبّة .

في الكتابة لا بدّ من الصّدق والمحبّة، فالأوّل يعني أنّك كاتب أصيل متفرّد، والثّانية تعني أنّك مخلص وفيّ. والتفرّد والوفاء يقتضيان من الكاتب أن يكون من النّوع الّذي لا يركضُ خلف القرّاء، ولا يطمع في أن يكون له جمهور من المتابعين والمعلّقين، لأنّ هذه مسألة ثانويّة جدّاً، وقد تتحقّقُ وأنت على قيد الحياة، أو بعدَ أن تكون قد غادرت هذه الدّيار بسنين أو قرون عدّة، ويبقى خلفكَ حرفُكَ حجراً كريماً سيأتي من ينفضُ عنه تراب النّسيان، ويفركه بأصابعه لتفوح منه رائحة المسك والعنبر. كُن فقط مخلصاً للحرف، وسترى كيف أنّه سيفتح لك فراديسه ليطلعكَ على ما لا يخطر على بالِ بشر من كنوز وأسرار، ساعتها لن يكون حدثاً مهمّاً إذا كتبتَ عن هذه الكنوز كاملة أم لا، لأنّ الأهمّ في هذا وذاكَ، أن تكون قد انتشيتَ بما رأيتَ واكتشفتَ، وأن

يتحقّق لكَ بعد الانتشاء بلوغ مقام الفناء، فتنمحي فيك الرّغباتُ كلّها، وتصبح لا تريد شيئاً سوى أن تحمي حرفكَ من عيون الدّخلاء، ولا تبوح به إلّا لغريب مثلكَ، جرّب العشق وذاقه، وقرأ رسالة النّقطة، وتاه في فيافي اللّغة لا يطلبُ شيئاً سوى أن يصمت في حضرة الجمال،لأنّ الجمال كالحبّ؛ تجربة إلهيّة، لا دخل للعقل المتفلسف فيها. والصّوفيّ يعشقُ الجمال بقلبه، ويحبُّ خالقه بقلبه أيضاً، ثمّ بعد ذلك تأتي مرحلة الإيمان العقليّ. فحينما تنظر إلى الزّهرة في البستان، تخطفك بجمالها، ولا يستطيع العقل تفسير هذه الحالة، كذلك الشّأن بالنسبة لضوء القمر في ليلة صيفيّة، البحر ينخطف به، وكلّ شيء في الطّبيعة يقع تحت تأثير سحره، والعقل يبقى هناك يضرب أخماسًا في أسداس متحيّراً في هذا السّحر العجيب، لكنّ القلب، سلام الله عليه، يُسلّمُ مقاليده لله، ويعشق الجمال وكفى.

لا شأن للجمال بالثّقافة، الجمال برّيّ ووحشيّ، والثقافة مدنيّة. يمكنك أن تروّض الثقافة، لكن الجمال الحقّ لا، فهو ينتمي إلى الطّبيعة البكر الغارقة في النقاء والبداءة الأولى. ولا أحد لليوم استطاع أن يروّض صواعق الطّبيعة ولا عواصفها، ولا جمالها الجارح. الجمال هو الحرفُ، لا يُزرع، إنه ينبت بشكل عفويّ، لأجل هذا فالشّجرة جميلة، وكذا الطّائر، والغزال، والنّحلة،

والبحار، والأدغال. كلّ شيء في الطّبيعة جميل بطريقة تلقائيّة جدّاً، إلّا الإنسان، إنّه في بحث مستمرّ عن طريقة تجعله يبدو جميلاً، لا يقتنع بالصّورة التي هو عليها، لذلك تجده يزداد قبحاً يوما بعد يوم. الجمال عميق جدّاً، والحرفُ جميل لأنّه أعمق ما في الوجود كلّه، وهو أمّ التجارب كلّها، لأنّه يقود إلى صانع الجمال كلّه، ربّ الحرف والنّقطة وما بينهما.

المحتويات

- شكر خاصّ؛.....٧
- شكرا أسماء؛.....١٠
- مقدّمة؛.....١٣
- الفصل الأوّل: في بلاد الجان مع صاحب العصر والزّمان (ع)؛.....١٥
- الفصل الثّاني: هي التي رأت كلّ شيء؛.....٣٧
- الفصل الثّالث: البئر في الحديقة؛.....٥٥
- الفصل الرّابع: لاعبة الخذروف؛.....٧١
- الفصل الخامس: الدّرويشُ المنبوذ؛.....٨٩
- الفصل السّادس: دراسات نقديّة عرفانيّة:.....٩٩

* رؤى وأسرار حروفيّة في حضرة البحر / قراءة في قصيدة الشّاعر د. كريم حميد الدرّاجي(المحارة والشّيخ والبحر).....١٠٥

* رجلٌ من أقصى المدينة: قراءة في كتاب الدّيوانيّة مدينة النّشأة والذّكريات لنبيل عبد الأمير الربيعيّ.....١١٢

* رحلة الأعماق وصناعة القصيدة عند عبد الأمير خليل مراد (من الرّمز إلى التّأويل).....١١٩

* الكأس الكونيّة الكُبرى: قراءة في ديوان (سرادق العشق ويليه

رباعيّات في الحبّ الإلهيّ) للدكتور هيثم كاظم المحمود.....١٦٥
* ما قاله الشّيخُ للمريد: قراءة عرفانيّة في رواية (ظلال القصب) لحمدان طاهر المالكيّ.....٢٢٥
- خاتمة.....٢٤٥
-