أسماء غريب

سيّدة القلم العربيّ

جمع وإعداد
علي عبد الرّضا عوض
Ali Abdulridha AWADH

أسماء غريب سيّدة القلم العربيّ

Asma Gherib
la Signora della penna araba

(أقلامٌ كتبتْ عنها)

2020

أسماءِ غريب سيّدة القلم العربيّ

(أقلامٌ كتبتْ عنها)

جمع وإعداد: علي عبد الرّضا عوض

الطباعة: دار الفرات للثقافة والإعلام - العراق - بابل

بالاشتراك مع دار سما للطباعة والنشر والتوزيع

١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد(١٤٨١) لسنة ٢٠٢٠م

Al-Furat House for Education and Information

Iraq – Babylon

Dar Sama for printing, publishing and distribution

﴿ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ﴾

الضّحى: الآية ٥.

السّعادةُ في الرّضا

د. أسماء غريب

سعيدٌ مَن رضِيَ بما قُسِمَ لهُ من رِزقٍ وأقدار، وكيف لا يكون كذلكَ وكلّ شيءٍ في الرّضا! والأمر ليس بنتيجةٍ لفعل أو مجهودٍ ما فحسب، ولا بتحصيل حاصلٍ، وإنّما لا بدّ لكَ من تجربة هذا الرّضا الّذي بهِ يُصبحُ كلّ شيءٍ بيْنَ يديْكَ. كن على يقينٍ بأنّ الأمرَ ليس له علاقة بالوصول إلى سدرة المنتهى، وإنّما بفلسفة الرّضا في حدّ ذاتها. ليتكَ فقط تعلمُ أنّ كلّ شيء قد وقعَ واكتملَ، وأنّ الوجودَ هكذا كما هُو لا ينقصُه شيء، ولأنّك جزء منه، فأنتَ أيضاً لا شيءَ ينقصُكَ، يكفي أن تقبَل بالخَلقِ كما هو، يكفي أن تقنعَ وتقتنِع بذلك. إذا كُنتَ نقيّاً فلا شيء في الوجود سيكون أسهل من إرضائِكَ، ولتعلم أيّها المحبّ أنّ كلّ شيء يأتي من تلقاء نفسِه؛ تُشرقُ الشّمسُ فترضى، يبزُغ القمَرُ فترضى، يأتي الصبّاح فتسعَدُ ويَبْتَهِجُ لهُ كلّ كيانكَ، ويأتي اللّيل، فتقول الحمد لله، ويُزَقْزِقُ الطّائرُ على شُرفةِ الجيران فتطيرُ روحُكَ جذلى وترقصُ من شدّة الوجد والانتشاء. وكيف لا، وكلّ شيء من حولكَ جميل. لكن، ماذا إذا كنتَ بلا عينيْن ولا أذنيْنِ؟ سوف لن ترى شيئاً من هذا الجمال الّذي أحدّثُكَ عنهُ يا صاحبي، وحياتُكَ ستكونُ سلسلةً من الشّكوى والتذمّر والبكاء. لن تعرف أبداً بأنّ الحياة نفسها مُعجزة: الأزهار تتفتّح في كلّ مكان وأنت لا ترى، الأطفال من حولك في الحيّ يضحكون وأنت لا ترى، الأنهارُ تغنّي وأنت لا تسمع، والنّجوم ترقصُ وأنت أعمى، وأهل النّور من كلّ فجٍّ عميقٍ يأتون إليكَ يطرقون باب

قلبكَ وأنت تغطّ في نوم عميق، فكيف تسعدُ وترضى؟ !

كلّ شيء تبحث عنهُ يوجدُ هنا حتّى قبل أن تأتي إلى الوجود، ليتك فقط تراهُ، وسوف لن تكفّ عن الشّكْرِ والحمد والامتنان. أنا مثلاً، كغيري من قلّة قليلة، عرفتُ معنى كمال الوجود وتذوّقتُ طعمَ الرّضا، لأجل هذا أريدكَ أن تشاركني هذا الإحساس الرّائع: حينما دخلتُ عالمَ الكتابة ومعانقةَ حرف الإبداع شِعراً وحواراً، وقَصّاً وترجمَةً ورواية ورسماً، وجدتُ الكونَ يمنحُني كلَّ شيء، أيْ يمنحُني ذاتي العليا. لا تستغرب، فأنا نفسي بذاتي الملكوتيّة نعمةُ النِّعَم والبركاتِ، نظرتُ إليَّ ووجدتُني كائناً كاملاً مكتملاً، أميرةً من صُنع مَلِكٍ، هُو خالقي ومليكي، بهِ عرفتُ الوجودَ من حولي فحصل لي الانتشاء والسُّكْر والإغماء من فرط السّعادة والبهجة .

الرّضا، والشّكر على نعمة الكينونة أيّها المحبّ هُما من أعظم المسارات الخيميائيّة التي يُمكن لإنسانٍ ما أن يجرّبَها في حياته، إنّهما جوهرُ العبادة الحقيقيّة. حينما كتبتُ وألّفتُ أزيدَ من ثلاثين إصداراً في فترة وجيزة من الزّمن لا تتجاوز التّسع سنوات، كنتُ أعلمُ أنّني في أرض الله قلبي، وكلّما بذرتُ فيه بذرة كنتُ أعرفُ أنّها ستُزهرُ، إلى أن أصبحَ هذا القلب الصّغير الّذي أحمل بين جوانحي فردوساً بَحريّاً خلّاباً يضجُّ بالأزهار والأشجار والطّيور والأسماك والأعشاش واللؤلؤ والمرجان، وعرائس البَحْرِ من الإنس والجان وممّا لا يعلم سوى الرّحمن، كلّ شيء فيهِ ساحرٌ باهر، أسماءٌ ووجوه جاءتْ لزيارتي من كلّ الأقطار، وتبرعمتْ في حديقتي وكَتَبَتْ عنْ حرفي بكلّ فرحٍ وسعادة، إلى أن أتى يوم، وجدتُ فيه بين يديّ هذا الكتابَ الّذي كتبَ نفسَهُ بنفسِه، ففتحتُه ووجدتُ صُوَرَ أحبّة وإخوة لي في الله قاربوا حرفي، فكتبوا عنهُ بماء العشق والمحبّة

والتبتُّل الإلهيّ، وكنتُ كلّما شكرتُ في قلبي كلّ اسمٍ منهُم على حدةٍ، تكاثرتِ الأسماءُ من حولي، وتوالدت الحروفُ والأوراق، وسال الحِبر فيّاضاً بحيث مهما قلتُ من كلامٍ، ومهما صغتُ من عبارات الشّكر والرّضا والامتنان، فإنه يبقى عاجزاً عن تقديم آيات العرفانِ الحقيقيّة التي يستحقُّها كلّ اسم كتبَ عنّي، لذا ارتأيتُ أنّ أنبل وأقوى وسيلة لفعل هذا هي توثيقُ هذه المقالات السّامقة ووضعها بين يديْ الأستاذ علي عبد الرضا عوض الّذي جمعها في هذا الكتاب ونشرها بكلّ محبّة كي تكون هديّة لكلّ من خطّ حرفاً، وخصّني بالعناية والاهتمام.

أسماء غريب سيّدة القلم العربيّ

د. عبد الرضا عوض

العراق / بابل

عندما أصدرتِ الدّكتورة أسماء غريب أيقونتَها (حكاية القلب الرّائي والذّاكرة المشتعلة– قراءات في مسارات ومحطّات التّاريخ عند الدكتور عبد الرضا عوض) عام ٢٠١٧م، حاولتُ جاهداً أن أكتبَ شيئاً عن هذه السّاحرة التي ولجتْ قلوبَنا وجالتْ في أفكارنا، لكنّ شواغل الحياة المتشعّبة أخذتني بعيداً فركنتُ المحاولة جانباً، وما إن انتصفَ عام٢٠٢٠م، حتى أتحفتنا بتقديم لخواطر كان قد كتبها ولدنا (علي) وسمّاها (رضيتُ بهذا) فتوقفتُ مليّاً عند تقديمها وتمعَّنتُ في اللّوحة التي اختطّها قلمها الوارف وتمكّنها من الولوج إلى فضاءات النصّ، فحبستُ الدّمع في عيني مكابرة وأنا أقرأ بعمقٍ تلك الرّؤيا الصّادقة التي دوّنتها في مقدّمة اللوحة المعبِّرة عن فحوى رؤياها.

يبدو واضحاً أنّ التّسبيح لله لايفارقها، وقد تكون تلك ترميزات قداسة كما تجسّدها أسماء في متون قصائدها الَّتي استلهمتها من جلالة مجد الله، فتراها تمجّد الإله القدُّوس في الأرض والسَّماء، وفي كلِّ مكان، لأنّه نور، وأسماء غريب كما أجمع عنها كبار أدباء بلدي، قامة أدبيّة سامقة باسقة، عُرفتْ بتوهّج حرفها العرفانيّ الغزير وابتعادها عن التّرف الثقافيّ وتعفّفها عن التصنّع الفكريّ لتختليَ بحرفها في عزلة صوفيّة عجيبة، ممّا فجّرَ في قلبها نوراً قادها إلى طفولتها الكونيّة وإلى المدن والبيوت العتيقة المحفورة صورُها في ذاكرتها الحيّة المفعمة بالأبجديات والأسرار.

عرفتُ أن لها منجز في الطريق تريده أن يكون هديّة شكر ورضا وامتنان لكلّ من خطّ عن تجربتها الأدبية والإبداعيّة حرفاً فقفز فجأة أمامي رجزاً للرّاحل السيّد محمد علي النجار:

((ما كلٌّ من تلقاه يعطيك الرضا

كلا ولا كلٌّ كتاب يرتضى

وانظر لهذا السفر في عين الرضا))

فقديماً قيل: في الرّضا والشّكر تكمن السعادة، والرضا يأتي من القناعة، والقناعة كنز لا يفنى. ومن الرّضا تطيرُ الروحُ وتهفو الى خالقها دون وعي من شدّة الوجد والفرح والانتشاء لتسكن كالطّير على أعالي أغصان الشّجر تترقب مشيئة الخالق في خلقه.

أسماء غريب، هي سيّدة القلم العربيّ، مغربية الولادة والنشأة، إيطالية الإقامة والجنسيّة، عربيّة الأصول، ولجتِ القلوبَ قبل الأفكار لتغرف من حُبّ العراقيين ما أمكن لها ، مطمئنة مسهدة العينين كأنها تعيش في المدينة الفاضلة، فهي قد نشأت في بيئة ملتزمة فوجدت حلقات الذّكر في (أسفي) ورجالها يرتّلون القرآن الكريم ويقرؤونهُ إلى الفجر، ومدينتها مهد دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار، وأتصوّرها عندما يأتي ذكر(أسفي) تهتزُّ مشاعرها حنيناً الى تلك القصبة القابعة في أطراف المغرب العربيّ، ومن الغريب أنها راحت ذات مرة مقاربة لها بمدينتي العتيدة (الحلّة) ومحلتي التليدة (الجامعين)، فحينما تناولت أسماء غريب في كتابها (حكاية القلب الرّائي) خمسة كتب من مؤلفاتي وراحتْ تستعرض ما دوّن في طيّاتها، شدّني الفضول ولم أتوقّف فبحثت عن تلك الحاضرة فوجدتُ أنّها قد تكون دون مبالغة مركزاً وعاصمة التصوّف وأرض الزّهّاد والعُبّاد والأولياء والصلحاء

والعارفين في أرض المغرب العربيّ فتركت تلك النشأة تأثيراً كبيراً على توجّهها الصّوفيّ العرفانيّ المعتدل، ولهذا فهي تسمي آسفي في كتاباتها (المدينة العارفة بالله) إذ أنّها قالت عنها ذات مرّة: ((مُنذ طفولتي، كانت مدينتي وَلَمْ تَزَلْ تخطفُ بَصَري ببحرِها المُشمس الصّافي، وسمائها القمراء ذات النجوم السّاحرة. والجميلُ في كلّ هذا أنني كنتُ أعرفُ منْ تكونُ شموسُ مُحيطها الأطلسيّ، ونجوم سمائِها كذلك، وإن أهمَلهَا التاريخ وجارتْ عليْهَا يدُ النسيان، وغفلتْ عنها الدراسات والبحوث الأكاديمية. أمّا الشموسُ فأعني بها أولياء الله الصالحين وأتقياءه من أهل الزهد والتصوف الذين أثروا الدنيا بعِلْمهِم وعَمَلهِم وفاضوا بوهج النور وعطر الحروف على الأرض، مِنْ مشارقها إلى مغاربها. وأمّا النجومُ فهي أسماء عُلماء آسفي الكبار الذين وهبوا حياتهم لشتى العلوم كالرياضيات والميقات والطبّ والفقه والقضاء وغيرها من العلوم الأخرى. ولَمْ أكُ لأعرفهم لولا نُزهاتي الطفولية البسيطة التي كانت تحملُني من حين لآخر إلى المدينة القديمة، وإلى رباطِ الخير)).

إنّ أكثر ما أثار تقديري واحترامي في أدبيّات أسماء غريب المتوزّعة على أكثر من اهتمام بين شِعر وترجمة ونقد وتأريخ هو ذوبانها وانصهارها الكاملَيْن في عملها الإبداعيّ، بحيث أنّها بطاقاتها الخلّاقة تستطيعُ أن توصلَ رسالتَها الفكريّة بطريقة تجمعُ بين ماهو علميّ أكاديميّ وبين ماهو روحيّ عرفانيّ، وإنّنا قد نكون من المحظوظين في هذه الدّنيا حينما يعانق حرفُ المشرق من خلالها شقيقَه حرف المغرب، وإنّه من كرم الله علينا أن هدانا إلى معرفة هذا الرّمز الذي لم يبالي بكدّ ولا تعبٍ وهو يتفحّص كتابات أدباء الشّرق العربيّ فتمثل ذلك الرّمز بالسيّدة أسماء التي تحمل بين جنبيها قلباً يشعّ بالحبّ

والموّدة، ولا نبالغ إذا وجدنا أنّها قد وُصِفَتْ بسفيرة الأدب والكلمة الطيّبة ورسولة السلام وحقائق الأحلام، فهي تدعو للسلام المؤمن بالعدل والمساواة وتبشّر به، وتدعو لمعرفة النّفس فأيقظت قابليتها لتلقي الأنوار القدسيّة، كأنها شجرة وارفة الظلال جذرها في مغارب الأرض لتفيء بأغصانها على مشارق الأرض وكيف لا وهي المشبّعة بميم الوئام المحمّدي تدعو نحو آفاق المحبّة والإخاء الإنسانيّ، صوفية القلب متنوّرة بالمحبّة والعطاء الخلاق، وروحها صافية صفاء المطر، ومبللة بخيرات نعيم السماء.

من نشأتها غرفت أسماء علوم الدّنيا، ومن حلقات درس مدينتها (أسفي المغربية) مستوعبة جوهر الأديان الربّانية وما تحمله من دعوات متكررة للسلم والسلام، والمحبّة والإخاء، والتعارف الإنسانيّ، والتّضامن والتعاون على الخير، فالإنسان في نظرها أخ الإنسان بغض النظر عن التوصيفات الأخرى، فهي تقتدي بقول مأثور قيل إنه من أقوال الإمام علي بن أبي طالب(ع) : (الإنسان إما أخٌ لك في الدين أو نظيرٌ لك في الخلق)، ولا فضل للإنسان إلا بما يقدّمه من خير للإنسانية وازدهارها، ولهذا فهي تمثل بدعوتها أنموذجاً راقياً عن تآخي الملل والأديان متوسمة بروحانية عالية على رحابة آفاق الأديان، ومستشرقة رحيقها الأسمى وجوهرها الأنقى.

لا بدَّ لنا أن نقول إنّ الأدبَ الحقّ، ليس كلاماً عابراً في لحظات انفعال قد تكون مصطنعة، ولا خطباً جامحة في سوق المنتديات والمؤتمرات والمهرجانات الثقافيّة، ولا ظهوراً باللّباس المرقّع والثّياب المقطّعة – كما هو حال الموضة حالياً– ، بل هو كما تقول السيّدة أسماء "حالة روحيّة يتمُّ الوصول إليها بقطع أشواط مكثفة وعميقة من العمل على حفر الذات البشرية وصقلها بمختلف

العلوم، وتشذيب عيوبها ونواقصها للوصول بها في نهاية المطاف إلى حالة إنسان السلام، وهذا أمر قد لا يبدأ في أيّة مرحلة من مراحل عمر الإنسان، فهو يبدأ منذ مرحلة الصبا ويستمر خلال رحلة الحياة الطويلة القصيرة حتى يصل إلى مرحلة الشيخوخة إنها رحلة تستغرق عمر الإنسان، وتستحق هذا العناء لأنها مرتبطة بمصير الإنسان والسلام الإنساني"، والسّلام المقصود هنا هو سلام الروح والبدن والعقل والهاجس، فإذا سلِمت في الإنسان كل هذه المعاني راح يسمو نحو فضاء الربّ.

أسماء غريب شاعرة ناقدة قارئة كاتبة منشرحة القلب، تسمو عالياً على إيقاعِ خيالٍ عالٍ، وأنا أعتقد أن ليس من السّهل أبداً أن تساير شخصيّة أدبيّة سامقة مثل الأديبة والشّاعرة والنّاقدة المغربيّة أسماء في تجربتها الكتابية بكلِّ شمولها وتشعاباتها وتفاصيلها، وقد بدا لي هذا جليّاً من خلال إطلاعي على أدبها ودراساتها النّقديّة وشعرها ونثرها ونصوصها، أثناء طباعة كتبها ونشرها في دار الفرات للثقافة والإعلام – بابل– العراق ، التي غدت لا تحصى في مطابعنا فلمستُ بهاء وتشكيل لونها وترميزاتها المتناغمة مع رؤاها في الحياة، فهي تكتب وفي ذهنها وفكرها وخيالها مشروع إبداعيّ فكريّ روحيّ وهّاج، فهي مبدعة شامخة على أكثر من مسارٍ إبداعي، تعرّشتْ عميقاً بالحرف والكتابة منذ أن كانت يافعة، كأنّ طينتها محبوكة من الأعالي وانبعثت نحو خصوبة الأرض.

كعادتي في اطّلاعي على مؤلّفات أسماء غريب، قرأتُ بمتعةٍ وتأمّل عميقيْن حتّى ما جاء في تقديمها لخواطر ولدنا عليّ الموسومة بـ (رضيتُ بهذا)، فوجدتُها تقول: ((السّاعة: العاشرة صباحاً. اليوم: الجمعة. الأسبوع: الثّاني. الشّهر: شباط. العام: ٢٠٢٠. كنتُ منهمكةً في تحريرِ إحدى مقالات كتابي

النّقديّ الجديد (شجرةُ التّين والأفعى: تأمّلات نقديّة عرفانيّة في دنيا أهل الحرف)، وإذا بستارة الكشفِ تُرفعُ أمامَ عينيّ، ظهرَ الدّكتور عبد الرّضا عوض واقفاً في وسط دار الفرات والوقتُ عيد أضحى، وبيْن يديه كبشٌ عظيم مذبوح مسلوخٌ ومُعلّقٌ بحبل في سقف الدّار. بَقَرَ الدّكتورُ بطنَ الكبشِ بسكّين لامعة وحادّة جدّاً، فنزلتِ الأحشاءُ في إناء فضيّ، وبدأ يقطعُ كلَّ عضو داخليّ من الأضحيّة على حدة، وكنتُ واقفة إلى جانبه مع بعضٍ من الرّجال لم أتبيّن هويّتهم، ثمَّ أعطاني القلبَ وقال لي سلّميه لفلان، وكذا الرّئتين لأسلّمَهما لشخص ثانٍ، والكِلى لشخصٍ ثالث، والطّحال كذلك وهكذا دواليك مع بقية أعضاء الذّبيحة، وهو الأمرُ الّذي فعلتُ على وجه السّرعة، إذ بدأتُ أدور على أبواب المنازل أطرقُها وأسلّمُ لكلّ شخصٍ جزءاً من الأُضْحيّة، إلى أن وصلتُ إلى بيت عائلةٍ جديدة، طرقتُ البابَ ففتحَ لي شخصٌ في الأربعينيّات من عمره، وكان بعمامةٍ بيضاء وله لحية سوداء خفيفة الشَّعر وطولها لا يتجاوزُ أعلى الصّدر، قال: كنتُ أنتظركِ، فقلت له: هذه حصّتكَ؛ الكبد. أرسلها لك الدّكتور عبد الرضا. أمسكَ الكبدَ وقال: والله لو يُشعلُ أصابعَه العشر ويجعلها شموعاً، فإنّ النّاس لا يرضون ولا يقنعون! هذا الرّجل مهما أعطى، فإنّ مَن حوله يريدُ المزيد والمزيد، وكلّما أعطى، ازدادَ جحود النّاس، وقليل فيهم مَن يشكُر أو يعترفُ بالجميل إلّا الأصدقاء الخُلّصُ والأوفياء. قلتُ: هذه سُنّة الله في خلقه، النّاسُ يتنكّرون لنِعَم الله في الكونِ، فما بالك بنِعَم العبْد! المُهمّ عندي هو أن تكون أنتَ مِن الرّاضين الشّاكرين. قال: طبعاً أنا منهم، بل أنا أوّلهم. قلتُ له: هذا جيّد جدّاً، فما اسمك إذن؟ قال: أنا لمْ أعد موجوداً بين النّاس. قلتُ له: ميت؟. قال: ميت حيّ. قلتُ: شهيد أنت إذن؟. قال نعم، أنا من أقارب الدّكتور

عبد الرضا من جهةِ الأب. فرفعتُ عينيّ فوجدتُ فيه شبهاً كبيراً من ابنه علي عبد الرّضا، لكنّه ليس بعليّ. قلتُ له: وهل رضيتَ؟ قال: رضيتُ بهذا. انتهتِ الرّؤيا وأُسْدِل حجابُ السّتر.))!

فكيف جاء اختيار ولدي(علي) لهذا العنوان؟، ومن أدراك يا سيّدتي بحال الشّيخ الشهيد ابن عمي حسن عوض الحلي.؟!.

لله درّك يا أسماء... سأذكر في كتاباتي اللّاحقة أنني أشعر بالغبطة لأنّني جايلتُ كاتبة أجاد الزّمان علينا بها، وكنتُ عازماً قبل سنتين بصدد إجراء حوار موسوعيّ معها ليتمَّ نشره في مجلتنا (العشرة كراسي)، لكنّني كما ذكرتُ سلفاً أنّ شواغلي زادت عن قدرتي، فهي تكتب من خلال تجربة صافية في بناء القصيدة والقصّة والنّص والتَّرجمة والتّحليل والنّقد حيث تأتي كتباتها ضاربة في الأصالة والغوص في بواطن الحرف وفتح مغاليق ما يكتنفه من أسرار!

أبهجني للغاية هذا الحصاد المثمر مع الأديبة أسماء غريب، فقد شعرتُ وأنا أتوغَّلُ في أعماقِ قراءاتها لكتاب (الجامعين كما أدركتُها) كأنَّها عاصرَتْ مراحلَ نشوء المحلة، وتخطّتْ بقدميها أزقّتها وواكبت تطوّرَها، كما تلمَّستُ أنَّ لديها طاقة إبداعيَّة مدهشة في تحليلِ النصوص وقراءة ما بين الأسطر. وكم شعرْتُ بالغبطةِ والسُّرورِ وأنا أقرأُ بشغفٍ كبيرٍ وبكلِّ اندهاشٍ توغُّلات النّاقدة أسماء غريب وهي تسبرُ في تحليلاتِها أعماق مدوناتي التاريخية، وتتوقَّفُ عندَ فصولِ هذه المدونات برويةٍ وتأنٍ، مستخلصة المغزى الأعمق لما كنتُ أنشدُهُ عبرَ مبضعها وهي تستجلي أبعاد الحرف التّاريخيّ التوثيقيّ وما أضمرُهُ بينَ السُّطورِ ببراعةٍ عاليةٍ، وتحلِّقُ عاليًا وهي تبحرُ في فضاءات كتابي (الحوزة العلميّة في الحلة نشأتها وانكماشها) وتستنبطُ الكثيرَ من الأفكارِ الّتي طرحَتْها

في سياقِ استلهامي هذه النُّصوص، والشيء نفسه لاحظته في طريقة غوصها بين صفحات كتابي (أخبار البصراء في الحلّة الفيحاء) لذلك يسعدني أن أطلق عليها لقب ((سيدة القلم العربيّ)).

أسماء غريب عارفة باللّه

سعيد البهالي/ المغرب

سواء سمينا تجربة د أسماء غريب في الحياة والكتابة عرفانا أو تصوفا أو إحسانا أو إشراقا ... فنحن لا نجاوز الصواب إذا قلنا أنها عارفة بالله، تنتمي إلى ذلك الموكب النوراني البهيج والمشرق في تاريخنا، موكب الذين تنورت مبانيهم وأشرقت معانيهم، والذين عاملوا مولاهم بصدق القلوب في الخلوة والجلوة، في السراء والضراء، في الشدة والرخاء، دخلوا على الحق بقلوب نقية تقية، صادقة صافية، أخرجوا منها هم الأرزاق فرزقوا من حيث لم يحتسبوا، وأخرجوا من حسابهم الخلق وانفردوا مع الخالق وأخلصوا العلم والعمل، فخلصت لهم الأمور وصفت من الأكدار، ولما فطموا قلوبهم عن الخلق اصطفاهم الخالق وصفى سرهم له، " رضي الله عنهم ورضوا عنه " وهذا هو الوفاء الذي تحدثت عنه في إحدى قصائدها :

" وما الوفاء ؟ /

كان هذا سؤالك الخامس لي

ليلة لقائنا السادس/ فقلت لك :

ألا أكتب عن أحد سواك

ولا اقرأ حرفا آخر ليس بحرفك

وألا أدخل محرابا أنت لست فيه

ولا أشرك في هواك أحداً غيرك

وهل يعقل أن يكون في القلب الرب وعبده ؟ " (١)

هكذا تعبر أسماء غريب عن خلو قلبها العارف من كل ما سوى الله / الأغيار، فيشرق القلب بنور الله عز وجل، ومعلوم أن التصوف كله يقوم على هذا المبدأ الأساسي : إفراغ القلب من الغير/ السوى،وهي القائلة :

" وفي قلب كل عارف شمس

قد تحملها أنت أيضا

أيها السالك الصغير ." (٢)

ما العرفان خمول ودروشة، ولا تواكل وانطواء، ولا لبس مرقعة أو حمل عصا، ولا هو شيخ فاعل ومريد مفعول به، تقول موضحة / ناصحة :

" يا ابنتي،

لا تكوني شيخا فالشيخ يقتله مريدوه

ولا تكوني رأسا فتقطعها السيوف،

ولا تكوني من أهل الخرقة

فيركض خلفك السحرة

والمشعوذون، والمتحذلقون " (٣)

العرفان تجربة في الحياة تقوم على أساس السلام الداخلي المفضي للاطمئنان كي " تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فهو يراك " (٤) ، العرفان هو التعلق بالمولى عز وجل فلا ترى غيره، هو سهاد لا رقاد، وهل يرقد العبد في حضرة مولاه ؟ تقول متولهة واجدة :

" لا العاشق ينام

ولا الليل ولا النوم

ولا حتى أنت وأنا ننام

نعم يا سيدي

فالعشق والنوم

بحران بينهما برزخ لا يبغيان

والليل أنت، سلطان

تأتيني كل يوم خاضعا

خاشعا عاشقا

وترتمي بين أحضاني

فوق سرير الصبابة والجوى

ولا تنام يا سيدي "(٥)

فليالي العاشقين / العابدين / العارفين كلها بيضاء، فمن عرف اشتاق، ومن اشتاق ذاق، ومن ذاق عز عليه الفراق، ومن أصابته صبابة الجوى فقد اكتوى، ومن اكتوى بنار حب مولاه كيف ينام ؟

هي حرارة الشوق تتوهج وتتأجج، والليل الأبيض مطلوب المحبين، فالليل كهف الأسرار ومطلوب الأخيار الأبرار، أهل المحبة والعرفان، أهل التسليم والتجريد "وسلام هي حتى مطلع الفجر" سورة القدر / آية ٥ ، ولا تفهم أصلحك الله أن السيدة أسماء غريب من الذين يسهرون فلا ينامون، أو من الذين يصومون فلا يفطرون، أو يصمتون فلا يتكلمون، فما لهذا رمت ولا إليه قصدت، بل إن تجربتها العرفانية ، كما سنرى لاحقا، مبنية على أساس المُزايلة والمُفارقة / المُفاصلة وبناء النموذج السلوكي الشخصي المشرق والدال، وهو ما عبرت عنه شعرا :

" قال : لا شأن لك بالحلاج وأهله

قلت : لم ؟

قال : قيل عنه إنه قُتل لأنه باح بالسر

... وأنا لست من أهوى ومن أهوى أنا

لا أحل في أحد ولا يحل فيّ أحد

يحترق الإنسان إن أنا فعلت ذلك "(٦) .

فهي تقف في مقامات ومحاريب العارفين العاشقين، الواصلين الموصولين، الوالهين الواجدين، باكية من صبابة العشق الحارقة، تسمع مذياع قلبها وهو يحدثها عن الله، القادر الأزلي، العالم الأبدي، الحي الأحدي، الموجود السرمدي، المدرك الصمدي، وأجمل حديث هو حديث القلب الخاشع، المخبت الطائع، مضغة الجسد الصالحة، تقول :

" مذياع قلبي حكايته غريبة

ومحطات إرساله عجيبة

مذيعه واحد، يسامرني كل ليلة

بصوته الرخيم إلى الرابعة

يحدثني عن الله الواحد الأحد

عن الطواويس المطوقة بالنور

عن الغربان البيض والحمر

عن دوائر القهر والستر والسر والغفران

... فما أعذب صوت مذيعي بل ما أشجاه

كل ليلة بأذكاره بألحانه وترانيمه

يبكيني يبكيني يبكيني ." (٧)

وهو نص عميق ذو دلالات وتلميحات، إذ يلخص الوسيلة الأهم للمعرفة عند الذات العارفة وهي (القلب) باعتباره منبع المعرفة الداخلية، وغني عن البيان أن القلب هنا هو وسيلة لتحقيق الكشف في عوالم الباطن، وغني عن البيان أيضا القول أن التصوف قد اعتمد القلب لمعرفة الباطن / العالم الحقيقي في مقابل العقل لكشف العالم الخارجي أي عالم الظواهر(٨)، والعقل المستبعد عند العرفانيين هو العقل الإيديولوجي لا العقل كآلية للإدراك، وتعتبر قصيدتها (العيادة العرفانية) القصيدة التي بلغت بها أقصى درجات التألق العرفاني، تقول مخاطبة الحضرة الإلهية :

"وقلتَ : إني اخترتكِ لي

فابتسمتُ خاشعة خاضعة

وقلتُ : إني لكَ، متى وأنى شئت ذلك

يا مولاي

قلتَ : الثمن باهظ جدا

فهل تصبرين ؟

قلتُ : وهل سأكون أفضل من جدي محمد

وأخي يوسف وأبي أيوب ؟ " (٩)

عموما فمن خلال قراءتنا المتواضعة لما كتبت أسماء غريب، أو ما كتب عنها، يمكننا القول أن تجربتها العرفانية تقوم على ثلاثة أسس رئيسية هي :

. نقد التصوف التقليدي وما أصابه من انحراف، وبالتالي بناء نموذجها العرفاني الشخصي المشرق.

ـ الدعوة لتهذيب النفس ومجالستها والإبحار في عوالمها الداخلية لمنحها الطمأنينة والسلام .

. الدعوة للسلام والتبشير به .

لكن قبل أن نتطرق لهذه الأسس وتبيان أهميتها وأصالتها، لا بد من الحديث بعض الشيء عن طفولة أسماء غريب، حيث نجد معالم العرفان بادية منذ الصغر وهْبا لا كسْبا، عطاء لا طلبا، فالقارئ لكتابات أسماء غريب (شعر، قصة، رواية، نقد،حوار) سيجد أن مرحلة الطفولة حاضرة بقوة وبشكل ملفت للنظر، وكأنها تبعث برسالات / إشارات لفك رموزها والكشف عن معطياتها .

أ ـ في الطفولة : الإشارات والدلالات .

ولدت السيدة أسماء غريب يوم الأربعاء ثاني وعشرين محرم الحرام سنة ١٣٧٢ هجري الموافق لثامن مارس سنة ١٩٧٢ (١٠) بمدينة آسفي، من والدها السيد الشرقي بن محمد غريب (١١)، ووالدتها السيدة زينب بنت أحمد أولاد الحاجة (١٢)، والطفولة كما حددتها أسماء غريب لا تعني العمر البيولوجي فقط، بل للطفولة معاني كثيرة منها " بلوغ الكمال الذي هو أقصر الأجلين (الشباب و الشيخوخة) وفيه يصل المرء إلى شجرة الطور، ثم يرتقي إلى نار روح القدس وأفقها المبين " (١٣)، والطفولة هي مرحلة النمو والصفاء والطهر وفيوضات الفرح والابتهاج اللامتناهي، و" قد تشير أيضا إلى مفهوم طفولة البدء والخلق والتخليق داخل الإنسان " (١٤)، عن هذه الطفولة وعلاقتها بالعرفان تشير أسماء غريب قائلة :

" أنا يا سادتي

مجرد فتاة بسيطة

وإذا ما سألتموني عن اسمي

سأقول لكم : النقطة العارفة

أي نعم، أنا اعرف الله جيدا

لكن صدقوني

لم يسبق لي أن رأيته أبدا

لا بقلبي ولا بروحي .

نعم، أذكر أنني في طفولتي

حلمت بالله

لقد كان الأمر رائعا

لأنني رأيته في الحلم

يبتسم لي

ويلبس ثوبا أزرق فضفاضا

ويغطي رأسه بطاقية القمر

ويُزين وجهه بقرص الشمس

وحينما قصصت الحلم على والدتي

قالت لي وهي تربت على رأسي

بيدها البيضاء الكريمة :

مادمتِ رأيت الله يبتسم لك

فهذا يعني أنه يحبك جدا جدا

قلت لها : نعم يا والدتي

وإني شعرت بذلك حقا

فلقد كان قلبي يرقص من فرط المحبة ." (١٥)

وطفولتها العارفة بالله ترجع إلى ما قبل الولادة، إلى المراحل الأولى للتخليق، تعبر عن ذلك بوضوح أكثر فتقول :

" كُتِب علي التصوف

مذ كنت مضغة

في أرض أمي"(١٦)

وبالتالي فهل نحن أمام حالة " انخطاف " في الطفولة ؟

من خلال قراءتنا لما كتبته أسماء غريب فإن ذلك ممكن، فالانخطاف هو " الظاهرة الأكثر خصوصية وسُموا في الحياة الداخلية، وهو الهبة اللّدنية الأولى، وهو لا يتم بإرادة، أو بالإعداد له، وإنما يحدث بغتة بشكل مفاجئ، هبة لدنية من الله، وهو خاص بالأشخاص الكاملين " (١٧)، ومرحلة الانخطاف الطفولي عبرت عنها أسماء غريب معتبرة أن معارفها لدنية من الله تعالى ولم تحصلها بكسب أو طلب، ولا عن شيخ أو وليّ، تقول موضحة :

" حينما لبست الخرقة كنت طفلة

لم أتجاوز بعد الثماني سنين

ولم يُلبسها لي جدّي ولا أبي ولا حتى أمي

ولكن ألبسنيها ربّي وما أدراك ما ربي " (١٨)

ولكي لا يذهب خيالك بعيد أيها القارئ الكريم، فإن الخرقة المقصودة هنا ليست ثيابا ممزقة أو مرقعة ذات بعد فيزيقي ومادي، بل هي :

" خرقة العهد والوعد

وما أدراك ما العهد وما الوعد!" (١٩)

فهي طفولة حافلة بالإشارات والرموز، وبداية طافحة بالدلالات والإيحاءات، تقول :" الصمت منذ البداية لغتي، والإشارة كانت حرفي، هكذا قالت لي والدتي، حينما كانت تحملني بين يدها ولما أتجاوز بعد السنة الأولى من عمري، كنت كلما نظرت إليها رفعت سبابة يدي اليمنى إلى السماء وابتسمت بلطف ."(٢٠)

الطفولة قد تعني المرحلة العمرية / البيولوجية، كما قد تعني طفولة الحروف الأولى قبل الانغماس / الانغراس في علم الأبجدية الكبير والمطلق، والطفولة هي عالم الأحلام والإلهام والبراءة والصفاء والقابلية للنمو والزيادة وتلقي واردات التقديس والرضا، كما أنها تعني التحرر من ثقل الموروث وأكدار الماضي، وهي الصفحة البيضاء القابلة للامتلاء بالفيوضات الربانية الرحمانية، كما تعني الوراثة للعلم والحكمة والعرفان مصداقا لقوله تعالى : " فهب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا " سورة مريم آية ٥/٤ " وقوله عز وجل" وآتيناه الحكم صبيا "سورة مريم آية ١١، وهذا ما يجعلنا نشير إلى أن الطفولة هي نبع الصفاء المعراجي الموصل إلى ملكوت النقاء والجمال، حيث الفطرة النقية والبراءة الصافية، وفيها تتصاغر الأكوان وتنقش الرؤى ويسبح الخيال، وتتبرعم القيم، وإذا كان النضج هو مرحلة كشف سر الجواب، لمن وُفِّق في ذلك، وآتاه الله الحكمة وفصل الخطاب، فإن الطفولة هي مرحلة طرح السؤال، كيفما كان هذا السؤال، حيث كتاب التكليف مرفوع، وقلم العتاب موضوع، تقول أسماء غريب في قصيدة مقام الصمت معبرة عن أسئلة الطفولة البريئة :

" كنت طفلا عندما رأيتك فارسا

وتاج النصر يزين هامتك

ابتسمتُ وسألتك دهشا :

" من أنت "

وضعتَ سبابتك فوق فيك

ثم قلت لي بعينيك :

" أنت بمقام الصمت يا صغيري

فلا تنطق شيئا وأنت في حضرتي "

ابتسمت مرة أخرى ثم قلت لك بعينيّ :

" ولماذا"

قلت لي عندها :

" حتى لا تفقدك الأسئلة بياض الطفولة ."(٢١)

ولهذا ولغيره كان " الأطفال هم كبار معلمي الإنسانية وشموعها المنيرة، بل أنبياؤها مذ كانوا في المهد رضعا، ولا أحد من البالغين أو الراشدين يمكن أن ينازعهم في ذلك، الأطفال هم من أثبتوا عبر الزمن والتاريخ أن لهم القدرة على قول كلمة الحق في المكان والزمان المناسب ." (٢٢)، ولأسماء غريب طفولتان: طفولة عاشتها مع الخالق سبحانه وتعالى في عالم المطلق، وهي الأصل، وطفولة عاشتها مع الوالدين (٢٣)، الطفولة الأولى تعني بها تلك التي قضتها في عالم الذر، عالم الملكوت والأرواح، حيث لا وجود للجسد الطيني، وبقي منها شغفها الفطري والعفوي بالله تعالى، بكل تجلياته فوق الأرض، وطفولتها مع الوالدين، خصوصا تأثير الأمّ المحبة لأولياء الله تعالى بآسفي ونواحيها والحريصة على زيارتهم، تقول عن زيارتها الطفولية للشيخ الصّالح أبي محمد

صالح الماجري(٥٩٠هـ . ١١٩٤م//٦٣١هـ . ١٢٣٤م) كبير أولياء مدينة آسفي: " هذا الشيخ الولي الذي كانت تحملني أمي إلى ضريحه في طفولتي البعيدة كل ليلة قدر، وأصبحت أذهب إليه حينما كبرت كلما اشتعل بقلبي الحنين إلى ذكريات الطفولة، وإلى تلك الليالي القدرية المُضمّخة بنفحات الذاكرين المسبحين المحوقلين وهم يرتلون القرآن الكريم ويقرؤون إلى الفجر دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار ."(٢٤)، وكانت لمدينة آسفي عاصمة التصوف وأرض الزهاد والعُبّاد والأولياء والصلحاء والعارفين تأثير كبير على توجهها الصوفي العرفاني، ولهذا فهي تسمي مدينة آسفي " المدينة العارفة بالله " تقول موضحة هذا التأثير العرفاني النوراني :" منذ طفولتي كانت مدينتي ولم تزل تخطف بصري ببحرها المشمس الصافي، وسمائها القمراء ذات النجوم الساحرة، والجميل في كل هذا أنني كنت أعرف من تكون شموس محيطها الأطلسي، ونجوم سمائها كذلك ... أما الشموس فأعني بها أولياء الله الصالحين وأتقياءه من أهل الزهد والتصوف الذين أثْروا الدنيا بعلمهم وعملهم وفاضوا بوهج النور وعطر الحروف على الأرض من مشارقها إلى مغاربها، وأما النجوم فهي أسماء علماء آسفي الكبار الذين وهبوا حياتهم لشتى العلوم كالرياضيات والميقات والطب والفقه وغيرها من العلوم الأخرى، ولم أك لأعرفهم لولا نزهاتي الطفولية البسيطة التي كانت تحملني من حين لآخر إلى المدينة القديمة وإلى رباط الخير " (٢٥) وتقصد برباط الخير رباط الشيخ أبي محمد صالح مؤسس ركب الحاج المغربي.

إذن فطفولة السيدة أسماء غريب طفولة صوفية عرفانية أثرت فيها مجموعة من الأحداث ومنها مرضها الإكلينيكي، الذي أدى بها إلى غيبوبة عرفانية دامت

مدة طويلة حتى ظن الجميع أنها فارقت الحياة، وهي لم تتجاوز آنذاك سنتها العاشرة (٢٦)، والطفولة كما أسلفنا ليست مرحلة عمرية فقط بل هي مقام عرفاني أيضا، لذا فهي تؤمن بأن " تقاسم ذكريات كل طفولة حَبَت بركبتيها ومشت بقدميها فوق بساط هذا الكوكب ما هو في الأصل إلا نفخ من الله في قربة الكون، وبأن كل تبادل يتم بين أبناء آدم لأحداث طفولتهم عبر الحكي والكتابة والبوح هو حبل سري يصل بين كل البشر ويقودهم إلى رحم الأم الأول كي تتم المصالحة والمقاربة والتلاحم بين الأرواح والقلوب ." (٢٧)، ولهذا السبب ولغيره فإن " الإنسان الكامل لا يمكنه أن يرى إلا إذا تخلص من كل الركام الذي يحمله وعاد إلى طفولته العدنية " (٢٨)، ومقام الطفولة المطالب به من يروم الكمال، يقتضي تطهير القلب من الشوائب وإخلائه من الشبهات والشهوات لتحل فيه الأنوار الإلهية الشعشعانية، تقول معبرة عن هذا المقام :

" بالأمس حينما تسربل الليل برداء الخزامى

ألقى الملك فوق سريري بسبعة أساور من نور

ثم قال وهو يرفع ستار الفجر بغرفتي :

" لا تعودي إلي يا صغيرتي إلا وأنت طفلة "

قلت : كيف السبيل وقد اشتعل رأسي شيبا

يا سيدي "

قال : " ابني لي ببيتك مقاما

وأسميه مقام الطفولة "

قلت : " وهل هناك في الدنيا مقام يليق بهيبتك

وجلالك يا سيدي "

قال : " نعم، قلبك وقلب كل محب يا صغيرتي
أضرمي النار فيه واحرقي
كل ما علق بداخله من عناكب الشيخوخة
عندها فقط ستعود إليك طفولتك .." (٢٩)

ب . نقد التصوف التقليدي : خلع الجبة وطرح العصا .

حاولت أسماء غريب بناء نموذجها العرفاني الخاص بها بعيدا عن بعض مفاهيم وقضايا التصوف التقليدي، لكن ذلك لا يعني أبدا القطيعة المعرفية معه، بل هي محاولة منها لتجاوز الخلل الكامن في الممارسة الموغلة في الخرافة والبدعة والتقليدانية، ونقله، على الأقل في ممارستها الشخصية، إلى مستوى أكثر إشراقا وانفتاحا، ونقد التصوف التقليدي يتم عبر مساءلته وتجديد (بدل تجميد) الرؤية إليه، بمعنى حمايته عبر استنبات السؤال فيه، لذلك يمكن القول أن علاقتها بالتصوف بالإضافة إلى ارتكازها على حيوية التجربة وواقعيتها، فهي مرتكزة على المساءلة والانفصال بنفس درجة المراكمة والاتصال، فالمساءلة لا تعني الانفصال، والمراكمة لا تعفي من السؤال، وكأنها تقوم بعمليتين في نفس الوقت : وصل وفصل، من أجل إعادة بنائه وفق نموذج مشرق ومشرف، ومن مظاهر نقدها للممارسة الصوفية التقليدية رفض التصوف الفلسفي القائم على فكرة الحلول والاتحاد التي نسبت إلى بعض المتصوفة، تقول :

" وليس لي حرف آخر أضيفه سوى أن أقول :
لا بد يا سيدي من فاصل
لا حلول ولا انصهار

أنت أنت

وأنا أنا

وبيننا مسافة عشق

وحب وحرية " (٣٠)

وتوضح أكثر فتقول وكأني بها ترد على الحلّاج :

" وأنا لست من أهوى ومن أهوى أنا

لا أحل في أحد ولا يحل فيّ أحد

يحترق الإنسان إن أنا فعلت ذلك " (٣١)

كما ترفض استعمال بعض المفاهيم / المصطلحات التي دأب بعض أهل التصوف على استعمالها ككلمة " حبيبي " التي ينادون بها الله عز وجل كلما غلبهم الوجد وطار بهم الشوق وتعتبرها " مراهقة صوفية "، فهي تتجنب هذه الكلمة وتدخل لمجال أرحب وأوسع من المناجاة، تقول :

" إلهي

اسمعني اليوم لطفا وكرما منك

لدي شيء جديد

أريد أن أبوح به بين يديك :

لقد غادرت مراهقتي الصوفية

لن أناديك بحبيبي

كما كان يفعل أهل التصوف القدامى

أي نعم، أنت حبيب الروح والقلب

بدون أدنى شك

لكنني لن أكرر هذا الإسم أمامك
فأنا أعلم أنك مللت منه
لكثرة ما يردده الجميع على مسامعك
دون أن يعرفوا معناه الحق." (٣٢)

وهي في عمق مناجاتها لله عز وجل وتبتلها بين يديه في محراب شوقها، تطلب منه، جل شأنه، أشياء جديدة لم يطرقها طلب العارفين من قبل ولا حتى خطرت على قلوبهم، فهي تريد مثلا أن يحدثها الله عز وجل بلغة الفيزياء والكيمياء والرياضيات والشعر... وبعلوم العصر التي ترفع شأن الإنسان وتطور مستوى معيشته، تريد الوسامة والأناقة والبهاء، وكفى من البكائيات القديمة، تقول :

" ثم إني تعبت أيضا
من كل صور وأشكال عرفاء الأمس واليوم
أريد شيئا من البهاء
من النور الأزرق والضياء
من الوسامة والأناقة
أريد لباسا جديدا
وعلما جديدا
فقد ولى زمن البكائيات
وخيال وهلوسة الأقطاب والأبدال
أريدك أنت تجليا للقادم من زمني
بجيوشك الخضر الطائرة
وقصورك العائمة

وأزيائك المتقدمة

وأبراج النور الساحرة

عالِما تأتيني فوق الأطباق

وتحدثني بالرياضيات

والشعر والكيمياء والفيزياء

كل ما مضى مراهقة لا شأن لنا بها

دع رابعة والحلاج والحروفيين وما إليهم " (٣٣)

وهي بهذا تواجه ما ألصق بالتصوف الحق من خرافة وتبلد وخمول وبدعة، وتحاول زحزحة / زعزعة الصورة النمطية المعطوبة و الساذجة المرسومة / المتوهمة عن العرفاء والزهاد وأهل الله، والتي سكنت العقل العربي والغربيّ أيضا " وكأن أهل التقوى والقرب والخلة كُتِب عليهم أن يظلوا هكذا في المخيال الثقافي بصورة مشوهة وسلبية، ولا يرى من خلالها سوى أناس يؤمنون بالترهات والأساطير، ويتبعون ثقافة القطيع المخدر بفكر الخوار والثغاء " (٣٤)،

كما ترفض أيضا فكرة الشيخ الفاعل والمريد المفعول به، وتلك التراتبية التي لا طائل من ورائها، ففي عالم العرفان ما كل من لبس الخرقة / الجبة عارف، ولا كل من لبس المرقعة سالك أو واصل، ولعل قصيدتها " مقام لا تقرئي " تعبر عن هذا الأمر بوضوح تام، تقول :

" قال : لا تقرئي

قلتُ : ولكنّي قارئة

قال : لا تقرئي بغير اسمي

ولا فوق لوح غير لوحي

ولا تفتحي بعد اليوم قرطاسا

قلت : لكن رفوفي تضج بالكتب

قال : احرقيها كاملة

واغسلي بماء الحجة رماد كذبها

وقولي ما ترينه أنتِ

ما تفكرين به أنتِ

الدنيا حولك

السماء والأرض

العين والأذن لك

اليد والقدم

أنتِ وهم

هو ذا كتابك

ظاهر وباطن

علمك وعالمك

معرفتك وعرفانك

فصفي ما ترين وما تسمعين

لا تطرقي باب عارف

أو صوفي أو واقف أبدا

فهم لهم أبواب تخصهم

وأنت لك باب لم يطرقه قبلك أحد ." (٣٥)

وهي بهذا تثمن خطاب النفري القائل في مواقفه:" وقال لي يا كاتب الكتبة

الوجهية ويا صاحب العبارة الرحمانية، إن كتبت لغيري محوتك من كتابي، وإن عبرت بغير عبارتي أخرجتك من خطابي " (صفحة ١٣٦)، وربما تكون الجحيم ممتلئة ببعض مدعي العرفان والتصوف، فما كل ما يلمع ذهبا، وما أكثر تلبيس إبليس، ولعل هذا النقد القاسي شيئا ما له ما يبرره في الواقع حالا وماضيا، وهو ما عبرت عنه قائلة :

" وذهبنا فعلا إلى الجحيم يا صاحبي

وهناك رأينا ما لا يصدقه بشر،

نعم يا صاحبي

رأينا كبار العارفين القدامى والمحدثين

نساء ورجالا

يحاسبون حسابا عسيرا

على كل ما قالوا و كتبوا

وما زالوا يكتبون

وسيد الأجنحة التسعة عشر يصرخ فيهم :

" تكبكبوا في الجحيم جميعا

أيها الأوغاد،

واللصوص والسحرة

المفرقون بين المرء وزوجه

يا ثعابين الغدر وأفاعي الخيانة

اشربوا الآن هذا الماء الصديد

وقطران الهيم والحميم

فاليوم تنشر أعمالكم

وتفضح أفعالكم

كي يعرف الجميع

من تكونون حقا وحقيقة " (٣٦)

وهي عندما ترفض فكرة الشيخ والمريد، الفاعل والمفعول به، فهي تؤكد على أن تجربتها العرفانية هي نتيجة تجربة شخصية ابتدأت في الصغر، وترى أن على كل إنسان أن تكون له تجربته الروحية المتفردة، ليشق بها طريقه نحو الملكوت الداخلي، وهذه التجربة الروحية الشخصية كفيلة بأن تعيد للإنسان ترتيب ما يزعزعه الناس بجهلهم وغرقهم في المادة والفكر السطحي (٣٧)، وهي وإن انتقدت التصوف التقليدي / الطرقي وما آل إليه من نكوص وخرافة، فهي تبقى متأثرة بالمواقف العرفانية لبعض رموز التصوف كالقاضي محمد بن عبد الجبار النفري (ت ٣٥٤هـ) صاحب "المواقف والمخاطبات "، وللإشارة فهذا العرفاني الكبير تأثر به مجموعة من الشعراء المحدثين مثل : محمد بنيس، أمينة المريني (٣٨)،أديب كمال الدين(٣٩) أدونيس...ومعلوم أن تجربة النفري تقوم على أساس الفناء عن السّوى / الغير والوقوف مع الله، وما يقتضيه ذلك من فناء العبد عن أوصافه الذميمة والتحلي بالأوصاف الحميدة، كما تقوم تجربته على أساس الوقفات " في المقامات والأحوال، وهي وقفات تتخذ منحى تصاعدي من العلم ثم المعرفة ثم الوقفة "(٤٠)، والوقفة تقوم على أساس الحوار بين العارف / الواقف والمطلق / الله، والوقفة هي " ينبوع العلم " (٤١) و" ينبوع المعرفة "(٤٢)،وإيقاظ القابلية لتلقي التجلي، و أسماء غريب استلهمت من النفري موتيفة الوقفة في بعض قصائدها الجميلة، وظفتها بإبداعية رائعة، وهو ما يعتبر تثمينا

للمتن الصوفي من جهة وإخصابا لمنجزها الشعري من جهة ثانية، وبهذا تكون قد وضعت نفسها في موقف الواقف في حضرة الشهود، وكأنها تتلقى المعارف اللدنية والهبات الرحمانية دون وساطة الشيخ، وبالتالي استحقت الولاية العرفانية، ونورد هنا بعض النماذج من شعرها، ففي قصيدة (مقام الصدق) تقول :

" أدخلني في محراب الصخرة وقال :

" أرأيت كيف صنعت هذا المحراب ؟

أرأيت كيف رصصت بعزتي وجلالي

الحجر الصلد بداخله

وكيف وضعت أمام بابه حاجبا

من كبريت نقي شفاف ؟ " (٤٣)

وتقول في قصيدة (مقام إبراهيم) سائرة على نفس النهج:

" أدخلني قلب سارة وقال :

" أرأيت أين زرعت حبي لإبراهيم ؟

أرأيت أين أقمت له محرابا من صبابة وعشق حارق ؟

أرأيت كيف في قلبه بَرْعمت هاجر؟ " (٤٤)

وفي قصيدة (مقام الغوث والثور والتنين) تقول :

" أدخلني مقام الغوث وقال :

" السلام عليك أيها الشاعر البنفسجي الحزين

مالي أرى قزحة عينيك تزداد كل يوم اتساعا

وحال أيامك تزداد كل ساعة ضيقا !" (٤٥)

وسارت على نفس الأمر في قصيدة (مقام روما) (٤٦)

كما تؤكد مزايلتها / رفضها للألقاب والصفات والأسماء التي اعتاد بعض المتصوفة إطلاقها / استعمالها من قبيل (الأوتاد) و(الأقطاب) و(العارف بالله) ... فهي، كما خرقة التصوف، تحجب عن وجه الله الكريم تقول :

" آآآه يا صاحبي في خمرة الجوى

أما زلت لم تعرف بعد

أن خرقة العرفان حجاب عظيم

يحجبك عن وجهه الكريم ؟

فمتى ستتوب أيها العاشق الأحمر

أنت وخلانك العرفاء

متى ستتعرى بكاملك متى ستهجر كل شيء

كل شيء حتى أنا،

وتلك الألقاب الرنانة من قبيل " العارف بالله " " (٤٧)

كما ترفض ذلك النوع من التصوف القائم على أساس الأوهام والمبالغات والشطحات والترهات، فهي العارفة بالله حقا، الصوفية حقيقة، غير طامعة في كرامة مادية محسوسة، وغير راغبة في شيء من متعلقات العالم الأرضي مما يلهث وراءه بعض مدعي الكرامات والخوارق، فالكرامة قد تكون استدراجا أو حجابا، أو تلبيسا إبليسيا، ولا كرامة كالاستقامة كما يقال، تقول مبينة موقفها / طريقها العرفاني :

" إلهي،

لم أطمع يوما في الوقوف أو المشي فوق الماء،

البعوضة سبقتني إلى هذا الأمر،

ولا في التحليق وسط زرقة السماء
الغراب فعل هذا قبلي
ولا في أن تكون أباطرة الجن تحت حكمي وإمرتي
جدي الإفريقي صاحب سلهام الإخفاء
قام بهذا منذ سبعين عاما أو ما يزيد
ولا في أن أبرئ الأكمه ولا الأبرص
ولا حتى في أن أحيي الموتى بإذنك
رجال من أنبيائك وصلوا إلى كرامات كهذه قبلي
كل ما أريده، نظرة عشق حارقة منك
كلما سجدت لك عند السحر،
نظرة عشق تصل فؤادي العاشق
كل يوم بعناية لطفك
كي ترى ألا معشوق
ولا معبود فيه سواك "(٤٨)

وتواصل أسماء غريب نقدها للتصوف لكن هذه المرة نقد التصوف "الحديث " أو ما يسمى " العرفان الحداثي " المتملص من الفرائض الدينية، والبديهيات العرفانية، والواجبات الأخلاقية، ولعل قصيدتها (حداثة عرفانية) خير معبر عن هذا الموقف، تقول موضحة :

" أأرمي الخرقة الآن
أهذا ما تريده اليوم يا إلهي ؟
إذن أجبني لطفا عن سؤالي :

لماذا هذه الخرقة التي لبستها
منذ أزيد من عشرين سنة
يصر الجميع اليوم على ارتدائها ؟
حتى الشويعرات المثليات
والشويعرون المهرجون
في أسواق الحرف والورق الأصفر
أيعقل هذا يا إلهي ؟!
أجبني الآن، وقل لي :
أيجوز ألا يصلي العارف
أو لا يصوم ؟
أيجوز له مثلا أن يزني
أو أن يشرب من خمرة العربدة
إلى أن يغيب عن الوعي ؟
نعم، نعم يجوز
هكذا يقول أهل العرفان اليوم
أعني العرفان المعاصر
أو دعني اسميه العرفان الحداثي
نعم، هم يقولون
يجوز للعارف ما لا يجوز لغيره
ويقولون أيضا من عرف الله
سقط عنه حكم الشرع والشريعة

... خلاصة القول يا إلهي

هذه الخرقة التي يلبسها الناس اليوم

هكذا وبدون سبب

لا أريدها .

أجل، لا أريدها

فلا أنا منها ولا هي مني

فخرقتي حيائي

وحميمية الحديث والمناجاة بيني وبينك

لا أتباهى بها بين الناس أبدا

خرقتي صمتي وصبري

حتى على من يؤذيني " (٤٩)

بعد أن تنتقد التصوف التقليدي المبني على المبالغات والشطحات، وتُزايل بعض مفاهيمه، وتدعوا لنفض الغبار عليه، وتحريره مما علق به بدع وخرافات على مر السنين، وتنتقد "العرفان الحداثي" المتملص من البديهيات الأخلاقية، وتنتقد " العرفاء الشياطين الذين يطاردون العارفات العفيفات الغافلات "(٥٠)، تؤسس/ تقدم تجربتها / رؤيتها العرفانية الشخصية والقائمة على أساس تهذيب النفس الإنسانية والبحث عن السلام الداخلي والتبشير به .

ج . معرفة النفس وتهذيبها أساس كل سلوك عرفاني :

تتلخص فلسفة أسماء غريب العرفانية في حكمة مفادها أن " خير العارفين من عرف نفسه، وخيرهم من عرف ربه "(٥١)، وكأنها تستلهم قوله تعالى عن النفس الإنسانية " قد افلح من زكاها وقد خاب من دساها " سورة الشمس ٩/١٠، وقديما قال الفيلسوف اليوناني أفلوطين (٢٠٤م / ٢٧٠م) :" إذا أردت أن تدرك العقل والعالم الروحاني فتأمل نفسك وما فيها من الأدناس والأوساخ وآثار النفس البهيمية، فانفض ذلك عنها "(٥٢)، وهي في كل كتاباتها المشرقة تدعو قارئها الى العكوف / الوقوف على معرفة نفسه، والغوص في ثناياها وخباياها ليخلصها من أدرانها وأوحالها، كي لا تحجبه عن الوصول والوصال، وليستكمل رحلة معراجه الروحي نحو عوالم النور المطلق والكمالات اللامتناهية، وأهم ما يمكن أن يقوم به الإنسان في حياته هو " أن ينجو بروحه من نفسه " (٥٣)، فمن زكّى نفسه وأصلحها كان كاملا محبوبا، وبعين العناية مصحوبا، وكان بحره زاخرا، وأمره ظاهرا، ومن دسّاها وأنكر خطرها عاش محروما ساخطا، وكان ناقصا ساقطا، لذا كان على الإنسان الراغب في بلوغ الكمال العمل على نقل نفسه من مرتبة إلى أخرى أعلى منها، نقلها من مرتبة النفس الأمارة إلى مرتبة النفس اللوامة ليصل بها إلى مرتبة النفس المطمئنة الراضية المرضية المشتعلة بنور الله الأعظم، المشتغلة بالبحث عن الخلاص والانعتاق، تقول:

" حينما قيل لي ادخلي هذا الجسد آمنة

وجدت فيه أُما، هي روحي

وأبا هو عقلي

وأربعة إخوة هم، نفسي الأمارة

وأخرى اللوامة

والثالثة المطمئنة

ثم قلبي الأخضر " (٥٤)

فمهمة الإنسان الحقيقة هي محاولة إحياء الجوهر الكامن فيه عبر معرفة نفسه وتزكيتها والرجوع بها إلى صفاء ينابيعها الأولى، وهذه التزكية هي معركة الإنسان الأساسية و الجهاد الأكبر، و" لعله مسارا آخر من مسارات الخلق لا بد من خوضه، ولا بد فيه من العودة إلى بحر التخليق الهلامي الأول ليلبس الناس أجسادا أخرى بقلوب طيبة وأرواح أكثر صفاء ونقاء مما مضى " (٥٥)، وكلما جال الإنسان داخل نفسه وعرفها وحاورها وزكاها، كلما استعاد ثقته بها وأصبح " أكثر قدرة على تفعيل الكثير من القوى والكفاءات بداخله، ليكتشف بحق لماذا سجدت له الملائكة وهو في حضرة الملإ الأعلى " (٥٦)، ولذلك كانت أعمق الحوارات هي تلك التي تكون مع النفس، لأنها تحرر الإنسان من مكبوتاته وأحزانه وأفكاره، وتساعده على الرؤية بشكل واضح "(٥٧)، إذن فمشروع أسماء غريب العرفاني يقوم على تهذيب النفس الإنسانية باعتبارها العالم الأكبر المطالب الإنسان بغزوه وتحريره واستكشاف أسراره، وكأني بها تردد مع الإمام علي بن أبي طالب حكمته الشهيرة:

داؤك فيك وما تبصر دواؤك فيك ومـــا تشعر

وتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

في عالم مليء بالأنانية والغرور والحروب والدمار والأمراض والكوارث ... يكون الإنسان في حاجة ماسة لاستكشاف نفسه وتهذيبها ليعرف مكانته بين الخلائق، حينها فقط تزكو النفوس وتزهر الأرواح، وتشق طريقها نحو الملكوت

الداخلي، وقلة قليلة من تسعى لذلك وتعمل عليه، هُم الكبريت الأحمر في عالم الناس، أقل القليل، آحاد أفراد، شموس الدنيا، ملوك الآخرة، بهم تمطر الأرض ويستسقى الغمام، بهم يرفع البلاء ويدفع العناء، مجهولون في الأرض معروفون في السماء، أفلحوا وربحوا، تتنزل عليهم أنوار الفيض الإلهي وشوارق المحبة السائغة، وإياك أيها القارئ العزيز أن تظن أن معرفة النفس وتزكيتها وتهذيبها مهمة سهلة، أو محصورة في مدة زمنية محددة، فأحيانا " لا تكفي الحياة بأسرها كي يعرف المرء من هو أو كيف يكون وجهه الحقيقي" (٥٨)، ولهذا قال أحد العارفين :" انتهى سفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم، فإذا ظفروا بنفوسهم فقد وصلوا " (٥٩)، ولذلك كان الظفر بالنفس والتجوال في كهوفها الغائرة ولجم نزواتها الفائرة، ومعرفة وهادها الصعبة ومفاوزها الوعرة، ومعالجتها تربية وتهذيبا، والعروج بها نحو آفاق الكمال هو سر السر، وهو المراد و المأمول، وهو غاية التربية ونهاية التجربة، ولهذا أو لغيره قال العارف النفري :"وقال لي اعرف من أنت، فمعرفتك من أنت هي قاعدتك التي لا تنهدم وسكينتك التي لا تزل " (٦٠)

د . أسماء غريب : سفيرة السلام وإنسانة الوئام .

البحث عن السلام والدعوة إليه قضية إنسانية مطلوبة، فضلا عن كونها قيمة دينية معروفة، والسلام يتطلب وجود " إنسان السلام "، وما كُلّ من تكلم عن السلام فهو من أهله، فليس "إنسان السلام من يدعو إلى السلام والوئام مع البشر والطبيعة فقط، ولا هو المسالم مع نفسه ومع الآخرين، ولا هو ذاك الذي يعارض الحرب، إنسان السلام هو قبل هذا وذاك الرجل الذي يصل إلى حالة

الصمت المطلق بعد سفر روحي عميق وطويل، إنه يشبه بحيرة كبيرة صافية صامتة، لا يعكر صفوها شيء أبدا، وهو يشيع من حوله بصمته هذا طاقة جديدة للحياة، ويغني أنشودة جديدة للنقاء والطهارة والصفاء " (٦١)، السلام يقتضي وجود رجال ونساء يفهمون ويعون جيدا المدلول الحقيقي للسلام ويعطونه مضمونا وجوهرا ليبشروا به في عالم الخواء والخراب والحروب والأمراض والجهل ... " إنسان السلام حياته بركة البركات، صلاة ودعاء مستمرين، إنه مشارك للمحبة على أوسع نطاق، حتى أن أي إنسان قد يجلس معه ولو للحظات قصيرة يمكنه أن يشعر بالأمان "(٦٢)، وإنسان السلام في الأخير هو حامل لجميع الصفات الإيجابية من حب وخير وعفو وتفاؤل،" مبدع بامتياز، خلاق وعاشق " (٦٣)، حيوي الروح، مشرق النفس،عملي الفعل، مستنير الفكر، معارض للخمول والكسل والتواكل ... وهو في فيوضات دائمة، وإشراقات متواصلة من المحبة والعطاء والكرم والشفقة والفرح والبهاء، وأسماء غريب تحمل الكثير من هذه الصفات وتبشر بها عبر إبداعها المتنوع، وهي إحدى تجليات " إنسان السلام "، بل لا نبالغ إذا وصفناها بسفيرة السلام، فهي تدعو للسلام الداخلي وتبشر به، وتدعو لمعرفة النفس وتحقيق السلام معها، وإيقاظ قابليتها لتلقي الأنوار القدسية، ولا عجب فهذه السيدة مفطورة على الفرح والصفاء وبهاء الروح، وكأنها شجرة وارفة الظلال تحولت إلى إنسانة تظلل الحياة بأغصان السلام (٦٤)، أو كأنها ممهورة بميم الوئام المحمدي واسطة الفيض وخير من دعا للسلام، أو كأنها مختومة بعين العروج العيسوي نحو آفاق المحبة والإخاء الإنساني، فهي " صوفية ولها قلب عفيف رهباني وئامي ومتنور بالمحبة والعطاء الخلاق، وروحها صافية صفاء المطر، ومبللة بخيرات نعيم

السماء "(٦٥).

أسماء غريب المكللة هامتها بالنقطة المحمدية، والمعمد قلبها بعطر الزنبقة العيسوية، والمدثر جسدها بلحاء شجرة الغار الموسوية (٦٦)، استلهمت في تجربتها العرفانية روح الرسالات السماوية، واستوعبت جوهر الأديان الربانية وما تحمله من دعوات متكررة للسلم والسلام والمحبة والإخاء والتعارف الإنساني والتضامن والتعاون على الخير، فالإنسان أخ الإنسان بغض النظر عن وطنه وجنسه ودينه ومذهبه، فهو إما أخ له في الدين أو نظير له في الخلق، ولا فضل للإنسان إلا بما يقدمه من خير للإنسانية وازدهارها، ولهذا فهي تمثل بدعوتها للسلام " أنموذج راق عن تآخي الأديان، إنسانة منفتحة بروحانية عالية على رحابة آفاق الأديان، وتستشرف رحيقها الأسمى وجوهرها الأنقى، وتسير بموجب ما يقنعها من رؤية روحية وئامية خلاقة، كأنها تنتمي إلى دين الإنسان، ودين الأديان السماوية المتناغمة مع آفاق رب السماء " (٦٧)، واستيعاب هذا وتفهمه يتطلب شفافية في الروح، وتوهجا في العقل، نورا في القلب، وعمقا في الفهم، وقبل هذا وكله توفيقا من الله عز وجل نور السماوات والأرض، لهذا تبدو أسماء غريب في كتاباتها / دعوتها كأنها " رسولة المحبة والكلمة الطيبة والسلام والوئام بين كل البشر ... مؤمنة كونية بكل ما هو إبداعي جميل وروحي وسماوي بطريقة هادئة شفيقة رحيمة حنونة مضيئة مثل شمعة للبشر كل البشر، فلا يشعر من يتابع كتاباتها وقراءة أفكارها وقصصها ونصوصها، إلا وأنه أمام طاقة روحية فكرية إبداعية صافية ومشبعة لفعل الخير والفضيلة والمحبة والتواصل مع الخالق رب السماوات بكل صفاء، وجُّل اهتمامها منصب على ترسيخ قيم السلام بين البشر " (٦٨)، وكما أسلفنا فإن السلام الحقيقي الذي

تدعو إليه أسماء غريب ليس هو سلام المؤتمرات تحت أضواء الكاميرات، ولا سلام الجوائز العالمية، بل السلام الداخلي للإنسان باعتباره " قضية القضايا الكبرى" (٦٩)، وهو " حالة سامية من حالات الموت الأكبر ... الموت عن الماضي، والموت عن الحاضر، والموت عن النفس، والموت عن الموت نفسه، لأن السلام هو قيامة الله داخل الجسد الإنساني، وداخل القلب والعقل والروح " (٧٠)، وهذا السلام المنشود يقع في مقابل الغفلة والاحتجاب عن الحقيقة ، وفي مقابل الخوف والحرب (٧١)، وبالتالي فتحقيق معادلة السلام الداخلي لن تتأتى إلا بالكثير من المجاهدة والمصابرة والمثابرة، من أجل الرقي بالنفس والإنسانية جمعاء وانتشالها من وهداتها والسمو بها في عالم الأقداس، والعروج بها نحو الملكوت الأسمى حيث المقام الأعلى والمورد الأحلى، " من أجل ختم مسار الحياة بالنجاة "(٧٢).

إن السلام الحق، ليس كلاما عابرا في لحظات عابرة، ولا خطبا جامحة في سوق المؤتمرات، ولا لباس المرقعة والتحلي بالثياب المقطعة، بل هو " حالة روحية يتم الوصول إليها بقطع أشواط مكثفة وعميقة من العمل على حفر الذات البشرية وصقلها، وتشذيب عيوبها ونواقصها للوصول بها في نهاية المطاف إلى حالة إنسان السلام،وهذا أمر لا يبدأ في أية مرحلة من مراحل عمر الإنسان، ولكن على عكس المتوقع يبدأ منذ مرحلة المضغة ويستمر خلال رحلة الحياة الطويلة القصيرة حتى يصل إلى مرحلة الشيخوخة " (٧٣)، إنها رحلة تستغرق عمر الإنسان، وتستحق هذا العناء لأنها مرتبطة بمصير الإنسان، والسلام المقصود هنا هو " سلام الروح والبدن والعقل، فإذا سلِمت في الإنسان كل هذه الأشياء سلم العالم من شره "(٧٤)، لذا كلما حقق الإنسان سلامه الداخلي كلما

استطاع الولوج إلى عوالم الملكوت الإلهية البهية، عوالم الحكمة والرضى والسكينة والعشق والجمال، فمن المنطقي أنه " لا يمكن لإنسان لا يحاور نفسه أن يسعى لمحاورة غيره، وهذا يعني أن الهدف الأساس يجب أن يكون تحقيق السلام والتواصل والمحبة والوئام مع الآخرين " (٧٥)، والعكس صحيح فعندما يغيب السلام الداخلي عند الإنسان تكون النتائج كارثية على الإنسان نفسه وعلى محيطه : حروب، زلازل، حرائق، أمراض ... (٧٦).

عموما يمكن وصف التجربة العرفانية عند أسماء غريب بكونها تجربة عرفانية منفتحة على العالم وتجاربه الحية قديمها وحديثها، ومنفتحة على الحياة ومتطلباتها من علم وعمل وزواج وتمتع بالطيبات ... وغير منغلقة على النفس، بل هي تجربة حيوية مستنيرة مرتبطة بالواقع وتحدياته وآفاقه وطموحاته، بمعنى أنها تجربة مبدعة ومتألقة ومتوقدة غير خاملة ولا خامدة، وبالتالي يمكن القول إن أسماء غريب تمزج في تجربتها الشخصية بين العرفان كتجربة وجدانية ذوقية سلوكية وكتجربة معرفية، وطريقة في الإبداع .

الهوامش:

١ . قصيدة (لماذا أكلت الثعبان وتركت الرمانة)، ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ١٥٥

٢. من قصيدة (واعجبي)، ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ١٦١

٣. من قصيدة (حبل نجاة)، ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ١١٩

٤. رواه البخاري صحيح البخاري / حديث رقم ٤٧٧٧

٥. من قصيدة (ليلة بيضاء) ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ٧٥

٦ . من قصيدة (مقام الخمس عشرة سجدة)، ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٥٥،، دار الفرات للثقافة والإعلام العراق . بابل الطبعة الثانية ٢٠١٦

٧ . من قصيدة (مقام المذياع)، ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٥٧/٥٨

٨ . انظر أدونيس الصوفية والسوريالية صفحة ١٣٠، دار الساقي بيروت، الطبعة الثالثة

٩ . من قصيدة (عيادة عرفانية) ديوان مشكاة أخناتون صفحة ٢٤٦

١٠ . على الساعة الثامنة بمستشفى محمد الخامس شارع الرئيس كينيدي

١١. المزداد بأولاد بوموسى دار ولد زيدوح إقليم بني ملال جهة تادلا أزيلال سنة ١٣٦١هـ/ ١٩٤٢م، التحق بوزارة العدل سنة ١٩٥٩ أي في عمر السابعة عشرة، عمل كاتباً للضّبط، ومحقّقاً في سلك النيابة العامة بمحكمة الاستئناف، ثم محررا قضائيا، كان يقطن بحي بياضة شمال آسفي وقت ولادة السيدة أسماء ، وثيقة خاصة وانظر أيضا أسماء غريب رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ٢٧

١٢. مزدادة بمراكش سنة ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م

١٣. أسماء غريب : يوسفيات سعد الشلاه بين الأدب والأنثربولوجيا، قراءة في ديوانه (كفّ أمي) ضمن كواكب على درب التبانة صفحة ٣٥٩

١٤ . أسماء غريب : كواكب على درب التبانة ج ١صفحة ٦٢

١٥ . قصيدة (فتاة من هذا الزمن)، ديوان مشكاة أخناتون صفحة ٥٨/٥٧

١٦ . من قصيدة (هودج أخضر)، ديوان مشكاة أخناتون صفحة ١٨١

١٧ . أدونيس الصوفية والسوريالية صفحة ٤٣

١٨. ١٩ . من قصيدة (امتحانات الخرقة)، ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ١٩٢

٢٠ . رحلة المئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ٨٢ .

٢١. من قصيدة (مقام الصمت) ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٤٦

٢٢ . رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ١٤٥

٢٣. انظر رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ٢٤

٢٤. أسماء غريب : مدينتي العارفة بالله ضمن ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ٩

٢٥. نفسه صفحة ١٠٠

٢٦ـ وقد حكت أسماء غريب عن هذه الغيبوبة العرفانية والمرض الإكلينيكي (رمضان ١٩٨٢) في مجموعتها القصصية أنا رع

٢٧ . قراءات من ذاكرة الحرف صفحة ٢٦٤

٢٨ . أسماء غريب : النقطة الجريحة والحرف المتشظي الباكي في تشكيلات الدكتور عصام فرمان، ضمن كواكب على دروب التبانة صفحة ٥١٦

٢٩ . من قصيدة (مقام الطفولة) ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٤٧

٣٠. من قصيدة (ناعورة العيد) ديوان مشكاة أخناتون صفحة ١٠١

٣١ . من قصيدة (مقام الخمس عشرة سجدة) ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٥٥

٣٢. من قصيدة (ما زلت في الغار)، ديوان مشكاة أخناتون صفحة ١٢٠

٣٣ . نفسه صفحة ١٢١/١٢٢

٣٤ . كواكب على درب التبانة صفحة ٣٢٣

٣٥ . من قصيدة (لا تقرئي)، ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ١٦/١٧

٣٦ . من قصيدة (السر الرابع) ديوان مشكاة أخناتون صفحة ٣٦/٣٧

٣٧ . انظر رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ١٣٠

٣٨ـ شاعرة مغربية من فاس عضو رابطة الأدب الإسلامي،من دواوينها (المكاشفات) و(المكابدات) و(سآتيك فردا)

٣٩ . شاعر عراقي مقيم باستراليا، انظر ديوانه مواقف الألف وقد أهداني منه نسخة إلكترونية مشكورا

٤٠ . انظر سامية بن عكرش : تفكيك عناصر المقدس الإسلامي في سرود المواقف للنفري ضمن كتاب : المقدس والتاريخ صفحة ٩١ سلسلة ملفات بحثية الرباط ٢٠١٦

٤١. كتاب المواقف والمخاطبات لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، عناية وتصحيح أرثر يوحنا أربري،صفحة ١٠ مكتبة المتنبي القاهرة

٤٢. نفسه صفحة ١٢

٤٣ . من قصيدة (مقام الصدق) ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٤٢

٤٤. من قصيدة (مقام إبراهيم) ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٥٩

٤٥. من قصيدة (مقام الغوث والثور والتنين) ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٦٦

٤٦. انظر قصيدة (مقام روما)، ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ٧٧

٤٧ . من قصيدة (يا شارب الخمر)، ديوان مشكاة أخناتون صفحة ٤٦/٤٧

٤٨. من قصيدة (نظرة عشق) ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ١٩٥

٤٩. من قصيدة (حداثة عرفانية) ديوان ٩٩ قصيدة عنك صفحة ١٨٩

٥٠ . من (قصيدة السيارة رقم٧٢) ديوان مشكاة أخناتون صفحة ٧٥/٧٦

٥١. أسماء غريب : ديوان مشكاة أخناتون صفحة ٢٢١

٥٢ . كامل محمد محمد عويضة : ابن ماجة الأندلسي الفيلسوف الخلاق صفحة ٧٢، دار الكتب العلمية بيروت

٥٣. رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ٣٥

٥٤. من قصيدة (شوجار دي روبنسون) ديوان مشكاة أخناتون صفحة ١٧٧

٥٥ . أسماء غريب : السيدة كركم (رواية) صفحة ٥٦، دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل العراق ٢٠١٩

٥٦. رحلة المئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ٢١٠

٥٧ . نفسه صفحة ١٦٨

٥٨ . من قصيدة مقام البدر والشمس ديوان مقام الخمس عشرة سجدة صفحة ١٥

٥٩. صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر صفحة ٢٤ دار العودة بيروت ١٩٧٧

٦٠ . المواقف والمخاطبات صفحة ٦١.

٦١. رحلة المئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ١٩٤

٦٢ ٦٣ . نفسه

٦٤ . رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ٦٨

٦٥ . صبري يوسف تقديم كتاب رحلة المئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ١٩

٦٦ . السيدة كركم صفحة ١٥

٦٧ . صبري يوسف مقدمة مئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ٢٠

٦٨ . نفسه صفحة ٢٠/١٩

٦٩ . رحلة المئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ٢٩

٧٠ . رحلة المئة سؤال وجواب ج ١ صفحة ٢٥

٧١ . نفسه صفحة ٢٩ و صفحة ٣٠

٧٢ . رحلة المئة سؤال وجواب ج ٢ صفحة ٢٩

٧٣ . رحلة المئة سؤال ج ٢ صفحة ٧٨/٧٧

٧٤ . نفسه صفحة ٧٨

٧٥ . نفسه صفحة ١٦٨

٧٦ . نفسه صفحة

المقام الصوفي واشتغال المتخيل الشعري
في ديوان "مقام الخمس عشرة سجدة" لأسماء غريب

د. محمد المسعودي/ المغرب

تعد تجربة أسماء غريب –الشاعرة والمترجمة المغربية المقيمة بإيطاليا– تجربة متميزة، ونمطاً فريداً في الشعرية المهجرية المغربية؛ فعلى غير النمط الذي سار فيه عدد من الشعراء المغاربة المقيمين بالمهاجر الأوروبية (عبد الإله الصالحي، بنيونس ماجن، محمد أهروبا، عبد اللطيف الإدريسي...)، اتخذت الشاعرة من الأفق الصوفي مجالا لتشكيل متخيلها الشعري في ديوانها "مقام الخمس عشرة سجدة"، كما انطلقت منه في دواوين سابقة قصد بناء رؤيتها إلى الذات والآخر والوجود والحياة. وهذا الاشتغال ارتبط، أيضا، بالكتابة النقدية للشاعرة، وخاصة في قراءتها لتجربة الشاعر العراقي أديب كمال الدين، في كتابها الممتع: "تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين" الصادر عن منشورات ضفاف ببيروت سنة ٢٠١٣. ويتكون ديوان "مقام الخمس عشرة سجدة" من أربعين قصيدة حملت جميعها لفظة "مقام" مقترنة بكلمة أو كلمات أخرى، وقد اتخذ الديوان اسم قصيدة تحمل هذا الاسم. فما تجليات اشتغال المقام الصوفي في الديوان؟ وكيف يُسهم في تشكيل متخيل القصيدة؟.

إن قارئ قصائد الديوان يجد مفهوم المقام الصوفي لا ينحصر في الأفق الاصطلاحي للكلمة في دلالاته الروحية، وارتباطه بمعارج القربى والاتصال بالذات الإلهية، وهي مقامات التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والمجاهدة والتوكل والرضا والمحبة.وغيرها من المقامات التي تحدث عنها الصوفية، ولم

يتفقوا على حصرها. إن المقام، هنا يتصل بالمادي والوجود الملموس، كما يرتبط بالروحي وبالوجود المجرد أو المعنوي. وهو لا يدل على أي معنى مرتبط بالتسامي ضرورة، ومن ثم، فإنه يعود إلى اليومي والمبتذل للانطلاق منه في بناء رؤية الشاعرة إلى ما يجري حولها، وإلى فهمها الخاص لمعنى المقام. وبهذه الكيفية نجد كلمة مقام تقترن في عناوين النصوص بالأشياء والطبيعة والإنسان والحياة والنفس والروح والزمن.. وكل العوالم الكائنة والممكنة التي يقتضيها سياق اشتغال متخيل النص الشعري، ولكن في أفق صوفي. وبهذه الكيفية تتمكن القصيدة من الجمع بين معطيات معنوية وأخرى مادية في فهم المقام وتشغيله شعريا. تقول الشاعرة في نص "مقام الطفولة":

"بالأمس حينما تسربل الليل برداء الخزامى
ألقى الملك فوق سريري بسبعة أساور من نور
ثم قال وهو يرفع ستار الفجر بغرفتي:
"لا تعودي إلي يا صغيرتي إلا وأنت طفلة"
قلت:"كيف السبيل وقد اشتعل رأسي شيبا
يا سيدي؟"
قال:"ابني لي ببيتِك مقاما وأسميه مقام
الطفولة".
قلت:"وهل هناك في الدنيا مقام يليق بهيبتك
وجلالك يا سيدي؟"
قال:"نعم قلبك وقلب كل محب يا صغيرتي
أضرمي النار فيه واحرقي

كل ما علق بداخله من عناكب الشيخوخة
عندها فقط ستعود إليك طفولتك
وأعود أتربع ملكا وحبيبا فوق قلبك". (ص.٤٦)

بهذه الشاكلة تنزاح الشاعرة بمفهوم المقام الصوفي عن دلالته المتداولة ليتخذ أبعادا جديدة حسب متخيل النص الشعري وأفق اشتغاله. هكذا نجد للطفولة مقاما جديدا له طقوسه الخاصة وممارساته التي تقترحها الذات المتعالية – المخاطَبة في النص– على الشاعرة. إنها طقوس تطهر وتطهير وسيلتها الاحتراق بالمحبة والأشواق قصد التجدد واسترجاع الغضاضة الأولى، والأوبة إلى الطفولة المشرقة الريانة. أليس الملك ألقى على الشاعرة سبع أساور من نور، وعند انبلاج الفجر وشروقه؟ أليست النار نوراً آخر يطارد برودة وظلمة الشيخوخة؟ .

إن اشتغال هذا النص في أفقه الصوفي يستدعي، إلى جانب النص القرآني من خلال عبارات عديدة واستعارات كثيرة، نصوصا من الخطاب الصوفي الإسلامي: النفري في مواقفه ومخاطباته، وإلماحات أسطورية ثاوية في تضاعيف النص: أسطورة طائر الفينيق الذي ينبعث ويتجدد. غير أن اشتغال كل هذه العناصر تتخذ إهابا مختلفا عن المتداول في الشعرية العربية نظرا إلى ارتباطها، أساسا، بتجربة روحية خالصة وأفق صوفي بيّن.

ونشهد الميل إلى هذا النوع من الأسطورية والخرافة، أيضا، في عدد من نصوص الديوان، كما نجد في "مقام الغوث والثور والتنين"، إذ تستدعي الشاعرة إشارات عدة من الموروث الثقافي الخرافي وتستثمره في سياق رمزي جديد، تقول:

"أدخلني مقام الغوث وقال:

"السلام عليك أيها الشاعر البنفسجي الحزين

ما لي أرى قزحة عينك تزداد كل يوم اتساعا

وحال أيامك تزداد كل ساعة ضيقا

أنا يا صديقي نسرُك الناري

أتيتك من سماء الزخ الأزرق

وأحمل إليك بمنقاري طوق الغوث الأخضر

فلتأخذه مني ولتعلم أن رأس الحكمة:

ترك حجاب الستر مسدولا أمام عينيك

حتى تتسع حالك وتضيق قزحة بصرك

فترى ما يجب أن تراه وتبتعد عما لا تراه.

واعلم أن المقام الأشد وطأة عليك

مقام الثور الأسود

وأن السيد الأشد عداوة لك

الرجل ذو الكعب العالي

صاحب الرداء والحزام الأسود

لسانه ليس كلسانك

ودمه مختلط بدم وريد أجدادك

النازفين فوق أرض مجمع البحرين.

واعلم أن المقام الأشد عونا لك

مقام التنين الأصفر

وأن الرجل الأشد محبة لك

صاحب الرداء الأحمر

والحزام الذهبي

والنعل الخفيفة ذات اللون الفضي

لسانه ليس كلسانك

وغدا سيترجل عن فيله ويمتطي ناقتك

فلا تعطيه سيفك ولكن إن أهديته كتابك وحرفك

فسيعطيك تنينه وأعاصيره الشرقية العاتية

وسيزرع بصحاريك دوامات من الرمال

تأتي على الثور الأهوج

ومروضه الراقص الأسود".(ص. ٧٥- ٧٧)

يشتغل هذا النص من أفق رمزي يتكئ على عناصر خرافية وأسطورية، وهكذا يشكل متخيله استنادا إلى جعل المقام الصوفي مقام عبور نحو الانفتاح على الكوني، وذلك عن طريق مزج عناصر ثقافية متنوعة، متشعبة إلى حد الإحساس بالغرابة والتضاد بين المنطلق والمنتهى في القصيدة. وبهذه الكيفية نجد النص يستثمر جوانب من صميم التصوف، وأخرى من تراث المحكي الأسطوري الفارسي والصيني، إضافة إلى الإحالة على عوالم الفلك والتنجيم. وكل هذه العناصر منحت مفهوم المقام نكهة شعرية جديدة وشغلته في أفق شديد الترميز. ويبقى مدار هذا النص يركز على مقام الغوث، أو الخلاص الروحي. ونجد تركيبة النص تتبنى على المفارقة التي تنسج خيوطها بين عناصر جذب وإرخاء نحو قطبي الخير والشر، أو قطبي الصلاح والطلاح.

وبهذه الرمزية الشفافة، وعن طريق تداخل هذه الإشارات الثقافية المتنوعة، يتمكن النص من خلق متخيله الشعري الفريد، كما يتمكن من جعل مفهوم المقام أكثر رحابة وأشد اتصالا بالحياة في دلالاتها الواسعة التي تشمل الواقعي والوهمي، وعالمي الشهود والبرزخ، وإمكانات الجسد والروح.

والمتأمل في النص الذي نقاربه وفي النص السابق، أيضا، سيلاحظ أن توظيف الحوار يعد وسيلة من وسائل بناء النص الشعري وتشكيل المتخيل. وهي سمة نجدها في أغلب النصوص الشعرية التي يحتويها الديوان. وتذكرنا هذه اللمحة الفنية بمواقف النفري ومخاطباته، وبنصوص صوفية أخرى استثمرت هذا البعد الجمالي لبناء عوالمها الصوفية. تقول الشاعرة في نص "مقام الكيف حدث هذا؟":

"قالت له:

"أفتيل أنت أم شعلة؟

أشمعة أم شمعدان؟

أدف أم إيقاع؟

أراقص أم رقصة؟"

قال لها:

"أنا كل هذا وأكثر، وأنتِ من تكونين؟

أغيمة أم ماء؟

أشمس أم ضياء؟

أقمر أم نور؟"

قالت له:

"أنا نفْس عاشقة وبقلبي غرستَ نبالك

فكيف حدث هذا

يا سيد الصبابة والألم

يا صاحب الحزن والأمل؟"

قال لها:

"يا نفس لا تسألي كيف وقع العشق

يكفيك أنه وقع

ولا تسألي أين الطريق

يكفيك أنك على دروبها

ولا تسألي أين النجوم

يكفيك أنه بين يديك سلال من غبارها.

فلا تكترثي لشيء وأنا معك".

قالت له:

"أنتَ أنيسي ورفيق وحدتي

وبدونك لن تشدو أغنيتي

ولن يزهر ربيعي

بل لن ينبُض قلبي

أنت نصيري وولي نعمتي

وبدونك لن ترن أساوري

ولن يسيل قلمي وريشتي

بل لن تنطق حروفي".

قال لها:

"أنا هنا فاسألي تُجابي

أصحة تريدين؟

هي لك مسربلة بالسقم

كي أنزع عن عقلك الغفلة

وأتوجك بالحكمة

أمالا تريدين؟

هو لك مدثرا بالفاقة

كي أنزع عن قلبك القسوة

وأتوجك بالرحمة

أخلودا تريدين؟

لن يكون لك فعليك أن تذوقي الموت

لأني أنا وحدي الحي القيوم

لا حي ولا قيوم قبلي وبعدي".(ص.ص. ٨٠-٨٣)

يعد الحوار في هذا النص، وسيلة جوهرية لصياغة متخيل القصيدة وتوظيف المقام منطلقا لتشكيل الدلالة وبناء الرؤية الشعرية. ومن خلال الحوار يتجلى النزوع الصوفي الواضح في النص بحيث يجلي مقام القربى والسعي إلى الأعتاب العليا في إصغاء وعشق وذوبان. يجد القارئ نفسه، وهو يتملى هذا النص الفاتن، أمام لغة صوفية إشارية سامية تجد لها نسبا في الخطاب الصوفي الإسلامي شعرا ونثرا، بما حفل به النص من صور مشرقة، وحوار هامس متأدب خاضع لما يلقيه المعشوق (الذات الإلهية) في روع العاشق

الصوفي (الشاعرة) من ظلال معان وإشارات زاكية زكية. إنه نص يلامس حقيقة النفس الإنسانية ومدى الأهواء التي تلابسها، والحدود التي ينبغي أن تقف عندها. وعبر السؤال والجواب، ومن خلال توظيف المقام الصوفي في معان متسعة، يتشكل النص وينبني متخيله الشعري الراقي في أبعاده ومراميه.

وإذا كان النص الذي اشتغلنا به قد استعمل تقنية السؤال والجواب أداة لتشكيل قسمات الحوار وتحديد معالم المقام وبناء عوالم النص الصوفية، فإن النص الذي حمل الديوان اسمه "مقام الخمس عشرة سجدة" تطغى عليه نبرة الجدل والحجاج، والاقتراب بلغة الشعر من لغة النثر المباشرة؛ ولكن على الرغم من ذلك تمكنت الشاعرة من توظيف المقام في سياق جديد، وتشكيل متخيل النص بما يخدم رؤيتها الشعرية، إذ يطرح النص فهما شعريا/فكريا للعلاقة بالذات الإلهية، قد نجد لها نسبا في الخطاب الصوفي غير أن الشاعرة تمنحه أفقا جديدا في متخيلها الشعري، إذ تنبري إلى تصوير فهمها إلى علاقة الإنسان بالخالق في سياق يقطع مع بعض أوجه الخطاب الصوفي ذاته، وخاصة مع تصور الحلاج. تقول أسماء غريب:

" قال: "لاشأن لك بالحلاج وأهله"

"قلت: لمَ؟"

قال:"قيل عنه قتل لأنه باح بالسر"

قلت:أوَ هناك سبب غير هذا؟

قال:"مات كما هو أراد لنفسه"

قلت:"أو يمكن للمرء أن يختار على أية حال يموت؟"

قال:"كل نفس ذائقة الموت

وكل امرئ يموت على ما عاش عليه

ويُبعث على ما مات عليه

وأنا لست من أهوى ومن أهوى أنا

لا أحل في أحد ولا يحل فيَّ أحد

يحترق الإنسان إن أنا فعلت ذلك

أنا من لا ألد ولا أولد

من لا كفؤ له ومن لا شيء مثله

ولست بسر ولا بسر سر

وليس لي خاصة ولا خاصة خاصة

لي أولياء ولي أصفياء

لي عشاق ومحبون وأصدقاء

ولي مجانين وفقراء لا يستطعمون ثراء

إلا بذكر اسمي وفي القرب مني

فلا تقوِّلوني ما لم أقله في كتاب ظاهر أو باطن.

كلكم شأني وكلكم سري وكلكم خاصتي

وأنا بينكم وفوقكم وتحتكم ومحيط بكم

فلا تفرقوا بين عبادي ولا تستعلوا عليهم

واقتربوا مني اليوم جميعكم

وادخلوا مقام محبتي لكم

مقام الخمس عشرة سجدة" (ص.٥٨-٦٠)

هكذا تتسف الشاعرة فهم الحلول ومعاني الاتحاد، كما ترفض تصور صفوة

الصفوة وادعاء تمكن بعض المتصوفة من معرفة سر لا وجود له –في نظر الشاعرة–، عن طريق حوار بين المبدعة والذات العلية التي ترجع الأمور إلى نصابها وتجعل مقام القربى وسر الخصوصية في مقام الخمس عشرة سجدة. في مقام الصلاة والزلفى إلى الله بما أوجبه على الناس جميعا. ولعل هذا المقام الذي تبتدعه الشاعرة يجد له نسبا في أحاديث الرسول محمد (ص)، وفي معاني القرآن ودلالاته. وبهذه الشاكلة نجد هذا النص الحواري ينطوي على طاقة جدلية حجاجية إذ إنه يحاور فهما ساد لدى عدد من المتصوفة في الإسلام، أو ربما هو فهم نتج عن تأويل لخطاب هؤلاء المتصوفة.

وبهذه الشاكلة تشتغل الشاعرة أسماء غريب بانية مقاماتها الشعرية الصوفية في أفق جديد. من خلال توظيف صور شعرية صوفية المنزع حتى فيما يتعلق بالارتباط باليومي وتجلياته، مع الميل إلى السرد وأسطرة اللحظة أو المقام كما رأينا سابقا، ومع استعمال الحوار وطاقاته المتنوعة وسيلة لتشكيل النص الشعري وصياغة المقام في إطار فني جديد. وتميل أغلب نصوص الديوان إلى الاسترسال والإطالة نظرا إلى طابعها الحواري، ونادرا ما تميل نصوص الشاعرة إلى التكثيف والإيجاز. وهذا ما لمسناه في الكتاب، وما قلنا غير ما علمنا. اللهم فاشهد.

الشَّاعرة أسماء غريب مشبَّعة بإشراقةِ وهجِ الرّوح
قراءة في ديوان (٩٩ قصيدة عنكَ)

صبري يوسف/ سوريا

من خلالِ قراءتي لتجربة الشّاعرة أسماء غريب، تلمَّستُ وكأنَّ حرفها مندلقٌ من خاصرةِ نيزكٍ، مشبَّعٌ بإشراقةِ وهجِ الرُّوح. حرفٌ يستنهضُ أحلاماً غافية بين وهادِ النِّسيان، منتشِلاً إيَّاها نحو ظلالِ القصيدة البكر. تكتبُ نصَّها من وحي تراكمات مشارب ثقافيّة فكريّة أدبيّة حياتيّة غزيرة، كأنَّها في رحلةِ استكشافٍ حلميّة لاستشرافِ أنقى ما في تجاعيد الذَّاكرة، وتجسيدها في رحابِ خيالٍ فسيح متعانقٍ مع تهاطلاتِ إشراقة الحرف على مرامي أسرارِ اللَّيل. حرفُها من طينِ المحبَّة، من مذاقِ قبلةِ الشَّمسِ لنسيمِ الصَّباح، من وهجِ عشقٍ معرَّشٍ في أدغالِ البساتين، من هدوءِ اللَّيلِ الهائم في عناقِ بهجة اندهاشِ القصائد!

تتدفَّقُ بانسيابيّة شفيفة بأفكارٍ ورؤى مجنّحة بأجنحةٍ مماثلة لطيورِ الجّنَّة، تتناثرُ رؤاها على مسارِ بهاءِ الشِّعرِ، كأنّ عوالمها محبوكة بنغماتِ موسيقى متماهية مع تراقصاتِ خيالٍ متدفِّقٍ على إيقاعِ شلالٍ منسابٍ مع شهقةِ الفرح. تداعبُ عرشَ الحروفِ، وتغوصُ في أعماقِ دهشةِ الاشتعالِ، ثمّ ترسمُ بانتعاشٍ عارم رغبات مكتنزة في ظلالِ الرُّوحِ منذُ أمدٍ بعيد، حرفُها ينبعثُ من أشجارِ الحنين، ينسابُ خيالها بين شغافِ الحروفِ كرذاذاتِ مطرٍ ناعم، فتولدُ انبعاثات وميض البوح من أعماقِ أحلامٍ متوارية في متاهاتِ الزّمن، فتنسجُ ألقاً شعريَّاً متجدِّداً فوقَ سموِّ الابتهال.

كيفَ تلملمُ هذه الدَّهشة فوقَ هلالاتِ الحروفِ؟ هل تشكَّلت مزاميرها من حليب

السَّنابل أم تبرعمت من مساحاتِ الخيال عبر انبلاجِ خيوطِ الشَّوقِ إلى هالاتِ قداسةِ الكلمة منذ أن انبثقت من قبَّةِ السّماء فوقَ سديم البحار، وانسابت مسترخيةً فوقَ ينابيع منارةِ الرّوح؟! كيف تموسقُ منارة البوح مع تيجان القصيدة، في أتون انشراخات هذا الزَّمان؟! زمنٌ تائهٌ في مهبِّ الانحدار، تنجو القصيدة من شفير الانزلاقِ في شراهاتِ العبورِ في فخاخِ الشُّرور، وحدُها القصيدة تناغي أبهى ما في ثمارِ الرّوح!

أسمعُ هدهداتِ اليمامِ في حنايا حرفها، تبتهلُ لحنينِ السّماءِ وتغدقُ أطيبَ الثِّمارِ فوقَ طراوةِ الأرضِ، تمتازُ بذاكرة مشبوبة بالصَّفاء كأنّها مصطفية من عذوبة البحر، فأرى شاعرة مشرئبّة برحيقِ حرفٍ مزدانٍ بأنوارِ شموعٍ حالمة بالضِّياء، شاعرة مفعمة بشذى بخورِ القناديل، تنثرُ بهاءَ القصيدِ على مساحاتِ حلمٍ مجدولٍ من ينابيعَ الرُّوحِ المبلَّلة بحبقِ الحياة. هل تستمدُّ بوحَها من إشراقةِ الشّمسِ، على إيقاعِ رفرفاتِ أجنحةِ العصافير في صباحٍ مندَّى بهبوبِ النَّسيمِ، أم من تراقصاتِ موجاتِ البحرِ، أو من بسمةِ الأطفالِ وهم يغفونَ فوقَ أبهى مآقي الزُّهورِ؟!

نصُّها يشبه طفلة مسكونة بعصافير النَّعيم، كأنّه متجذِّرٌ بأشجارٍ باسقة مخضَّلة بشهوةِ الاخضرار، وشامخة شموخَ جبالٍ مسروجة بحنينِ البحار، يبدو نصُّها في بعضِ تجلِّياته كأنّه طنين نحلة تحومُ حول بهاء فراشاتٍ مسترخية فوقَ بتلاتِ زهرةٍ مكسوَّة بزغبِ القصيدِ، تلتقطُ صوراً هاربة من واحاتِ الخيال، مندهشة من قدرةِ الحرفِ على عبورِ أهازيجَ الرُّؤى المتناثرة فوق تيجانِ العمر. تموجُ حروفُها في ثنايا البوحِ فرحاً متماهياً معَ بهجةِ الطّبيعةِ، وتهمسُ لروحِها بكلِّ انتعاشٍ، نِعمةُ النِّعَمِ أن نعانقَ روعةَ الغاباتِ، ونتمتّعَ بجمالِ الكونِ ونستوحي عبيرَ

الحرفِ من خميرةِ الحياةِ.

عندما أقرؤها، أشعرُ وكأنَّ طاقة فرحٍ تغمر صباحي، تنعشُ ليلي الغافي على وشوشات البحر، شِعرها مصحوبٌ بتغريدِ الأملِ، مزدانٌ بتلاوين سموِّ الرّوحِ، حرفُها رسالةٌ ممهورةٌ بحفاوةِ العشقِ، هل تستلهمُ حرفَها من بخورِ الوفاء، من نورِ القداساتِ، من ابتهالاتِ شموخِ القلبِ؟! هل تكتبُ القصيدة من وحي تجلِّياتِ الرّوحِ وهي تحلِّقُ بين هلالاتِ زرقةِ السّماءِ، أم أنَّها تستلهمُ حرفَها من تلألؤاتِ النُّجوم الغافية بين منعرجاتِ أحلامِ الطُّفولة؟! طموحُها جانحٌ نحوَ الأعالي، مسربلٌ بهلالاتِ غيمة تهطلُ بهاءاً فوقَ قبابِ سديمِ الرّوحِ، بحثاً عن نورانيّة قداسةِ الحرفِ، كأنَّها شاعرة مجبولة بأسرارِ الطّينِ الأوَّل، جانحة نحوَ خصوبةِ الرّوحِ المخضّلة بيراعِ الاخضرارِ، تنقشُ هواجس الحنين فوقَ نضارةِ مويجات البحر، مستلهمةً من شهوةِ الغابات، مسارات العبور إلى مذاقِ الحروفِ ودهشةِ الانبهار، تسرجُ حفاوةَ الحرفِ من نكهةِ التّينِ المتدلّى فوقَ عناقيدَ العنب، بحثاً عن مساحاتِ بوحٍ شعري متآلف مع آفاقِ الخيال، ورغبةً في العبورِ في مرامي أحلامِها المجدولة بأريجِ أبهى الأزاهير.

تستنهضُ مخيّلتها طاقاتٍ دفينة، تستعيدُها من الأغوارِ السَّحيقة وتفرشها فوقَ أوجاعِ الأمّهاتِ الهاربات من ضجرِ اللَّيلِ الطَّويل، تبلسمُ حروفُها الجراحَ النّازفة من شراهةِ نيرانِ الحروبِ المندلقة من رؤى بليدة، غارقة في الانشراخ. تمتلكُ وئاماً بهيَّاً معَ قلقِ الرُّوحِ، وتزرعُ حرفها فوقَ قلوبٍ عطشى للمطر، يتهادى حرفها مثل نوارسِ البحرِ فوقَ رشقةِ الأمواجِ، راسماً فوقَ أجنحةِ النَّوارسِ صفاءَ البحرِ وشوقَ القصيدة إلى أشجارِ البيتِ العتيق، تطفحُ عيناها ألقاً إلى كتابة نصٍّ من خصوباتِ دهشةِ الانبهار!

حرفُها مكتنزٌ بثمارٍ شهيّة، تتهاطلُ رفرفاتُه من أجنحةِ قلبٍ معرَّشٍ بنسغِ المحبّة، فتنقشعُ خلال انبعاثات شهوة الحرفِ، كلُّ الأحزانِ والمراراتِ العالقة في سراديب الرُّوح، وتصفو الرُّوح من الشَّوائب العالقة في هلالاتها على مدى هبوب الغبارِ على وجه الدُّنيا، تسمو روحُها الشَّفيفة عاليةً، متطهّرة من أدرانِ الحياةِ، شوقاً إلى معانقة سموِّ السَّماءِ في ليلةٍ مكلَّلةٍ بأغصانِ الزَّيتونِ على خفقةِ رفرفاتِ حمائم السَّلام، محلِّقةً فوقَ مآقي المدائن، قاصدةً ملاذ الرّوح في عرشِ الأزل كي تنعمَ في مروجِ النَّعيمِ على مدى بهجاتِ الانبعاث، تهفو إلى عناقِ حرفٍ مصفّى كالماءِ الزُّلال! بهجةٌ غامرة تسربلني كلّما أتوغَّل في تجاويف الخيال المنساب من حبورِ بوحِها المنبلج من لجين الأفكار المنسوجة من شراعِ الأفراح المرفرفة فوقَ مآقي الحنين إلى شموخِ تيجانِ المدائن. تبدو أحياناً مكفهرّة الحرفِ من تصادمات بعض البشر وابتعادهم المخيف عن جوهر الحياة. حبرُها يناجي الحيارى، حاملاً بين ثغرِه مهاميز السُّؤال.

ألامسُ زغبَ الحرفِ، يبدو في الكثير من وهادِهِ، كأنّه مجبول من رعشة طيرٍ يلهو معَ نسائم الصَّباح، يمنحنُي حرفُها أجنحةً وارفة بألقِ السُّموِّ، فأشعرُ أنّي أحلِّقُ عالياً وأداعبُ ضياءَ القمر، تضيءُ القصيدة معالم الطَّريق، وتخفِّفُ من سماكاتِ السَّديمِ فوقَ أحداقِ العيون.

لا تكتبُ القصيدةَ كلمةً كلمةً، تغمرها الرُّؤى كشلَّالِ فرحٍ منبعثٍ من إشراقةِ الشّمسِ، وتسربلُها حتَّى الامتلاء خلال توهُّجات شهقة العبور في حنايا تجلِّيات خصوبة الإبداع؟!

***

أسماء غريب قامة أدبيّة باسقة، شاعرة مخضّلة بتوهّجاتِ حرفٍ مكوَّرٍ بألقِ الانبهار، مشبّعة بينابيع شعريّة صافية كنسيم اللَّيل العليل، تسعى منذ أن غاصت في أسرار الحرف، أن تغدق ألقَ الانبعاث نحو أقصى مسارات وهجِ الاشتعال، كي تطهِّرَ الرّوح من شوائب الحياة، عبر ابتهالات بوحِ القصيدة.

كلَّما أعبر معالم حرفها، أراهُ مبلَّلاً بأعشابِ الطُّفولة، لما فيه من أصالة مترعرعة في أنساغِ حنينها إلى البيوت العتيقة، العالقة في أخاديدَ الذَّاكرة، متوجِّهةً نحو التِّلالِ البعيدة، بحثاً عن أسراب الحمام كي تنسجَ قصيدتها على أنغام هديلها الطَّافح بالوئام بين شهيقِ الكائنات.

شاعرة منشرحة القلب، تسمو عالياً على إيقاعِ خيالٍ جانحٍ نحو قِبابِ الوئام، تهفو أن تزرعَ هدهدات بهجة الرّوح في لجينِ السَّديمِ المتناثرِ فوقَ مآقي الغمام. تنسج أحلامها الوارفة فوق جبينِ الصَّباح، مسترسلة في حفاوة عناقٍ متدفِّقٍ مع حبّاتِ المطر، راسمة بسمة الحرف بطراوةٍ منعشة فوقَ مسارِ تجلِّياتِ الخيال، مستلهمةً من وهجِ الشَّمسِ جموحَ شهوةِ الانبعاث!

الشّاعرة أسماء غريب، حالة شعريّة نقديّة ثقافيّة فريدة في تمايزها في بناءِ رحابةِ شعرها، وانفراجِ مسارات نقدها، ودقّة غوصها في معالم النُّصوص الَّتي تعكف على ترجماتها، حيث تتوغَّل في فضاءاتِ الشَّاعر وتقرأ بشغفٍ عميق مسارات شاهقة من تجربته، وكأنّها إزاء بحثٍ تحليلي عميق عن أسرارِ بهاء الحرفِ، إلى أن تبني صورة عميقة عن إبداع الشّاعر الَّذي تنوي ترجمة نصوصه، ثمَّ تبدأ بترجمة قصائد الشّاعر، فيسهل عليها العبور عميقاً في الظِّلال الخفيّة للشاعر، ولهذا عندما أقرأُ نصوصها الَّتي ترجمتْها، تبدو لي وكأنّني أقرأ نصَّاً أصيلاً وليس مترجماً، فهي تمتلكُ مهارات وتقنيات نقل الوهج الشِّعري، والألق الأدبي،

عبر الصُّورة المماثلة للغة المنقولة إليها بهاءات النُّصوص المترجَمة، وكلّ هذه الرُّؤى السَّديدة، ساهمت في تعميق تجلِّيات آفاقها الشِّعريّة عندما تسبغ فوق حرفها خيوطَ الانبعاث!

***

توقفتُ مليّاً عند ديوان الشّاعرة أسماء غريب، "٩٩ قصيدةً عنكَ"، بعد أن تمعَّنتُ في لوحة الغلاف كمفتتح للولوج إلى فضاءات الدِّيوان، لوحة معبِّرة عن فحوى القصائد، يتسبَّحُ اِسم الله في قرص الشَّمس الوهّاج وفي ضياءِ القمر وتلألؤات النّجوم في قبّةِ السّماء القمراء. يتوسَّط اللَّوحة شموخ كائن له جناحان سامقان، اخضرار الزُّهور في قبّة السّماء. يبدو واضحاً أنّها كتبت أشعارها لتمجيد وتسبيح الله في الأعالي، ونصوصها هذه هي ترميزات قداسة الله كما جسّدتها الشَّاعرة في متون قصائدها الَّتي استلهمتها من جلالة مجد الله، فتراه ممجَّداً وساطعاً هذا الإله القدُّوس في الأرض والسَّماء، وفي كلِّ مكان، لأنّه نور الحياة، فترسم الفنّانة الشّاعرة لوحة غلافها من وحي فضاءات ديوانها المستلهم من تجلِّيات سموّ الله في فضاءات الأرض والسَّماء الرَّحبة. أسماء غريب شاعرة رهيفة عبر اللَّون، وفنّانة جامحة عبر الكلمة الممراحة. تنسج الشَّاعرة "قصيدة ذهبيّة" عبر تدفُّقات سامية في بحار قداسة الله وفضاءات الأنبياء والقدِّيسين الّذين أرسلهم للعالم لتمجيد اسمه في الأرض والسَّماء!

إنّها فردوسٌ من الشّمُوس والأقمَار والكواكبِ
إنّهَا محيطٌ أخضر ونوارسٌ بيضٌ
بلْ قلبٌ صبٌّ متيّم / وأشجارٌ مِنَ المنّ والسّلوى
إنّها أنتَ يا إلهي

قالتِ الطّفلة بلسانٍ ألثغ
ثم غاصَتْ في محيطِي الأخضَر
أنا القصيدة الذَّهبيّة.

تجنحُ الشّاعرة نحو ذاتها الصَّافية صفاء الرّوح المنبعثة من سموٍّ إله أزلي في بهاء السَّماء، كما تهفو عبر نصَّها إلى إله يصفِّي الرّوح من الجشاعةِ والشَّراهةِ، بحثاً عن حنوِّ دَمعةٍ منسابةٍ من مآقي السَّماء.

حِينمَا فَتَحْتُهَا وَجَدْتُ فيهَا
دَمْعَتَكَ العَظِيمَة يَا إلهِي
فشَرِبْتُهَا وَجَلسْنَا مَعاً؛
أنْتَ وَأنَا نَبْكِي وَنَبْكِي
إلى أنْ سَمِعَنَا العِيدُ
فطرقَ بَابنَا وقال حِطّة
ثمّ جلس إلى مَائدَتِنا يبْكِي هُو الآخر
فوقفتُ وطَفِقْتُ أمسحُ بيدِي دَمْعَكَ ودَمْعَهُ
يا إلهِي.

تنسجُ عبر نصّها ليالٍ مخصَّبة بنِعَمِ السّماء المتهاطلة على الأرض، من خلال اِتّحاد اللَّاهوت بالنّاسوت لإنقاذ العالم من تبعات الخطيئة الأولى، وهجٌ شعري ينبعثُ من أعماقِ تجلِّياتِ بوحِ الرُّوح!

ثمَّ بعدَ الصَّحوِ بقيتَ
فصرْتَ الجمعَ وصرْتُ الكثرة
وظهرتَ لي وظهرتُ لكَ

وحبلتُ في الختام بكَ مِنكَ
فصرتَ ابني وصرتُ ابنتكَ
وقام فيكَ عيسايَ وقامتْ فيّ مريمُكَ
وعُدنا على بدء نبكِي بدل الدّمع دماً
لا أنت تعرف لبكائنا سبباً ولا أنا أدري لِمَ!

ترى الشّاعرة أنَّ الحبّ المقدّس طريقنا إلى أسمى حبورِ الفراديس، تستلهمُ مزار العشق من وحي رحاب الحبِّ الأزلي المنبعث من روح الإله.

أعرفُهُ جيّدا: / إنّهُ أبي الموشومُ بصُلبانِ المحبّة

تمتلكُ رؤية جانحة نحو أغصان المحبّة المبلَّلة بالسَّلام. وفي نصِّ "حديث النّواعير العشر"، تزهو الشّاعرة بابتهالات النّواعير المزدانة بماء الحياة، عبر لغة متناغمة مع بهجةِ روحٍ مرفرفة فوقَ بهاء روعةِ الغسق!

عرُوسَتي صاحبة التّاجِ والهوْدَج الأزرق
....أنا اليدُ الَّتي تمْسَحُ دموعكَ ساعة الحنينِ
وتغسلُ جراحَك عنْد الغسَق

تنسجُ حرفها بليونةٍ كأنّها تناجي السَّماء عن أسرارِ بوحِ القصائد، وتستوحي من أريجِ الحياة ألقَ القصيدة، فتزهرُ الأبديّة عبر حرفها من خلال مذاق الموت، فهو بوّابة العبور إلى معراج النّعيم في روضِ السّماء!

ألمْ أقُلْ لك يوما يا صديقي
دعك قريباً من باب الموت
فهو باب الحياة
وبابُ شجرة العسل الأزرق

تترجم تساؤلات عديدة، مفتوحة على شساعة خيالٍ مجنّح نحوَ مرامي الإيمان.

سُؤالكَ ألسنةٌ من نارٍ / وسِيَاطٌ منْ لهبٍ أزرق

وجوابِي بحارٌ ومحيطاتٌ / لا تطفئُ عطشَ ظمآنٍ أبداً

تطرحُ الشّاعرة أزليّة الحي الدَّائم الَّذي لا يموت، وفناء الإنسان الجسد. وكأنّها تنادي بسموٍّ ونقاء الرُّوح، للوصول إلى فراديس الأزل، المعدَّة للبشر الأنقياء من قبل الإله في نعيمِ السّماء.

أنتِ يا ذاتَ العَرْش البَالي المُبْتلى

والرَّأس الغَافلَةِ عن أبدِيّتي،

أنا الحيُّ القيّومُ

الدّائمُ الَّذي لا يفْنى ولا يمُوتُ.

تسعى الشّاعرة عشقياً عبر بنائها الشِّعري نحو مملكة العشق الأزلي، لأنّها ترى العشق الحقيقي في الملكوت السَّماوي وكل ما عداه عشقٌ مؤقّت وزائل لا محال!

أريدُ أن أقبّلكِ / أن أرقصَ معكِ

فوقَ حبْلِ الفرحِ والسّعادةِ

وأركضُ خلفكِ / إلى ما وراء سدرة المُنتهى

يجسُّ حرفها نبض مادّيات هذه الحياة، فتبدو النّار رغم أجيجها كتلة من رماد، وكل ما يدبُّ على الأرض، كائنات عابرة وآنيّة، فلا تصعد إلى أمجاد الأعالي إلا الرّوح الصّافية! تكتب حرفها من وحي رحاب المبدعين، بحثاً عن تجديد روح القصيدة.

لا تنمْ يا شمسَ تبريز اللَّيلة

فبيكاسو ما زال يبحثُ عن نقطة الجَّمال الحقيقيّ
عن تلكَ الأنثى الَّتي يتغنّى بِها الشُّعراءُ
ويقعُ في حبّها الرّسامون والنّحاتون
تلك العذراءُ الَّتي تُطهّر القلوبَ والأجسادَ
منْ عبثِ الزَّمَان وسطوةِ الأيّام

تغوصُ في نصوصٍ جذورها معرّشة في زرقة السّماء، نصُّها أغصانُ عشقٍ مبرعمة في بحارِ العناقِ. تبدو في حالةِ بحثٍ دائم عن جرار الطّين المشويّة بألقِ القصيدة، وتجلّيات الذَّات إلى أقاصي المحبّة. تتوّج حالة الانصهار في الحبِّ والعشق إلى درجة التّماهي في هذه الحالات. وترسم الشَّاعرة شموخ سومر فوق قباب السَّلام، مجسِّدةً مرامي أولى الحضارات!

سومر يا هُو يا أنتَ يا أنا، / يا هديلَ الحمام فوق القباب

ترفع راية المسرّة عبر حروفها الَّتي تدفَّقت نوراً فوقَ مرامي الكائنات، فوقَ أحلامِ البشر. نصٌّ محبوك على مهجةِ العبور إلى تيجانِ المحبّة. تكتب بغزارة وتجنح رؤاها أحياناً عبر تدفُّقاتها الشِّعرية نحو عوالم سوريالّية حلميّة شفيفة، تتميّز برحابة آفاق الخيال المكتنز بصورٍ تصدحُ بالجّمال.

حينمَا أكلتُ الشَّمسَ / أنا طائرَ الحُلم الزّبرجدي
تحوّل وَجهي إلى عَيْن من اللُّؤلؤ / وقلبِي إلى قزحيّة مِن الزّمُردِ
وجِذعي إلى بُؤبؤ من اليَاقوت الأزرَقِ

تغوص الشَّاعرة في أعماق النَّفس، لتزرع الثّقة النَّاصعة في النّفس، مستفيدةً من كلِّ لحظة في الحياة، بحثاً عن جوهر الحياة عبر رحلة حواريّة بديعة حول الحبِّ وما يعترضه في الحياة من صعوبات ومشقَّات ولكن الوصول إلى الهدف

ممكن عبر المحبّة. بناءٌ شعريٌّ متين في بساطته وآفاقه وتهويماته البديعة.

آلو، هلْ مَازلتَ مَعِي عَلى الخَطّ؟

لا تنسَ أنْ تُعَانقَ أهلكَ / وأنْ تحْمِلَ مَعكَ رفيقَ الطّريقِ:

كتابَكَ الذَّهبيّ وزهْرتكَ الحَمْراء / وامشِ إلى أنْ تصِل إلى جَبَلِ النّار

ستجدُني فِي انتظارِكَ هُناكَ / كيْ نمْشي مَعاً فوقَ أخْدودِ الجَمْرِ

هناك تجسيد عميق في قصائدها لمساحات الوئام وأجنحة الحمام في ضياء الكون!

قصيدتي الخفيّة طائرٌ صغيرٌ جدّاً / لهُ خمسةُ عيون وعشرة أجنحة.

عند كلّ فجر حينما يعودُ إلى جسدي / يبدأ في اللّعب بالطّين والماء

كيْ يصنع لي في كلّ يوم / اثنتي عشرة حمامة

تحلِّق الشّاعرة في فضاءات الحكمة، مستلهمةً ألق القصائد من ألوانِ الحياة. تنسج نصَّها من كنهِ الميتافيزيق، كأنّها في حالة تحليق نحو نضارة الأعالي.

عجبي كيفَ أقيمُ بينَ جوانحكَ ولا ترانِي

وكيف أنّي بيْنَ بُطَيْنِ قلبكَ وأُذَيْنهِ ولا ترانِي

فمَتى تنزعُ عنكَ حِجابَ الزّرقة / كيْ يقع التّجلّي فترانِي؟!

تتواصل مع قوى البشر من خلال مناجاة الله وتجسيد رؤى حكيمة في غدنا الآتي. تترك الشَّاعرة تساؤلات مفتوحة على آفاق الخيال، عبر مهاميز بوح القصيدة.

إلهي،

لِمَ جعلتنِي حمامةً تطيرُ

وتغنّي أعذبَ الألحان

تطيرُ وتُغنّي فوقَ الأنهار والأشجار
فوق الصّحاري وفوق البحَار
وفَوقَ قمَم أحرام الجَّامعات
وساحاتِ المطارات؟

تتوقّف الشَّاعرة عند حالات ارتباك المرء من تنافرات وتناقضات الكثير من مواقف الحياة، وتكتب عن الأمل والبحث عن معاني الأمل عبر تراميز القصائد. تشبِّه الحبيب، الصَّديق، بكلِّ ما هو متألِّق وفتّان، ولديها اِنصهار عميق في الذَّات الإلهيّة والجّمال والسُّمو نحو الأعالي.

كلّ ما أريدُه،
نظرةَ عشقٍ حارقةٍ مِنكَ
كلّما سجدتُ لكَ عند السّحَر،

تتحدَّث عن عاشق من روعةِ بساتين الخميلة. وتطرح تساؤلات مفتوحة عن منائر العلوم، ومسار الحرف في منعرجات الحياة! تستخدم الشَّاعرة ترميزات عبر نصِّها حول علاقة الرُّوح بالجَّسد وعلاقة الأرض بالسَّماء بأسلوب يتماهى مع معراج العشق الإلهي. تتألَّقُ في مناجاة البحار والرُّوح الصَّافية، عشق في رحاب الزّمن. وترى أنَّ مرامي الحياة تنبع من لبِّ الحرف وجوهر رؤانا، إنّه طريقنا إلى أقاصى التَّجلِّي. تبحث عن الحرّية، فلا تجد إلا أصفاداً تحاصر ليلها الغارق في أوتادِ السُؤال. وتنسج طموحات مزهوّة بألقِ النَّعيمِ من خلالِ مناجاةِ ينابيع صفوة الإيمان.

تجنح الشّاعرة نحو بناءِ نصٍّ شعريٍّ واضح، تهدف إيصال الصّورة الشِّعريّة بليونةٍ فريدة، بعيداً عن أيّةِ ترميزات ضبابيّة، مركّزةً على ثقافتها العميقة

وموروثها الثَّقافي المنفتح على آفاق تطلُّعاتها الَّتي تصبُّ في رحابِ الينابيع الصّافية. ونجدُ لدى الشَّاعرة روحاً ثوريّة على كلِّ ما هو متحجِّر، فترى الشَّاعرة أنَّ للحرف للنقطة للشعر قوّة وتأثير على آفاق حياتنا على مدى تاريخ الحضارات، وصولاً إلى الوقت الرّاهن!

سأثور عليكَ كيْ أعِيدَ ترتيبَ حُرُوفِ الأبْجَدِيّة
وأعِيدَ إلى العُشّاق نُقْطَةَ رَبِيعِهِمُ المَفْقُود
ونُقْطَةَ شَمْسِهِم الدّامية وَسَط القُلوب
وأضَعَ نُقطَة نِظَامٍ جَديدَة وَسَط مُجَلّدِ التَّارِيخِ
المُطَرّز بالتّرهَاتِ وَالأكَاذِيبِ.

وترى أنَّ تطهير كلّ شوائب الحياة، يتمُّ عبر نار المحبّة والصَّفاء والحكمة والنّزوع نحو سموِّ السَّماء! فتناجي المشاعر الدَّفينة، المعشَّشة في أعماق القلوب، ثمَّ تغوص عميقاً في مرامي العلوم عبر تساؤلات لأسرار السّماء! تتماهى مع روعة الحياة كأنّها جزء من روحانيّة الشّاعرة ومبرعمة في عوالمها الخاصّة. تصف الشَّاعرة صبيّة متوغِّلة في صفاء اللَّيل، كأنّها زهرة مبرعمة في جفون القصيدة. هناك حالة انصهار مع الحبيب، كما تتواصل مع أبجديات الجُّذور، فترى رحاب الأجداد من منظورٍ شعريٍّ أخّاذ.

تفتح آفاق جديدة في لغتها الشِّعريّة، لما تقدّمه من التماعات شعريّة تفرشها على فرادة حضارات الشَّرق.

حيث نتلمّس في قصيدة "رأيتُ صليبي"، كيف تجسّد الحق والعدالة المشعّة إلى نورٍ عبر شعاعَين!

رأيتُ بالأمسِ صليبي

كان أمامي لا فوقَ ظهري
كان شمساً انشطرت إلى شعاعَين

ثمَّ تكتب عن البئر والبحر، كأنّها معادلتان متكاملتان، لتصفية شوائب الحياة. وفي قصيدة "الآن تذكَّرتُ"، تضع الشَّاعرة يدها على دروب النِّفاق المتفاقمة عند بعضهم، يبحثون عن الضّلال، مع أنّها تريدهم أن يسيروا في طريق الصَّواب ويكونوا أباطرة زمانهم وفي قمّة القمم، لهذا نراها تسلّط قلمها على المغرورين والمتعالين والتَّائهين خلف مجدٍ من سراب، وتنظر الشَّاعرة نظرة فسيحة في تحليل مبدعي الآداب الرَّفيعة، أمثال باخ وكانط وبودلير حيث تقول:

سألتُ الأوّلَ عن العَلاقةِ بين الموسِيقى والرّياضِيات
والثّاني عن العَلاقة بين الله والعقلِ المَحض والسّعادة
والثَّالثَ عن علاقة كُلّ هذا بالشّعر
فقَام "شارل" وسَقانِي مِن كأسِه حرْفاً
لا شيءَ فيه سِوى القلب
وقام "إيمانويل" وأعْطانِي صحْناً
لا شيءَ فيه سوى نسغ العقلِ
لكن حينما قَام "سيبستيان" عَزفَ لي مَقْطوعة
رقصَ لهَا قلْبي وعقْلي

وفي قصيدة "كافكَا تحتَ السّرير"، لا تتوانى الشَّاعرة عن التّشكُّك ونقد الآخر حتّى ولو كان كافكا، وتغوص في لبِّ الفلسفة ومتاهاتها وأعماقها وبديلها كما في قصيدة "صديقي فرويد."

أسماء غريب شاعرة حروفيّة رصينة، ففي قصيدة "مكتبةُ النّقْطَةِ الذّهبيّة"، تناجي

الله على نعمة السّماء المتهاطلة علينا. وفي قصيدة "مُحَاكَمَة النُقْطَةِ"، نرى هجوماً على النّقطة، على الأشرار والطُّغاة والقساة. وفي قصيدة "السَّيف الذَهبي"، نجدُها تتواصلُ مع عرين المدائن المعتّقة بألق العطاء، حيث تقول:

إلهي، / مُنذ ذلك الحين ورَسُولتك الزّينبيّةُ النُّقطة والحرفِ

تزورني تارةً من دمشق / وتارة من بغداد وتارات أخرى من البتراء

كي تذيبَ كالحدّاد بالنّار تراب المَوْتِ الجَّسديّ

ثمَّ تجنحُ في قصيدة "غُصنٌ من اليُشب الأحمر"، نحوَ صورٍ عشقيّة متماهية مع المحبوب برهافةٍ شاعريّة. وفي "رسولُ العشق"، تنسابُ تدفُّقات عشقيّة بإيقاع رومانسي شفيف، .وفي "ساعي البريد"، تنسج الشَّاعرة تواصلاً رهيفاً بين الجَّماد والكائنات والأجرام السَّماويّة كالنّيازك وتلألؤاتِ النُّجوم.

ولا تتوانى الشَّاعرة عن انتقاد واقع الشَّرق المرير عبر نصوصها، وتضع يدها على الجِّراح المستولدة من شراهات الدّمار المتفاقم على شعوبٍ بريئة. وفي قصيدة "زَمْزَمْ"، نقرأ نصَّاً مستوحى من صفاء الرُّوح، وفي "صباحُ الخيرِ سَاكورا"، تبثُّ رسالة عتاب شعريّة، ونقرأ نصوصاً مفعمة بفضاءاتِ السُّؤال! ولا يفوتها الاِحتفاء بشعراء لهم قاماتهم الإبداعيّة، واِستلهام العديد من القصائد من عوالم الأنبياء وسموِّ عشقهم وصفائهم الرّوحي، فتناجي بابتهالٍ عميق سموَّ الله والأنبياء والرُّسل والقدِّيسين والقدِّيسات.

الشَّاعرة أسماء غريب تجسِّدُ عبر فضاءاتها الشِّعريّة وعبر هذا الدِّيوان، تجربةً شفيفة كنسمةِ الصَّباح، تحبُكُ شِعرها عبر تأمُّلات وتجلِّيات روحيّة مفعمة بالوئام ومتشرِّبة بكنوزِ المعرفة الإنسانيّة الخلَّاقة!

كلمة عن كتاب رحلة المئة سؤال وجواب
(الجزآن الأول والثاني)

صبري يوسف

ما الدافع الَّذي دفعني لإجراء هذا الحوار مع الأديبة المبدعة أسماء غريب، في نفس الوقت الَّذي أجريتُ حواراً مع الذّات (ذاتي)، ألف سؤال وسؤال على مدى الشُّهور الثّمانية الأولى من هذا العام ٢٠١٧؟! لأنّني لو لم أجرِ هذا الحوار في حينه ما كنتُ سأتمكّن من إجرائه أبداً بهذا الشُّمول!!!

ليس سهلاً أن تحاور شخصيّة أدبيّة سامقة مثل الأديبة والشّاعرة والنّاقدة المغربيّة د. أسماء غريب حول تجربتها الأدبيّة والنّقديّة والفكريّة والفنّيّة بكلِّ شمولها وتفاصيلها، وقد بدا لي هذا جليّاً من خلال إطلاعي على أدبها ودراساتها النّقديّة وشعرها ونثرها ونصوصها، وتوغّلي في بهاء تشكيل لونها وترميزاتها المتناغمة مع رؤاها في الحياة، فهي تكتب وفي ذهنها وفكرها وخيالها مشروع إبداعي فكري روحي، تترجمه عبر حرفها المضمّخ بالمحبّة والفرح والأمل والسَّلام وأرقى ما في إنسانيّة الإنسان، فهي مبدعة شامخة على أكثر من مسارٍ إبداعي، تعرّشتْ عميقاً بالحرف والكتابة منذ أن كانت يافعة، كأنّ طينتها محبوكة من الأعالي وانبعثت نحو خصوبة الأرض كي تُحبكَ لنا أشهى ما لديها من تجلّيات الإبداع المتهاطلة عليها من سموِّ السَّماء ومن تدفُّقات مخيالها وشفافيّة روحها وروعة آفاقها الجامحة نحو مرامي السَّلام، وهي أشبه ما تكون راهبة جامحة نحو مرافئ الكلمة الخلَّاقة، وكلّما توغَّلتُ في فضاءات كتاباتها، تلمَّستُ ينابيع رقراقة تتدفّقُ من انبعاثات إبداعها، لهذا رأيتني أغوص في عوالم كتاباتها على مدى أكثر من خمس سنوات، أقرأ كل ما وقع تحت

عيني وبصيرتي من تجلّياتها الشّاهقة، فأسرني حرفها، وقدّمتْ لي فضاءً متميّزاً لم ألمسه عند الكثير الكثير من كتَّاب وكاتبات الضّاد من حيث جموحها الرُّوحاني الشّفاف، وطينتها الإنسانيّة الرّاقية، حتَّى يُخيلّ إليّ أنّها هديّة الأعالي، أرسلتْها لنا آلهة الحبّ والفرح والعطاء من فوق، من عرين السَّماء كي تقدِّم لنا كل هذا الجمال الأدبي والفكري والرُّوحي، وهي مبدعة من طراز الأزاهير الفوّاحة، لأنَّ جلّ تركيزها هو تقديم أبهى ما في الجمال والخير والمحبّة والفضيلة والسّلام للبشر كلّ البشر. وتبدو لي المبدعة أسماء غريب، هذه الكاتبة الإنسانة الرّهيفة، النّقيّة، الصّافية، المجنّحة نحو الينابيع العذبة، كأنّها بأشدِّ الشَّوق أن تسقي عطاشى هذا العالم من مائها العذب الّذي تنثره كحبَّات المطر على وجه الدُّنيا عبر حرفها المعبّق كنداوة نسيم الصَّباح، حيث أغلب كتاباتها تقطفها في الصَّباح الباكر، بعد أن تتأمَّل عميقاً فيما يراودها من رؤى وأفكار خلَّاقة، فتأتي نصوصها مبرعمة بألق الشَّفق الصَّباحي وهلالات بوح المطر، فهي غزيرة الأفكار والانبعاثات الرَّاقية وهذا الفيض يتدفّق من عوالمها الباطنيّة المكتنزة بتلألؤات النّجوم وسطوع القمر، ووميض النّيازك، فيأتي حرفها معبَّقاً بأريج السَّوسن والنّرجس البرّي وشهوة انبعاث الأمل من مآقي السَّماء، فتنسجُ حرفها وهي معتكفة في محرابها وفي أوج ألقها وصفاء روحها كأنّها في رحلة ابتهاليّة بهيجة تطوف في مروجِ الكون، وترسم تطوافها بمتعة غامرة، وتجسّد آفاق رؤاها كأنّها في سباق مع الزّمن كي لا يفلتَ منها وشائج وميض الإبداع، فهي كائنة مستنبتة من روح الزّمن، من وهجِ الحياة، من الحلم المنبعث من طيف الخيال، من ضياءِ الشَّمس، من صفوةِ الماء الزُّلال، من بسمة الأطفال، من أحلامٍ مرفرفة في ضرعِ السَّماء، حيث نراها في حالة تأمُّل وتواصل مع بهاء

اللّيل والنّهار، تكتب وتقرأ بهدوءٍ عميق وهي على موعدٍ دائم مع إشراقة الصَّباح، ومع تهاطلات زخّات المطر، قرأتْ كثيراً، وكتبَتْ كثيراً، وبعد رحلة فسيحة في محراب الحياة، وجدَتْ أنَّ جوهر الحياة منبعث ومرتكز على هذا الحرف الّذي تدلقه على خدود الحياة، كي يبقى خميرةَ فكرٍ لهذا الزّمان والأزمنة القادمة، وتجدُ سلوى في معانقة الحرف كأنّه شهيقها الأزلي المبرعم من كينونتها منذ الأزل، ويمنحها الهدوء والسكينة والفرح والأمل المنشود على مساحات بوح الرُّوح إلى الأبد.

كم أشعر بالغبطة لأنّني مع الدّكتورة غريب أنجزنا هذا الحوار، ولا أخفى على أسماء غريب ولا على القرّاء أنَّني كنتُ بصدد إجراء حوار موسوعي معها على شاكلة حوار مع الذّات: ألف سؤال وسؤال، لكنّي شعرت في قرارة نفسي وكأنّني أقفُ عائقاً في تدفُّقات حرفها، لهذا اكتفيت أن أجري حواراً مكثّفاً من مئة سؤال، تاركاً لها حرّية الإبحار في هذا الحوار بكل تشعُّباته ودقائقه، ويتفرّع منه عشرات الأسئلة الفرعيّة وكأنّه بمثابةِ اختزالٍ لألفِ سؤال وسؤال، وممكن أن تتطرَّق مبدعتنا إلى ما يحلو لها من تساؤلات وإجابات، وأتساءل هل تمكّنتُ عبر حواري أن أقدِّمها بطريقة جديدة للقارئ والقارئة وكأنّها تحبك بتكثيف كبير سيرتها الإبداعيّة الفكريّة الرُّوحيّة وتجلّياتها الرّهيفة، وهكذا وُلِدَ هذا الحوار من رغبة عميقة في تقديم هذه المبدعة بطريقة غير مسبوقة، حيث أغلب الحوارات الّتي يجريها الصّحافيون والصّحافيات هي حوارات تقليديّة عابرة ولا تتطرّق إلى مساحات شاهقة من آفاق المبدعين، فلا يتمكَّن المتحاور معه/ معها أن يغوص/ تغوصَ عميقاً في عوالمه/ عوالمها كما تستهويه أو يستهويها، لهذا أحببتُ أن أغوص عميقاً في أغلب محاور تجلِّيات أسماء غريب الإبداعيّة، كي

أنبشَ عبر إجاباتها ما لديها من دررٍ ثمينة، وأقدّمها للقارئ والقارئة على طبق من حنين وفرح وبهاء جامح نحو رحاب الإبداع، وكم سرّني عندما وافقت على إجراء هذا الحوار، وإذ بي أجدني خلال أواخر أيام ٢٠١٦ وعلى مدى ثلاثة أيام متواصلة أنسج حواري، فجاءت محاوره من وحي قراءتي لأدب أسماء غريب ونقدها وترجماتها وشعرها ونثرها ونصوصها على مدى سنين طويلة، مركّزاً على شموليّة الحوار وكأنّها في رحلة رحبة في عرض سيرتها الإبداعيّة عبر هذا الحوار الشُّمولي، الّذي أجابت على الجزء الأوّل منه، وسوف تستكمل الجزء الثّاني في العام ٢٠١٨، بحسب مخطّطنا وبالاتفاق معها قرّرنا نشر هذا الجزء في العدد الخامس من مجلّة السَّلام الدَّوليّة الّتي أحرِّرها من ستوكهولم في نهاية كل عام كحصاد عام كامل من تواصل المبدعين والمبدعات مع إدارة المجلّة، أترككم أيُّها الأحبّة المتابعين والمتابعات مع فضاءات الجزء الأوّل من الحوار والذي أعتبره من الحوارات المهمّة الّتي أجريتها عبر سلسلة حواراتي مع الكثير من المبدعين والمبدعات.

رحلة المئة سؤال وجواب رحلة فسيحة عابقة بكلِّ مرامي صنوف الإبداع!

تكتبُ الأديبة المبدعة الشّاعرة والمترجمة والنّاقدة د. أسماء غريب حرفها كأنّه منبعث من وهج السّماء وحنين الأرض لهلالات حبق السَّلام والفرح وبهاء القلب، مبدعة مجبولة من طينِ المحبّة، مصهورة بأبجديات سموِّ الرّوح وهي تتصاعد نحو أرقى تجلّيات صفاء الحرف وهي تنقشُه فوقَ وجنةِ الحياة، وهي أشبه ما تكون بهبوب نسيم الصّباح المندّى بالخيرات والبركات عندما تناغي عبر شموخ خيالها رحاب خميلة الإبداع، كأنّها كائنة مترهبنة لجمال الفكر الخلّاق، ونهرٌ يتدفّق فوق الأرض العطشى كي تسقي القلوب العطشى لما تتوق إليه الرُّوح من أهازيج المزامير الّتي تبلسم صباحنا ويومنا ومساءنا.

إنّ أكثر ما أدهشني في أدب وتحليل ونقد وشعر وترجمة وإبداع أسماء غريب هو هذا الغوص والشَّغف العميق فيما تشتغل عليه، حيث أراها كأنّها جزء لا يتجزّأ من المواضيع الّتي تطرقها وتعالجها وتدرسها وتترجمها وتكتبها، وتمتلك طاقات روحيّة فكريّة ومخيال شاهق، يجعلها أن تجسِّد رؤاها بطريقة شفيفة هادئة وعميقة وكأنّها في رحلة فرحيّة نحوَ بوّابات النَّعيم، أرى أسماء غريب وكأنّ لها جناحَين قويَّين يرفرفان عالياً كلّما تريد أن تبحث عمّا تحبكه في مسارات حرفها المغموس من أحلام الرّوح المنبلجة من ذهنٍ صافٍ متوقّدٍ ومتطهّرٍ من شراهات الحياة، حيث تغرفُ من أشهى ما يموجُ في أعماقها من بذورِ الخير والحبِّ والوئام كي تزرعه فوقَ طينِ الحياة عبر مهاميز حرفها الّذي تغدقه علينا من مآقي السّماء!

تشتغل الأديبة الخلّاقة أسماء غريب عبر كل جنسٍ أدبي بطريقة رهيفة كأنّها في سياق بناء عمرانٍ شاهق ومتمركز على أسسٍ متينة بكلِّ ما في أصول السُّموّ والعلوِّ من صنوف البنيان، فلا تترك شاردة وواردة إلَّا وتتوقّف عندها برهافةٍ عميقة وتدرسها بحرفيّة عالية ثمَّ تصيغ حرفها كمن يشتغل على صياغة الذَّهب والياقوت وأغلى ما في الحرف من بهاء وابتهال كأنّها في سباقٍ مع الجمال في جمال الحرف والكلمة والفكر لأنّها تعتبر الحرف معراج طريق الكلمة إلى أقاصي الأرض والسّماء!

تتميّز المبدعة أسماء غريب برقيّ آفاقها وتطلُّعاتها ومن خلال تواصلي مع إبداعها وتعاملي معها فيما يخصُّ ترجمة ديواني السَّلام أعمق البحار وتقديم دراسة عن أدبي وفنّي حول رحاب السَّلام، وجدتُ في شخصيّتها الإبداعيّة تجلِّيات شاهقة في البحث والتّقصّي والدِّراسة والتَّحليل والتَّرجمة، وعندها باع مدهش في المتابعة بطريقة أشبه ما تكون مترهبنة للإبداع والكلمة الطّيّبة في الحياة، وقد انبثق من هذا العناق الإبداعي من كلا الطّرفين الكثير من المشاريع الإبداعيّة الّتي ولدت من وحي خصوبة ما تقدّمه وأقدّمه حيث كنّا ومانزال نستلهم من عوالم بعضنا بعضاً إبداعات غير مخطَّط لها فجاءت من وحي اللّحظات الرَّهيفة الّتي تحرِّضنا على البوح عميقاً فيما يخص

تجلِّيات هواجسنا في تدفُّقات بهجة الحرف، فولد نص شعري من نصوص أنشودة الحياة من عوالم هذه الأديبة السّامقة، كما ولدَ هذا الحوار نفسه استكمالاً لما في كياني من شغفٍ عميق للولوج في أقاصي البوح، فيما يراودها من غوصٍ في آفاق الحرف من أسرار الكلام، وقد جاءت المشاريع المشتركة دون أي تحضير من جانبي، وولدت من وحي تجلِّياتي الرُّوحانيّة وشغفي في ترجمة ما ينتابني من قراءة ما تكبته وتدرسه وتترجمه وتحلِّله وما تحمل من آفاق روحيّة عرفانيّة متعانقة مع أجنحة السَّلام والمحبّة والفرح والوئام الإنساني، وكأنِّي أخاطب نفسي في بعض التَّساؤلات أو أخاطب طاقة منفتحة على جفون اللَّيل الحنون بحثاً عن أحلامنا المتصاعدة عالياً نحو زرقة السَّماء!

أسماء غريب مبدعة شاهقة في فضاءات تحليقاتها، تكتب حرفها من خلال تجربة صافية في بناء القصيدة والقصّة والنّص والتَّرجمة والتّحليل والحوار كأنّها في حالة تماهي عميقة مع خبز الحياة، حيث تولد إبداعاتها صافية ومقمّرة بخبز المحبّة والأصالة والغوص في بواطن الحرف وفتح مغاليق ما يكتنفه من أسرار عبر كافة مسارات الانبعاث، فتأتي كتاباتها حصيلة عملٍ دؤوب فيه من المتعة والرّصانة والعمق والتجلِّيات ما يغمر القارئ والقارئة من أبجديات مفتوحة على شهقات الانبهار!

أبهجني للغاية هذا الحصاد المثمر مع الأديبة أسماء غريب، حوار عميق، غوص في لبِّ القصائد والأدب والفن والفكر والتَّأويل وبزوغ روعة التّرجمات بكلّ خصوباتها، وحنين الكلمة إلى تلألؤات نجيمات الصَّباح، رحلة المئة سؤال وجواب رحلة فسيحة عابقة بكلِّ مرامي صنوف الإبداع!

عن كتاب رحلة السلام الرّوحي من الفحم إلى الألماس

صبري يوسف

لو كانَ منهج البشر في العالم العربي من طينة الأديبة والمترجمة والنّاقدة المبدعة، التَّنويريّة الصّوفيّة المغربيّة د. أسماء غريب، لكُنّا بألف ألف خير، ولما نشبت حربٌ أو صراع ولا تمَّ إطلاق رصاصة واحدة في الشَّرق أو الغرب أو في أيّةِ رقعة جغرافيّة في العالم، فهي مبدعة صوفيّة ولها قلب عفيف رهباني وئامي ومتنوِّر بالمحبّة والعطاء الخلّاق، وروحها صافية صفاء المطر ومبلَّلة بخيرات نعيم السّماء. كم نحن البشر نحتاج هكذا إنسانة بهذا الصَّفاء الرُّوحي والإنساني والعطاء الصُّوفي الرّاقي، كم يحتاج العالم العربي والغربي إلى التَّشبُّع بهذه الثَّقافة الرّوحيّة الرّاقية باستلهام وترسيخ رحيق جوهر الأديان، فقد تمعّنَت المبدعة الخلّاقة أسماء غريب بالأديان السّماويّة، واصطفَتْ من هذه الأديان أرقى ما فيها من تجلّيات السَّلام والوئام والمحبّة بين البشر، وتستشهد بكتاباتها وتطلُّعات آفاقها بما قاله الرُّسل والأنبياء والقدِّيسون من سائر الأديان حتّى يخّيل لمتابعيها أنّها متشرّبة من كلِّ الأديان وكأنّها (يهوديّة مسيحيّة مسلمة) مستنيرة بروحانيّة منقطعة النّظير، إنسانة صافية صفاء نور الصَّباح المنبعث من الشّمس والَّذي يضيء العالم، قرأتِ الأديان السّماويّة والأديان الأرضيّة والآداب العربيّة والعالميّة والفلسفة الشَّرقيّة والغربيّة، ووصلت إلى مرحلة الصّفاء الرّوحي والفكري الخلّاق فيما يخصُّ علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقته بربِّ الأرضِ والسّماء، تدهشني شفافيّة روحها ونقاء قلبها وصفاء فكرها وروعة انفتاحها على كلِّ ما هوَ خيِّر وسلام ومحبّة في الحياة، وتبدو لي كأنّها

رسولة المحبّة والكلمة الطّيّبة والسَّلام والوئام بين البشر كلّ البشر، ورأيت فيها مؤمنة كونيّة بكلِّ ما هو إبداعي جميل وروحي وسماوي بطريقة هادئة شفيفة رحيمة حنونة مضيئة مثل شمعة للبشر كلّ البشر، فلا يشعر من يتابع كتاباتها وقراءة أفكارها ومقالاتها وأشعارها وقصصها ونصوصها، إلّا وأنّه أمام طاقة روحيّة فكريّة إبداعيّة صافية ومشبّعة لفعل الخير والفضيلة والمحبّة والتَّواصل مع الخالق ربّ السّماوات بكلِّ صفاء، وجلّ اهتمامها منصبّ على ترسيخ قيم السَّلام بين البشر.

إنّي أتوسَّمُ بالمبدعة الرَّاقية أسماء غريب كأنموذجٍ راقٍ عن تآخي الأديان، إنسانة منفتحة بروحانيّة عالية على رحابة آفاق الأديان وتستشرف منها رحيقها الأسمى وجوهرها الأنقى وتسير بموجب ما يقنعها من رؤية روحيّة وئاميّة خلّاقة، كأنّها تنتمي إلى دين الإنسان ودين الأديان السَّماويّة المتناغمة مع آفاق ربِّ السّماء، فكم نحتاج إلى تكريس وترويج ثقافة السَّلام بهذه الشّفافيّة والرُّوحانيّة الرّاقية، بعيداً عن تعصّبات دينيّة ورؤية أحاديّة، لأنَّها مبدعة مجبولة بروح العفاف والسَّلام والمحبّة إلى درجة تبدو وكأنّها تبشِّر بدين الأديان والمحبّة والصَّفاء الرّوحي من خلالِ تبنّيها أسمى ما جاء في الأديان، وهي الطّريقة الأرقى في تعامل البشر مع بعضهم بعضاً بتناغم الآفاق الدِّينيّة، بعيداً عن أيِّ صراعٍ أو خلافٍ، متوقِّفةً عند كلِّ ما هو روحيّ وإنساني ووئامي لتعميق ثقافة السَّلام والمحبّة بين البشر كلّ البشر على مدى كلِّ الأزمان!

***

تكتب الأديبة المبدعة د. أسماء غريب، حرفها بماء الذّهب الصّافي، بالنَّدى، بالماء الزُّلال، بهفهفات هبوب النّسيم، بإشراقة الشَّمس، بانبعاثات أحلام

الطُّفولـة، بصـفاء زرقـة السّـماء، ببسـمة النّجـوم وهـي تضـيء حنـين الـرّوح إلـى البيت العتيق، تكتب وكأنّها في حالة حلمٍ مفتوحٍ على فراديس النَّعيم، رحلات حرفها تموج بغبطة الرُّوح وهي في أرقى تجلِّياتها، تموسق حرفها على إيقاع المحبّة والسَّلام والفرح المنبعث من نور الأزل، تنسج حبورها بحرفٍ مكتنز بماء الحياة، لأنّها تجسّد عبر غوصها في دنيا الحرف الحياة بعينها، بكلِّ جوهرها وصفائها، أشعر وكأنّني عثرتُ على جوهرة نادرة في هذا الزّمان، جوهرة متلألئة بأزاهير الوئام بين البشر، ترفرفُ مثل يمامة بيضاء فوق وجنة الحياة، مفروشة الجناحين وهي تعبر البحار بحثاً عن ضياء الرُّوح المبرعمة في كينونتها منذ الأزل، أسماء غريب رسالة فرحٍ وحبٍّ وعشقٍ للحياة، للحرف، للسماء، للكون، لأجيالٍ قادمة على مدى الأزمان، روحها ترفرفُ فوق قبّة الحياة مثل شجرة وارفة الأغصان، تظلِّلُ أحزان الدُّنيا، تناجي حزانى هذا العالم كي ترسمَ بسمة الحياة فوق وجوههم التَّائهة في تلافيف الغمام، يرتشفُ حرفها حبره من نسغ المحبّة المتهاطلة من لدنِ السَّماء، تكتبُ حلماً ساطعاً فوقَ خدودِ اللّيل، أسماء غريب قصيدة مفتوحة على أجنحة الكون، مجنّحة نحو أقاصي حنين السّماء، رسالة مبرعمة من هدوء اللّيل ومن شهقة الصَّباح ومن زخّات المطر، مطرٌ منساب فوق طين الحياة، تكتب حرفها وهي في أوج شموخها مع ضياء السَّماء، كأنّها في حالة حبورٍ مفتوح على جنان الخلد، تشبه أشجار الجنّة، يتناثرُ حرفها مثلَ ينبوعٍ صافٍ فوق خدود الأطفال، طفلةٌ من لون السَّوسن والياسمين الدِّمشقي، أسماء غريب غابة فرحٍ مسكونة بأزاهير مهجة الرُّوح وهي تتصاعد نحو بركات الأعالي، هي بركة السّماء عبر حبر القصيدة، لونُ المحبّة الصَّافي صفاء الحلم المنساب من مآقي السّماء، تنسجُ حرفها من طين السَّلام وهي في

أوجِ صفائها الرّوحي، يرقص قلبها ألقاً وضياءً كلّما تبرعمَ حرفها فوقَ خميلة اللّيل في صباحٍ باكر، تناجي الكائنات بلغةِ أريجِ الزُّهور، وخيوط الشّمس وهدهدات المطر عبر اخضرار القلب، وتجسِّدُ حرفاً من لون الحلم الغافي فوق أهازيج الرّوح الملأى ببخور المحبّة المنبعثة من جفونِ الأعالي، أسماء غريب مبدعة نادرة من لونِ المحار المزهرة في أعماق البحار، هديّة من نورِ الشَّمس إلى زمنٍ يزدادُ انشراخاً، كأنّها جاءت كي تخفِّفَ من حدَّةِ الانشراخ، وترسمَ في أوج تجلِّياتها طريقَ القصيدة المنساب نحو أبهى مرامي الوئام بين البشر!

***

رحلة موفّقة حافلة بالتّجلِّيات الإبداعيّة في تدفُّقات رؤاك الصَّافية صفاء المطر المتهاطل من مآقي زرقة السّماء، أتمناها لكِ في غوصكِ العميق في التَّعبير عن آفاقكِ الشَّاهقة المجنّحة نحو أبهى يراعِ الصّفاء والسُّموِّ والرّقي ودقّة التّحليل والولوج إلى أعماق ما يجول في خاطرك من أفكار ورؤى وتحاليل تصبُّ في آفاق السَّلام والمحبّة والفرح والوئام بين البشر كلّ البشر، لعلّنا عبر هذا الحوار نحقِّق الأهداف المنشودة في أدب الحوار ونقدِّم معاً الفائدة المرجوّة للقارئ والقارئة، ونعمِّم فكرة أدب الحوار، لأنّنا الآن أحوج ما نكون للحوار مع ذواتنا ومع بعضنا ومع الكون، لأنّني أرى أنَّ البشريّة غائبة كليّاً عن أدب الحوار مع الذَّات ومع الآخر، فهي أي البشريّة والبشر في معظم الأحوال منغلقين على ذواتهم ولا يعبِّرون عمّا في دواخلهم، بحثاً عمّا يفيد الإنسان والإنسانيّة وعمَّا يفيدهم أفراداً وجماعات، ممّا أدى هذا التَّجاهل إلى كل هذا التَّداخل والتَّناحر بين الشّعوب والمذاهب والأقوام والقارّات، فولدت الصِّراعات وتنامت الحروب بين البشر، لعدم تفهُّم البشر لذواتهم أولاً ولذوات الآخرين ثانياً،

ونحن كبشر برأيي ذاتٌ واحدة منشطرة ومبرعمة إلى ملايين ملايين الذَّوات، لهذا عندما نتواصل مع الآخر كأنّنا نتواصل مع ذواتنا المنشطرة والمبرعمة عنَّا أو عن البشر أنفسهم عبر ملايين السّنين، ونَحُنُّ لهذه الذّات مثل حنين الطّفل إلى صدر أمه وطفولته وحياته في كنف محبِّيه.

هذا الحوار حول السَّلام العالمي، حوار مع الذَّات ذاتي، لأنّني أشعر وأرى وأقرأ إجاباتكِ، كأنّكِ تحلِّلين ما في أعماقي في الكثير من الأحيان، وأعماق ملايين البشر ممَّن لا يستطيعوا بطريقة أو بأخرى أن يعبِّروا عن أنفسهم، لهذا أشعر بغطبة وفرحٍ وسعادة عميقة، كلّما أقرأ لكِ ردّاً على كلِّ سؤال أسألك إيّاه، حتّى أنّني أشعر في قرارة نفسي أنّ هناك عشرات بل مئات الأسئلة ممكن أن أسألها إيّاك من خلال إجاباتك، وما ينسحب علي ممكن أن ينسحب على الكثير من المتابعين والمتابعات، فيراودهم عشرات الأسئلة أيضاً، وهكذا نكون عبر حوارنا قد خلقنا تفاعلنا مع أنفسنا ومع الآخر ومع الكون المحيط بنا، لأنّنا الآن وغداً وفي كلِّ حين، أحوج ما نكون لهكذا حوار، لأنّه يفتح آفاقنا على ما كان غائباً عنّا على مدى قرون من الزَّمان! فلماذا لا نغوص في أعماقنا الرّهيفة ونقدِّم تساؤلاتنا وإجاباتنا على طبق من فرح ومحبّة وسلام للبشر كلّ البشر وبطريقة وئاميّة، لعلّنا نحقِّق الأهداف المنشودة لإنسانيّة الإنسان، ونترك بصمةً على وجه الدُّنيا تليق بنا كبشر بطريقة إبداعيّة وخلّاقة قبل أن نحلِّقَ عبر أرواحنا في زرقة السّماء؟!

أسماء غريب هديّة متهاطلة علينا من مآقي السَّماء

صبري يوسف

قرأتُ بمتعةٍ عميقة ما جاء في هذه القراءة الإبداعيَّة النَّقديَّة العميقة؛ [بناء الذَّات وجدليَّة الغرائبيِّ والعجائبيِّ في تجربة صبري يوسف الإبداعيَّة]، وهي أرقى مكافأة تمنحني ناقدة حصيفة لإبداعي ولفضاءاتِ عوالمي في بحارِ الكلمة الممراحة، وشعرتُ وأنا أتوغَّلُ في أعماقِ قراءاتِ النَّاقدة المبدعة أسماء غريب وتحليلها لأدبي وفضاءاتِ حرفي وكأنَّها عاصرَتْ مراحلَ تجلِّياتِ الحرفِ أثناء تدفُّقاته وحدوثه، كما تلمَّستُ أنَّ لديها طاقة إبداعيَّة مدهشة في تحليلِ رؤاي وآفاق حرفي الظَّاهر منه والباطن؛ لأنّني أترك الكثير ممَّا أريدُ كتابته بين السّطورِ من خلالِ استخدامِ الرّموزِ والصُّورِ المتنوّعة، وأحيانًا لا يستطيعُ الخيالُ أثناء تدفُّقاتِ الحرفِ الإمساك بكلِّ الخيوطِ المنسابة على رحابِ الخيالِ، فيتوارى قسمٌ ممَّا كنتُ أرغبُ إدراجه في سياقِ النَّصِّ، لكنَّ النَّاقدة المبهرة أسماء غريب استطاعَتْ أن تغوصَ عبر مهماز حرفها النَّقدي الرّهيف إلى أعماقِ عوالم هذه الانبعاثات؛ إلى درجةِ أنّني أشعرُ وكأنّها تستحضرُ الحالة الّتي كنتُ أكتبُ عبرها النَّص، ولهذا أراها دقيقةً ومرهفةً للغاية في غوصِها وتحليلها ونقدِها وكأنّني كنتُ أهمسُ لها وأُمْلِي عليها ما فاتني في بعضِ الأحيانِ من رؤيةٍ استبصاريّة متدفِّقة لحظات انبعاث تجلِّيات الكتابة، ولهذا رأيتُها تمسكُ ما فاتني أو ما يمكنُ أنه فاتني؛ لأنَّ فعلَ الكتابة فعل عميق وغريب الأطوار ومتشابك في فضاءاتِ متاهاتِهِ وجموحِهِ، وأحيانًا يتركُ الكاتبُ إشارات إلى ما كانَ يخفيه أو توارى عنه لحظات انبعاث تجلِّياتِ الحرفِ، وبدا لي أنَّ استبصارَ قراءاتها

وتحاليلها في الغوصِ في متونِ فضاءاتِ كتاباتي وسردياتي، عائد إلى رهافةِ تجلِّياتِ جموحها الرُّوحي العميق وثقافتها ورؤاها الموسوعيّة الرّحبة، وكل هذه الآفاق الخلّاقة ساعدَتْها في الولوجِ إلى مساحاتٍ شاهقةٍ من فضائي، وساعدَتْها أن تتوغَّلَ عميقًا في مكنوناتِ النُّصوصِ بطريقةٍ رهيفةٍ وشفيفةٍ للغاية، إلى درجة أنّني شعرتُ في بعضِ الأحيانِ وكأنّها عاصرَتِ الأزمنة والأمكنة الّتي تطرَّقتُ إليها عبر كتاباتي الّتي جاءَتْ على مساحةِ زمنٍ مفتوحٍ وممتدٍّ على أكثر من نصفِ قرنٍ من الزّمنِ في بعضِ أحداثِ ما جاءت في كتاباتي، وكلّ هذا يؤكِّد أنّ النّاقدَ/ النّاقدة ترى أحيانًا أكثر ممَّا يراهُ الكاتبُ نفسُهُ في أعمالِهِ، أو تغوصُ أكثر ممَّا غاصَ في فضائِهِ الكاتبُ نفسُهُ، ويتراءى هذا للناقد/ والنَّاقدة اللّبيبة من خلالِ تبصُّرها واستنارةِ رؤاها العميقة في تحليلِ مضامين ما تحملُهُ النُّصوص من أفكار وإسقاطات ورموز معيّنة ومتفرِّعة، ويحدثُ هذا معَ مَن تكونُ لديها طاقات عميقة في استبطانِ وتحليلِ ما يتضمّنه النّصّ، وقد امتلكَتِ النّاقدة أسماء غريب هذه الطّاقات الإبداعيّة في التّحليلِ والاستنباطِ والتَّأويلِ؛ لأنّي أرى في الكثيرِ من تحاليلِها تضعُ إصبعَهَا على مكامن معيّنة في غايةِ الدِّقةِ، وتشيرُ إلى تطلُّعاتٍ وآفاقٍ لا تخطرُ على بال، حتَّى أنا نفسي ما كنتُ أنتبهُ إليها بهذهِ الدّقة الّتي أشارتْ إليها عبر تحليلاتها، وهذا يقودُني إلى القولِ: إنَّ النّاقدَ/ النّاقدةَ تغوصُ في فضاءاتِ الإبداعِ أكثر ممَّا يغوصُ الكاتبُ نفسُهُ؛ لأنَّ النّاقدة تستنبطُ ما يمكنُ استنباطه وتستخرجُ الدُّررَ الثَّمينةَ لما يقصدُهُ الكاتبُ من كتاباتِهِ وألغازِهِ ورموزِهِ ومعاني تحليقاتِهِ؛ وبالتَّالي، تسعى جنبًا إلى جنب مع الكاتبِ لتقديمِ أصفى رحيق الإبداعِ للمتلقِّي، ولهذا أستطيعُ القولَ: إنَّ النّاقدَ/النّاقدةَ والكاتبَ هما كاتبٌ واحدٌ في رؤية تكامليّة على أكثر من وجهٍ، فكلٌّ منهما يُسهِمُ

في استيضاحِ ما يمكنُ توضيحه وتعميقه والكشف عنه للمتلقِّي، وهذا يتحقَّقُ من خلالِ بصيرةٍ وخيالٍ ورؤيةٍ عميقةٍ في التَّأويلِ والتّحليلِ، ومن هذا المنظورِ أرى أنَّ أيّةَ كتابة أدبيّة فكريّة عميقة تحتاجُ إلى رؤيةٍ نقديّةٍ تحليليّةٍ مجنّحةٍ نحوَ جوهرِ انبعاثاتِها البكرِ وربطِها بمعالم وأسباب شهقاتِ الانبعاثِ، ربّما تحلِّلُ مضامين النَّصِّ الّذي تدرسُهُ بطريقةٍ أعمق ممّا يوحي النّصُّ نفسُهُ؛ كي يستطيعَ المتلقِّي أن يصلَ إلى أعماقِ ما قصدَهُ الكاتبَ من كتاباتِهِ، وبهذا المعنى أرى أنَّ النّاقدَ/النّاقدةَ تقومُ بدورِ كتابةِ النَّصِّ من جديد؛ إذْ أنَّها تضيءُ ما لا يُرى للقارئ، أو تستكملُ ما كانَ متواريًا أو ضامرًا في فضاءاتِ النَّصِّ، وبهذا السِّياقِ يكمِّلُ أحدهما الآخر في شرحِ واستبطانِ وتحليلِ عوالم وفضاءات الكتابةِ بكلِّ رموزِها وألغازِها ومعانيها الظّاهرة منها والباطنة!

كم شعرْتُ بالغبطةِ والسُّرورِ وأنا أقرأُ بشغفٍ كبيرٍ وبكلِّ اندهاشٍ توغُّلات النّاقدة أسماء غريب وهي تسبرُ في تحليلاتِها أعماق سرديَّاتي القصصيّة والرِّوائيّة، تتوقَّفُ عندَ فصولِ هذه الرّوايات، تحلِّلُ الشَّخصيّات وتماهياتها وتشابكاتها، وتستخلصُ المغزى الأعمق لما كنتُ أنشدُهُ، وتكشفُ المستورَ عبرَ مبضعها وهي تستجلي أبعاد القصص وما أضمرُهُ بينَ السُّطورِ ببراعةٍ عاليةٍ، وتحلِّقُ عاليًا وهي تبحرُ في فضاءات كتابي: "تجلّيات الخيال" بجزئيهِ الأوّلِ والثّاني، وتستنبطُ الكثيرَ من الأفكارِ الّتي طرحَتْها في سياقِ استلهامي هذه النُّصوص من عوالمِ المبدعين والمبدعات الَّذين اخترتُهم من العديدِ من دولِ العالمِ، ثمَّ تتوقَّفُ عندَ منعرجاتِ وفضاءاتِ حواري الموسوعي الّذي اشتغلتُ عليه على مدى أربعِ سنواتٍ متتاليةٍ وأطلقْتُ عليهِ: "حوار مع الذّات؛ ألف سؤال وسؤال"! وقد وجدْتُها ناقدة مسكونة بأرقى تجلِّياتِ الإبداعِ، تقرأُ النّصَّ قراءةً فيها من

التَّأمُّلِ والتّحليلِ والبحثِ والاستقصاءِ الشَّيء الكثير، ولديها طاقة مدهشة في ربطِ الأحداثِ بالأفكارِ والمواقفِ والحالاتِ معَ وقائع وأحداثِ الحياةِ والفكرِ الفلسفي والإبداعي الموغلِ في القدمِ حتّى وقتِنا الرّاهنِ، وتخرجُ عبر تحاليلها بنتائج مفيدة وعميقة وتستخلصُ رحيقَ ما كنتُ أقصدُهُ، وكأنّها تعيدُ الكاتب إلى الموقفِ والحالةِ الّتي استوحاها الكاتبُ من تجاربِهِ وخيالِهِ وجسّدها عبر تدفُّقاتِ حرفِهِ.

أرى هذه النّاقدة السّامقة كأنّها شجرة مخضوضرة ومعرَّشة بالمحبّةِ والخيرِ والسَّلامِ والوئامِ الكوني! تحملُ في كينونتها حبًّا صافيًا صفاءَ المطرِ المتهاطلِ على البشرِ الَّذين يحملون القيم الّتي تنشدها، ويتجلَّى هذا في قراءاتها وتحاليلها؛ لأنّها تحملُ في كيانِها الرَّهيفِ طاقاتٍ إبداعيّة خلّاقة؛ فهي مبدعة منبعثة من وهجِ الشّمسِ ومن ضياءِ القمرِ وتلألؤاتِ النُّجومِ. مرارًا زارتني وتراءَت لي عبر توهُّجاتِ الحرفِ كنجمةٍ ساطعةٍ، تضيء ليلي وحرفي وتبهجُ نهاري. حرفُها قنديلُ فرحٍ لكلِّ المتعطِّشين إلى مرامي الخير والسَّلامِ والمحبّة والعطاءِ الخلّاق، ومنحني تواصلُها معي في فضاءاتِ الحرفِ والنّقدِ والتّحليلِ، طاقات مدهشة في وهجِ الإبداعِ، وجعلني أعودُ إلى قراءةِ نصّي من جديد؛ لأنّها فتحَتْ آفاق نصّي أمامي أكثر ممَّا كنتُ أقرَؤُه بعدَ ولادتِه البكرِ، وقد تبيَّنَ لي عبر تجربتي في عوالمِ تجلّياتِ الحرفِ، أنَّ الكتابةَ هي صديقتي الأوحد في الحياةِ وهي طريقي إلى معراجِ السَّماءِ والكونِ الوسيعِ، وإنَّ عبورَ النّاقدة المبدعة أسماء غريب في فضاءاتِ حرفي وإبداعي، أبهجني ومنحني طاقةً خلّاقة، فرأيتُني أزدادُ شغفًا وأحلِّقُ عاليًا مع طيورِ الحنينِ إلى حدائقِ الطُّفولةِ، متنعِّمًا ببهاءِ الطَّبيعةِ والحياةِ وكأنّني صديقُ الكلمةِ وصديقُ نسيم الصّباحِ والنَّرجسِ البرّي، لما لديها من طاقة

إيجابيّة خلّاقة، وستبقى هذه الطّاقة شاهقة عبر انبعاث حرفها في الحياةِ إلى الأبدِ، ونحنُ البشر مجرّد رسائل منبعثة من السَّماءِ إلى الأرضِ، ولا أرى للإنسانِ أيّةَ قيمة ما لم يكُنْ خيِّرًا إنسانيًّا وئاميًّا معطاءً ومجنّحًا إلى أعمالِ الخيرِ والفضيلةِ والعطاءِ، وكل من يحيدُ عن طريقِ الخيرِ والمحبّةِ والسّلامِ والوئامِ بينَ البشرِ، هو إنسان غير جدير أنْ يكونَ إنسانًا؛ لأنَّ الإنسانَ الحقيقي هو الّذي يحملُ بين أجنحتِهِ إنسانيّةَ الإنسانِ، لهذا أراني دائمًا أسعى إلى زرعِ بذورِ المحبّةِ والخيرِ والسّلامِ في منعرجاتِ رحلتي المعشوشبة فوقَ وجنةِ الحياةِ.

الأديبة والنّاقدة والمترجمة المبدعة د. أسماء غريب،

يا صديقةَ الكلمة وصديقةَ الحرفِ وصديقةَ الجمالِ والفرحِ والحياةِ، لإيقاعِ اسمكِ سموٌّ سماوي على الأذنِ والفكرِ والخيالِ، لرؤياكِ حضورٌ يماثلُ خصوبةَ القصيدةِ في أرقى تجلّياتها، لحرفِكِ مسارٌ مجنّحٌ نحوَ أبهى دندناتِ الرُّوحِ، تتوغَّلينَ في مكامنِ الحرفِ، في أبهى منعرجاتِ ابتهالاتِ الحلمِ، فتسطعينَ ألقًا مثلَ بسمةِ الأزاهيرِ، تشبهينَ حبقَ الطَّبيعةِ وهي تناغي جفونَ الكونِ، أنتِ شهقةُ فرحٍ منبعثة من طينِ الأزلِ، أنتِ مكمنُ انبعاثِ القصيدِ، تزهرُ الكلمةُ في قلبِكِ كما يزهرُ الحنينُ في قلوبِ العاشقين. لا أعلمُ كيفَ التقيتُكِ، ولا أعلمُ كيفَ تواصلْتُ معكِ، ولا أعلمُ حتَّى الآن مَنْ أنتِ؟! .. ما أعلمُهُ جيّدًا أنّكِ كينونة مبرعمة من خميلةِ الحياةِ، كينونة معبَّقة بأسرارِ الحرفِ، كينونة مجنَّحة نحوَ هلالاتِ الأعالي، أشعرُ وكأنَّكِ كنتِ معي تسبحينَ في منارةِ الحلمِ دونَ أن أدري، كنتِ ترفرفينَ فوقَ أجنحةِ الرّوحِ، هل كنتِ تريدينَ أن تنتشليني من غبارِ هذا الزّمان؟ هل كنتِ تريدينَ أن تحرقي الشَّوائبَ المتراكمةَ فوقَ كينونتي المترصرصة بآهاتٍ لا تخطرُ على بال؟ أنا وأنتِ حلمان متعانقان في مساراتِ

حلمٍ مفتوحٍ نحوَ أشهى تجلّياتِ انبعاثِ الحرفِ، نحنُ دندنات كلمة منبلجة من حنينِ الرّوحِ إلى ضياءِ الكونِ، أنتِ الحرفُ الآتي من شهوةِ البحرِ، أنتِ كينونةٌ معرَّشةٌ في وجنةِ اللّيلِ الحنونِ، أنتِ سرٌّ مندلقٌ من خاصرةِ نيزكٍ تجلَّى من لجينِ الإشراقِ. كم أنتِ شامخة في سموُّكِ يا أسمى أسماء صادفتها في سماءِ الحرفِ، كم كنتِ شامخة في تجلّياتِ عبورِكِ في مناراتِ حرفي ولوني!

هل تعلمين أنّكِ استطعتِ أن تغيِّري مسارات انبعاثِ بوحي، وأغوار انطباعي عن إنسانِ هذا الزّمان؟ فقد وجدْتُ فيكِ طاقةً إنسانيّة روحيّة عرفانيّة كونيّة مدهشة لأبعدِ حدودِ الاندهاشِ، أنتِ طاقةُ فرحٍ ومحبَّةٍ وإبداعٍ من نكهةِ حلمٍ مفتوحٍ على بهاءِ زرقةِ السّماءِ، طاقةُ بحثٍ متناغمٍ معَ دفءِ الشَّمسِ، طاقةُ كينونةٍ مجنّحةٍ نحوَ ينابيعِ الرُّوحِ الظّمأى لأجنحةِ الخيرِ والوئامِ وزخّاتِ المطرِ، طاقةُ حرفٍ متدفّقٍ من صفوةِ الماءِ الزّلالِ. أنتِ الماءُ الزّلال الّذي يروي عطاشى هذا الزَّمان والأزمان القادمة، أنتِ الكلمة المطواعة في استنهاضِ بذورِ الخير في دنيا من بكاء، أنتِ رسالةُ حبٍّ ووئامٍ لإنسانِ هذا الزّمان، رسالةٌ مكتنزةٌ بأسرارِ تجلّياتِ الحلمِ المفتوحِ على فراديسِ الخيرِ الوفيرِ، أنتِ قصيدتي المبرعمة في مروجِ الرّوحِ منذُ الأزلِ، أنتِ الحرفُ المستنبتُ في أسمى جموحاتِ الخيالِ، أنتِ حكايةُ فرحٍ منبعثٍ من بسمةِ الصَّباحِ، أنتِ كائنة مجبولة من حبقِ الرّوحِ المنسابة معَ شهيقِ المطرِ، أنتِ المطرُ المصفّى من هلالاتِ نِعَمِ السّماءِ، هل كنتِ يومًا إشراقةَ حبٍّ منبعثة من تلألؤاتِ النُّجومِ؟! أنتِ ضياءُ الرّوحِ المسربلة بأزهى أزاهير الدُّنيا، أنتِ شجرةُ الحياةِ المعرّشة في طينِ المحبّة، تشبهينَ حلمي الممتدُّ من انبعاثِ إشراقةِ الصَّباح حتَّى آفاقِ الكونِ، أنتِ هديّةُ الهدايا، تهاطلْتِ علينا من حنينِ السَّماءِ إلى الأرضِ عبر الكلمة الخلّاقة. عندما أقرأ تحاليلَكِ

ورؤياكِ عن أدبي وفنّي وحرفي ولوني؛ يراودُني كأنّني أقرأ نفسي، أو أقرأ تحاليلي عن نفسي، أو أقرأ ما يمكنُ أنْ يراودَني في أعماقِ هواجسي عن نفسي، أو أقرأ ما كانَ متواريًا عن حلمي وخيالي الّذي انبعثَ من أعماقي، لكنّكِ التقطتيه عبر آفاقِ رؤاكِ الخلّاقة، تقرئِينَ جموحات الخيال كمَنْ يفسِّرُ انبعاثات بوحِ الرُّوحِ، تغوصينَ في لبِّ الخيالِ وما يموجُ في فضاءاتِهِ الممراحة، أنتِ طاقةٌ روحيّة ساطعة فوقَ خدودِ الدُّنيا، صديقةُ البحارِ والمحيطاتِ والجبالِ الشّامخة فوقَ أخاديدِ الوديانِ المعشوشبةِ باخضرارِ الحياةِ، في قلبِكِ أسرارُ الحرفِ وخصوبةُ الفكرِ المحتبكِ معَ حنايا الرّوحِ الطّافحةِ ببخورِ المحبّةِ، في أعماقِكِ تسطعُ القصيدةُ وهي في أوجِ انبعاثِها من شهقاتِ النّجومِ، عندما تحلمين، يموجُ حرفُكِ شامخًا في قبَّةِ الحياةِ، أنتِ وغمامُ اللَّيلِ صديقانِ متعانقانِ معَ إيقاعِ الفرحِ وأجراسِ العشقِ المنسابةِ دندناتها على مساحاتِ خصوبةِ الرّوحِ، تشبهينَ نحلةً مخضّلةً بالعسلِ البرّي، ترتسمُ فوقَ محيَّاكِ أجنحةُ القطا، فتنسابُ من مهاميزِ الخيالِ أسرارُ انبعاثِ الحرفِ وهو في أوجِ الصَّفاءِ، كلّما نظرتِ إلى ضياءِ النُّجومِ؛ حلَّقتِ عاليًا بين أحضانِ السّماءِ، تشبهينَ أريجَ الكلمة المنبعثة من جفونِ الأعالي نعمةً على أحلامِ وطموحاتِ البشر.

أسماء غريب ضياءُ حرفٍ من حبورِ السّماءِ!

***

أسماء غريب مبدعة عرفانيّة متفرِّدة في تجلّياتِ حرفها الخلّاق، تستمدُّ رؤاها من صفاءِ فكرٍ مجبولٍ برحيقِ المحبّة والسَّلامِ الكوني

صبري يوسف

قرأتُ كتاب المؤرّخ والكاتب المغربي سعيد البهالي الَّذي حمل عنوان: "**أسماء غريب من آسفي، شاعرة وناقدة وعارفة بالله،** وبعد قراءتي لهذا الكتاب، ومن خلالِ متابعاتي واطلاعي العميق على كتاباتِ المبدعة أسماء غريب على مدى سنوات، وحواراتي الموسوعيّة معها حولَ تجربتِها الأدبيّة والفكريّة المتنوّعة، وجدتُها مبدعة عرفانيّة متفرِّدة ومتميّزة في تجلّياتِها الإبداعيّة، صافية صفاء حبور الرّوح، تستمدُّ عرفانيّتها من صفاءِ فكرِهَا الخلّاق، فهي مجبولة برحيقِ المحبّة والسَّلام الكوني، تجنحُ نحوَ خيرِ الإنسانِ أينما كان، أديبة موسوعيّة الثّقافة والرّؤية، تمتلكُ خيالاً رحباً ساعدَها على تجسيدِ آفاقِ رؤاها في مجلّداتِها الإبداعيّة الّتي غدَتْ مرجعاً للكثيرِ من المهتّمين والباحثين والنّقاد، لأنَّ قلّةً قليلة مَن طرقَتِ الفضاءات الّتي تقدّمُها عبر حرفها المجنَّح نحوَ فضاءات بكر لم يلجْها إلَّا كتّاب من طينةِ هذه الكينونة الفريدة من نوعِها، في زمنٍ يفتقرُ إلى هذه الآفاق الرُّوحانيّة العرفانيّة الإنسانيّة الوئاميّة الّتي لا تخطرُ على بالِ الكثيرين إلّا عبر الحلم أو الخيال، لكنّها ترجمَتْ هذه الرُّؤية عبر كتاباتها الّتي كتبتْها من أعماقِ جوارحِها، وقد ساعدتْها ثقافتها الموسوعيّة أن تغوصَ في فضاءاتٍ عرفانيّة شامخة، فقد قرأَتْ كل ما جاء في الأديان بكلِّ مذاهبها وطوائفها، وغاصَتْ عميقاً في تجلِّياتِ رموزِ الأديان ومعانيها وتفاسيرها، كما قرأتِ العلومَ الإنسانيّة والفلسفيّة والآداب الشَّرقيّة والغربيّة، وتشكَّلَ لديها رؤية

عميقة في الفكرِ الإنساني والدِّيني والإبداعي، وكلُّ هذا ساهمَ في تشكيلِ مبدعة عرفانيّة عميقة الغور في سبرِ ما جاءَ في الأديانِ والفلسفات والآداب، ممّا جعلها تحلِّقُ عالياً في عالمِ الحرفِ علوّاً سامقاً، قلّما نجدُهُ عندَ مبدعٍ آخر لما عندها من فرادة وخصوصيّة غير مطروقة عندَ غيرها من المهتمِّين في هذا الفضاءِ العرفاني، ومن خلالِ اطِّلاعي على تجربتها الأدبيّة في الشِّعرِ والقصّة والمقال والنّص الأدبي، والرّواية، وقراءتي المستفيضة لتحاليلها النّقديّة، أدهشتني هذه المبدعة الموسوعيّة المدهشة في تجسيدِ رؤاها بطريقةٍ سلسةٍ وشفيفةٍ وكأنَّها جاءَتْ إلى الدُّنيا كي تقدِّمَ ما لديها من آفاقٍ خلّاقة عبرَ حرفِها الممهورِ بروحانيّة صافية ورصينة، وهذا ما قادَني أن أبحرَ عميقاً في فضاءاتِ إبداعها وكل ما يتعلَّقُ بتجربتِها الأدبيّة بمختلفِ أجناسها، وأجريتُ معها حواراً موسوعيّاً تضمَّنَ مئة سؤال وجواب، أطلقتْ هي عليه: "رحلةُ المئة سؤال وجواب"، وأصدرتْهُ عن دارِ الفرات للثقافة والإعلام، وبعدَ فترةٍ شعرْتُ أنّني لم أستوفِ حقَّ هذه المبدعة النَّادرة في جانبٍ هام من جوانب إبداعها، وهو الجانب الرّوحي الصُّوفي العرفاني، والوئام الإنساني، فأعدَدْتُ نفسي لإجراء حوار آخر معها تضمّنَ مئة سؤال آخر أيضاً، وأجابَتْ عن الحوارِ الثّاني خلال فترة قصيرة للغاية، وأطلقتْ عليه عنوان: "رحلةُ السَّلامِ الرُّوحيّ من الفَحْمِ إلى الألماس، مئة سؤال وجواب"، وتبيَّنَ لي أنّها تتميَّزُ بتدفُّقٍ إبداعي مدهش، وعميقة للغاية في تدفُّقاتها وانسيابيّة حرفها وفضاءاتها الخلّاقة. وسرّني اهتمام الكاتب سعيد البهالي بإبداعها وتجلِّيات حرفها ودراسته دراسة نقديّة كي يقدِّمَ رؤيته في أدبها للمتابعين والمهتمِّين. إنّ الكتابةَ عن مدينة آسفي تتطلَّبُ الغوصَ عميقاً في عوالمِ الكثيرِ من المبدعين والمبدعات، فقد أنجبَتْ هذه المدينة مبدعين

ومبدعات من طينة الأديبة والنّاقدة والمترجمة المبدعة أسماء غريب، فهي تعكسُ عبر كتاباتها فضاءات هذه المدينة المتلألئة ببذور الإبداع والسَّلام والخير الوفير، وتجلّيات الرّوح والعبور في أصفى جموحات الخيال. وقد آنَ الأوان أن ترسِّخَ مكانتها التَّاريخيّة الشّامخة عبر مبدعيها ومبدعاتها!

يتطرَّقُ الكاتب والمؤرخ سعيد البهالي عبر هذا الكتاب إلى انبعاثات الحرف بكلِّ تجلِّياته عند الدّكتورة أسماء غريب، ابنة آسفي، هذه الأديبة الّتي غاصت عميقاً في فضاءاتِ القصِّ والسَّردِ والشِّعرِ والنَّقدِ والتّشكيلِ، وسلَّطَتْ قلمها في رحابِ التَّرجمة، برهافةٍ عالية، وكأنّها تكتبُ نصَّاً إبداعيّاً جديداً أثناء ترجماتها، حيثُ تتفاعلُ معَ النَّصِّ الَّذي تترجمُهُ بطريقةٍ خلَّاقة، لما تمتلكُ من أدواتٍ مرهفة في بحوثِها عن شخصيّاتِ الكتَّابِ والكاتباتِ الّتي تترجمُ نصوصَهم وكتبهم وعوالمهم، وهي أشبهُ ما تكونُ براهبة متبتِّلة لخصوبةِ الحرفِ أثناء كتاباتها الشّعريّة والسَّرديّة والنَّقديّة، وعبر ترجماتها، فهي تقفُ في لبِّ الحرفِ، تهدهدُهُ وتناجي آفاقه، ومنعرجاته، ولا تتركُ جانباً من جوانبِ إبداعِهِ إلَّا وتغوصُ عميقاً في فضائِهِ، فتولدُ ترجماتها مثلما تولدُ النُّصوص الشِّعريّة بأرقى تجلِّياتها، وتُعَدُّ أسماء غريب مبدعة نادرة في تعاملِها وتفاعلها معَ حرفِها عبرَ ترجماتها وكتاباتها الإبداعيّة المتنوِّعة، كأنّها وُلِدَتْ من أجلِ أن تُقدِّمَ للحياةِ أسرارَ الحرفِ، بكلِّ معانيه. ينبعثُ الحنينُ والفرحُ والحبُّ والسَّلامُ من أعماقِها، وتموجُ القصيدةُ في ظلالِ الرُّوحِ وهي تتهاطلُ فوقَ خدودِ الدُّنيا، تنظرُ إلى الحياةِ من خلالِ أحلامِ الطّفولة، وطموحاتِ الصِّبا والشَّباب، عبرَ خيالٍ سيّالٍ. تكتبُ حرفَها بطريقةٍ لا تُشبهُ أحداً، إلَّا ذاتها، فهي تتواصلُ مع نورِ الحرفِ، وبهاءِ السَّماءِ وضياءِ الشّمسِ، وتستلهمُ تجلِّياتها من روحِها الخَلَّاقة وقلبها النّابضِ

بأصفى حبورِ الاخضرارِ، حيثُ تشكَّلَتْ معالم كتاباتها من تجربتِها المتبحِّرة في الفكرِ الإنساني المصفَّى برحيقِ النّدى المنبعثِ من مهجةِ الرّوح، لهذا تشتغلُ على تشكيلِ حرفها بإيقاعٍ حلميٍّ، تأمُّليٍّ، إنسانيٍّ، كونيٍّ، كأنّها في رحلةٍ ابتهاليّةٍ مع تلألؤاتِ النُّجومِ، فتقطفُ ما ينسابُ على خيالها في الصَّباحاتِ الباكرة، وهي تستقبلُ إشراقةَ الصَّباحِ فيبتسمُ لها نسيمُ الصَّباحِ وهو يتعانقُ معَ هلالاتِ الشَّفقِ فيولدُ حرفها مثلما تولدُ بذورُ الرَّبيعِ في أزهى بهائها، ومثلما تتهاطلُ حبّاتُ المطرِ من مآقي السّماءِ. تسمو روحُها وهي في أوجِ عطائِها، وتشعرُ بمتعةٍ غامرةٍ تصاحبُ كينونتها فيتعانقُ حرفُها معَ بهجةِ انبعاثِ الحرفِ، وكأنّها في طيرانٍ منعشٍ لبحبوحةِ الخيالِ، محلِّقةً نحوَ آفاقِ المحبّة وتتوِّجُ هواجسها عبرَ هدهداتِ الحرفِ، بطريقةٍ لا يمكنُ أن يتوقّعَها القارئُ، حتَّى هي نفسها لا تعرفُ كيفَ تنبلجُ تجلِّياتها الإبداعيّة الشّاهقة، لأنّها في حالةٍ أشبهُ ما تكونُ مختَطَفةً من طينِ الحياةِ نحوَ أعالي السّماءِ، تكتبُ ما ينتابُها بشغفٍ غامرٍ وتغوصُ في لبِّ الحرفِ، كأنّها في رحلةٍ حلميّة لاستخراجِ المحارِ من أعماقِ البحارِ، وتصطفي نقاوةَ الحرفِ من هبوبِ النَّسيمِ المنسابِ فوقَ خيوطِ الحنينِ إلى مسقطِ رأسها آسفي. تنسابُ دمعتها من شهقةِ الشَّوقِ إلى الأزقّةِ الّتي ترعرعتْ فيها ولا تقاومُ دمعتها، فتنسجُ بوحها وحرفها من وحي ابتهالاتِ الرّوحِ وهي تعانقُ فضاءاتِ طفولتها الممراحة الّتي قضتها في آسفي، وتنفرشُ جنَّاتُ هذه المحطَّاتِ، والذّكرياتِ المحتبكة في هلالاتِ الرُّوحِ، وتنبعثُ بانتعاشٍ عبر انبلاجِ بهجةِ الحرفِ، فيشعرُ القارئ والقارئة أنّ هذه المبدعة أشبهُ ما تكون بشجرةٍ مجذَّرة في بركاتِ أرضِ آسفي وتنامى اخضرار أغصانها الوارفة عبرَ حرفها وحلَّقتْ ثمارها الطَّيّبة فوقَ خدودِ الدُّنيا.

أسماء غريب قصيدة شاهقة فوقَ جبينِ آسفي، حرفٌ مندَّى بأجنحةِ السَّلام والمحبَّة والعطاءاتِ السَّخيّة، تَحْبُكُ حرفها مثل النَّحلِ وهي تمتصُّ رحيقَ الأزاهير كي تصنعَ عسلاً صافياً من نكهةِ بسمةِ الكونِ وحبورِ أزاهير الخميلة. تحملُ أسماء فوقَ أجنحتِها جمالَ اللّيلِ والنّهارِ، وحنينَ الكونِ إلى مآقي الكائنات، وأمواجَ البحارِ إلى رفرفات النّوارس والطُّيورِ المحلِّقة فوقَ سواري السُّفنِ المحمَّلة بأحلامِ العاشقين، وتصوغُ هذه المشاعر بفرحٍ ووئامٍ معَ الذّاتِ، فهي متصالحة معَ الحياةِ ومعَ شهيقِ الكائناتِ وما يموجُ في أسرارِ الكونِ.

تكتبُ أسماء غريب القصيدةَ كمَنْ يعشقُ نسيمَ اللّيلِ العليلِ، وأحرقتْ منذُ زمنٍ بعيدٍ الشَّوائبَ العالقةَ في محطَّاتِ عمرِها كي تزدادَ صفاءً وتطَهُّراً من غبارِ الحياةِ، إلى أن غدَتْ قصيدةَ شعرٍ من لونِ الطُّفولةِ، ومن لونِ السّنابلِ الشّامخة في صباحاتِ الرَّبيع.

إنَّ حرفَها يتعانقُ معَ خدودِ الأزاهيرِ وأحلامِ الأشجارِ، ويموجُ ألقاً فوقَ أجنحةِ العصافيرِ والطُّيورِ المغرِّدة تغريدةَ الفرحِ الآتي، تعيشُ مع جنَّةِ الحرفِ، فترسمُ حرفها في أوجِ تأمُّلاتها، يرقصُ حرفُها فرحاً، شوقاً، تساؤلاً رهيفاً، وتموجُ في خيالها آلاف الأسئلة، وهي سؤالٌ مفتوحٌ على مساحاتِ الدُّنيا. ترى الحياةَ كلمةً نقولُها، لهذا تقولُ كلمتَها وكأنّها تنقشُ رفرفات أجنحةِ الرّوحِ فوق وجنةِ الحياةِ، لأنّها ترى الرّوح مرفرفةً عبرَ الحرفِ إلى الأزلِ. الكلمةُ شهقةُ حبٍّ ووئامٍ فوقَ آفاقِ هذا الزَّمانِ، وستبقى الكلمةُ إشراقةَ عشقٍ مجنّحٍ نحوَ زغبِ السّماءِ!

غاصَ الكاتبُ والباحثُ سعيد البهالي في فضاءاتِ أسماء غريب الإبداعيّة، بكلِّ أجناسها الأدبيّة والنّقديّة والتّرجمات، وتوغَّلَ في محرابِ لونِها التَّشكيلي، فوجدَ نفسه غارقاً في فضاءِ المحبّة والسَّلام وصفاءِ الرّوح، وتراءَتْ أمامهُ مدينة آسفي

عبر تجلّيات حرف أسماء غريب مثل طفلةٍ مجنَّحةٍ نحو بيادرِ الخيرِ والعطاءاتِ الخلّاقة، وراودَهُ وهو يقرأُ كتابات هذه المبدعة المتفرِّدة في انبعاثاتِ حرفها، كأنّهُ في فراديسِ الحرفِ، وظلَّ مشدوهاً ومندهشاً من شموخِ الكلمة وفضائها الغامر برؤيةٍ شاهقة بكلِّ ما تحملُ من آفاقٍ رحبةٍ في سماءِ الفكر العرفاني والإنساني المرتكز على ثقافةٍ موسوعيّة تشرّبتها هذه المبدعة المبرعمة في خيراتِ وطينِ آسفي، هذه المدينة المسربلة بالبركاتِ ونِعَمِ السّماءِ عبر كلِّ الأزمنة الغابرة حتّى وقتنا الرّاهن، وسَرَّه جدَّاً وهو يغوصُ في عوالمها الإبداعيّة الطّافحة بالفكر التَّنويري العرفاني الكوني الوئامي وبكلِّ ما يدعو إلى ترسيخ إنسانيّة الإنسان بأرقى ما يمكن أن يكون، وقد وجدَ في رؤاها ما يُحرّضُهُ على البحثِ والتَّمحيص وقراءة كتبها الأدبيّة والفكريّة والرُّوحيّة، وإذ به يمسكُ قلمه بكلِّ شغفٍ وشوقٍ كي يكتبَ ما رآه شامخاً في عوالمها الفسيحة، ويترجمَ ما استوحاه وحلَّلَهُ من بحارِ رؤاها في هذا الكتاب، الَّذي تنامى رويداً رويداً من خلال غوصِهِ المتأنِّي في تجلّيات حرفها وإبداعها الرّصين، وشعرَ أنّه في مفترقِ الطُّرقِ وهو يسبرُ أغوارَها الرَّهيفة، وتاهَ فرحاً وألقاً في بحارِ رؤاها وأفكارِها، ولم يتمكّنْ أن يُمسكَ الخيوطَ الّتي حلَّقتْ في تجلّياتها الغنيّة، فالتقطَ ما يمكنُ أن يلتقطَهُ من رؤى وأفكار كي ينطلقَ بكتابةِ هذا الكتاب ويسلّطَ الضَّوءَ ولو على جزءٍ يسيرٍ من عوالم هذ المبدعة، ليقدَّمَهُ للقارئ العزيز على طبقٍ من وهجِ الابتهالِ، تاركاً بحارها الخلّاقة بمختلفِ أجناسها لكتّاب ونقّادٍ ومبدعين آخرين، كي يقرؤوا ويحلّلوا ويقدِّموا بدورِهم ما فاتَهُ أو فاتَ غيره من النّقادِ، لأنَّ كتابات أسماء غريب تتطلّبُ أكثر من قراءة ورؤية نقديّة، لما فيها من رحابة شاسعة في الرّؤية وتجلّيات بوحِ الأفكار، ولا يمكنُ لناقد وكاتب وشاعر وأديب أن يحيطَ بمفردهِ

بعوالمها الفسيحة، لأنّ رحابةَ تجربتها تتطلَّبُ العديد من النّقادِ كي يلقوا الضّوء على تجربتِها عبرَ تحاليلهم المتنوّعة، ويقدّموا وجهات نظرهم ونقدهم وتحليلهم للقرّاء والمهتمّين بتجربتها المهمّة، كي يتمكّنَ المتابعون والقرّاء والمهتمّون أن يحيطوا بما قدّمته هذه المبدعة عبر تجربتها المتميّزة بفرادتِها ومسيرتها الإبداعيّة الطَّويلة. لأنَّ أسماء غريب غاصتْ عميقاً في فضاءاتها المنبعثة من معالمِها الطّافحة بألقِ الإبداعِ والوئامِ، والكلمةِ المكتنزة بأسرارِ الوجودِ. لِمَ لا، وهي الكاتبة والمفكِّرة الممهورة برؤىً وآفاقٍ عرفانيّة شاهقة في انبعاثاتِ حرفِها، ولا يستطيعُ أن يحيطَ أيُّ ناقد أو ناقدة بما كتبته الأديبة والنّاقدة والمترجمة أسماء غريب، لأنّ غزارةَ وعمقَ وتنوّعَ إبداعها، يتطلَّبُ فريقاً أو مجموعة من النّقاد، على أن يمتلكوا رؤية عميقة في آفاقهم النَّقديّة والتّحليليّة والثّقافيّة، كي يسبروا أغوارَ حرفها المجنّح نحو ضياءِ نجمةِ الصَّباح، لأنَّ أسماء غريب مبدعة مرفرفة الأجنحة في آفاقِ رؤياها الإبداعيّة، فهي تحلِّقُ مثلَ طيورِ المحبّة وتنثرُ حرفَها بكلِّ سخاءٍ فوقَ مروجِ الدُّنيا، تنثرُهُ خيراً وبركةً ونعمةً على البشرِ في كلِّ بقاع الدُّنيا.

تناولَ الكاتبُ سعيد البهالي تجربة أسماء غريب الأدبيّة والفكريّة والفنِّيّة، وتطرَّقَ إلى الجوانبِ التّالية:

استهلَّ الكتاب بمقدِّمة حملت عنوان: "أسماء غريب عارفة بالله"، وتحدَّث عن إبداعها بالعناوين التّالية: "في الطّفولة الإشارات والدَّلالات. نقد التَّصوُّف: خلع الجبّة وطرح العصا. معرفة النَّفس وتهذيبها: أساس كل سلوك عرفاني. أسماء غريب سفيرة السَّلام وإنسانة الوئام. أسماء غريب شاعرة مقامات اليقين. في رحاب الفن التّشكيلي: بين تجلِّيات المعاني وظلال المعاني. أسماء غريب

المُحبّة لآسفي: من حاضرة المحيط إلى جزيرة الشَّمس. من آسفي إلى صقلّيّة: رحلةُ الأنوار والتّجلّيات". وعرضَ السّيرة الذّاتيّة وقصيدة نيازك اللّهب لأسماء غريب. واختتم الكتاب بكلمة قدّمتها أسماء غريب بمناسبة تكريمها بمدينة آسفي، مع نشر ما جاء في نص التّكريم الخاص بهذه القامة الإبداعيّة في مسقط رأسها آسفي يوم ٢٨. ١٢. ٢٠١٩.

أسماء غريب مبدعة متفرّدة في تجلّيات حرفها المجنَّح نحوَ فضاءاتِ الأدبِ الإنساني العرفاني الخالد.

عودي إليَّ يا حنين
قصّة من ثلاثة أجزاء
للأديبة المغربية د. أسماء غريب

نزار بهاء الدين الزين/ سوريا

– ١ –

الضيف الجديد

قصّة (الضيف الجديد)، وهي الجزء الأول من نسيج سردي أراه أكثر قربا من الرواية لما يمتلكه من خصائص تجعله يبدو كلوحة فنية راقية، تغوص من خلالها الروائية عميقا في نفسية طفل، استيقظ ذات يوم ليرى إلى جانب والدته جسدا متناهي الصغر قالت له إنه أخوه: "كنتُ أنظر بترقّب وفضول زائدين إلى ذلك الجسد المتناهي في الصغر والرابض في حنو بالقرب من أمي. لم أستطع لحظتها أن أعي تلك المشاعر الغريبة من الخوف والقلق التي كانت تحتدم بداخلي"، ثمّ تصف بكلمات بسيطة ورشيقة كيف تطورت العلاقة بينه وبين أخيه وكيف أنه لم يأبه – بعد ذلك – لاستغراب صديقات والدته من قوة علاقته به إلى حد غير معقول، فلا غيرة ولا شعور بالمنافسة ولا أيّ من التوترات التي تصيب الأطفال عادة عند قدوم مولود جديد يستلب منهم حب والديهم؛ ولعل تصرف الوالدة العقلاني منذ اللحظة الأولى كان له أثره الكبير في سلوك محسن الأخ الأكبر: "تعال يا حبيبي، اقترب، انظر إلى أخيك، أليس برائع؟ اقترب لا تخف، اجلس إلى جانبي، هيا، هيا، سأضعه بين يديك. يشبهك كثيرا يا حبيبي هه هه؟".

الموقف الوحيد الذي أثار غيرته بعد عدة سنوات، عندما رفضت أمه اصطحابه

إلى حمّام البلدية برفقة أخيه الصغير كما اعتادت لأنه أصبح كبيرا بحيث لن تتقبل وجوده الأخريات في الحمّام "كبيير، كبيير، دائما تقولين لي أني أصبحت كبيييرا، كمال أيضا كبيير لماذا هو نعم وأنا لا؟". ولكن أمه بحكمتها المعتادة تتصرف أيضا بمنتهى العقلانية : " لا يا حبيبي، كمال مازال طفلا صغيرا أما أنت فطفل كبير، كل ما في الأمر أن النساء في الحمام لا يشتبهن في كونه طفلا، كلهن يعتقدن أنه طفلة صغيرة. هذا كل ما في الأمر، ألا ترى يا حبيبي أنه جميل ورائع وكأنه دمية صغيرة، أعدك يا عمري أنه حينما سيكبر ويصبح عمره ست سنوات فإنك ستبدأ في اصطحابه بنفسك إلى حمّام الرجال رفقة أبيك، اتفقنا؟". وتختتم الأديبة أسماء غريب، قصتها بموقف عاطفي جرى بين الأم وطفلها محسن، يمكن اعتباره من أرقى ما قيل في هذا المضمار، موقف تجسد فيه ذلك الرابط الإنساني الرائع بين أمّ عاقلة وابنها عالي الذكاء: [قبّلت أمي جبيني بحنان زائد استرخت له كل عضلات جسدي الصغير، وانفرجت شفتاي عن ابتسامة هادئة، مقتنعا بما قالته لي، وقفزتُ لأتعلق بعنقها وأطبع قبلة قوية على خدها، ونسيت كل غضبي قائلا لها:

– "أحبك يا ماما، أحبببببببك كثيييييرا"].

– ٢ –

خنتني يا كمال

قصة خنتني يا كمال هي الجزء الثاني من القصّة/الرواية للكاتبة أسماء غريب .ويكبر الطفلان محسن وكمال. أصبح محسن في الخامسة عشر وكمال في التاسعة، محسن الذي كان يأمل أن يصبح شقيقه كمال رفيقه ومشاركه في هواياته الرياضية يصدمه أنه كان يتجه اتجاها آخر؛ ثم أتى يوم أبدى فيه كمال

ضجره من هذه الألعاب وقرر العودة إلى البيت لوحده: "كان كلّ همه أن يعود إلى البيت وتركته يفعل ذلك، فالمنزل لم يكن يبعد عن الملعب إلا بمسافة بسيطة"

ثم كانت المفاجأة عندما عاد إلى البيت ليجد أخاه يقوم بغسل الصحون: "ماذا تفعل يا كمال؟ أجننت؟ تغسل أواني المطبخ؟ ومنذ متى؟!" وتدور بينهما مناقشة يؤكد فيها الصغير كمال أن والدته لا تمانع في ذلك بل تشجعه عليه، و يحاول محسن أن يوضح له أن التقاليد تمنع الذكور من ممارسة الأعمال المنزلية وأن هذه الأعمال مكرسة للإناث فقط، وعندما أُبلغ الأمر للوالد وهو رجل تربوي (مدير مدرسة ابتدائية) أيّد وجهة نظر كمال، مما أصاب محسن بإحباط شديد حينما قال له:

"أهذا ما لقنته إياك يا محسن؟ من قال لك بأن الرجال لا يمكنهم إطلاقا المساهمة في أشغال البيت، ألم ترني قط يوما وأنا أساعد الماما في كل شيء، حتّى في كي الملابس، ألم أحك لك عن مغامراتي السابقة مع المطبخ وقصصي حينما كنت في بدايات دراستي الجامعية؟ لقد كنت لا أجيد طبخ حتى بيضة بسيطة".

- ثم تتضح الحقيقة المرة من خلال حوار بين الوالدين، فالطفل كمال يجمع بين الذكورة والأنوثة نتيجة عيب خَلْقي، وهذه المشكلة لطالما أقضت مضجع الوالدة، فهي تعلم أن كمال ستجرى له عملية جراحية يتحول بعدها إلى أنثى، معضلة كبيرة تواجه كل من هم في حالة مماثلة، ومن حسن الحظ أنها حالات نادرة. وخلال الحوار، تتحدث الأم عن مخاوفها وخاصة من ردود فعل المجتمع من حولها: "المشكلة يا خالد ليست فقط محسن أو كمال، هل نسيت الناس من

حولنا؟ هل نسيت أنه علينا أن نواجه المجتمع برمته؟ أم تراك نسيت أنك تعيش ببلد عربي ومسلم، مجتمع لا أظن أنه سيفتح ذراعيه لنا أو أنه سيحتضن ابنتنا كمال؟ كيف سنسلم من نظرات الناس الخبيثة، وألسنتهم السليطة؟ كيف سنحمي ابنتنا كمال من شذوذ الرجال ذوي الأنفس المريضة، بل كيف سيكون لكمال أصدقاء ذكورا ويمنحهم كل ثقته وصداقته؟".

ويقدم الوالد – من ثم – الحل التربوي الأمثل، فسوف يشرح الموضوع لمحسن، ولكن عندما يشتد عوده، و سيعمل على إجراء العملية الجراحية له، وإذا شعرت أيْ (كمال) بعد ذلك بأي نوع من المضايقة، سأرسلها إلى الخارج لإتمام تعليمها بعيدا عن عيون الناس.

مشكلة كبيرة تواجه أسرة صغيرة، ولكن من حسن الحظ أن الوالدين على درجة عالية من الثقافة والوعي التربوي جعلتهما يعالجانها بحكمة وروية.

من ميزات الكاتبة في هذه القصة (خنتني يا كمال) أنها تنفذ إلى عمق عالم الطفولة فتحكي لنا بلسان الطفل كمال المصاب بعيب في النطق يدعى (إبدال الحروف)؛ ثم بلسان كمال المصاب بخيبة أمل حتى النخاع لأن أخاه لم يصبح كما كان يأمل رفيقا وأنيسا له، وبسلاسة متميزة و لغة سهلة، تنقلنا أسماء غريب إلى صميم المشكلة العويصة التي واجهت الوالدين.

ومن خلال المحاورة بين الشقيقين تلمح الكاتبة إلى تأثير الأعراف المتوارثة – في بلادنا العربية – حتى على الأطفال، تلك الأعراف التي تقضي بتحديد الاختصاصات بين الذكورة والأنوثة، فالأنثى تختص بأعمال البيت التي لا يجوز للذكر أن يمسها، والذكر يختص بكل ما يتعلق بخارجه. وصفوة القول، أننا أمام إبداع موفق آخر قدمته الأديبة أسماء غريب .

-٣-

إنها حنين

أما الجزء الثالث من الرواية فقد عنونته:(إنها حنين)، تغوص فيه أسماء غريب إلى أعماق أعماق الطفولة بنجاح باهر وملفت. فقد تكشفت الحقيقة أمام محسن فتحول كمال إلى حنين حتى قبل إجراء الجراحة له.

ويصاب محسن بخيبة أمل كبيرة فهو لم يتقبل بأيّ شكل من الأشكال فكرة تحول أخيه إلى أخته. أقض الأمر مضجعه، وأقلق منامه وأصبح يشعر بإحراج كبير، ووصل به الأمر أن ينكر أخوته له: "أصبحت حياتي جحيما، كان كلما أمعن أخي في إظهار أنوثته إلا ورددت الصاع صاعين، كنت أبالغ على عكسه في إظهار ذكورتي، أصبحت أتفادى الخروج معه بل حتى الحديث عنه، كان الأمر يصل بي أحيانا إلى إنكار أخوته أو معرفتي به تماماً".

ثم يأتي ذلك اليوم الموعود، لقد تقررت العملية الجراحية وتحدد موعدها؛ رفض محسن الذي أصبح في الثامنة عشر، أن يرافق أهله، كان في أشد حالات الحزن والاضطراب، فالأمر أصبح في غاية الجدية، تألم كثيرا، وتمنى أن تميد الأرض به، ليتخلص مما هو آتٍ، فآثر البقاء في البيت.

ثم كانت المفاجأة التي قلبت كل الموازين "في الحقيقة لم نتمكن من إجراء العملية، لا أعرف كيف أشرح لك الأمر ولكن أسرتك وهي في طريقها إلى هنا تعرضت لحادثة سير خطيرة، راح ضحيتها أخوك كمال أقصد أنه دخل في غيبوبة ولكن اطمئن البابا والماما بخير نجيا بمعجزة، يمكنك أن تجدهم بقسم مستعجلات مدينة الجديدة لأن الحادثة وقعت هناك و..." ويهرع محسن إلى الجديدة ليرى والديه بخير ولكنه ما أن رأى كمال الذي أصبح اسمه حنين في

الآونة الأخيرة، أقصد ما أن رأى حنين مستلقية على سريرها فاقدة الوعي حتى انقلبت كراهيته الشديدة إلى حب شديد.

وكم كانت سعادته وفرحته عارمة عندما شاهدها تبتسم: "إنها تبتسم، يا عالم حنين تبتسم، إذا بي أسمعها تناديني". وتختتم الكاتبة قصتها الثالثة من رواية (عودي إليّ ياحنين) بمشهد عاطفي رومنسي يستدر الدموع: "آه ياإلهي، لقد عدتِ لي يا حنين، عُدْتِ، سامحيني يا روح الروح، سامحي كل ألم سببته لك، سأجنُّ من الفرح، انتظري، لا تغيّبي عنا وهج وجهك الجميل، سأكلم والدينا في الهاتف وأخبرهما بعودتك. لمن كنت تبتسمين قبل قليل، كدت تسلبين لبي، آآآه يا نسنوسة، مع الملائكة إياهم، أليس كذلك؟"

وانطلقت ضاحكا وإياها أمّا هي فأجابتي قائلة:

- "أيّ ملائكة يامزنون (مجنون)، ألمْ تفهم بعد أن ملاكي هو أنت، أنت من كنت أبتسم له حتى عندما كنت في القماط".

احتضنتها وطبعت على جبينها قبلة شكر وامتنان غاسلا وجهها بدموع فرحي: فقد عادت إلي حنين، عادت إلي حنين!".

أعتقد، ولا أظن أنني مبالغ، أن القصّة / الرواية (عودي إليّ يا حنين) بأجزائها الثلاثة، من عيون الأدب ومن أفضل ما قرأتُ في السنوات الأخيرة، للأسباب التالية:

أولا : تطرقت الأديبة أسماء غريب إلى موضوع لا أخال أحدا عالجه قبلها، وهو موضوع الخلل الخَلْقي في الجهاز التناسلي وآثاره الإجتماعية والنفسية.

ثانيا: الهبوط إلى مستوى الأطفال من حيث تصوير أسلوب تفكيرهم ونظرتهم للحياة والعلاقات الطفولية الإنسانية بشكل يدعو للإعجاب.

ثالثا: التصوير المدهش لحالة الوالدين، وأسلوب تربيتهما المتقدم، وكيفية معالجتهما للمشكلة الخطيرة التي واجهتهما بصلابة وحنكة و شجاعة نادرة.

رابعا: التمكن اللغوي وبساطته فيما يسمى (السهل الممتنع).

خامسا: جاذبية النص وتعلق قارئه به من ألفه إلى يائه.

وأكرر أنني أمام كاتبة في قمّة الإبداع ما كنت لأعرفها لولا نعمة الثورة الرقمية فتحية لها ولقلمها الذهبي.

أولئك الذين لا يعودون

فاطمة ناعوت/ مصر

في مجموعتها القصصية "خرجَ ولم يعد" الصادرة مؤخرا عن دار "الحق"، تطرحُ الكاتبةُ والمترجمة المغربية المهجرية أسماء غريب قضايا إشكالية يعاني منها بعضُ المجتمع العربي بعامة، والمجتمعُ المغربي على الوجه الأخص. هجرةُ الشباب بحرا إلى اليونان وإيطاليا وإسبانيا وفرنسا فرارا من جحيم الفقر والبطالة في أوطانهم. حين تتحول بلدانُنا العربية إلى مراكزَ طاردةٍ لبنيها، فتتلقفهم أمواجُ البحر؛ بحنوٍّ واعد بالحُلم والرغَد في بادئ الأمر، ثم لا تلبث أن تكشّر عن أنيابها وتمارس شراستها لمّا يتوغلون في عمق مياهها. فيعودون إلى ذويهم جثامينَ مأكولةً أو بعض شلو. جلُّ شخوص القصص العشر التي تتألف منها المجموعة يحققون بامتياز تيمة الذي "خرج ولم يعد"، إن على نحو واقعيّ مباشر، أو على منحى رمزيّ دلالي غير مباشر.

موضوعةٌ ملتزمة كهذه قد يعالجُها البعضُ بواقعية مباشِرة كيلا يَخفُتَ صوتُ الرسالة المُرّة التي يودّ الساردُ أن يمرّرها للأنظمة التي لا تحفل ببنيها، وهو ما فعلته الكاتبة في غير قصة من المجموعة. على أنها في البعض الآخر فعّلت حيلَها الكتابية من فانتازيا وسحرية ما أعطى السردَ بُعدا خياليا فاتنا. عبر هذا الخيط الفانتازي ترسم الكاتبةُ مكانا في عمق البحر سمّته "كوكب الحرية" اجتمع فيه كلُّ من غضبتِ الأرضُ عليهم ولفظتهم من ملكوتها: جاليليو، السهروردي، ديكارت، الحلاج، مريم المجدلية، نوال (علّها تقصد نوال

السعداوي؟) وسواهم. يتزعمه "بعلزبول".

أما كيف وصل السردُ بنا إلى هذا العالم السفليّ العجائبي؟ فعن طريق الصبيّة الجميلة الفقيرة التي زوجوها كهلا ثريًّا طمعا في المال. وحين ضاقت بحياتها فرّت إلى معشوقها القديم: البحر. راحت إليه بكامل فتنتها، وكامل يأسها من جَور الواقع، وكذا بكامل حنينها للحظة حبٍّ دافئة حرمتها الحياةُ، وطمعُ الأهل، منها. "اشتهيتُ أن ألقي بجسدي عاريا داخل البحر، تمنيتُ لو أستطيع تذوق هذا الماء المالح كملوحة دموع عيني اللتين لم تجفا منذ ليلة عرسي. تمنيتُ أن أملأ خياشيمي كسمكة عاشقة وأترك لأنامل أمواجه لذة العزف على جسدي." هربتْ إذن من عالم ملؤه العاجزون: زوجها، أبوها، أمها، و:"عجز الآخرين الذين يقفون مكتوفي الأيدي ومكممي الأفواه للاستمتاع بمشهد بيع فتياتهم". لن يُعْلمنا السردُ أبدا ما إذا كانت الصبية قد غرقت وفاضت روحها وانتقلت من ثم إلى الجحيم الذي ستلتقي فيه بالشيطان، أم أن حلمَ يقظة سرياليا أوصلها إليه. ليس مهمّا. المهم أن عُصبة "المتمردين الزنادقة" الذين سنلتقي بهم في ذلك العالم، وكلهم رموز تنويرية كما نرى، يتسيّدهم الشيطان، سيقدمون لنا ما يشبه اليوتوبيا الجحيمية الإبليسية، إن جاز القول. يدٌّ رفيقة تلقفتِ العذراء الغرقى لتقدم لها سكان الكوكب، سنعرف فيما بعد أنها يد المجدلية، ولما سألتها الفتاةُ: " من يحكمكم هنا؟" أجابت: "لسنا في حاجة لأحد كي يحكمنا، نتمتع هنا بنظام احكمْ نفسَك بنفسِك، وإلا كنا بقينا على الأرض مقرّ الطغاة ومجانين السلطة. ولكن شخصًا لدينا نكنّ له كامل التقدير والاحترام، شخص في غاية البساطة، مجنون حرية ومتمرد نسميه "فارس الحرية"، وكان أول القادمين إلى هذا الكوكب واستقبلنا بعد ذلك جميعنا بصدر رحب". أما هذا الفارس فليس

سوى أصل الغواية الذي لن تصرّح الساردة أبدا باسمه المعروف: الشيطان، لكنها ستهبه اسم "بعلزبول"، كما ستمنحه نعوتًا محببة مثل الوسامة والدماثة والتوقّد، وسيمنحه السردُ فرصةَ المونولج "السولو" المطوّل ليشرح للبشرية أصل التهمة الكبرى التي وصمته دافعا عن نفسه جريرة الكفر والشرك بالله، بل على النقيض يبرر رفضه السجود لسواه، بكونه درجة عليا من التبجيل والإعلاء لأن لا أحد ثمة سواه يستحق السجود. وتنتهي القصة نهاية مفتوحة تترك لقارئها فسحة التأمل الحر والقرار الهادئ غير المحمّل بآراء الآخرين.

أما الشاب يونس بطل القصة الأولى التي تحمل عنوان المجموعة فخرج بداية الأمر من بيته الوثير لاقتناص لحظة لهو عابرة في أحد بيوت الهوى، لكن رفقاء السوء يذيبون له جرعة مخدر زائدة "فيخرج ولا يعود" من صوابه إلى الأبد إذ تختل قواه العقلية ليهيم على وجهه مشرّدا دون أهل أو أهلية. وذاك خروجه الأول. وحينما تلتقطه ابنة صاحبة بيت الدعارة الذي دمره، تحاول إنقاذه فتتركه في يد أحد زبانية الجحيم ليرسله في قارب إلى أسبانيا وفي عرض البحر يرمونه لينهشه البحر. ليخرج من هذا العالم ولا يعود إلى الأبد. فيكتمل نِصابُ خروجه البلا عودة.

لم يَفُت الساردة تمرير بعض الإسقاطات التي تشير إلى بطريركية مجتمعنا الذي يعتبر المرأةَ لونا من ألوان الكوارث: "-عندي بالبيت مصيبة وأريد التخلص منها....-مصيبة؟ وضّح أكثر، أتقصد امرأة؟ أم قطعة حشيش؟". أو إسقاطات سياسية مثل: "لكنا بقينا على الأرض مقر الطغاة ومجانين السلطة." أو: "أثناء إقامتي على الأرض لم يقل لي أحدٌ أبدا أنني حرّة."

تعتمد السردية كثيرا على الحوار، وإن بدا بعضُه عالياً ذا نبرة مسرحية.

على أن مأخذنا عليه عدم مناسبة المفردات أحيانا للمستوى الثقافي للشخوص. أو اعتماد اللغة المغرقة في كلاسيكيتها حال حوار بين عجوز عاهرة كانت تدير بيتا للدعارة، وبين ابنتها المثقفة التي رفضت الانجراف لتيار أمها. فمن الصعب مثلا أن تخاطب البنتُ أمها، تحت أي ظرف، قائلة: "فأنت عجوز مقعدة لا يفصلك عن الرمس سوى خطوات، أذكر كيف عشتُ لا أفكر سوى في قتلك ورمي جثّتك للخنازير لأن حتى الكلاب كانت ستعافك".

كذلك في القصة السريالية "ظلمات فوق ظلمات" التي أهدتها الكاتبة إلى روح جنيفر دزاكوني الفتاة الإيطالية التي وئدت وجنينها بمدينة البندقية. تتخيل الساردة أن الجنين يناجي أمه قائلا: "أمي أتسمعينني؟ أنت يا عشتار كل الكواكب، يا نبع الحياة يا إلهة الجمال والحب، مسكينة أنت يا أمي، يا صليبا موشوما بالدم والألم فوق جبين حضارة الخزي والعار." لكم من الممكن أن يكون هذا المونولج فاعلا وماسًّا وجميلا لو كان اعتمد معجم طفل يتعرف ما يزال على العالم بكل عفويته وبراءته بعيدا عن هذا المحمّل الثقافي الذي أهدر طفولته.

يجدر أن نشير إلى أن أسماء غريب من مواليد ١٩٧٢ وتعيش في إيطاليا منذ بداية مرحلة الجامعة. وهي أول امرأة عربية تتخرج من جامعة باليرمو الإيطالية بدرجة مرتبة الشرف الأولى شعبة اللغات والآداب الأجنبية والدراسات الشرقية الإسلامية.

الدكتورة أسماء غريب وتجلّيات أديب كمال الدين

د. صالح الطائي/ العراق

الإنسان كل إنسان تقوده مجموعة عواطف متشابكة محكمة الصنع معقدة التكوين غريبة الأطوار تستفزها الغرائب وتدهشها العجائب فلا هي طوع أمر الإنسان ولا له قدرة محاربتها بالنسيان؛ تقوده في مجاهل التكوين، وتأخذه إلى حيث لا يهدأ ولا يستكين، مرة تثيرها الدهشة بالكامل، ومرة تثير فيها مكمنا يرتبط بوقع ذاكرة غائرة في أعمق أعماق الروح، تتماهى مع البوح وترنو للسكون، وفي كليهما تجد غايتها ووسيلتها، وعلى مر التاريخ كانت للشعر سطوة عليها ترقى إلى درجة السحر الأسود تتنقل سطوته من حالة الاندهاش البسيط إلى حالة التفاعل الكامل لدرجة نسيان الموقع والمركز وفي تاريخنا القديم أن شاعرا قرأ قصيدة لأحد الخلفاء استغرقته تلخيص كيانه كله في أن يصبح مطية للشاعر يركبه ويجول به حول كرسي الخلافة لأنه لم يجد فيما يدخره من حيل ما يمكن أن يرد على القصيدة بمستواها أي معادلا ماديا لها.

لم نعد في عصرنا المعاصر نهتم كثيرا بما يقال ولاسيما بعد أن نقلت لنا الحضارة بآلاتها وأساليبها كل كلام الكون وجمعته لنا نتحكم به بلمسة زر لدرجة مقدرتنا على ترجمته من أي لغة أخرى إلى لغتنا المتداولة دونما عناء. ولذا من المدهش أن تجد بيننا من يولى الكلام اهتماما بمستوى أن يتابع أدق التفاصيل ويبحث في أدق الجزئيات عما لا يمكن رؤيته بالروح المجردة بل بالعقل المكبر مئات المرات، فأي هوس يدفع إنسانا ما للبحث عن أمواج طيف إنسان آخر في

زمن الزلق هذا؟

تلك هي الدكتورة أسماء غريب فارسة كلمة النقد التي تبدو من بعيد وكأنها تحمل سيوفا ورماحا لمطاردة هاجس السؤال وهاجس المعنى أملا في أن تشعل فتيل اللماذا في كتابها الرائع (تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين) ولكنك حينما تلج عالمها المليء بالدهشة لا تجد أثرا للآلات الحادة الجارحة، ولا تجد مكانا لروح الكراهية التي تدفع المرء عادة إلى خوض حروبه الشريرة بل تجدها فراشة خرجت من شرنقتها لتتحول إلى منقبة آثار تحمل في يدها إبرة صغيرة تنقب بها بصبر وتأن لا حدود له في أطلال وأنقاض وخرائب وقلاع وسوح حرب تاريخ أديب كمال الدين هذا الشاعر المشاكس حد التوحش الهادي حد النسيم العذب المزموم كشفاه صبية المنتشر كريح عاتية الصلد كجلمود صخر حطه السيل من عل المتمرد الذي لا يبقى بيديه قيد مهما كان محكما، والبسيط الذي يمكنك تقييده بنسمة ريح، هذا الشاعر الذي أدمن جمع التناقضات والمتناقضات ليحولها إلى أحرف ملونة بألوان قوس قزح تعطي لقصائده نكهة الشهقة وتمنح حروفه عزف الرعشة، رعشة الخوف مما يختبئ خلف دياجير الظلم، الخوف من الجنيات التي كانت تكلمنا عنها جداتنا في الصغر، رعشة الجوع والحرمان والشبع والبطر مع قليل من الحب وكثير من الألم.

كانت عباراته التي حوتها أعماله الممتدة على طول وجه التاريخ تتفلت من يديها تتقافز كشياطين زرق أو كملائكة سحرهم عالم العرفان فتحولوا إلى فقاقيع من دهان أبيض يعطي للكون سمة السلام والخلود حتى مع تلك النار المتأججة في صدره وزوابع الحزن التي بلغت حد الطوفان، فالطريق إلى الجمال(١) يمر

عبر صور النقطة والحرف. وبنية الصّور الوصفيّة وظاهرة التواصل الحسي(٢) تتيه مع صور المرأة والمرأة والحرف والمرأة والنقطة، وصولا إلى دلالة الألم والصليب والموت(٣) حيث تسترد تلك الصور المرعبة التي رسمها الشاعر في قصائده للحظات الألم حد تمني الموت كالمستجير من الرمضاء بالنار، لتنتقل بعد ذلك إلى الصوت الحروفي(٤) ذاك الذي كتب عنه النقاد ولا زالوا منشغلين بمتاهاته السردية التي لم يهتدوا إلى معرفة خرائطها الجينية بعد ليتمكنوا من معرفة أصلها الغائر في عمق عذابات النزوح القسري أو الهجرة نحو اللاقرار؛ حيث تتخلف الذكريات في محطات السفر، ويسافر المرء مجردا من تاريخه كصفحة بيضاء لا يخدش وجهها سوى صوت الآهة والأسف.

لقد تمكنت الناقدة الدكتورة أسماء من تجاوز عقبات أديب كمال الدين وتعرجات حياته القاسية فأوصلت لنا صورا موناليزية البسمة ارتسمت في خيالنا وكأنها قصائد غزل لم يقلها عشاق عذرة في خيامهم، ولم يمر بها مالك بن الريب وهو يخب بحصانه نحو وادي الغضا باحثا عن لحظة الاستشهاد.

الهوامش

(١) عنوان الفصل الأول من الكتاب.

(٢) عنوان الفصل الثاني من الكتاب.

(٣) عنوان الفصل الثالث من الكتاب.

(٤) عنوان الفصل الرابع من الكتاب.

قراءة في كتاب
(تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين للدكتورة أسماء غريب) جمال العشق وتجليلته الصوفيّة

إسماعيل إبراهيم عبد/ العراق

تتحرك منظومة العشق للجمال والأشياء والذات والمعنى لدى الباحثة د. أسماء غريب على وفق مناول متدرجة من البسيط (التنظير والتوضيح) ثم علوّاً نحو ما وراء المظهري، ثم العمق الأول للمعنى ثم العمق الاخير للدلالة .. بمعنى أن منظومة البحث عن (الجمالية) المطلقة للذوات الكبرى (الله، الطبيعة، الكائنات ، البشر) تأخذ بالتأليف ثم التآلف ثم الانطلاق ثم الاندماج .

هي برمجة ترتكن إلى مدرسة أو إتجاه أو نظرية (ما) كفيلة بالبوح والمعرفة الحسية والمعنوية، مغامرة في استجذاب قوى (التخيل) المنبثّة في كل نص لتصير محور اهتمام قرائي .

خيال الشاعر في النصوص المدروسة في كتاب "تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين" للناقدة د. أسماء غريب ، لهو خيال مشترك ما بين صورة المظهر الشعري وصورة المتخيل النقدي . وكلاهما محور اهتمامنا الذي سيتدرج في التوصيف القرائي بحسب ما تتطلبته المتابعة من أركان دراسية بسيطة الاهداف ، قرينة التواصل وهي:

١. ركن التأليف :

وله أربعة قروء هي :

أ ـ المظهرية : حيث اعتمدت الباحثة على المظهر الكتابي لمؤلفات الشاعر

أديب كمال الدين . أرادت أن تفكّ ما فيها من مواقف لهدف أخلاقي وفني هو، أن تجعل أدب أديب كمال الدين في متناول يد القارئ والمتلقّي التخصصي [تزيح عن أشعاره قداسة التعالي وتجعلها قريبة من كل مستويات التلقي وإن اختلفت وتنوعت . تجلّيات الجمال والعشق ، ص١٣]

هذا التوجه سيتمم عمليات القراءة بالتوضيحات النصية المطوّلة . ستحاول فيه الباحثة أن تجمع الأدلة على صدق النوايا ومن ثم دقة النتائج وثراء المحاصيل.

ب ـ الشيئية : من تقارب وتباعد عمليات التأليف والإجراءات تتولد قيم شبه مادية ممثلة في الكشف المعرفي ذي الصلة المباشرة بالمنظومة الفكرية للشاعر، الموجهة لشخصيته ونصّياته ، بما يعني توصل الناقدة إلى (قضية) منحوتة ومعلقة فوق مظهر كل سلوك شعري لأديب كمال الدين تلك هي : [قضية لها علاقة وشيجة بوحدة الفكر العربي الاسلامي ، ووحدة الثقافات والحضارات الأخرى.. تجليات الجمال والعشق ، ص١٤]

إذاً شيئية شعر أديب كمال الدين ـ بموجب كشوفات د. أسماء غريب هي محاولة حضارية تدعو إلى التلاقح والتآخي والتسامح والتساند القيمي والفني لصالح البشرية وليس التصادم ولا المنافسة غير الأخلاقية .

ج ـ حركية الرؤى : حين تتحرك رؤى الشاعر على وفق مزاجه وثقافته ستعطيه فردية وخصوصية ، ولكن لربما ، لن يكون مسهماً فاعلاً في حركة التأريخ الشعري بسبب من مواقفه غير المبررة سياسياً واجتماعياً .. وهذا ما يدخل ضمن دراسة الشعر ثقافيا لكن هنا ، في تجلّيات الجمال والعشق ، تقف الكاتبة عند شاعر تسمو أخلاقه وأشعاره إلى مستوى لا يضاهى من العفّة والفضيلة والتجمّل والصبر واصفة رؤى فكره بالقول [إنه الفكر الكوني الإلهي. إذن هذا

الذي أنت الآن بصدده أيها القارئ ، الذي خلق البشر ولم يجعل ميزة للتفرقة بينهم سوى تقوى القلوب ـ تجليات الجمال والعشق . ص١٥]

فهنا ليس الفكر منحى لبحث ولا منهجاً لنصّ إنما هو متجّه عام من وجدانات الناس ومآثيرهم الاخلاقية استبطنها وجدان الشاعر فانتشرت به ذرارات بحث في فكـر وحركة عقائد تغور بعيداً في دم الشاعر وجسد القصيدة أمام عين عاشقة (لذت الله) في مخلوقاته ، الأشياء والمعاني .

إن العشـق إنـدفاع ، وعنـدما يصـير كونيـاً فهـو عصـمة أخلاقيـة بـين السـلوك والانتاج ، إنـه تقاسم متزن لكليهما علـى وفق نظرة الناقدة د. أسماء غريب في تبنّيها لحقل الفكر الكوني كحركة رؤى شعرية في تجليات الأديب كمال الدين.

د ـ المعيارية : الحجم الذي يحمله التوجه الفكري للشاعر والناقدة لن يسمح إلا بوجـود معيـار واحـد وقيمـة واحـدة ونتيجـة واحـدة وتأويـل أوحـد أُفـرد لله وتُقـاه والارتقاء لرجاه في كل نص ..

المعيار الأوحد هذا هو المعنـى الأوحد للوحدانيـة الربانيـة ، وهـي وحدانيـة تؤول إليها مئات المعاني الأخرى !

[نصّ الشاعر أديب كمال الدين الذي هو شأن هذه الدراسة لن يحمل بين طياته معنى واحداً فقط تقتصر القراءة على إكتشافه ، كما أنه لن يكون في الوقت ذاته منفتحا على قراءات شتّى تجعل منه نصاً قابلاً لأيّ تأويل يوضع له ـ تجليات الجمال والعشق ، ص١٧]

٢ـ ركن التآلف :

سنعمد إلى التعرّف على الفصل الأول بعدّه نموذجاً للتآلف بين اتجاهات ونظريات فنية عديدة ، فهو تآلف بين المناهج الفنية العديدة للجمال . تقول الكاتبة د. أسماء : [ووعي الجمال مرحلتان، الشعور به واستيعابه، ثم الاستمتاع به. تجليات الجمال والعشق ، ص١٩]

هذا الفهم ، طبعا، أحد إتجاهات الدرس النقدي . كما أن الأثر النفسي هو الآخر اتجاه مكمل للدرس الجمالي ، وكذلك فهم الفن إجتماعياً هو منهج في الجمال ..

وكفنّ مرتبط بالخيال المنضبط بالمعرفة والخيال فقد وسّمته الباحثة (غريب) بالقول: [وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من كون العديد من المدارس التي تهتم بعلم الجمال قد حاولت التقليص من دور الخيال والإلهام في عملية خلق الجمال الفني إلّا أنه لا يمكن بأيّ شكل من الاشكال شطبه من العملية الإبداعية ، كما لا يمكن نفي العقل .. والجمال جزء من الفلسفة والانتاج .. وتقول موضحة: هو ليس فقط صورة للإبداع الخيالي ولكن للانتاج العقلي الذي يتم عبر اربع عمليات يمكن تلخيصها في الاستعداد والافراخ والتبلور والنسج. تجليات الجمال والعشق ، ص٢٠، ٢١]

وفي التطبيق العملي ، قد آلفت الدراسة بين شؤون شعرية عدة لتحصل على جمال خالص من المعرفة والحس والتخيل يكون نموذجه شعر أديب كله!

لقد وجدت أن الصورة الخالدة الخالصة له هي تركيب ذهني ذهالي وبصري مثاله قصيدة الكثير من الصور .. تحدد الدارسة كثيراً من الصور في القصيدة مقيّدة بالزمان والمكان ، ونرى، أنها بصورة غير مدركة، جعلت فضاء القول

هو التجريد الحسي للعناصر المادية ، الذي يقوم بدورالمكمل الدلالي للتآلف المنطقي للقصيدة..

زاوية أخرى للتآلف تلك هي ، عمليات التوفيق بين الشكل والمضمون ، نرى أن الكاتبة قد استحصلته من خلائص جماليات اللون ، مثاله ، لون الغروب عند البحر، لون الامطار الإستوائية ، لون غيوم الشتاء البعيد .. (نسجّل هنا تحفظنا على جميع النتائج التي شملتها الدراسة الخاصة باللون من ص٢٣ إلى ص٩٧) .. ذلك أن الناقدة اتبعت التأويل وأهملت الطبيعة الفيزيائية التي احتوتها النصوص .

في مثال يبتعد عن التأويلية ويقترب من الانطباعية ، نجد فيه تآلفا من النوع القيمي مثلما هي ، الطفولة مع البحر ، نساء الأمومة مع التوحد بالألف العبادية ..

آخر التآلفات في الفصل الأول . بفهمنا السابق . نراها في :

أوصت الكاتبة د. أسماء غريب بموحيات التآلف بين أديب كمال الدين والنفّريّ ، في المولد ـ بابل ـ والشعر (التقاطع في المعاني) .. لعل ذلك من أطرف التآلفات في التقصي النقدي التراثي .

إما التآلفات في الفصل الثاني فهي لقائط لمجهودات تفننت الناقدة في استيفائها بدقة ونحن من لقائطها سننتقي البعض .

الفصل الأول مع الفصل الثاني يشكّلان جهداً ابتكارياً نظرياً وإجرائياً يصل بمصاف التأسيس لمدرسة نقدية عربية بأدواتها وتفاصيل نظراتها الميدانية .

سنتوجه بالعناية إلى الفصل الثاني بما يُسهم بإكمال المهاد التآلفي الذي بدأناه سلفا. نرى أن الفصل الثاني قد اشتمل على تآلفات كثيرة سننوه لبعضها فقط

للغرض المعلن قبل قليل .. منها:

أ. تآلف صورة المرأة مع الريح من حيث النسائمية والانشراح الروحي .

ب ـ تآلف المرأة مع الريح بجمال الكون وإنشودة حرف الإله .

ج ـ التآلف بين الشاعر والنبيّ بأدوات الأشارة العبادية ، أديب مثالاً دنيوياً ، عصا موسى مثالاً ربانيّاً .

د ـ التآلف بين المرأة الجمال والمرأة الحسّ الجمالي .

هـ ـ تقاسم التآلف الحسي بين جمال الحواس وجمال النصّ .

تلك التآلفات بحاجة لنصوص توضيحية، فليراجع المتابع الصفحات من ٧٧ إلى ١٠٠.

٣ـ ركن الانطلاق :

في رحلة الناقدة د. أسماء غريب للفصلين الثالث والرابع سنتعرّف على البناءات التطبيقية الأساسية لبحثها (كتاب تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين) حيث تنطلق من البناءات السابقة الخاصة بالمظهريات والكيفيات (التأليف والتآلف) نحو تبني المواقف العميقة ذات الفعل القدري.. النعيم.. المقام عند تخوم (القدسي)

حيث /

*صخرة الالم = سيزيف السعيد = منطلق الجسد والروح نحو القدسي الأعلى ٠

*الألم = معارج الخسارات = وعي ما قبل واثناء وما بعد الخسارات ٠

*يهوذا = كل الأجيال = لا أحد ٠

*الصليب = الأنا = الأجزاء اللامتوافقة ٠

× اليتم / لا يساوي / الأنانية ٠

× النخل / لا يساوي / البخل ٠

× الوضوح والسذاجة / لا تساوي / الغموض والمؤامرات ٠

× القيامة / لا تساوي / الموت ٠

+ الجسدانية / تتأوّل / بعمق من حوار وسحر وحرية ٠

+ الطفولة بين الولادة والموت / تتأوّل / بجمال ساحر ، عزف ساحر ، شجرة ساحرة .

ـ في اتجاه آخر من دخولية الانطلاق إلى عُليا الجمال الرباني أخذت الباحثة من الصوت والموسقى باباً جديداً لهذا الانطلاق ، فكيف فهمت الموسيقى ؟

تقول الباحثة: [جمال أيّ نص شعري يكمن في موسيقاه التي لا يمكنها أن تتحقق الا إذا تموسقت الحروف ، وعزفت لحناً يسكن شغاف الكلمات ، ويصل إلى القلب عبر ما يكون قد قام به الشاعر من توزيع للنغم الصوتي على وحدات زمانية واخرى مكانية تنتظم بداخلها الوحدات الصوتية والتشكيلات الايقاعية والدفقات الشعورية المرهفة الاحساس بجمالية الكلمة والمعنى المرتبط بكل ما له صلة بما اتفق أهل النقد على تسميته بالدلالة الصوتية. تجلّيات الجمال والعشق، ص ٨٣]

فإذاً الحرف هو الموسيقى ، واللفظ ، والكلمة ، والجملة ، والنص ، وكل تنغيم ، كل دلالة موحية ، كل متصلات بين اللفظ والقلب ، هي الموسيقى ، تُرى لماذا؟

المتتبع لقراءة الدكتورة أسماء غريب سيتوصل إلى :

١. التنغيم المظهري للنصّ هو موسيقى من حيث التأثير على القاريء والسامع .

٢. التنظيم الفكري في المؤالفة بين شيئيات النص هو موسيقى باطنية تؤثر على

خلجات القلب وكوامن اللاشعور

٣ـ المعالجات الصورية في حدود المجرد الفلسفي هي الأخرى نموذج للعمق الدلالي لموسيقى الأفكار .

٤ـ التجاور النصّي المتقارب مع المزاج النفسي للقارئ ، يقارب التجرد العبادي لموسيقى الخلوة الصوفية.

٥ـ الانطلاق نحو فضاءات اللاشيء هو أنطلاق إلى براري الجمال بموسيقاه الكونية المطلقة .

وحين تلج الناقدة رحاب ، محاولة في الموسيقى ، قصيدة الشاعر المثال ، تقوم بتأسيس نسق جديد من الدراسات العربية بالتوفيق بين العزف على آلة الموسيقى والعزف على آلة الالفاظ ، وهو ما سينتج نغم موسيقى عقل صادح بالغياب والذوبان والتماهي مع تطور الأجسام نحو الطاقة التي تشع وتشبع المعنى، الروح .

بهذه الطريقة تعطي أهمية خاصة لكل من /

الألف مهموزاً أولاً ، ثم الألف ليّناً ، ثم العلامات ، ثم ال التعريف ، ثم النون ، ثم الحاء ، ثم الصوائت القصيرة والطويلة ، ثم صائتات التكرار .

٤ـ ركن الاندماج :

في الفصل الخامس من كتاب تجلّيات الجمال والعشق تبرز ظاهرة الاندماج الظاهرة المهمة في الدراسة حين تعمد الناقدة (غريب) إلى دمج النص المظهري بالمعنى العمقي ، بالإحالة التأويلية ، بالتوق النهائي المطلق للعبارة (الإشارة) .. للناقدة (غريب) ثلاثة دروب لهذا الاندماج ، لهذا النقاء الوجودي ، الفردانية ، عشق الإلهام الكلي ، تلك هي : اللون الأسود والأبيض والأحمر: يتقدّم بالكشف

عن الالوان حرف الباء ، الذي يعطي المرتبة الاولى إلى اللون الأسود ليكون سيد الألوان . وفهم ذلك فلسفة تتحرك بعكس الفهم الحضاري التقليدي لوظيفة ـ الأسود . .. يوجد فهم عام يُشار إليه بالتنصيص /

[اللون الاسود هو لون التخمّر والتحلل البيلوجي والكيميائي للمادة ، أي لون الولوج في النار أو الحرارة التي تتفاعل كيميائياً مع الحرارة الداخلية لأيّ جسم ، والمسؤولة عن كل أشكال التعفن البيلوجي ، هذا الأخير سيحوّل أيّة مادة حيّة إلى الأصل الذي كانت عليه في البدء . والشاعر إذ يشير إلى هذا المسار العجيب، فإنه يؤكد على فكرة بدء الإنسان مرحلة الوعي بذاته الداخلية.

ـ تجليات الجمال والعشق ، ص٢١٨]

كما يترك للّون الأبيض فسحة أن يكون الشمس التي تتحول إلى بياض للأشياء المؤدية دورها الدوراني نحو السواد ، كطفولة الشاعر السوداء ...

ثم يحدث أن يكون الأمر حالة الوله والاندماج والذهول في ما يخص المرحلة الحمراء للون :

[والوصول إلى هذه المرحلة الحمراء يعني أن الإنسان قد توصّل إلى حقيقته الروحية الإلهية التي كانت بداخل جسده الفيزيائي منذ البداية وهو غافل عنها ، وهذا النوع الجديد من الحقيقة يمكن تسميته بالجسد الريشي ، الذي تحدّث عنه أديب كمال الدين في ديوان الحرف والغراب ـ تجلّيات الجمال والعشق، ص٢٣١].

٥-الركن الخامس : تأسيسات :

نرى أن كل فصل قد حمل تأسيساً خاصاً به من الناحية النظرية والتطبيق والأسلوبية ، لكن أعمّ هذه التأسيسات يتوضّح في :

١ـ اتباع التدرج المعلوماتي في عرض مبتكراتها التأولية ، من البسيط إلى المركب ثم المطلق التأويلي.

٢ـ أخذت من التراث الفكري العربي والإسلامي نموذجها النظري والفلسفي كطريقة عملية في البحث عن فرائد المعاني ، وصدفها وجمالها ، في نصوص الشاعر أديب كمال الدين .

٣ـ توصيفها لوظيفة النقد في أن يتجه إلى غاياته عبر الإشارة ، واللغة ، والمراجعة، والتراث الصوفي ، كونه بحثاً يتناول أخطر قضايا الشعر ، برؤية فحص متقن .

٤. اعتمادها (الاستقراء والاستنباط والتأويل والتفكيك) مجتمعة لأجل قراءة نصيّة ، وهو جمع مبتدع على المستوى التطبيقي .

٥ـ في اتجاهها الثقافي ، لم تزعم بالمغامرة أو المخاطرة ، وإنما انحازت إلى الأرث العربي مختلطاً بالوسائل الحضارية للشعوب الأخرى ليكون منهجاً شرقياً وغربياً ، هجيناً ثرياً لتبيان جدية الفكر العربي في استنطاق كل جماليات البحث في العالم لصالح مطقلية الزمان والمكان للتحضر النقدي .

عملها هذا له دالّة حميدة هي أن التطبيق المبدع يتغلب على النظريات الموجهة له ، بمعنى أن براعة إلتقاط النص المواجه للنظرية هو بحد ذاته تحدٍ ضروري في كل نشاط نقدي أو ثقافي ..

ما فاض عن العشق

في قصائد الأديب أديب كمال الدين ما هو ليس بعشق ولا عبادة ولا حالات يتجه إليها بحث د.أسماء غريب .. لقد تُركت أشياء كثيرة ، اعتذرت عنها في خاتمة كتابها ، تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، يمكنني الإشارة

إلى بعضها ، مبرراً سبب عوفها من قبل المؤلفة.

١. لم تتطرق الباحثة إلى إسهام الشاعر في التعبير القولي عن الحياتي واليومي ، على كثرته في شعره . أعتقد أن السبب يعود إلى مبررين هما ، تعلّق الأمر بحياة الشاعر الخاصة ، وثانيهما أن مثل هذا الأمر يقترن بالتأريخي وليس بالجمالي من مراحل إبداع الشاعر .

٢ـ لم تدرس السردية كعمل مهم في الإقناع الدلالي ، ذلك أن مثل هذا صار شائعاً جداً ، لكنها أخذت عناصر القص ، في الفصل الخامس ، الخاص باللون الأبيض، لا لتعطي للشعر سرداً قصصياً ، إنما لتجعل دلالة الأبيض معكوسة بتصور النصّ ، لا برؤية الباحثة . وأعتقد أن العمل السردي سيطر على بعض طروحات الرؤى النقدية إسلوبياً ، ما يغني عن قول نقدي داخل المتن الشعري .

٣. درست الباحثة موضوعة الألوان ، على ما نظن ، بعجالة لعدة مبررات منها، أن توصلاتها قد وزعت في الفصول الأربعة الأولى وفي المقدمة، كما أن اللون ، في تدرّجه هو تقنية للرسم التشكيلي ، والغوص فيه يبتعد عن النقد الأدبي .

٤. لم يتم التطرق إلى اللاشعري على كثرة هذا اللاشعري عند جميع الشعراء.

أجد أن لدى الكاتبة خُلق نقدية خاصة بها تمنعها من ذلك بقصد ، كما أنه ليس من الجمال الغور في مضاداته .

٥ـ درست الناقدة الأصوات بصورة مظهرية وفلسفية، بينما كان من المفيد دراستها روحياً، بموجب علم الأصوات والنغم وآثارهما على التغير الشكلي والسلوكي للقراء تخمينا .

ملاحظة

كتاب: تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين ، للدكتورة أسماء غريب ، رحلة شاقة وشيّقة .. تعين فصوله الخمسة ومقدمته ومؤشرات الدكتور فاضل عبود التميمي على طرح مشروع الصوفيّات الشعرية الثلاث ليأخذن مرتبة من البحث، أقصد صوفية كولن ولسن في (التصوّف الإبداعي)، وصوفيّة أسماء غريب في (الذوبان بنصوص الذات الالهية) وصوفيّة دانتي (الجحيمية) ويمكن أن أضيف صوفيّة ايتالي كالفينو (صوفيّة البهجة) .....

وقد يُقال إنّ الوقار للجمال الصافي، والأناقة في رشاقة النص السردي شعراً ونثراً سيجعل تصوّفات الشعر خالدة تماماً إن غلّفت لغتها بهذه الوقارات أعلاه.. للباحثة ولنا راعياً بعونه تكون خطانا صائبة وحثيثة ..

إسماعيل إبراهيم عبد

*** تجلّيات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، تأليف: د. أسماء غريب ـ منشورات ضفاف ـ بيروت ـ ط١ ـ ٢٠١٣ .**

سيميولوجية العنوان ومعاقد النص
في شعر أسماء غريب، قراءة أولى

أسامة غالي/ العراق

تفترض القراءة السيميولوجية أن المنجز الأدبي ينطوي على وحدات مترابطة (العنوان/الإشارات/الإخراج/الصور) يتم ملاحظتها جرّاء درك المعنى المختبئ خلف العناصر اللغوية و البصرية ،والتي تتجلى في ضوء عمليتي التفكيك والتركيب وإعادة الإنتاج بعيداً عن علاقة النص بمؤلفه و واقعه الخارجي أو بأي إحالات خارجية أخرى تستدعي الخروج عن بنية النص السطحية و العميقة..

في خضم توصيفات الحقل السيميولوجي تأتي قراءة النص الشعري للدكتورة أسماء غريب (ناقدة ومترجمة من المغرب) الموسوم بـ (مقام الخمس عشرة سجدة) والذي صدر عن دار / نووفا إيبسا إيديتوره/ ايطاليا ٢٠١٣م باللغتين العربية والايطالية يتصدره تقديم للدكتور ايمان منسوب بصيري، وقد اشتمل على اربعين قصيدة تندرج بمجموعها تحت العنوان الرئيس وتتباين فيما بينها عبر العنوانات الفرعية ،ولكلٍ دلالته وعلاقته بما يحكي عنه من مضمون وان كان بعد ذلك تتماهى العنوانات الفرعية في جسد النص .

١. الغلاف/العنوان

يمثل الغلاف عتبة النفاذ الأولى للقارئ بما يحتويه من (العنوان/اللوحة) وفق إخراج طباعي متراتب، حيث جُعل العنوان في أعلى الغلاف ثم جاءت اللوحة بمستوى أدنى، مما يبدو أن العنوان يشير الى مدلول اللوحة بإشارة غير

اعتباطية ،فيضع أمام القارئ عدة إحالات متداخلة ،ثم في الجانب الأسفل جاء التجنيس (مجموعة شعرية).

اشتمل غلاف المجموعة على لوحة تم اختيارها مقاربة مع العنوان وهي من لوحات الشاعرة نفسها تنتمي الى الرمزية التجريدية ،فاللوحة باعتبارها علامة ايقونية تثير لدى القارئ هاجس التأويل والاحتمالية والتخمين،كما انها تربط القارئ بسياقات تاريخية ومرحلية و تختزل جوانباً غير معلنة في النص،فالمقام هو المقر والموضع حسب الدلالة المعجمية ،وعليه يتحول الدال اللغوي دالاً بصرياً يوحي الى المقام المرئيي الذي تتم فيه الخمسة عشرة سجدة ،كذلك تؤكد اللوحة التفاعل النفسي ـ حال السجود ـ مع المكان وتحث ضمناً على الانتقائية بصورة تساعد الذات على الحضور والجذب ،فهناك ترابط وثيق بين الذات والمكان قد اشارت اليه اللوحة في الوقت الذي صرفت كلمة (مقام) من دلالتها المعجمية الضيقة كي تؤسس فضاء اوسع تتحرك فيه المفردة بكل معانيها ودلالاتها الحسية واللاحسية وتمد جسوراً بين الغيب والشهود عبر مزيج من الالوان الداكنة التي تجعل من السماء أفقاً كثيفاً يقترب من أرضية الكون وكثافتها بخلاف اللون الازرق الذي يحاول ان يوهم بالابتعاد والخفاء ...

مقام الخمس عشرة سجدة هو عنوان فرعي لقصيدة مطلعها:

قال : لا شأن لك بالحلاج وأهله

قلتُ : لمَ؟

قال : قيل عنه قُتل لأنه باح بالسرّ.

ثم اختير هذا العنوان ليجعل دالاً على المجموعة بأسرها لاعتبار ان بعض النصوص تنطوي تحت الاطار الغائي وتتحرك بغية الوصول الى مقام معلوم

تُستجمع فيه الكمالات الوجودية وعلى اتم وجه وهو (مقام الخمسة عشرة سجدة)

واقتربوا مني اليوم جميعكم

وادخلوا مقام محبتي لكم

مقام الخمسة عشرة سجدة

حينما يقرأ العنوان بوصفه (مفتاحاً اجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي) يتقرر الكشف عن تركيبته وما ينطوي عليه من دلالات،فعنوان المجموعة جاء وفق صياغة اسمية تامة الدلالة تحاول ان تبعث في القارئ هاجس التنقيب عن شعرية السفر وتحسس لذة القرب والوصل ،وتحيل الى معنى جمالي في النص مشحون بالتأمل والذوق ومتعة السؤال عن المحددات العددية.

ان اختيار العنوان يؤكد ارتباط محتوى قصيدة (مقام الخمسة عشرة سجدة) بقصائد أخرى عبر معاقد سيميولوجية ثلاثة (السر/العشق/القرب)

ولست بسرّ ولا بسرّ سرّ

وليس لي خاصة ولا خاصّة خاصة

لي أولياء ولي أصفياء

لي عشاق ومحبون وأصحاب أوفياء

ولي مجانين وفقراء لا يستطعمون ثراء

إلا بذكر اسمي وفي القرب مني

تحيل هذه المعاقد الى استجلاء بنية النص السطحية ومدى ارتباطها مع البنية العميقة، وكأن النص يسعى من خلالها نحو التجاوب مع إمكانيات القراءة التأويلية.

٣. العنوان/ النص

. (مقام البدر والشمس)

وجهُ كالبدرِ يخرجُ من وجهكِ

يقول لكِ: أحياناً لا تكفي الحياة بأسْرِها

كيْ يعرفَ المرءُ منْ هُو

أو كيفَ يكونُ وجهُه الحقيقي؟

وجهُ كالشمسِ يخرجُ من وجهكِ

يقول لكِ : دعيني أقبّلكِ

دعيني أحنو عليكِ

دعيني أراقصكِ

دعيني أذوب فيكِ عشقا

تنظرينَ إليه حائرةً وتقولين له:

"من أنتَ؟"

يجيبك:أنا وجهُكِ الذي قضيتِ

العُمرَ كله تبحثين عنه.

تنظرينَ إليه مرة أخرى

تبْحَثينَ عنه وتجدينَه

وقدْ صار شعلة زرقاء

تُتَوّجُ جسدكِ

وشمعة خضراء تضيءُ قلبكِ.

ان العلاقة بين العنوان الرئيس والعنوان الفرعي(مقام البدر والشمس) تكمن في

تتبع المعاقد الثلاثة بين محتوى قصيدة (مقام الخمسة عشرة سجدة) ومحتوى قصيدة (مقام البدر والشمس) ،فالمقابلة بين (البدر/الشمس) تعني مقابلة العابر مع المقيم،اذ البدر يرمز الى مرحلة القلق وحيرة البحث والسؤال،والشمس ترمز الى مرحلة الوجد والعشق الدائم الذي يتيح للآخر حالة القرب والانطواء تحت مقام المحبة (مقام الخمسة عشرة سجدة) ،من هنا يبدو ان العنوان الرئيس يحفز على سؤال المعنى الذي طالما يرافق القارئ ويجعله يترقب توقعات عدة، الا انه في قصائد أخرى يباغت القارئ فلا يعكس أفق توقعاته بقدر ما يمارس الايهام والاستدعاء التأويلي عبر ما يكتنزه من وجهات قرائية متنوعة، فيعمد الى استفزاز القارئ واثارته وارغامه على دخول عالم النص، وحينئذٍ تتماهى التصورات الاولية وتنهدم فتظهر معانٍ مغايرة تتشكل في ضوء العتبات الداخلية.

سفر الذات في شعر أديب كمال الدين
وتداعيات البحث عن المعنى الجمالي

أسامة غالي/ العراق

قدم النقاد دراسات عدة حول شعر أديب كمال الدين من بينها دراسة الناقدة الدكتورة أسماء غريب تحت عنوان (تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين) والتي صدرت عن منشورات ضفاف/٢٠١٣/ تحمل في تضاعيفها رؤية نقدية مغايرة تتسم بالتداخل المنهجي بين النقل والعقل والتصوف وان ادعت الناقدة بعد ذلك توحد القراءة عبر المنهج ألتفكيكي الجمالي الذي وجدته حسب قولها: (يمكن الباحث أكثر من غيره على التركيز على البنية الجمالية في نظرتها الشمولية وفي ما تحويه من علاقة بين الفكر والواقع ،وبين الواقع والعالم ،وبين العالم والكون،وبين الكون وخالقه ما دام هو وحده المتفرد بالجمال المطلق) وبذا تضع القارئ إزاء ثلاث تصورات تشكل بنية الدراسة ومادتها (الفكر/الواقع/العالم) وتشخص سفر الذات الشعرية لأديب كمال الدين و ترحاله بين تلك المسافات المتباينة في ماهيتها وصورها ،رغم انها تؤكد ثمة تعالقات نفسية وروحية تمتد بين العقل والروح والمجتمع تتبعث من جمالية المُبدئ لها واستجماعها في الكون أو الكونية بوصفها الابستمولوجي .

بعيداً عن إشكالية المنهج وما كتب عنه من ملاحظات نقدية ،يتجه المقال نحو تتبع سفر الذات للشاعر مقاربة له مع ما موجود من انساق متعارف عليها في الحاضنة الصوفية،فالتصوف يعتمد على ركيزتين أساسيتين (السفر ـ المحو /البوح ـ الصحو) وبين هاتين الركيزتين يتجلى المعنى الجمالي لدى الشاعر

العارف بكونية الأشياء وتجاذباتها الروحية ،تعرض أسماء غريب لقطات من السفر الشعري لأديب كمال الدين وهو يبدأ من النقطة متخذاً الليل رداء الخلوة مع الحبيب المطلق، تاركاً (وراء ظهره كل علم وصورة،وصرف عنه كل شيء حتى يتمكن من رؤية النزول الرباني،أي ان العارف حينما يقف الليل بين يديه،عليه ان يلبس خرقة الجهل (قميص الله) لذا فلا معلوم في هذه الوقفة الا الجهل الذي هو الحجاب الادنى لله) وهذا المعطى الذي وضعته الناقدة مقدمة لاستجلاء المعنى من قصيدة : (مددت يدي الى الله/ الى ما شاء الله/واذ نظر الي برحمته التي وسعت كل شيء) على انها تمثل مشهد التعري عن الزمان والمكان وشمول الشاعر بالرحمة الالهية لاستشعاره الجهل ـ بات يؤكد حالة الشهود للجمال وتجلياته في أفق النفس ومحو جميع الصور العلمية حيث تقول الناقدة (الجهل الذي هو الحجاب الادنى لله متى تجلى في حضرة الليل أو حضرة السكون الذي يصبح فيه العارف طوع الشهود الوجداني غير ملتفت إلى علم أو إلى صورة حتى لا يأخذه البلاء الذي هو حرمان العارف من الله ومن مجلسه ورتبته ونوره) ثم تبدأ الناقدة في استعراض ملمحين بارزين في شعر أديب كمال الدين (النقطة/ الحرف) وتتفحص طبيعة حضورهما في النص من منطلقات عدة بحثاً عن المعنى الكوني و الجمالي المختبئ خلف الرمز والإشارة الا انها تكثف الرؤية الصوفية في تنقيب مستجدات المعنى الجمالي عند أديب كمال الدين وما أضفاه من لمسات تغاير السائد مقارنة مع (ألنفري) صاحب المواقف ،وتكشف أيضا عن تكريس الشاعر لتلك الثنائية الرمزية (النقطة/الحرف) على انها بوح مختنق بين سياقات اللغة القاصرة عن إيفاء المعنى،كما ان الناقدة تؤكد قابلية (النقطة /الحرف) على اختزال كم هائل من

الحقائق الوجودية ،فالنقطة ـ فلسفياً ـ هي بداية الخط ،والحرف يعد تعبيراً اخراً عن تكرار تلك النقطة في تشكلات عدة يقتضيها التنوع والتفاوت في الجمال المشهود، والذي ينعكس بصورة دائرية تتمركز في قطبها الذات معلنة عن سفر غير متناهي كما انها من وجهة أخرى تمثل (مركز الكون وكونها كامنة في الحقيقة المحمدية والباء العلوية) وهذا ما حدا بالناقدة الى ان تتساءل عن صيرورة هذه النقطة بحيث تصبح أديب كمال الدين نفسه على غرار ما أثر في التراث الصوفي.

لم تقف أسماء غريب عند الكشف عن تعالقات الحرف والنقطة فحسب بل تجاوزت ذلك الى التنقيب في مواقف أديب كمال الدين الشعرية والإعلان عن رحلة مستديمة ، ،كي تُقرر بعد ذلك ثبات خطابه الثقافي ولغته تبعاً لثبات كلمة القرآن التي استمد منها رحيق تجربته الروحية والشعرية ،فها هي تعيد قراءة قصيدة (موقف الحجاب) مقاربة مع أسلوب ألنفري ـ غير القار ـ في صياغة إشعاره ومواقفه،حيث تقول : (موقف الحجاب عند أديب كمال الدين،لا يعني أبداً انه محجوب إثناء الوقوف في الحجاب بل العكس من ذلك،فهو في هذه الحالة مشاهد لحقيقة الحجاب ..) وهذا يعني انها تغاير بين نوعين من الحجب،فثمة حجاب اصغر تحتمل الناقدة ان الشاعر قد تجاوزه بوصفه (الحجاب بالخلق) وثمة حجاب اخر هو (الحجاب بالحق)، مفيدة هذا التصنيف من إجابة ألنفري وتضيف عليها بان (الحجاب الحق هو حجاب من حجب بالخلق،لان ذلك يعني انه حينما ترد على هذا المحجوب الانوار فانها لا تمحو سوى حجب الخلق باعتبارها ظلم تتجلى بالنور اما الحجب بالخالق فهو ليس بحجب حقيقي لان النور لا يمحي النور ابدا)،ومع هذا كله بقيت الناقدة تسكن

منطقة الحيرة في البت بما يعنى وراء (الحرف والنقطة) بشكل نهائي ،وهي تثير هاجس السؤال عما يلوح في افق الشاعر من حدام مع الثقافي الراهن من جهة والنفسي الذي تجاوز اطر التنظير الصوفي من جهة اخرى كي تضع رؤيتها النقدية باحتمالية تحفز القارئ على استجلاء الغائب الذي لم يكتشف بعد في شعر أديب كمال الدين..

تجليّات الفكر الصوفي
في ديوان (٩٩ قصيدة عنكَ) لأسماء غريب

أسامة غالي/ العراق

[إلهي، قل لي ما العمل الآن؟
يبدو ألّا حلّ سوى أنْ أحمل حرفي على ظهري
وأبحث له عن مكان لا أحدَ فيه..]

بهذه العبارة اختتمت أسماء غريب نصوص ديوانها لتؤكد أنّ الكتابة الصوفية مسكونة بالقلق والحيرة، وأن الصوفي طالما يعاني من (ضيق العبارة) كما أشار إلى ذلك عبد الجبار النفرّي في عبارته الشهيرة: (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)، حيث الرؤية عند الصوفي تتسع باتساع المعنى والوجود، وهذا ما يجعل المتصوف دائما يتوجس في نفسه خيفة جرّاء الإعلان عن رؤاه، حيث اللغة لم تسعفه في الكشف عن حالاته الروحية كما يجب، من هنا نفهم البواعث التي أدّت ببعض المتصوفة الى (الشطح) كما هو الحال مع (أبي يزيد البسطامي)، والأمر نفسه الذي جعل الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي يتوسع في الكتابة الصوفية ويطنب في عرض رؤاه كما هو بيّن، في كتابيه (الفتوحات المكية) و(فصوص الحكم) على وجه التحديد، وكذا بروز ظاهرة (الشرح / الحاشية) والتي جاءت فيما بعد جرّاء التباس الفهم عند العامة، وحصول انتهاكات كبرى بحق الإنسان كما حدث مع (الحلاج) و(السهروردي)، لهذا بقي المتصوف يعاني من ضيق العبارة وانحسار البوح ضمن وسط محدد يصطلح عليه صوفيّا بـ (المريدين) إلا أن القراءة الحديثة للفكر الصوفي أعادت إليه،

نوعا ما، مكانته في الفكر الإنساني وتعاملت معه بدقة وعمق رافعة عنه الحيف والإهمال الذي وقع عليه طيلة عقود مضت، ما أسهم باتساعه وبلوغه درجة كبيرة من الانتشار في العالم ، فبالإضافة إلى تحقيق التراث الصوفي ودراسته نجد حضورا كبيرا للرؤى والشخصيات الصوفية في النتاج الأدبي سواء أكان أدبا فرنسياً أو اسبانياً أو فارسياً أو عربياً.

لنعد بعد هذا إلى ما كتبته أسماء غريب ولنبحث عن تجليات الفكر الصوفي وشخصياته في نصوصها، وكيف استلهمت الرؤى الصوفية وأعادت إنتاجها أو توظيفها؟.

أول ما نقف عنده عبر هذا التقصي هو العتبة الرئيسة لما تحمله من إيحاءات معرفية، فمن الواضح أن عدد (٩٩) له دلالة مركزية في الفكر الصوفي وهي الدلالة على أسماء الله الحسنى، والتي تعدُّ معرفتها مفتتحا لمعرفة العلاقة بين المريد ومقصوده، كما يرى المتصوفة أن الأسماء الحسنى عالم وجودي يتحقق به المتصوف بعد أن يتجاوز عالم الخيال فتظهر عليه الآثار الأسمائية ظهوراً جزئياً، أيْ تظهر عليه آثار بعض الأسماء حتى يصل بعد ذلك إلى مقام الجامعية المعبر عنه في الاصطلاح الصوفي بمقام (الجمع) فيكون المتصوف جامعاً للأسماء الإلهية فتجده راجيا خائفا في الوقت نفسه وحينئذ يسمى بـ (الإنسان الكامل)، فضلاً عن خصائص هذا العدد التركيبية والإفرادية، فهو يتسم بالوحدة والكثرة معاً، كل هذا جعل المتصوفة مهتمين بالأعداد وعلاقتها بالحروف وصولاً إلى رؤى ميتافيزيقية تتصل بـ (المركز / الذات الالهية) ، وعليه فإن اختيار العدد (٩٩) عتبة نصية يجئ منسابا مع ما هو موجود في الحاضنة الصوفية، كما سنجد أن نص أسماء غريب بكليته يتمحور حول

مقولات (العشق/ الجمال / الفناء/ البقاء/ الصحو / المحو/ الوجد / الفقد / الاستغراق/ الجذب/ سر القدر) هذا من جهة ، ومن جهة أخرى سنجد مركزية (الأسماء الحسنى) حاضرة بتجلياتها المركبة مثل(الحي القيوم) والمفردة مثل (الصمد/ الواحد/ الظاهر/ الباطن/ القاهر) ولكل اسم دلالته وخصائصه عند المتصوفة، إضافة إلى تراتب (المواقف/ والمقامات) والتي تشي بحركة الذات العارفة صعودا نحو مقام (الألوهية) وهو الجامع لكل الأسماء والصفات، لذا نجدها تضع هذا الاسم الجامع مفتتحا لنصوصها كي تحافظ على وحدة الخطاب والذي أشارت اليه في العتبة الرئيسية (٩٩ قصيدة / عنك)..

لم تقتصر أسماء غريب على استلهام الفكر الصوفي فحسب، بل استعارت شخصياته ورموزه، فنجد أن الرمز الديني يتكرر في نصوصها، وهذا على ما يبدو مستلهم من تراث الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي حيث تحدث في فتوحاته المكية عن (آدم/ إبراهيم/موسى/عيسى/ محمد) الرمز، الذي استوحى منه معطياته المعرفية ومن ثم فصل هذه الإيحاءات في كتابه (فصوص الحكم) تفصيلا عميقا، فهو يستحضر تلك الشخصيات بما لها من دلالة رمزية على مصادر الفيض الإلهي، ومدخليتها في تنزلات المعرفة الروحية حتى يصل من خلالها إلى الكشف عن مقام (الخاتمية) أو ما يصطلح عليه صوفيا بـ (الحقيقة المحمدية)،وكذا تستعير أسماء غريب التراتب المعرفي الذي أسسه المتصوفة (الأبدال/ الأقطاب/ الإمامة/ الوَلاية) وشخصيات صوفية كـ (رابعة العدوية/ الحلاج / السهروردي/ جلال الدين الرومي / شمس الدين التبريزي).

إن هذه الاستعارات جميعها تأتي في سياق الكشف عن علاقة الذات بالآخر، إذ أسماء غريب تعمل على إلغاء التعاقب المرحلي بين تلك الشخصيات لتشكل

معها حوارا فلسفياً خارج الزمن يقوم على المساءلة لجميع المقولات الصوفية والتنقيب في المتن الحكائي الذي انطوى على سيرهم وأسفارهم، لذا نجد أنفسنا إزاء نص محتشد بالرؤى والأفكار الصوفية، ومكتوب بطريقة (فهوانية) على غرار ما ابتكره النفري في (المواقف والمخاطبات)، ومن هنا أيضا نجد أن اللغة بقيت تسير على خطى اللغة الصوفية برمزيتها وغموضها، وهذا ما جعل نص أسماء غريب يحافظ على هويته وانتمائه إلى نسق التصوف العام في الكتابة، وبالتالي هو يضع نفسه ضمن دائرة قرائية محددة مع ما فيه من جدة في استلهام تجارب صوفية متنوعة وبعثها في نص يضيء لنا في النهاية تجربة واحدة ترجع إلى تجربة أسماء غريب نفسها، فهي تكشف لنا عن معاناتها وأوجاعها عبر هذه الحيوات الصوفية، متخذة من رابعة العدوية رمزاً للنقاء الذي يحيق به السوء من كل جانب، ومن مأساة الحلاج والسهروردي نافذة لتبث من خلالها مناجاة العشق الأخيرة، فهل اكتفت أسماء غريب بتلك التجارب على غناها وسعتها، أم أنها استلهمت تجارب أخرى؟

طبعاً انها لم تكتف بهذا القدر، فنجدها استلهمت تجربة جلال الدين الرومي وعلاقته بشيخه شمس تبريز الذي أضاء له مديات المعرفة بعد أن كان قابعاً تحت ظلال الشك والحيرة، لتقول لنا بعد ذلك قولتها الأخيرة:

(سأكتبُ لكَ اليومَ أيضاً يا شمس تبريز

سأكتبُ كي أقول لك فقطْ:

صباحُ الخير والجمالِ والمحبّة).

الحضور الصوفيّ في (مقام الخمس عشرة سجدة) للشاعرة أسماء غريب

د. فاضل عبود التميمي/ العراق

يحضر (التصوّف) في المجموعة الشعريّة: (مقام الخمس عشر سجدة) التي صدرت في عام ٢٠١٣ عن دار النشر الإيطالية "نووفا إيبسا إيديتوره" للشاعرة د. أسماء غريب ليكون معلما بارزا من معالم تجربتها الشعريّة، فقد اختارت –الشاعرة– لنفسها السجود في (مقامات) تتسع للكثير من التجارب التي تستبطن الوعي الإنساني وهو يتعالى على صغائر الحياة بدءا من العنوان، وانتهاء بالسطر الأخير من المجموعة الذي تبنى دلالته على فكرة التوحيد بمعناها الصوفي الدقيق.

ينفتح عنوان المجموعة على فكرة صوفيّة قارّة في عالم التصوف هي فكرة (المقام) التي تعني مقام (العبد) إزاء قدرة (الله) سبحانه وتعالى، وتعلقه بالذات الالهية بوساطة جملة من الرياضات الروحانيّة، والعبادات التي يؤديها الإنسان لكي يؤمّن لنفسه الانتماء إلى الحقيقة التي تعلو على كلّ شيء جاعلة منه كائنا آخر بعلامات مميّزة.

تتعدّد (المقامات) الصوفيّة عند المتصوّفة تبعا لتعدد رؤى (المريد) غير أنّ الشاعرة (أسماء غريب) اختارت لتجربتها مقاما واحدا من جملة المقامات التي يمارسها الصوفي، وهو يتقرب إلى الذات الإلهية هو: (مقام الخمس عشر سجدة) الذي ينفتح بدوره على أربعين مقاما فرعيّا كانت بمنزلة المفاتيح التي تتيح للشاعرة الدخول إلى المقام الأكبر، بمعنى أنّ كلّ قصيدة كانت مفتاحا

شعريّا ولجت من خلاله الشاعرة عالما أرحب ينفتح على طقسيّة متعدّدة الرؤى تنتمي إلى عالم مغاير يبدو قريبا من أفكار الشاعرة، وتوهجاتها التي لا تنطفئ. والأفكار الصوفيّة التي تتخذ لها حيّزا واضحا في تخيّل الشاعرة تعمل على تلوين الكتابة الشعريّة بما هو مغاير لنمط التشكيل الحقيقي الذي ينتمي إلى الحياة مضيئة – في المجموعة – أنماطا من التعبير الشعري التي تختزل بها الشاعرة تجربة معينة، أو موقفا صريحا لها من الكون والوجود لتسهم من خلاله في التعبير عن الحاجة المعاصرة لأن يكون (النور) مفتاحا يلج مغاليق الأرواح وهي تتدافع فيما بينها طمعا في لا شيء.

تنهض في المجموعة صورة أولى للصوفي الذي لا ينتمي إلا إلى عالمه الخاص ذاك الذي ليس له في الوجود سوى كيانه الماثل أمام نفسه التي يتطلع إليها وهو قانع بما يكابد من عشق، ووحشة طريق:

"كنتُ في يوم ما أنا

وكان الطريق موحشا وطويلا

وكنتُ فيه غريبا وضعيفا

كقوقعة نُسيت عند شاطئ بحر"، فالصوفي هنا لا يعاني من غربة دنيويّة إنّما هو في طريقه لأن يأخذ الحقائق متخلّيا عمّا في العالم من وجود زائل لا ينتمي إلى عالم الحق المطلق.

وتنهض في المجموعة صورة الصوفي الوله بسرّ الأحرف القرآنيّة المقطّعة وهي تستهل آي القرآن الكريم حاوية أصواتا، وعلامات يستثمرها الصوفي ليؤكّد هويّته الإنسانيّة في عالم يمور بما هو زائف وعجيب:

"في صدر الكاف والهاء

أدخل ولا تخف فساحتك

رحى لا ملوك فيها"، الرمزيّة في النص السابق لا تكشف عن إبهام اللغة الذي ينغلق على معميّات غائمة، إنّما تكشف بجلاء عن قصور التلقي الذي لا يتساوق وقراءة (الصوفي) التي تتعمّد الحفر في النفس، والمكابدة في الشوق الذي ينقل النفس من حال إلى أخرى.

وتتراءى في المجموعة صورة الصوفي الذي لا عشق له سوى التعبّد في ملكوت عشقه الأكبر وهو يصيخ السمع:

"للعشق الأكبر نوتة لها نبضان:

واحد في الروح وآخر في القلب

فإمّا عاليين معا وإمّا لا"، فللصوفيّ عشقه الذي يرتبط بـ (أحواله) المقترنة بالمحبّة المطلقة تجاه (المعشوق) الذي لا يهدأ المتصوفة إلا بالدخول في عالمه الذي يتعالى عن كلّ ما هو دنيويّ.

ويحضر في المجموعة الزمن المطلق الذي يعيشه (الصوفي) بعيدا عن التحديدات الزمنيّة التي تقيّد التجربة الحياتيّة بقيود التوقيعات الراهنة:

"باثنين يوما ما

من شهر ما

في سنة ما

صادفت عيناه عيناها"

أو في قولها:

"في فجر خميس ما

من شهر ما

بسنة ما

طرق بابها"، فالزمن هنا يتّصل بفكرة (الزمنية) التي ترتبط بوعي الشاعر الذي يتحرّر من فكرة الزمن الفردي، والتاريخي لتجري وقائعه في (لحظات) تفارق الزمن الحقيقي.

وتنهض التجربة الصوفية عند الشاعرة وهي تقترب من لازمة نصيّة شهيرة لـ(النفريّ) مفيدة من تكرار دلالاتها التي يعلو خلفها صوت يحيل على شكل شعري له طابعه الإنساني الراكز في منطقة الوعي الخاص بالشاعرة:

"أدخلني محراب الصخرة وقال:

"أرأيت كيف صنعت هذا المحراب؟

أرأيت كيف رصرصت بعزتي وجلالي الحجر

الصلد بداخله

وكيف وضعت أمام بابه حاجبا من كبريت نقي

شفاف"، إنّ صورة تركيب اللازمة في :(أدخلني.....وقال) لم تأت اعتباطا في سياق الجمل الشعريّة الماضية إنّما جاء بتأثير مباشر من لغة (النّفَّريّ) وهو من أشهر الصوفيّة الذي كان قد استهل جميع نصوصه الصوفية في كتابه الشهير: (كتاب المواقف) الذي حققه المستشرق:(أرثر يوحنا أربري)، ونشرته دار الكتب المصريّة في القاهرة ١٩٣٤ بعبارة كانت لازمة نصيّة تكرّرت في كلّ مواقفه: (أوقفني.....وقال لي) ليشير إلى الذات الإلهيّة، وتجلي صوتها البهي في خطابه الصوفي، يقول في استهلال: (موقف العزّ):

(أوقفني في العز وقال لي: لا يستقل به من دوني شيء....)...(كتاب المواقف) للنِّفَّريّ ص١، فأوقفني.....وقال لي:... (النّفَّريّة) تظهر بفعل التأثير

التناصيّ في لغة الشاعرة ثانية:

أدخلني محراب الصخرة وقال:

أرأيت كيف صنعت هذا المحراب؟

وتتكرّر اللازمة ثالثة في استهلال قصيدة (مقام ابراهيم):

"أدخلني قلب سارة وقال:

أرأيت أين زرعت حبي لإبراهيم؟"

وتبزغ رابعة في قصيدة (مقام الغوث والثور والتنين):

"أدخلني مقام الغوث وقال لي:

السلام عليك أيها الشاعر البنفسجي الحزين".

وورد في متن المجموعة بيت (الحلاج) :

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا نحـن روحان حللنا بدنا

في سياق التجربة الشعريّة للشاعرة لكن بصورة تخالف نمط المرجع السابق:

"وأنا لست من أهوى ومن أهوى أنا

لا أحل في أحد ولا يحل في أحد".

ويتكرر اللون (الأزرق) في متن المجموعة، وهو لون السماء الذي لا يدانيه صفاء دنيويّ ليحيل بنسقه الكليّ على لون (الخرقة) الصوفيّة التي اشتهر بها متصوّفة بغداد في العصر العباسي في تماه تحبّذه الشعريّة الحديثة، وتعمل على الأخذ به، فوجه (القرين) في قصيدة (مقام البدر والشمس) تحوّل إلى شعلة زرقاء تتوّج الجسد، والشعر يشبه الحرب الزرقاء، والماء له زرقة لونيّة واضحة، والعباءة حالكة الزرقة، وستار السواد أزرق، ومقام النور أزرق، واللهب أزرق، وسماء الزخ أزرق كذلك.

وانفتحت المجموعة على ثنائيّات نصيّة اتسمت بالإيجاز، والانحياز الدلالي الصوفي لتلائم المشهد العام للمجموعة كما في: السماء والأرض، والعين والأذن، والظاهر والباطن، والسمع والبصر، ويومي وغدي، والعبيد والأسياد، والشهد والعلقم.

هذه الثنائيات الضديّة تتحكم في الخطاب الصوفي سواء أكان شعرا، أم نثرا؛ لأنها تكشف بجلاء عن تناقضات الداخل التي هي في الأساس امتداد لتناقضات الخارج الذي يهيمن على الوجود فيحاول الصوفي الإفلات من هيمنته بوساطة الخطاب، وحضور الرؤيا التي تنبثق من متن اليقين متجاوزة الضدّ نفسه.

وبعد: فقد حاولت الشاعرة (أسماء غريب) في مجموعتها الشعريّة (مقام الخمس عشرة سجدة) أن تدخل في صلب موضوعة شعريّة قديمة قدم التصوّف نفسه، ولكنّها في الوقت نفسه جديدة أخذت شكلها الحديث من جوهر الحداثة الشعريّة التي جدّدت الوعي بخطاب (التصوّف)، ونظرت إليه من زاوية التحديث النوعي للقصيدة الجديدة.

ضرورة الحياة الروحية للإنسان المعاصر
أسماء غريب في مقام الخمس عشرة سجدة

د. عبد الناصر عيسوي/ مصر

هذا هو الديوان الثاني للشاعرة أسماء غريب، بعنوان "مقام الخمس عشرة سجدة"، الذي صدر في إيطاليا بالعربية والإيطالية. وهي شاعرة وقاصة وناقدة ومترجمة مغربية مقيمة في إيطاليا، تعمل أستاذة للغة العربية وآدابها بمؤسسة التكوين السياسي الجامعي في مدينة بالرمو. فقد ولدت بالمغرب عام ١٩٧٢، وحصلت على البكالوريا، وسافرت إلى إيطاليا، وتخرجت في جامعة الدراسات والأبحاث بمدينة بالرمو، ثم حصلت منها على درجة الماجستير، ثم حصلت من جامعة المعرفة بروما على درجة الدكتوراه، عن أطروحة بعنوان "الحداثة في المغرب من التاريخ إلى الأدب: محمد بنيس أنموذجًا للدراسة والتحليل". وقد أصدرتْ من قبل مجموعة قصصية بعنوان "خرج ولم يعُد"، ومجموعة شعرية بالعربية والإيطالية بعنوان "بدونك"، ولها جهود كبيرة في ترجمة بعض الأعمال الإبداعية من العربية إلى الإيطالية والعكس.

يضم الديوان الذي بين أيدينا أربعين نصًّا نثريًّا، كل قصيدة مُعَنْوَنة بمقام من المقامات، ولا يخفى ما تحمله النصوص من محمولات صوفية، اتخذتها الشاعرة أساسًا لتجربتها الشعرية، وبنظرة أولية لعنوان الديوان- الذي هو عنوان أحد نصوصه- نستحضر على الفور الخمس عشرة سجدة؛ التي هي مواضع سجود التلاوة في القرآن الكريم، والسجود في حد ذاته هو القُرْب. ليس معنى ذلك أن الشاعرة تسرد مقامات الصوفية كما هي، فإن لها مَشْرَبًا صوفيًّا آخَر، كما نجد

ذلك في نص بعنوان "مقام لا تقرَئي"، حيث يقول النص:

"قال: لا تقرَئي/ قُلتُ: ولكني قارئة/ قال: لا تقرَئي باسمٍ غير اسْمي/ ولا فوقَ لَوْحٍ غير لَوْحي/ ولا تفتحي بعد اليوم قرطاسًا/ قُلتُ: لكنَّ رفوفي تَضِجُّ بالكتب/ قال: أحرقِيها كاملةً/ واغْسِلِي بماء الْحُجَّةِ رَمادَ كذبِها/ وقُولي ما تَرَيْنَهُ أنتِ/ ما تُفكِّرين به أنتِ/ الدنيا حولَكِ/ السماءُ والأرضُ/ العيْنُ والأذنُ لكِ/ اليدُ والقَدَمُ/ أنتِ وهُمُ/ هُوَ ذا كتابُكِ/ ظاهِرٌ وباطن/ عِلْمُكِ وعالَمُكِ/ معرفتُكِ وعِرْفانُكِ/ فَصِفِي ما تَرَيْنَ وما تَسْمعينَ/ ولا تطرُقي بابَ عارفٍ/ أوْ صُوفِيٍّ أو واقِفٍ أبدًا/ فهُمْ لهُم أبوابٌ تخُصُّهم/ وأنتِ لكِ بابٌ لم يطْرُقْهُ قبْلَكِ أحَد".

وفي نص بعنوان "مقام الدُّمية" نجد الشاعرة لا ترى إلا خَلْقَ الله لها وفعله بها، وهي قضية الخلْق والأمْر، التي يهتم بها العارفون، والتي وردت في قوله تعالى: (ألا لَهُ الْخَلْقُ والأمْر)، حيث لا ترَى إلا خَلْق الله وأمْرَه فيها وفي كل شيء حولها، حيث تقول في هذه المناجاة:

"أنا يا حبيبي بين يديْك/ دُمْيَةٌ من طِين/ أنتَ مَنْ خَلَقَ صلصالَها/ وحفَرَ قرارَها/ وأنتَ مَنْ أجْرَى الماءَ/ بين مسالكِ نُطفتِها ومُضْغَتِها/ وأنتَ مَنْ نسَجَ بالصَّبْرِ عظامَها/ وكوَى بالدمع لَحْمَها/ بل أنتَ مَن شَقَّ بالنارِ سَمْعَها/ وأنارَ بالْحَقِّ بصَرَها/ فافعَلْ بي ما تشاء:/ خِطْ بإبَرِ النملةِ جِرَاح قلبي/ واكتُبْ بالدَّم القاني حُروفَ قدَري/ وارْسُمْ بألْوَان الطَّيْفِ تفاصيلَ يومي وغدِي/ لن أنطِقَ حرْفًا لم تشَأ لي نُطْقَه/ ولن أفعَلَ شيئًا لم تُرِدْ لي فعْلَه/ مادامَ الحرْفُ لكَ والفعلُ لكَ والاسْمُ لكْ".

وعلى الرغم من أن شطحات الحلاَّج جميعها يمكن تأويلُها بأنها في نطاق قضية الخلْقِ والأمْر؛ أقامت الشاعرةُ جدلية بينها وبينه في قصيدة "مقام الخمس

عشْرَةَ سَجدة"؛ مما يعني أن لها مَشْرَبًا آخَر؛ حيث تقول:

"قال: لا شَأنَ لكِ بالحلاَّج وأهْله/ قُلْتُ: لِمَ؟/ قال: قيلَ عنه إنه قُتِلَ لأنه باحَ بالسِّرِّ/ قُلتُ: أوَ هُناكَ سببٌ غيْرُ هذا؟/ قال: ماتَ كما هُوَ أرادَ لنَفسِه/ قُلتُ: أوَ يُمكنُ للمَرْءِ أنْ يختارَ على أيَّة حالٍ يموت؟/ قال: كلُّ نفسٍ ذائقةُ الْمَوت/ وكلُّ امْرئٍ يموتُ على ما عاشَ عليه/ ويُبعَثُ على ما ماتَ عليه/ وأنا لستُ مَنْ أهْوَى ومَنْ أهْوَى أنا/ لا أحُلُّ في أحدٍ ولا يحلُّ فِيَّ أحَد/ يحترق الإنسانُ إنْ أنا فعَلتُ ذلك/ أنا من لا ألِدُ ولا أُولَد/ مَنْ لا كفوَ له ومن لا شيءَ مثلُه/ ولستُ بِسِرٍّ ولا بِسِرِّ سِرّ/ وليس لي خاصةٌ ولا خاصةُ خاصة/ لي أولياء ولي أصفياء/ لي عُشَّاقٌ ومحبُّون وأصدقاء/ ولي مجانينُ وفقراءٌ لا يستطعِمون ثَرَاءً إلا بذِكْر اسْمي وفي القُرْبِ مِنِّي/ فلا تُقوِّلوني ما لم أقُلْهُ في كتابٍ ظاهرٍ أو باطن/ كلُّكم شَأني وكلُّكم سِرِّي وكلُّكم خاصَّتي/ وأنا بينكم وفوقكم وتحتكم ومُحيطٌ بكم/ فلا تُفرِّقُوا بين عبادي ولا تستَعْلُوا عليهم/ واقتربُوا مني اليوم جميعكم/ وادخُلُوا مقامَ محبَّتي لكم/ مقام الخمس عشْرةَ سَجْدة".

ومن قصائد الديوان قصيدة بعنوان "مقام السَّلْطَعُون الناسك"، وقبل الحديث عن القصيدة لابد أن نتعرف على هذا الحيوان البحري الذي يُسَمَّى "السلطعون الناسك"، الذي التقطته الشاعرةُ من الحياة البحرية لتجعل من سُلوكه مقامًا. فهو حيوان رخو البطن، من القشريات البحرية، يسمى السرطان أو السلطعون الناسك، يختبئ ويعتزل عن الآخرين وينزوي في المغاور والشعاب والشقوق والجحور؛ في محارات بحرية فارغة مُحكمة الإغلاق، مستخدمًا أحد مخالبه بابًا، كي يتَّقي الأذى؛ لذلك يعيش داخل الأصداف البحرية، ويأخذ لون وشكل ونسيج المخالب والأرجل والأجسام في هذا النوع من السرطانات كثيرًا من الظلال

والأشكال، ويتميز بالتوهج الذاتي. وقد اشتُقَّ اسمه "الناسك" من سلوكه الذي يشبه "النُّسَّاك" الذين يَخْلُون إلى أنفسهم في الصحراء للعبادة، ويعيشون عادةً في كهف صغير يُطلَقُ عليه "الخلوة" أو "الصومعة".

وجاء نص القصيدة من مقطعين، تقول الشاعرة في المقطع الثاني:

"أتُرَاهُ- يا سيدي- هذا البحر بعيني؟/ حفرتُ أعماقَهُ/ وزرعتُ تحتها ذَرَّاتٍ من رمالٍ فريدة عجيبة/ وجلستُ أنتظرك/ .../ أنتظرُ أن يفتح لي البحرُ مَغَاراتِه/ وتُحدِّثني الأمواجُ عن أسرارها/ وعندما جاء الشتاءُ وتبِعَهُ الربيعُ/ تفَتَّحتْ بقلبي/ محاراتُ اللؤلؤ/ وأشجارُ المرجان/ وجاء لزيارتي:/ بلح البحر/ والْحَبَّارُ/ والقنفُذ/ والسلطعُونُ الناسِكُ/ وجئتَ أنتَ يا سيدي/ قطفتُ بيدي من جسدي/ أزهارَ الرَّيحان والقرنفل/ وزيَّنتُ بها هديتي/ ثم لففتُ خَصْرَها بجدائل الزعفران/ وثَبَّتُّ فوقها نجومًا من اللؤلؤ والمرجان/ وجلستُ أنتظرُك/ .../ أنتظرُ أن تخيطَ لي بإبَرِكَ الفِضِّيَّةِ مَسامِّي/ وتأخذ قبل رحيلِكَ/ قُربانِي إليك:/ سلطعونًا ناسكًا/ مخبوءًا داخِلَ باقةِ قرنفلٍ وريحان/ ومُزَيَّنًا بلآلئَ/ وأغصانٍ من المرجان".

إنَّ قصائد الديوان تُعَدُّ تطويرًا للتجربتين الصوفية والشعرية؛ مما يعني رسالة واضحة من الشاعرة، فحواها ضرورة حضور الرُّوح في عالمنا المادِّي الذي نعيش فيه.

سيميائية الألوان في (سبع قُبل)
للشاعرة د. أسماء غريب

علوان السّلمان/ العراق

النص الشعري مغامرة خالقة لعوالم حالمة باختراق الافاق والكشف عما خلف اللفظ المستور..والشاعرة اسماء غريب في نصها الشعري(سبع قبل) الذي يستتر تحت نسق لغوي يتنقل من محاكاة الطبيعة الى محاكاة النفس..عبر تشكيل شعري مقطعي يقدم حوارا ذاتي (منولوجيا) يتميز بانعكاسات اللحظة والذوبان في الاخر بمشهدية بانورامية تعتمد دينامية نامية بعصف ذهني تصاحبه دلالات موحية تسهم في توليد الصور التخييلية المحفزة للذاكرة من خلال بناء صياغي متماسك موضوعيا ووحدة ايقاعية تحتضن صراخ الحرف بتتابع سردي مختزل ومكثف بعمق معناه الصوري الذي يربط مقاطع النص معنى ومبنى بالدلالات اللفظية..

واخيرا وجدتني ياحبيبي
وجدت بحرك الاخضر ومحارتك الفضية
لك الان ان تفتحها ففيها زمردتك
زمردة الشوق والصبابة والوله والعشق
وفيها لك مني سبع قبل لكل منها لون
وطعم وعطر ولذة تذيب تراب الجسد
وتقيم لك في هيكل الروح بستانا
تكون فيه البستاني وانا وردتك الوحيدة

فالنص يتميز بايحاء تصويري للمشهد الدرامي الذي يشد المخيلة بتشكيل صوره ذات التعابير المتقنة فنيا وهي تنساب بايجاز حكائي وعمق الدلالة التي تكشف عن مكنون الذات المشحونة بالجمال..

فالشاعرة توظف اللون مستترا تحت نسقه اللغوي فتنقله من محاكاة الطبيعة الى محاكاة النفس بلغة الروح..(بنفسجي المحيا)و(ذهبي الشفتين)..

فقبلتي الاولى حبة من الكرز الوردي

ستفتح نيران عسلها عيني قلبك

وسترى بهما لون وجهك الحقيقي

انك الان بنفسجي المحيا وذهبي الشفتين

فالنص يعتمد:

الانا: التي شكلت بنية كبرى في عالم النص كونها مصدر التجربة الى الداخل واعادة تشكيله وتكوينه ورسم ابعاده المكتنزة بملامح الذات ابتداء من العنوان بوصفه المفتاح الاجرائي للتعامل مع النص في بعديه(الدلالي والرمزي)والذي تشكل من فونيمين شكلا جملة اسمية مضافة حذف احد اركانها..وهي تحيل الى معنى جمالي مشحون بالتامل ومتعة السؤال عن المحددات العددية..فهو الرقم الكوني ورقم الكمال في سفر الرؤيا الذي شكل منطلق الخلق الاول(السموات والارضين السبع) ومكوناتهما الذرية كوحدات اساسية لبنائية بطبقاتها السبع وتكرر في سور القران الكريم والحديث النبوي الشريف اذ استخدم(ص)الموبقات السبعة.. والسبعة الذين يظلهم الله في ظله يوم لا ظل الا ظله) وفي السجود عند الصلاة(اليدين والقدمين والركبتين وجبهة الوجه)فضلا عن استخدامه في الطواف حول الكعبة والسعي بين الصفا والمروة سبعا..

ووظف في مجالات فيزيائية كما في الوان الطيف الضوئي المرئي والعلامات الموسيقية...

والجملة الشعرية المكثفة التي اتكأت على الاقتصاد في اللغة مع ايجاز وتركيز في انتقاء اللفظ..

والطبيعة بمكوناتها وتشكيلاتها اللونية(اخضر/وردي/اسود/بنفسجي/ازرق/ارجواني/احمر.....)..كونها ايحاء جمالي وعلامة دلالية في سياق التعبير الشعري..

واخيرا وجدتني يا حبيبي

وجدت وطنك واغنيتك الخالدة

لك الان ان تعزفها لي

وتخرج من كيسها الازرق قبلتي الثانية لك

حبة من التوت الارجواني ستعيد اليك ذكرياتك معي

او ذكريات طفولتنا العدنية

حينما كنا انت وانا

وردتين في بستان الحق الاكبر

وستعشقني كل فجر اكثر واكثر

ولن تخشى بعد اليوم الجراح ولا نيران الفراق

فالى يمينك ينظر اليك باسما قلب امك الحنون

والى يسارك ينبض لك قلبي بفرح عظيم

وبين القلب والقلب يرقص نور جدك وجدي

فالشاعرة تحاول الاقتراب من قصيدة الرؤية والحياة اليومية مع اختصار

المسافات الزمنية وتد اخلها وتفصيلات الواقع بكل تناقضاته وتوتراته حيث تستمد شعريتها من الذاكرة ومشاهدها كي تخلق نصا مندمجا والذات الجمعي الآخر.. فضلا عن توظيفها تقنيات قصيدة النثر باستخدام انموذج(الكتلة)لتحقيق المقطعية ونسق التكثيف والايجاز ونثثر تفاصيل الصور عبر مشاهد النص الذي يبنى على التقابل والتناقض سابحا بين عالمين: الذاكرة والواقع..ومنهما تتشكل حركية التجاذب والتنافر بين الذات والموضوع..

واخيرا وجدتني ياحبيبي

وجدت فينوسك ويمامتك الزرقاء

لك الان ان تضع يدك في يدها

وتاخذ منها قبلتي الثالثة لك

حبة من الزعرور الاحمر

تعيد الى قلبك خفقات الامل

وتدخلك الى حلبات الانا احيا

والانا استطيع والانا اريد

فالشاعرة تحاول التحليق في افق الصورة الشعرية بتوظيف الرمز اللوني والاسطوري كاحساس ودلالة في سياق النص كونه يمتلك تاثيرا في حمولة تجلياته..عبر صورتيه:التشخيصية والتجسيدية.. فيعبر عن ابعاد دلالية ذات فضاءات روحية(نفسية واجتماعية..)بتطويع اللغة مع الحفاظ على استمرارية الادهاش بتوظيف التكرارالدائري بجملته(واخيرا وجدتني ياحبيبي) والذي يحقق وظيفته الايقاعية من جانب والتوكيدية على ازالة الشك من جهة اخربفضلا عن تمركز الطاقة الايحائية بمستوياتها وتراكيبها وصورها في الفاظها وجملها..وهذا

يكشف عن شاعرة تمتلك طاقة في اشتغالاتها التي تثير الدهشة وتحقق المتعة بوساطة انزياحاتها اللغوية المتعالقة والايقاع الشعري والتشكيل البصري المستفز للذات المولدة لانساق تضفي على النص حركة من خلال توظيف الفعل الاستعاري الذي يشكل التفاتة جمالية واسهاما في رؤية فنية على النص..

واخيرا وجدتني ياحبيبي

وجدت عشك الدافيء وحمامتك البيضاء

لك الان ان تنظر مليا الى بريق عينيها

وتضعها بلطف فوق سرير المسرة

كي تقرأ باناملك حروف ضفائرها الخضراء

وتاخذ منها قبلتي السابعة لك

نقطة من العسل الاسود

وتخبأها جيدا تحت لسانك

كي لا يراها قناصوا الشموس وما اكثرهم

فهي نقطتك لوحدك وهي شمعتك لوجدك

وهي قلبك النابض ورشك الاحمر

وهي انت وانا سدرة منتهاك

وحبيبتك التي تسكن بين اضلعك

فالشاعرة توظف اللون الذي يتعدى محوره البصري ليستقر في الإدراك الحسي /الذهني.. لأنه يعبر عن الحالة النفسية والذهنية من جهة ولتجعل من النص اكثر عمقا في المشهد لما يحمله من دلالات سيميائية من جهة أخرى.كونه ينطلق من مرجعيات فكرية واجتماعية وثقافية ونفسية.

وبذلك قدمت الشاعرة بوحا وجدانيا تجلت في عوالمه رومانسية شفيفة مع اكتنازه برمزية لونية واسطورية اسهمت في اتساع عوالمه عبر صوره المنصهرة في بوتقة الجملة المؤثرة في السياق والموجهة للدلالة وفق دوافع نفسية وبيئية وثقافية..بتفاعل عناصره الفنية والتجربة الذاتية والرؤية الذوقية.

الشاعرة د. أسماء غريب (إليكَ شمسي في عيد العشاق)

صباح الأنباري/ العراق

العنونة:

ارتكزت العنونة في هذه القصيدة على طرفين رئيسين هما: العاشق، وعيد العشق، وبينهما همزة الوصل، أو الكائن القائم الفاعل المصرّح بالقول أصالة ونيابة داخل القصيدة (العاشقة) أو الشاعرة لا فرق. تبدأ العنونة بحرف الجر إلى (بمعنى اللام المتبوعة بالكاف المبني على الفتح الظاهر(والمنسوبة للعاشق (إليكَ) وهي تعبر عن رغبة المتحدث في الإهداء إلى المتحدث إليه. المهدي إذن هو العاشقة (الشاعرة)، والمهدى إليه هو العاشق، والهدية هي الشمس (إليكَ شمسي) أما ظرفية الإهداء فقد وضحت من خلال عبارة العنونة الأخيرة (في عيد العشاق).

في العنونة إذن تحددت الأطراف المعنية بفعل القصيدة (الشخوص، أو العاشق والمعشوق) وتحدد زمن الفعل (عيد العشاق) وموضوع الفعل (البيان والتوضيح) ولم يبق أمام القارئ إلا أن يبحر في عبابها ليستكشف جزر العشق وجمالها وسحرها الباذخ، وسرّها الدفين.

القصيدة:

تبدأ القصيدة بجملة تعرّفنا بصفة العاشق وماهيّته من خلال تعاملها مع أيقونتين كبيرتين هما (آدم) وسيزيف. يشير الأول إلى بدء الحياة على الأرض، ومكابدة آدم من ظروفها، وطبيعتها، وملابساتها بعد عيش فردوسي قائم على المحبة والعشق الفريد لحوائه الوحيدة التي لم تنشغل بعد بذرية مجبولة على

العقوق، والغياب، والخيانة، والقتل. ويشير الثاني إلى حجم المعاناة والعذاب والعناد، والإصرار على فعل ما يعتقد أو يتوهم أنه هدف أو غاية ينبغي الوصول إلى ذروتها وتكرار محاولة الوصول مثنى وثلاث ورباع بلا جدوى. والجملة بإشارتها إلى ما اتصف به آدم منذ نزوله على الأرض هي في جوهرها كناية عن العاشق المعنيّ بمضمون القصيدة والمثقل بمحمولاتها. هذا العاشق تعلن الشاعرة جهاراً إنها تعرفه بما وشم، وبصراخه اليومي، وشكواه الدائمة:

"إنه أبي الموشوم بصلبان المحبة

أبي الذي يصرخُ كلّ يومٍ

بين ثنايا قلبكَ الجريح"

أرادت الشاعرة هنا تكثيف المعنى، واختزال الصور فقذفت بنا إلى المعنى من أقرب النقاط إليه موضّحة أنّ العاشقَ إنْ هو إلا آدمنا السيزيفي المعذّب بنار الحب ولهيبه عبر القرون، وإننا أبناءه العاشقون الوارثون لتلك العذابات وجنوحها للجنون إلى أبد الآبدين. وإيغالا في المعنى تعود لتؤكّد معرفة عاشقها به، أو توحده معه، أو تماهيه فيه:

وأنتَ أيضا تعرفهُ أكثرَ منّي

فهُوَ أبوكَ وفوقَ مرآة بئركَ أرى كلّ يوم

طامّتهُ الكُبرى ووجعَه الأزلي،

لقد طرد عاشق حواء من الجنة بعد أن اتبع هواه مدركاً أن لا عيش له بدونها حتى وإنْ كان العيش في فردوس إلهي فهل رأى منها ما يعادل تلك التضحية المصيرية؟

تخبرنا الشاعرة إنه كان يشكو جفاء الأنثى، ومكر بنات حواء وهذا هو مصدر

"وجعه الأزلي" وجع الرحلة الطويلة، والألم الممض، والرضا بالفناء دون البقاء فأي حب هذا الذي امتلأ به قلبه، وقاده إلى العذابات، والمعاناة، والاكتواء بنار حواء، وجفائها، ودلالها، ولوعتها الباذخة؟ وهل استوعبت العاشقة هذا كله؟

تخبرنا الشاعرة دون انحياز أن ذريتها لم تستوعبه حتى الساعة وربما بسبب هذا راح يبحث عن عبث يرضيه، وحبّ يشفيه، ومغامرة تنسيه. ولأنها تدرك حجم وجعه، فعلاً وردّة فعلٍ، فإنها تلقي تحذيرها المبين: "لا تعبث يا حبيبي بالعشق معي" نافية عنها وعنه ميراثهما من العشق الآدمي أو الحوائي:

فلا أنت آدم ولا أنا حوّاء

ولا أنت تمّوز ولا أنا عشتار

ولا أنت باليُوسفيّ الهَوى ولا أنَا بالزّليخيّة الأبوابِ

وأمثلة النفي هنا تفيد بيان ماهية التجربة التي تنفيها الشاعرة جملة وتفصيلا بناءً على نوع تلك التجربة ومحصلتها فهي قد شكّلت انعطافاً خطيراً في علاقة آدم بحواء كما مرّ بنا، وشكلت انعطافاً كبيراً في علاقة تموز بعشتار التي جعلته، بعد حب عظيم، بديلا لها في البقاء داخل جحيم العالم السفلي، وكذلك هو الحال مع زليخة التي اتهمت يوسف الصديق باشتهائه لها لأنه رغب عنها عندما كانت راغبة فيه فأودع السجن. الأمثلة التي أتت بها الشاعرة انصب اللّوم فيها على فعل اتهام الأنثى (حواء، وعشتار، وزليخا) وهكذا يبدو تاريخ الأنثى حافلاً بالذّنوب، وتاريخ الرجل حافلاً بالطهر والبراءة. وإذا كانت الشاعرة قد ألقت اللّوم على الأنثى بقصدية حتى هذه اللّحظة فإنها أرادت من هذا الإشارة إلى مرحلتين هما: ما قبل ارتكاب الذنوب وما بعدها لتقرر حالها، وتنفي التهمة عنها مستبدلة الخطيئة بالعفة، والطهر، والقداسة. وراسمة من ذلك

الطهر، وتلك القداسة هالة لشخصيتها تغلق طريق العبث أمام عاشقها الذي استمرأ الجنوح إلى الرغبة ما استطاع إليها سبيلا.

أنا منْ أعطاها المعمدانيّ اسمَه

ووهبَها النجّارُ المَرْيميّ قلبهُ

البيت الأول يشير إلى تطهّرها، أو اغتسالها، أو ارتماسها أو تعميدها بالماء على يدي المعمدانيّ (يوحنّا المعمدان) فهي تحمل اسم العماد كوثيقة طهر مما سبق من ذنوبها الأنثوية. ويشير البيت الثاني إلى طهر قلبها الذي أخذته عن المريميّ (يوسف النجار) المعروف بما جبل عليه قلبه من النقاء الأسطوري مقارنة ومقاربة بينها وبين عاشقها "صاحب القِدْرِ الكبيرة" الذي تحول مع تحولها إلى عاشق من نوع خاص. تقول مقررة حاله:

كلّ فجر تدخلُ غرفة حُروفكَ

وتنسجُ لي قصيدةً تُذيبُها في محلولِ العشقِ

وتصُبّهَا فرِحاً على حرفي المنقوعِ في قِدْرِكَ

فالعاشق هنا يصنع مزيجاً متجانساً من حروفهما التي يعمدها بنفسه ليس بالماء هذه المرة وإنما بالنار لتخرج نقطة معشوقته بيضاء من الطهر، وناصعة من القداسة. والعماد هنا موصول بالسيد المسيح كمتفرد باستخدام النار في العماد من جهة وبصبر المتصوفة العارفين من جهة أخرى. ولا تكتفي الشاعرة بهذه المواصفات بل تضيف اليها الكثير في محاولة لبلوغ الحب الخالص النقي. تقول متأوّهة من أجل ذلك الحب:

وأنا، آهٍ منّي، آهٍ منّي

أنا صاحبةُ الصّواع القمَري

كلّ ليلة أقرأ صحيفة قلبكَ وأسبرُ أغوارَها

فالحب يقتضي تلك القراءة، وذاك الغور في القلب من أجل اكتشافات جديدة تضع العاشقة على جادة اليقين وهي العارفة بجنوحه دوماً إلى حواء أخرى وأخرى كما هو حال آدم من قبل ومن بعد لا يهمه أن يقاسم الأنثى فراش الزهور، أو ينجب منها ما ينجب، أو يمتص الشهد من رحيقها الفردوسي، أو أن يطوف على سطح مائها الرقراق، أو يغرق ببحر أحلامها الزاهية، وفقط يهمه أن:

تداوي بيدهَا الطّاهرةِ

جراحَ فِراقِنا الأول عنْ معشوقنَا الأزلي

القصيدة كشفت عند هذه النقطة محنة حب مؤجلة، ومعضلة عشق كامنة قابعة في أغوار الروح، وفي جوانية النفس العاشقة العارفة. جعلت العاشقة تردد ثانية ناهية:

لا تعبثْ يا حبيبي بالعشقِ معي

فأنا مثلكَ منْ هُناكَ

ومثلكَ شربتُ من معينِ الكوثرِ

وتعَمدّتُ كالأنبياء بمياهِ نهر الأردن،

وغطستُ وسطَ مياهِ دجلة والفرات والنّيل

ومثلكَ لا تستهويني الغيوم العابرة

ولا صاحبَ لي سِواه، حبيبي وحبيبكَ

الثابتَ الغائب، والظاهرُ الباطن

الحي القيوم، والديمومي الأبدي

نشوة الخمر السحرية في قصيدة أسماء غريب
(أنا وأبي في الحانة)

صباح الأنباري

تستظلُّ قصيدةُ الشاعرة المحدثة أسماء غريب (أنا وأبي في الحانة) تحت خيمة الصوفية الوارفة، وهي تدلف إلى عوالمها العرفانية من بوابة الخمر كما هو حال أغلب إن لم أقل كلّ الشعراء المتصوفة الذين اتخذوا من الشعر وسيلة، ومن الخمرة رمزاً، ومن المرأة أيقونة للتعبير عما يختلج في صدورهم أو تمورُ به قلوبهم المرهفة يوم كان الشعر عمودياً في شكله ووزنه ووحدة إيقاعه ورتابته الطربية. لقد عملت الظروف الموضوعية والضرورة الاجتماعية والفنية على كسر ذلك العمود، وهدم خيمته الكبرى فلم يعد إيقاع الشعر طربياً، ولم تعد رتابة قوافيه إعجازاً لغوياً، ويوماً بعد آخر اتخذ له شكلاً حداثياً استطاع احتواء هموم الإنسان المعاصر وقضاياه المصيرية. لقد دخل الشعر في الاختلاف الكليّ والمغايرة الكليّة فاستحق أن يتوّج بالقصيدة الحرة وقصيدة النثر. السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف استطاع القالب الجديد احتواء الصوفية القديمة؟ وما مدى المغايرة حداثياً بين الشاعرة عائشة الباعونية (٨٦٤ هـ ٩٢٢هـ) على سبيل المثال وبين أسماء غريب؟ بين كلاسيكية راحلة وحداثوية قائمة؟ وللبدء لا بد من أن نَعْبرَ من بسملة القصيدة (أنا وأبي في الحانة) إلى معادلتها التي تضعنا أمام شخصيتين أنا وأبي كطرف أول، والمكان الذي يعكس بشكل أو بآخر خلفيتهما كشاربين للخمرة دون الإفصاح عن ماهيتهما، أو الكشف عن سرّ تعاطيهما الخمر كطرف ثان. البسملةُ إذن فرضت علينا أو إنها عززت فينا رغبة الولوج إلى عالم القصيدة وأسرارها الغامضة، واستكناه وسبر أغوارها

القصية.

الصوفية لم تتغير على مر الزمن وتقادمه بل ظلّت في جوهرها استغراقاً في وحدة الوجود، واجتراحاً لعذرية الحب الإلهي، ومحاولة للوصول إلى الذات الإلهية.. الخ. ولعل عمق المحبة هي التي جعلت المشاعر تلتهب بنشوة تتقارب ونشوة الخمر، أو تتفاعل مع تجليات الحب بعذرية تتماهي مع الشعر بطهر وارتقاء وفي هذا جانبان: الأول تمويهي يتجنب فيه المحب ما قد يلصق به من الهرطقة، والثاني تأليهي يترنح فيه المريد بنشوة خمرية سحرية متدفقة بالحب الإلهي. تقول الشاعرة عائشة الباعونية:

سقاني حميّا الحب من قبل نشأتي ومن قبل وجداني طربت بنشوتي
هي الشمس، إلا ما تغيب وإنها لتطرح أهل الشُربِ في تيه غيتي
لها البدر كأس والنجوم حبابها وندمانها الأحباب أهل المحبة
وكأس بلا كيف، وخمر مروّق بدن تداني حل حال المحبّة
يدور بلطف يمتلي بعناية يفوح بروح فيها روحة راحة

لقد وجد المتصوفة أن في الشعر طاقة هي وحدها القادرة على أن تعبّر بهيبة وقداسة عن الحب الإلهي الخالص. وهي وحدها القادرة على ترجمة ما تثيره في نفوسهم نشوة ذلك الحب حتى صار لهم معجم يميزهم، ومفردات عرفانية يتفردون بها على غيرهم من شعراء العمود، وقد انتقل هذا الحمل بما فيه إلى زماننا ولكن بقالب جديد خارج من عباءة العمود وقيودها، ومرتدياً حلته الجديدة غير المقيدة. وها هي الشاعرة أسماء غريب تتخذ من الخمرة ونشوتها طريقاً صوفية إتباعية للوصول إلى علاماتها العرفانية ولكن ليس بخمريات العمود وإيقاعاته الخارجية الرنانة بل بخمريات قصيدة النثر وإيقاعها الداخلي

وهو الأقرب لأمزجتنا ونفوسنا المضطربة. لقد تغير الزمن ولم تعد السلطة الدينية مهيمنة وفاحصة لكل ما ينتجه العارفون ولكن العارفين استمروا على نهج الأولين وطرائقهم في البوح المكتوم والإيحاء الحذر، ولهذا نقول إن كان ثمة ما تغير في الصوفية القديمة فان ذلك يتمثل في استبدال الخرقة بالملابس العصرية والشكل العمودي بالشكل الحر. لقد تخلى المحدثون عن خرقة الصوفيّة وحِمْيَتِها مثلما تخلوا عن عمود الشعر وقوافيه الرتيبة وبهذا فرضوا الصوفية القديمة على الشكل الشعري الجديد وبهذا أيضاً ابتعدوا عن الاتباع واقتربوا من الابتداع. ولنا أن ندخل إلى عالم قصيدة أسماء غريب من بوابتها الأولى أو مقطعها الأول لنتبين ذلك:

صباحُ الخير يا أبِي الحبيب
ها قدْ رحلتَ ولمْ تتركْ لي شيئاً
سوى حانةٍ حمراء
وهاتفٍ أخضر،
وآه من الحانةِ يا والدي
هلْ تتذكّرُهَا؟

تحدد أسماء غريب زمن القصيدة الذي يشير إلى بداية الشروق كزمن حاضر قائم الآن، وبين زمن مضى وانتهى برحيل أبيها (الحبيب) زمن وهب ما يملك وزمن ورث ذلك الملك ولم يكن في كليته غير حانة حمراء وهاتف أخضر. هنا يستفزنا السؤال عن فحوى اللونين (الأحمر والأخضر) وعلاقتهما بالموصوف من حيث مرموزيتهما أولاً، ومن حيث ارتباطهما بالحاضر القائم ثانياً. يعتقد العلماء – ومنهم علماء النفس – أن اللون الأحمر وهو من أقدم ألوان الطبيعة

وأكثرها دفئاً مثيراً للأحاسيس القوية كالعشق فضلاً عن كونه معبّراً عن المأساة والقوة والعنف والدمار والإثارة، وفي الوقت نفسه معبّراً عن الحرية التي لا تتحقق إلا بالدم. وجرت العادة أن تضاء الحانات بالأضواء الحمر الخافتة التي تجترح الشعور بالإثارة والنشوة، ولهذا جاء لون الحانة في القصيدة أحمر كانعكاسٍ لنشوةٍ قصدتها الشاعرة وسيتبين لاحقا ماهيتها. أما اللون الأخضر وهو من ألوان الطبيعة أيضا فانه يرمز للتوازن والتلاؤم والخصوبة والانتعاش ولهذا جعلت منه الشاعرة لونا للهاتف الذي ورثته عن أبيها. وهو عندها رمز من رموز مهاتفة الحبيب ومناجاته والتضرع إليه، وهو أداة حضارية لم يعرفه العارفون من قَبلُ أعطى ملمحاً معاصراً كعلامة من علامات الحاضر. أما الحانة هنا فهي مستودع ذكريات وتذكير بالماضي القائم حتى هذه اللحظة (وآه من الحانةِ يا والدي هل تتذكرها؟) فأية حانة هي من حيث المغزى؟ إنها الحانة التي تعلمت فيها "شُرْب الكأسِ الأولى ثمّ الثانيةِ والثّالثة، ثمّ الخامسةِ والخمسين" على يد أبيها فأي (شرب) هذا الذي يعلّمُ فيه الأبُ ابنتَه؟ لا نريد استباق الأمور فنجيب عن هذا السؤال قبل أوان الإجابة.

في تلك الحانة قال لها أبوها: "كوني سيدوري"" فكانت

"وأصْبَحَتِ الحانةُ منذ ذلك اليوم

تضجُّ بالندامى والسُّكارى"

لقد مَثُلت الشاعرة لأمر أبيها وتحوّلت إلى سدوري راضية مرضية فمن هي هذه الـ(سدوري) الغريبة؟

إنها صاحبة الحانة المقدسة، وهي الحكيمة العارفة بالدروب والتي أشارت على كلكامش الاستعانة بأور– شنابي ليوصله إلى جده أوتو نبشتم سعياً وراء الخلود

الأبدي. غير أن حانة الشاعرة أسماء غريب كانت تكتظّ بالرواد من أصحابها وأصحاب أبيها كما ورد في القصيدة. وكل هذا من أجل تذكيره بالحانة وخمرتها فمن هم أولئك الرواد؟

إنهم كما تخبرنا القصيدة أيضاً: رابعة والخيام وابن سينا وابن سبعين والجيلاني والعطار وزينب وشمس تبريز والسهروردي باقة من المتصوفة المنتشين بخمرة المحبة الأزلية قُتل منهم من قُتل، وعذّب منهم من عذّب بقسوة مفرطة، ومُثّل بجسده ثم أحرق وذر رماده في نهر دجلة، ولا جرم له سوى اعترافه بما أحسه من انتشاء بهوى الحبيب الذي عدَّته السلطة هرطقة وخروجاً عن الشريعة ونواميسها.

القصيدة بشكل عام اشتغلت على بنيتي التذكير والتدوير ثم الانفلات من دائرة إلى أخرى فهي تستخدم فعل التذكير مع الاستفهام الذي يفيد التذكير أيضاً:

١. آه من الحانةِ يا والدي هلْ تتذكّرُها؟
٢. هلْ تتذكّرُ كيفَ علّمتَنِي شُرْبَ الكأسِ الأولى
٣. هلْ تذْكُرُ حينما قلتَ لي ذاتَ ضحى
٤. هلْ تَتَذَكّرُ رابعة والخيام
٥. هل تتذكر أنني كنت أقول لك
٦. وكيفَ كُنْتَ تُجيبُنِي/ هلْ تتذكّرُ؟
٧. هلْ تذكُر مَنْ كانَ معنا تلك اللّيلة

لقد كررت الشاعرة جمل التذكير في هذه القصيدة سبع مرات، ولا يخفى على القارئ ما يعنيه هذا الرقم مثيولوجياً. في الدائرة الأولى/ دائرة الإرث ركّزَت الشاعرة على الحانة دون غيرها عندما تأوّهت منها لتفعيل ذاكرة والدها:

وآه من الحانةِ يا والدي

هلْ تتذكّرُهَا؟

وفي الدائرة الثانية/ دائرة التعلم أشارت إلى أن أبيها هو من علّمها شربَ الخمر منذ الكأس الأولى إلى الكأس الخامسة والخمسين وصولاً إلى حالة النشوة التي يريدها المريدون. هذه الدائرة أكدت فيها على صلة النشوة بأبيها الذي سارت على هديه حتى بلغت ذروتها. لا بد من الإشارة هنا إلى تماهي الرمز المادي بالرمز الغيبي على طريقة المتصوفة القدامى حسب، حيث يتداخل معنى الأبوة بالمعنى الربوبي فكلاهما واحد موحد في وحدانية شاملة.

في الدائرة الثالثة/ دائرة التكوين تحوّلت فيها إلى صاحبة للحانة بعد أن بدأت طفولتها فيها مذ كانت تحبو على ممراتها النورانية، وفي الرابعة/ دائرة الهوية اتضحت فيها هوية رواد الحانة وجلّهم من المتصوفة القدامى، وفي الخامسة/ دائرة البراءة وتجلت فيها فكرة التحريم ببراءة، وفي السادسة/ دائرة النضج وفيها إلغاء فكرة التحريم، وفي السابعة/ دائرة المخاطبة الوجدانية وقد برز ذلك من خلال مناجاة السيدة أم كلثوم وهي تصدح بأبيات من رباعيات الخيام. نظام التدوير منح الشاعرة قدرة التنقل بين الأزمنة فمن دائرة الماضي تقفز بانسيابية إلى دائرة الحاضر وبالعكس من الحاضر إلى الماضي حسب مقتضيات القصيدة فنياً.

استخدمت أسماء غريب بعض المفردات الدالة على كنه النشوة الإلهية وهذه المفردات تقرّب القارئ من المغزى الذي سعت إليه في دوائر القصيدة كلّها، فالحانة حاوية النشوة، وشُرْب الكأسِ واسطة الوصول إلى النشوة، والندامى والسُّكارى مؤثرات خلق النشوة، والخمرةَ معادل النشوة، والسكر ناتج النشوة،

وذروة السُّكْر والفناء بلوغ ذروة التوحّد الإلهي القصوى. ومن هذه المقاربات كلّها اجترحنا جوهر المغزى العام للقصيدة. وتعرَّفنا على القاسم المشترك بين العارفين في ماضي الزمان المنصرم وفي حاضره القائم. ومن الضرورة بمكان القول إن قصيدتي الباعونية وغريب اشتركتا في الكتابة عن الشخصية ذاتها. تقول الباعونية:

سقاني حميّا الحب من قبل نشأتي ومن قبل وجداني طربت بنشـــوتي

استخدمت الباعونية مفردة (سقاني) لتشير بها إلى ساق هو الأول قبل بدء الأشياء (قبل نشأتي) وهو الذات الخالصة التي تروم الوصول إليها في ذروة النشوة والانبهار ناهيك عن وصفها الدقيق لتلك النشوة وذلك الانبهار، وقالت أسماء غريب عنه: "هذا الذي ولد محيطا من نار ونور" ثم أردفت ذلك بالقول: "هناكَ حيثُ السّكارى مثلكَ ومثلِي/ يبكُونَ خُشّعاً رُكّعاً بين يدي الحبيب. فمن هو الساقي عند الباعونية ومن هو هذا الذي من نار ونور أو الحبيب عند أسماء غريب؟ إنه ولا شك في هذا هو نفسه الذي كلّما حضرَ،

من سماوات العُلا أمامي

فتَحْتُ قارورتي

عند كلّ فجر

وشربتُ كأسي وكتبتُ قصائدي.

أخيرا لا بد أن نقرَّ أن هذه الجوانب التي ندعي كلّها إن هي إلا بعض ما تضمنته قصيدة أسماء غريب، نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم إضاءة متواضعة لها ولا بد لنا أو لغيرنا من إضاءة جوانبها الأخرى.

نحو مادية شعرية في قصيدة (ليالي زفافنا السّبْع)
للدكتورة أسماء غريب
في طقوس الجسد المقدس/ وشعرية النص المُتخَيّل

حيدر علي سلامة/ العراق

إنّ المتتبع للخطاب الشعري عند الدكتورة "أسماء غريب"، يلحظ أنه خطاب حافل بالتداخلات الميثية / والصوفية والرمزية / والخيالية. الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان، قراءة نصوصها الشعرية، على طريقة "الأشكال التنميطية" السائدة في قراءاتنا التقليدية في حقول النقد الأدبي والدراسات الأدبية. وذلك لأن "الخطاب النقدي التقليدي" لطالما انعزل عن مواكبة ابستمولوجيا العلوم الإنسانية والأناسية واللسانية، وعن الكثير من المنجزات والطفرات الثقافية في خطاب "الفلسفات الصوفية / والعرفانية" التي أصبحت هي الأخرى أكثر تداخلا مع ابستمولوجيا التحليل النفسي والعلوم السيكولوجية وسيكولوجيا الأعماق لا سيما عند عالم النفس الألماني يونغ، والتي عملت في مجملها على إعادة قراءة تلك الفلسفات، لتعيد تشكيلها بما ينسجم والراهن الذهني / الجسدي لموقع الذات الإنسانية في العالم من جهة، وعلاقة ذلك الراهن بالعوالم الماورائية والميتافيزيقية والخيالية من جهة أخرى.

من هنا، نرى كيف أن "خطاب النقد الأدبي" ظلّ يتعامل مع كثير من المفاهيم والمفردات الصوفية والخيالية والرمزية بشكل بعيد عن "الطرح الإشكالي"، وبذلك عمل على هدر طاقة "المتخيل الأناسي/الانفعالي passion" و"الفلسفي/الماورائي". لهذا، حتى وإن جاءت أغلب تلك الكتابات على ذكر

مجمل مثل تلك الثيمات، فإن تناولها ظلّ يفتقر إلى التحليل الإبستمولوجي واللساني، لأنه خطاب يكاد لا يؤمن بمنطق تعددية المناهج (multi methodology)في خطاب الدراسات الأدبية (literature studies)والعلوم الإنسانية والأستيطيقية والتاريخية.

- في جدل الدنيوي / والقدسوي / والشعري

تعد ثيمة جدل الدنيوي/والقدسوي في قصيدة "ليالي زفافنا السّبْع" من أهم الثيمات المسيطرة على بنية تشكيل لغة النص الشعري من جهة، وتشكيل فضائها المتخيل/الواقعي من جهة أخرى. وبدا ذلك الجدل واضحا من خلال تجليات جسد الأنوثة/وأنوثة الجسد. فعلى مدار "خطاب الليالي السّبْع" نجد أن ثيمة الجسد/المتخيل/الواقع ظلت تتحرك بشكل "ميتافوري"، فأمست كل ليلة "تُئوّل" وتُفسّر الليلة التي تليها وهكذا دواليك، فمثلا في الليلة الأولى (ليلة الحانة) :

"بالأمسِ ضربتُ لكَ موعداً
في حانة جدّنا العتيقة
فجئتَ للقائِي ببدلتكَ الملكيّة الزرقاء
وربطة عُنقك الحمراء
ووردة جيبكَ البيضاء
وشعركَ الفضي المعطّر بالمسْكِ النّجفيّ
وكانتْ موائد الحانةِ صاخبة بالمُبسْملين
والمُحوْقلين والمستغفرين

وحينما رأيتكَ قمتُ ووضعتُ يدي في يدكَ
ثم انتبذتُ بكَ مكانا قصيّا"

في النص أعلاه، نلحظ كيف بدأ سِفِر تكوين الأنوثة في العالم، أي ضمن مكانٍ مُحدّد "في حانة جدنا العتيقة"، لتتشكل بعد ذلك، حالة من "التداخل الميتافوري" بين "الحانة" وروادها من "المُبسْملين والمُحوْقلين والمستغفرين". فالحانة تبدو وكأنها "الأنوثة المُتخَيلة/الجسد بما ينبغي عليه – ought to– أن يكون " والذي يعاد ضبطه وتشكيل نظامه النزوي/المُتعوي الداخلي من خلال "نسق المُبسْملين..."، الذين يُشكلون الدائرة التي يتموضع/يتشيء فيها فضاء الذات/والآخر؛ الأنا/والأنت والأنوثة/الذكورة. فالآخر ظهر أيضا ضمن ذلك الفضاء "الميتافوري القدسوي"، فقد تم وصفه: "شعرك الفضي المعطّر بالمسْكِ النّجفيّ.....ثم انتبذت بك مكانا قصيّا". بعدها، وفي الليلة الثانية (ليلة المصحف الذهبي) يتمّ تأويل ماهو قدسوي/إلى ماهو دنيوي :

" نعم يا حبيبي،
فقلبِي هو مَكاننا القصيّ
ومائدتنا الحمراء
التي طلبتَ فوقَها اليومَ يدي
وأردتنِي فيه زوجةً لحرفكَ الباذخ
هو قلبي هذا المكانُ القصيّ الشرقيّ
الذي لم يعرفْ قبل ولا بعدُ سواكَ
وهوَ مائدتنا التي وضعتَ فوقها اللحظة
مُصحف جدّنا الذهبيّ وخمسة دنانير

نعم، فقد كان هذا هو المهرُ الذي طلبتهُ منكَ"

من النص أعلاه، يتبيّن كيف أن علاقة الذات/والآخر، أو الأنوثة/والآخر جرى تأويلها بشكل أقرب إلى "بنية الوجود الدنيوي" المتمثلة في ظهور ذلك الآخر/الزوج، أو قل إن شئت تدشين لحظة القِران المحميّ "بعقد قدسوي قرآني" وهو مهر الأنوثة المُتخَيلة. ومع الليلة الثالثة (ليلة الإخلاص) تبدأ رحلة "الأنوثة البرزخية"، حيث قيامة "ميتافيزيقا الجسد القدسوي" التي تشهد وحدة وجودها مع الآخر/الزوج :

"وكانت أحاديثُ العشقِ والجوى بيننا مُلتهبَة

ومن مائدةِ القلبِ دخلنَا سريرَ الرّوح،

أو قلْ سريرَ اللذّة

وهناك قرأتُ لكَ سورة الإخلاص

وأعلنتُ بين يديكَ آيات الوفاء الأبدي

وألبستنِي خاتم العهدِ الجعفريّ

وألبستكَ خاتم أهل الأحديّة والقيّومية

وقلتُ لكَ:

هذه نقطتي البيضاء بين يديك،

فحافظ عليها"

نشهد مع النص أعلاه، فيوضات الأبعاد الروحية والصوفية الواضحة الحضور والمعالم في (ليلة الإخلاص)، التي وإن بدت للعيان أنها تصف حالة زواج سائد، لكن كيف هو هذا الزواج، وهل له علاقة بأشكال الزواج المألوفة؟ إنه زواج "المغايرة والاختلاف"، زواج الأنوثة مع المقدس أو اتحاد الأنوثة مع

الكوزموس، إنه زواج/ارتباط يخرج بنا عن أطره التقليدية السائدة، حيث سيطرة المنافع المادية والمصالح الدنيوية. وهنا نحن في واقع الأمر، نقف أمام إشكالية علاقة الأنوثة مع خلق العالم وتكوين الحياة، وهي إشكالية ميتافيزيقية استأثرت باهتمام كبير من لدن كل من: المتصوفة والمتأهلين والعرفانيين وأرباب الأحوال والمقامات. وهذا ما توضحه الليلة الرابعة (ليلة السجود):

"سمعتَ وصيّتي وبكيتَ كثيرا وقلتَ:

الشموس قليلة والقناصة كُثر

قلتُ: لا تأبه فمنْ حفظَ ذكرهُ

لا ريبَ حافظ لي ولكَ

ثم نزعتَ رداءَ الكبرياء الآدمي

ورفعتَ خمار العشق

عن وجهي السرّي وصحتَ:

يالله، شمسكَ الحمراءُ هذه

كم سجدة عليّ أن أسجد لها كل فجر!"

هكذا، تتم لحظة ملاقاة جسد الأنوثة/مع جسد الذكورة، حيث تتعرى كينونة الأشياء قبل الأجساد، وتُفَض غشاوة الوجود قبل فَض غشاوة البكارة التقليدي. وهذا ما تصفه الليلة الخامسة (ليلة الفناء والصحو):

"ابتسمتُ ثملى من كلمات حبّك العظيم

ثم قلتُ لكَ:

هي سجدة واحدة في العمر كلّه

ثمّ قبّلتني وسجدْتَ في وجهي الخفيّ لهُ

وفنيتَ فصرتَ الكأس

وفنيتُ وصرتُ الخمرة

وصحوتَ فصرتَ البابَ

وصحوتُ فصرتُ الحضرة"

ثم يستمر مشهد حضور الأنوثة في العالم/الكون بوصفها رمز الوجود والخصب والنماء، بل رمز "الفضائل الكونية الخالدة". لكن هذه المرة، ستكون لحظة فناء متبادل بين الأنوثة/والرجولة، والأنا/والأنت، حيث تتحول المواقع وتتغير الأجناس وتتداخل الأزمان وتندمج الأكوان وتختل المقاييس وتتوحد الأديان، إنها "فضيلة الأنوثة المقدسة والخالدة" التي تُعيد تشكيل الوجود والحياة. وهذا ما جاءت على وصفه الليلة السادسة (ليلة التخصيب):

" ثم بعدَ الصحوِ بقيتَ

فصرتَ الجمعَ وصرتُ الكثرة

وظهرتَ لي وظهرتُ لكَ

وحبلتُ في الختام بكَ مِنكَ

فصرتَ ابني وصرتُ ابنتكَ

وقام فيكَ عيسايَ وقامتْ فيّ مريمُكَ

وعُدنا على بدء نبكِي بدل الدّمع دما

لا أنت تعرف لبكائنا سببا ولا أنا أدري لمَ!"

ترسم لنا اللوحة اللغوية لقصيدة (ليالي زفافنا السّبْع) "تمرحلا خطابيا" بين ليلة وأخرى، هذا التمرحل يتطور من خلال أنطولوجيا الأنوثة/وأنطولوجيا العالم، وذلك في الليلة السابعة (ليلة الأسد الأحمر) ،التي انعرجت بالمقدس/الميثي

ليسكُن في العالم، حيث تتحول الأنوثة – وجود – في– العالم، بل تؤسس العالم، فهي أساس الوجود منذ الأزل :

" مسحتُ دموعكَ بشفتيّ وقلت لك:

لا تبكِ يا كبريتي وأسدي الأحمر

لا تبك يا مَلِكي،

وساكن سويداء قلبي

فما الذي نبغيهِ بعد هذا

وقد أكلنا معاً أسدنَا الأخضَر

فقلت لي:

ليس للأسد الأحمر أيّ معنى،

ما دمتِ أنت كوكبي الجديد

الذي سأعلن عنه للعشاق

في ندوة صحفية جديدة

أعقدها في قلبي غدا!"

– في تحليل "الشعرية المتعالية في منطق الولاية" لقصيدة (ليالي زفافنا السّبْع) قراءة في شعرية–الأونطو (Ontopoietic)* لبنية الخطاب الصوفي

إنّ إشكالية بنية "النظام اللساني" في قصيدة الدكتورة "أسماء غريب"، تستحضر أكثر من وقفة تأويلية وتحليلية، لإعادة اكتشاف الأطر "والبرادايمات الثقافية" الكامنة في لغة نصها الشعري، سيما فيما يخص التعلق المشيمي بين كل من: النص/والأسطورة/والرمز، فبدون تفكيك "لغته الرمزية" يظل النص عصيا على التحليل اللساني/واللغوي، خاصة وهو نص حافل بالتناصات

اللاهوتيـة والقدسـوية المتعاليـة. وبواسـطة مثـل ذلـك التحليـل سـيمكننا أن نفهـم ابستمولوجيا: ((الكلام الرمزي [الذي] هو اللغة.الوحيدة التي ينبغي لكل منّا أن يتعلّمها. إذ أن فهمها يجعلنا نضع أيدينا على مصدر من أغنى مصادر الحكمة، وأعني به الأسطورة، كما أن هذا الفهم يضعنا على صلة بأعمق الركائز التي تقوم عليها شخصيتنا. فالواقع أن هذه اللغة تساعدنا على إدراك المعنى، الذي يصدر عن مستوى بشري مخصوص من مستويات الخبرة المعيوشة))(١).

فعلى الرغم من سيطرة "الانطولوجيا العامة/الكلية للمقدس" على بنية لغة القصيدة، إلا أن حضور الوجود الأونطو/المعيوش في نص الشاعرة هو الذي يتمأسس في العالم من خلال الطاقة الشعورية/والجسدية للأنوثة، التي لابد وأن تعبر عن دواخلها المسكوت عنها من خلال نظام رمزي/متعال : ((فمشاعرنا تعبر عن نفسها بحركات واختلاجات محددة وتتحدث بلغة أبلغ من لغة الكلام. والواقع، إن الجسد رمز للفكر، لا كناية عنه. فالانفعال الذي يعتمل في قرارة أنفسنا، والفكرة التي نستشعرها بعمق وصدق يتطلبان للتعبير عن نفسيهما استنفار الجسد بأسره. وعندما نكون حيال رمز جامع نجد صلة مماثلة بين التجربة الذهنية والتجربة الجسدية))(٢)

وعند التحدث عن طبيعة التداخل الحاصل بين التجربة الذهنية والتجربة الجسدية، ففي واقع الأمر، لابد من الإشارة إلى إشكالية ولوج الجسد في "فينومينولوجيا الشعائر وخطابها القدسوي". وهذا ما سوف يقودنا إلى حقل "الدراسات الشعائرية أو الطقوسية"، التي لا تكتفي في حضور الذات الإنسانية بوصفها منشطرة بين عالم الأعيان/وعالم الأذهان، لاعتمادها على قاعدة

"الممارسة التاريخية" المرتهنة بالخطاب (discourse)والسياق الثقافي العام (context)، وهذا هو بالضبط، ما عمل عليه حقل "دراسات الشعائر المقدسة Ritual Studies" الذي استند على: ((البحث التجريبي سعيا منه للكشف عن حجم التباينات بين المثال والواقع في الاعتقاد عند العامة الممارس في طقوسهم. والتي تساعد على تأويل تلك التباينات من خلال توضيح معنى تلك الطقوس التي تُولَد من جديد من خلال وجودنا في العالم))(٣).

ولما كانت بنية وجودنا في العالم محاطة بهالة كبيرة من الرموز الثقافية والأسرار اللاهوتية، كان من الصعوبة بمكان، تحليل وتأويل الطاقة الرمزية في النصوص الشعرية، وذلك لكونها تتخارج دائما كمستودع وخزين كبير لتلك الرموز والأسرار، التي يتعذر هتكها. فالرمز : ((هو تصور يُظهر معنى سريا، إنه تجلي السر. وسيكون النصف المرئي من الرمز أي "الدال" محملا دائما بالحد الأقصى من التجسيم، وكما عبر "بول ريكور" عن ذلك محقا عندما اعتبر أن كل رمز أصيل يملك ثلاثة أبعاد ملموسة : فهو في الوقت نفسه "عالمي" (أي يقتبس رسمه بسخاء من العالم المحيط بنا بشكل جيد) وهو "حُلْمي" (أي يتأصل في الذكريات،في الحركات التي تنبعث من أحلامنا....) وأخيرا هو "شاعري"، أي أن الرمز يستدعي أيضا اللغة، واللغة الأكثر غزارة، إذاً الأكثر مادية))(٤).

من هنا، يتضح لنا كيف أن هناك تداخل ابستمولوجي/تاريخي بين كل من : منطق الرمز؛ ومنطق الشعرية ومنطق الأنوثة، وأنه من خلال جدل التفاعل وصيرورة التداخل بين مختلف أشكال المنطق تلك، سوف تتبلور وظائف الميكانيزمات الخفية للخطاب الصوفي ضمن الخطاب الشعري، ومن ثم ضمن

الخطاب اللاهوتي أو بما يُعرف بحركية المقدس: من "منطق شعرية الولاية" إلى "منطق شعرية النص الشعري". فلا يمكننا أن نفصل بين التجربة الصوفية/والتجربة الشعرية، وذلك لأن اللغة الصوفية : ((...هي تحديدا، لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا : كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. الحبيبة، مثلا، هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله. إنها صور الكون وتجلياته. ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض. فالأشياء، في الرؤيا الصوفية، متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة بهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب. وفي هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حيّ. اللغة الصوفية لا تقول إلا صورا منها ،ذلك أنها تجليات المطلق– تجليات لما لا يُقال، ولما لا يُوصف، ولما تتعذر الإحاطة به. فما لا ينتهي لا يُعبر عنه إلا ما لا ينتهي. والكلام منتهٍ، والمتكلم هو كذلك منتهٍ. ستظل قدرة الكلام، إذن، إشاريّة، ورمزيّة، وسوف يظل القول الصوفي شأن القول الشعري، مجازا، ولن يكون حقيقة))(٥).

يتضح من النص أعلاه، أن أدونيس لم يكن منشغلا في توضيح وتحليل بنية لغة الخطاب الصوفي، بقدر انشغاله في وصفها وبيان مقاربتها مع لغة النص الشعري، بمعنى آخر، إن سؤال التصوف الإبستمولوجي/واللساني/الشعري، لم يأتِ على طرحه. واللافت في الأمر، إن الأستاذ علي زيعور لم يأخذ هو الآخر على عاتقه، استئناف "القول الإبستمولوجي في النص الصوفي"، الذي طالما تم إهماله. فعلى سبيل المثال لا الحصر، عندما جاء على تحليل ثيمة "الكرامة" في الخطاب الصوفي، اكتفى بوصف سطحي للظاهرة، وكأنها، ظاهرة منفصلة عن

نظريات اللغة والتحليل اللساني والثقافي. لذا، نراه قد اختزل ثيمة "الكرامة" ضمن الجانب المثالي/والمادي، حيث: ((يلتحم في الكرامة الوجه الواقعي بالخيالي، والاتجاه العلمي بالاتجاه الوهمي، والمثالية بالمادية. لكن العنصر الماورائي، المثالي، يبرز بشدة أكبر بسبب كون النشاطية الصوفية عملت على اللاواقعي، وانعزلت عن المجتمع والمجابهة الفعلية للأحداث،وقفزت خارج جدلية الإنسان مع المحيط. (وهي بهذا تتوازى مع ما كان يجري في دنيا الفلسفة بوجه عام))(٦). إن هذا النص يطرح علينا أكثر من سؤال إشكالي يتعلق في إمكانية تحقيق لحظة إنصاف تاريخية لروح التصوف ولجوهره الراديكالي، الذي لم يتوقف عنده الأستاذ زيعور، فمثلا، بأي منطق يمكننا أن نفسر به ظاهرة الصلب التاريخي التي تعرض لها الحلاج؟ وإذا كان الحلاج قد اشتغل بحكمة الأستاذ زيعور –كون النشاطية الصوفية انعزلت عن المجتمع– فلماذا جرى عليه ما لم يجرِ على غيره من عمليات اضطهاد وقمع وتنكيل وتمثيل بجسده، ولماذا لُقب بالمقتول إذن؟ فهل شهدنا وعلى مدار تاريخ الفكر الفلسفي، مفكرا أو فيسلوفا تملق للسلطة وتقرب إلى بطانتها الداخلية والخارجية، ولُقِب بالشهيد المقتول؟

في الواقع، إن كثيرا من نظريات التصوف اتسمت بصفة "التعميم الأرثوذكسي" في حين أن تلك النظريات لا تحمل صلاحية مطلقة وقابلة للتطبيق في كل زمان ومكان. ربما قد تكون كذلك في بعض كتاباتنا العربية، التي طالما تمسكت وبشكل حنبلي بطريقة "الاستعراض الدوغمائي/الإيديولوجي الرسمي للفلسفة الصوفية". لكن ما إن ننحرف بأنظارنا صوب الكتابات الغربية، حتى نجد أن الأمر مختلف تماما، فالتصوف أصبح فلسفة لغة وإبستمولوجيا، وتحليلا

لسانيا وخطابا تداوليا وفلسفة منطق... الخ. لذا، فلم يعد بإمكاننا الارتكان إلى تعريف واحدي/مطلق للتصوف، كما أرخّ له الأستاذ زيعور، وذلك لأن : ((المتصوف هو الذي يدرك أن كل لغة، بما في ذلك المقدسة؛ والاعتقادية، إلى جانب لغة الشعيرة لمجتمعاتهم الدينية، فقيرة جدا، إلى الدرجة التي لا يمكنها أن تقوم بالدور الوصفي الموكول إليها، وذلك على أيّ حال، ما يُشكل وحدة الحقيقة في كونها تمثل البعد المتعالي لكل من التعبير اللساني (linguistic expression)وبشكل مخصوص لتلك اللغة التي تنطوي عليها))(٧).

إن التداخل الحاصل بين التصوف ومختلف العلوم الإنسانية، يطرح علينا اليوم أكثر من سؤال إشكالي، ربما أهمها علاقة التجربة الصوفية مع التجربة اللغوية، وعلاقة هذه الأخيرة مع الواقع. بعبارة أخرى، إننا نسعى لتأسيس التجربة الصوفية في فلسفة الخطاب، وبالتالي، هذا يتطلب منا إعادة النظر في فلسفة "مُسيِرّي قداسة المعاني الخالدة" أي الفلاسفة المعمرّين والأبديين الذين يمثلون حلقة الوصل بين عالم المثال وعالم الواقع، إلا أن هناك الكثير من: ((الصعوبات التي ينطوي عليها اختبار راهنية معنى "الممارسات الخطابية الصوفية" التي تذهب فيما وراء تلك التي تتعلق منها بطبيعة تجارب الصوفية. أولا، هناك بعد باطني ماورائي في تلك الخطابات الذي لا يحمل بالضرورة وصفا مباشرا للتجارب الصوفية المُعطاة. ثانيا، حتى وإن تمكن المتصوفة من وصف تجاربهم (فسيظل شيء ما عصي عن الوصف والتحديد) فأحدها يتطلب أن يأخذ بنظر الاعتبار عملية ترجمة تتم بين تجربة صوفية ما وبين وصفها اللساني، وهذا هو بالضبط ما يمكننا من معرفة كيفية تمثل تلك التجارب في هيئة نص. أما الاعتبار الخاص بديمومة العلاقة (أي العلاقة بين كل من

المعنى التجريبي والمعنى اللساني) فهو على الأقل أو الأكثر يكون على النحو التالي: فبينما يمكن لمابعد التجريبية لتأويلات لسانية صوفية معطاة أن تعكس أديانها و/أو سياقها السوسيوثقافي. إن التجربة الصوفية في ذاتها تقدم عددا من الخاصيات البنيوية التي تربطها بتجارب صوفية تخص تقليد آخر وتسمو بالخصائص النصية للتقليد موضع السؤال. بعبارة أخرى، رغم تعددية الوقائع التي هي على علاقة مع التجربة الصوفية، فإن مجمل التوصيفات تكشف عن عوامل أساسية للتجربة الصوفية: عن <<جوهر مشترك>> الذي يوحد تلك التجارب برمتها))(٨).

من هنا، يتضح أن جدل التجربة الصوفية يحمل أبعادا فلسفية وأنتروبولوجية ولسانية، تمكننا من تأويل "شيفرات شعرية الولاية الماورائية" التي مثلت النظام الوظيفي للنص الشعري (ليالي زفافنا السّبْع). لكن السؤال هنا، هو كيف يمكن لمنطق ماورائي/ومتعال/ثابت أن يُعيد تشكيل اللغة والمعنى في بنية ذلك النص الشعري؟ وهل يمكننا أن نعتبر وجود "شعرية الولاية" عاملا يعمل على إثراء النص الشعري، أم العكس ؟ وكيف يتشكل المعنى المشخّص/والواقعي من خلال شعرية مثالية/ماورائية؟ في الوقت الذي توجد فيه: ((هناك مشكلة مع الأنماط الدائمة أو الثابتة في التجربة الصوفية، أيْ أنها –أي تلك الأنماط– غير قادرة على تحديد التجربة الصوفية كما هي كائنة، وليس كما ينبغي عليها أن تكون. كما وأنها غير تاريخية بما يكفي ليجعلها قادرة على تمييز الأسس السياقية للغة، الأمر الذي يجعلها غير قادرة على تحديد المعنى الفعلي للخطابات الصوفية))(٩).

من هنا، يتبين كيف أن وظيفة التجربة الصوفية في "النص الشعري" تتحدد من

خلال معنى "التجربة كما هي كائنة" وليس "كما ينبغي عليها أن تكون"،فالمعنى لأول يضع التجربة الصوفية في قلب "الممارسة الأنطولوجية/أي حضور–في–العالم"؛ والثاني يضعنا في قلب "الممارسة النظرية المجردة/أي الماقبل التجريبية/ماقبل الأونطو"، لتظل مرتهنة بالأصول الماورائية/الميتافيزيقية، التي يُعبَر عنها أحيانا "بالفلاسفة المعمرين/أو الدائميين"،وهو ما اصطلحنا على تسميته "بالولاية الشعرية/اللسانية"، التي تُسيّر صيرورة كل من: النص الشعري؛ والخلق اللساني والخلق الكوزمولوجي.

في نهاية المطاف، نلحظ أن "البنية الشعرية" في قصيدة (ليالي زفافنا السّبْع) انعرجت بلوغوس الولاية المفاهيمي/المتعالي/الثابت، ليتحول إلى (Ontopoietic) أي إلى الشعر الذي يَسكُن العالم، ويُعيد تشكيل العلاقة الإبستمولوجية بين كل من: المتكلم/واللغة/والمقدس. وعليه، أصبح من المتعذر التعامل مع مثل هذه النصوص الشعرية كنص الدكتورة "أسماء غريب" والنظر إليها بوصفها مجرد أثر ميثولوجي؛ لاهوتي وصوفي، والتجاوز على كثير من الإشكالات المسكوت عنها في متون نصوصها. أضف إلى أن ممارسات النقد الأدبي عندنا، ما زالت تفصل بين كل من: الأدبي والفلسفي والفينومينولوجي، رغم أن الخطاب الفينومينولوجي منذ مؤسسه الفيلسوف هوسرل وحتى مجيء هيدغر الذي شكلّ أكثر من منعرج في الفلسفة الفينومينولوجية، سيما فيما يتعلق في فلسفة اللغة وتحليل الخطاب وتحليل بنية الدازاين–في–العالم، ناهيك عن تحليل ماهية الشعر وبنية لغته، من أجل إعادة اكتشاف "الأونطو" في كل من : الديني/واللاهوتي/والصوفي، الذي يعادل بين "شعرية الوجود والممارسة الأنطولوجية في العالم" وهو ما تم الاصطلاح عليه في فلسفة الفينومينولوجيا

(The Ontopoietic Plane of Life): فمع انبثاق مستوى شعرية–الأونطو لصيرورة الحياة، جرى اكتشاف القوى والتجاويف المتغلغلة في لوغوس الحياة من أجل إعادة مساءلة الميتافيزيقا. هذا المستوى من التحقيق المرتبط بالأنطولوجيا الديناميكية للكينونة هو في صيرورة متوازية مع رؤية ميتافيزيقية وتأملية تضعنا باتجاه ماوراء الألغاز الكبرى للوغوس الكلي الشامل (١٠) هكذا، يتصيرن لوغوس "شعرية الولاية الكلي" في نص (ليالي زفافنا السّبْع) بوصفه نظام الأنظمة لبنية خطابه الشعري، ليتحول بعد ذلك الى خطاب في شعرية–الأونطو الذي يُعيد الاعتبار إلى راهنية الدازاين–في–العالم.

الهوامش

(*) ميزّ الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر بين كل من : On التي تعني الكينونة–في–العالم اليومي للإنسان،أي إنه مصطلح يمثل الخاصية الوجودية للدازاين المُلقى به في عالم انشغالاته اليومية. وبين الأونطيك Ontique الذي يشير إلى معرفة الكائن المادي المشخّص في العالم. وبين الأنطولوجي Ontologie، وهو مصطلح يتكون من مصطلح الأونطو Ontos الإغريقي والذي يعود في اشتقاقه إلى مصطلح On الذي يعني: الكينونة و اللوغوس(Logo)، الخطاب (discourse)، اللغة (langage).يُنظر :

Larousse, Grand Dictionnaire de la PHILOSOPHIE, sous la direction de Michel Blay, CNRS Editions–Paris, 2003, pp753–755

(١) إريك فروم : اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة، حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي– المغرب، الطبعة الاولى، ١٩٩٥،ص ١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١.

(3)Hans Schilderman : Discourse in Ritual Studies, Brill, Leiden–Boston, 2007, pp 15–16

(٤) جيلبير دوران : الخيال الرمزي، ترجمة، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤،ص ص١٠–١١.

(٥) أدونيس : الصوفية والسوريالية، دار الساقي–لندن، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦،ص ص٢٣–٢٤

(٦) د. علي زيعور : الكرامة الصوفية والأسطورة والحُلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت، الطبعة الثانية،١٩٨٤،ص ص١٥٢-١٥٣.

[7]STEVEN T. KATZ : MYSTICISM AND LANGUAGE, OXFORD UNIVERSITY PRESS, New York-Oxford, 1992, p3

[8]MONICA KIMMEL: INTERPRETING MYSTICISM, , University of Gothenburg, 2008, p15

[9]Ibid, p14

[10]Anna-Teresa Tymieniecka: TIMING AND TEMPORALITY IN ISLAMIC PHILOSOPHY AND PHENOMENOLOGY OF LIFE, Springer-Netherllands, 2007, p18

البعد البؤري
قراءة لقصيدة السمكة والصياد لأسماء غريب

غسان العبيدي/ العراق

تنفتح دلالة النص بعمق كبير نحو مولدات الشعرية التي ارتبطت إلى حد كبير بمستوى يوضح العنوان بوصفه عتبة نصية على دلالات ثانوية تحيل على شكل إبداعي آخر يتمثل بالعديد من المرتكزات الشعرية المتداخلة مع الأنماط الأخرى، ومنها الجانب الكنائي الذي شكل المرتكز الأوسع ضمن الدلالة الثانوية، وهو مرتكز مهم وطويل إذ ظهر مرافقا للقراءة النخبوية على طول تلك الحالة الدرامية الشعرية وحتى الذروة. لقد تأطر النص بدلالاته على فكرة تداخل الأجناس الأدبية مما شكل منحدرا آخر نحو الغموض المُنتِج، وقد اغترف هذا الغموض شخصيته النرجسية على مستوى من الحضور الأنثوي إذ تجلى هذا الحضور واضحا من العنوان وهو(السمكة) في الدلالة الأولى وعلاقتها الروحية بالرجل المتمثل (بالصياد) في العنوان أيضاً.

لقد مثلت المرأة عنصرا مكملا للرجل منذ قديم الأزمان، ففي العراق القديم رسمت لنا ملحمة كلكامش صورة نمطية تطورت إلى المثالية بين الرجل والمرأة في النهاية، وقد ظل العقل البشري يعترف بالمرأة لإكمال الصفات الإنسانية في الرجل، وفي النظرة العامية لدى المسلمين فإن الارتباط الأسري يمثل نصف الدين، هذه الفكرة وإن كانت خاطئة من الجانب العقائدي(الآيديولوجي) إلا أنها وليدة إرهاصات الشعور بحاجة الرجل الملحة للمرأة في تصحيح مسارات حياته اليومية، وهذه الحاجة إنما هي وليدة الشعور

الغريزي لدى الرجل.

كان المقطع الأول من قصيدة الدكتورة أسماء غريب يحمل في طياته أدبيّة التكامل بين الجنسين؛ إذ مثل هذا المقطع وصفاً لتحوّل الحالة الإجناسية من خلال صورة بانورامية شاملة كانت مُقدمةً لوضع انطباع لافت للنظر لروح التعالق الإجناسي بين الرجل والمرأة لما هو بين الرواية أو القصة القصيرة من جهة وبين الفن الشعري بأشكاله الأخرى من جهة ثانية، أو هي حالة إبداعية تعكس توجهات الكاتبة في المعالجات النفسية لمشاكل الإنسان من خلال الجنس الآخر ومن ثم تقديمها للقارىء عبر تداخل الأجناس الأدبية والتي أبدعت الكاتبة فيها عبر العديد من مجموعاتها القصصيّة منها والشعرية.

لقد مثل البكاء رمزا كنائيا آخر على تلك الحاجة العمياء لعنصر التقابل الدلالي بين (السمكة والصياد) أي الرجل والمرأة والذي سيتحول في مكان آخر من النص إلى فضاء فكري شاسع تعمقه القراءة النخبوية وتستدل عليه بدلالة البحر الذي ظل يمثل العنصر الأكبر والأعمق شكلا ومعنى.

إن لعبة التورية والإيهام كانت حاضرة في ثنايا النص ولعلها تمثل مفاتيح للمقاطع الشعرية أو هي رموز تحيل من جانب أبعد إلى مفاتيح النص، وهنا تتمركز أدبيّة الإبداع الذي يستند إلى حد كبير على الغموض المُنتِج؛ لأن هذا التعبير الأدبي في الحقيقة ما هو إلا إنتاج يحيل إلى إبداع أدبي قد ينفرد بهذه التجربة الشعرية.

كان حضور المصطلحات الغرائبية عنصرا آخر من عناصر التكوين الإبداعي في نصوص الدكتورة أسماء غريب الشعرية؛ إذ نجد مصطلح (اليوم الثاني) في بداية المقطع الشعري الثالث ليحيل إلى وجود يوم أول، أو أن النص الشعري

المرتبط بجنس أدبي آخر قد اعتمد نظام الأيام لكي ندرك أهمية عنصر الزمن من غير ما يذكر في أماكن أخرى وهذه خصيصة أخرى من خصائص النص الشعري لدى الدكتورة أسماء غريب، لقد تمحور هذا اليوم حول فكرة الطفولة التي ظلت ملاصقة للبطل بعدما رأى ما رأى ليخاطب البحر بعد أفول نجمه وضياعه في عالم الأضداد كما توقعها هو؛ لذا فقد ظل الرمز الشعري حاضرا لكنه يتوارى في شكل الاستعارة التي تلهم النص ذلك الوصف الآسر، فتشكل السيقان غابة ويرسم البحر وجهه وتطل الشمس بجمالها الأخاذ لينطق البحر في مشهد آخر ويصور رحلة الحياة وجني الأعمال التي تمثلت بصيد الصياد ونصائح البحر الذي تعرى أمامه من كل سلاح يدافع به عن نفسه لأنه نسي صنارته في بيت المرآة، ثم شرع الصبي بالبحث عن قدره على سعة المكان وكثرة الحيتان وبكاء الصبيان الذي لازمه طوال رحلته هذه.

ثم عاد الفجر ليسمع بكاء الصبي الصياد ويسدي له النصائح التي تمحورت حول حل واحد تمثل بطعم الصنارة الذي مثلته الطبيعة والحياة مقابلا للغناء والقصائد والأشعار.

الآن وبعد أن عرف الصياد الصبي الطريق إلى القلوب طفق يغرد ألحانا ذهبية تأسر السمكة بخيوط سحرية، ثم يعود عنصر الإحباط في المقطع الشعري العاشر ولكنها صورة مستمدة من الواقعية وما أشعارنا إلا من مخاض الحياة، ثم يعود ليجد ما يبحث عنه في مكان السؤال وأن ما يبحث عنه من ضرب الخيال (فالشعر هو ماء زلال).

المرأة ومحاكمة التأريخ بعينِ الرّوح
في قصيدة (نفرآتون) للشاعرة الناقدة د. أسماء غريب

نوال هادي حسن/ العراق

هلْ أنصفَ النقدُ النتاجَ الأدبي للمرأةِ المبدعةِ يوماً ما؟ أمْ أنه ما زال يعتبرُها مُجرّدَ فأرِ مُختبرٍ يُسلّطُ عليهِ هوسَ تجاربهِ ونظرياتهِ ليستقصيَ بشكل أو بآخر صورتَها الكامنة وسط ما تختزنهُ عنْها ذاكرةُ الفكْرِ البعيدة والمعاصرة مِنْ كنوز في شتى مجالات الإبداع؛ العلمية منها والأدبية والفلسفية؟ وهل ثمّةَ حقّا شيءٌ اسمه النّقدُ النسوي؟ وإذا وُجدَ، فهلْ يُقْصدُ بهِ ذاكَ الذي تمارسهُ المرأة الناقدةُ على النص الأدبي بغض النّظرِ عن جنسِ مُؤلّفه، أو ذاك الذي يمارسهُ الرجلُ الباحث والدّارسُ على ما تكتبهُ المرأة؟ وهلْ يُمَثّلُ هذا النوع الجديدُ من النّقد مدرسةً قائمة بذاتها ترتكزُ على أساسياتِ البحثِ العلميّ الأصيل كتلكَ التي حدّدَها المُخطط الجاكبسوني مثلا؟ وماذا عن هذا الاستقصاء لكلِّ ما تكتبُهُ المرأة المُفكّرة، هل يبتنِي على فلسفة خاصّة أمْ أنهُ غيرُ مقنّن، ولا يهدفُ إلّا لتشخيصِ صورة واحدة من مجموع الصور التي يُنتجها النص الأدبي النسوي دون الاستغناء عن مقارنتها الأبدية بالصورة الذكورية المجاورة والمزاوجة لها؟

ما هذه كلها سوى أسئلة مجازية، غرضها الأساس وضع الإصبع على جرح النقد النسوي المعاصر الغائرِ في الضبابية والوهم، هذا النقد الذي لمْ يُنصفْ إلى اليوم المرأةَ المبدعة، وأنّى لهُ ذلك وهو لمْ يزلْ يُمارسُ عمليتهُ التحليلية بشكل خجول اعتباطي لا يعرفُ كيفَ يفرّقُ فيهِ بين الصورة التي ينتجُها النصُّ عنِ المرأة وبين الأحكام النمطيّة السائدة عنْها!

منْ هنا عُدّ النقدُ النسوي متفرعاً عن النقد الثقافي، غير أنه لا يمثل بالضرورة مظهراً من مظاهرِ النَّسقِ الفكريّ الخاص بالمُؤلِّف، لأنّه لا يمكنُ الجزم في كون النص الأدبي – سواء كان شعرياً أم نثرياً– بوحاً ذاتياً، فلعله يكونُ نتاج تأثرٍ بواقع خارجي ولا يمثلُ أزمةً فكرية عند الكاتب، وقد يكون أيضاً انعكاسا لأزمة نفسية خارجية لا علاقة لها بتجارب المؤلف الشخصية، مثلما يمكن أن تكون تلك الصورة المنتجة عن النص انعكاساً بحتا للنسق الفكري العام أو الخاص لدى صاحبهِ، وهو ما يقتضي البحث عن القرائن المرجحة للفصل في الجدلية التي تترشح عن العمل النقدي في مجاله النسوي.

ومن خلال هذه المقاربة يمكننا الانطلاق نحو تشخيص صورة المرأة في قصيدة (نفرآتون) للشاعرة الناقدة د. أسماء غريب، وتحديد وظيفتِها ومدى تأثيرها في النص، سيما وأنّ الشاعرة تنطلقُ في رسم تصورها عن المرأة بعنايةٍ فائقة مُدخلة إيّانا ومنذُ عتبة العنوان إلى أجواء ملحمية تأريخية، وأخرى ميثولوجية شعرية مفعمة بالبهاء والجمال بشكل يدفعنا إلى التساؤل عن هذا المدلول اللغوي لملفوظة (نفرآتون)!

يقول د. محمد جمال الدين مختار في تقديمه لكتاب (نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد): [...أما اسمها فهو يُنطقُ حسب كتابته بالخط الهيروغليفي ((نفرإيتي)) أي الجميلة آتية أو مقبلة، كما سميت في السنة السادسة من حكم زوجها ((نفر نفرو آتون)) أي الجميلة جمال آتون. كذلك مُنحتْ نفرتيتي ألقاباً عديدة منها ((الزوجة الملكية العظمى)) و((سيدة مصر العليا والسفلى، سيدة الأرضيين] (١)

وفقا لما صرّح به د. محمد جمال الدين، فإنّ نفرتيتي هو اسم الملكة التي

حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد، أمّا زوجها الإمبراطور أمنحوتب الرابع فقد عُرفَ بِاسم أخناتون، أي الرّوح الحيّة للإله آتون، وعليه يصبحُ واضحا، أن الدكتورة أسماء جمعت بين (نفرتيتي) و(آتون) مباشرة، مستغنية عن اسمِ الزوج أمنحوتب الرابع، وجاعلة من الملكة وآتون الإله جسدا وفكرا واحدا اسمه (نفرآتون)، وهذا استنتاج يدفعُ إلى طرح السؤال الآتي: هلْ تقصدُ الشاعرةُ بـ (نفرآتون) الملكةَ نفرتيتي حقّاً؟

أيّاً كانَ القصدُ، فجليّ هنا أنّ أسماء جمعتْ بين عنصري الذكورة والأنوثة المؤلّهيْنِ في حضورٍ وجسدٍ واحدٍ. لكن، هلْ هذا يعني أنَّ منْ كان يحكمُ مصرَ في عهد الأسرة الثامنة عشر قبل الميلاد هيَ نفرتيتي، الأنثى المؤلهة، أم زوجها أخناتون؟! لا أحدَ يملكُ الجواب سوى الشاعرة ذاتها، لذا وجبتْ مُراسلتُها من باب الأمانة العلمية وبالتالي سؤالها تفاديا لأيّ خلطٍ ولبسٍ أو ليٍّ لعنق قصيدة على هذا القدر العالي من الأهمية والدقّة التاريخية خاصّةً بعْدَ أن جدّ في شأن (نفرتيتي) أمرٌ آخر(٢)؛ ففي يوم الخميس الموافق لـ ٢٠١٥/٠٨/١٣، اكتشفَ عالم الآثار البريطاني (نيكولاس ريفز) من (جامعة أريزونا) ممراً سرّيا يؤدي إلى قبر نفرتيتي، وهذا الممرّ لا يتمُّ وُلوجه إلا عبرَ باب سرّي في جدار مقبرة الفرعون توت عنخ آمون. وهو باب كانَ من الصعب ملاحظته آنفا خلال مئات السنين الماضية، لأنه كان مزخرفا بشكل يستحيلُ اكتشافه وسط بقية زخارف الجدران نفسه. ولولا تقنية المسح الضوئي التي اعتمدها العالم البريطاني لما تمّ اكتشاف هذا الباب اليوم. كما تجدر الإشارة، أنه لم يكن أحد يعلم في الماضي القريب أو البعيد أيّ شيء عن قبر نفرتيتي ولا عن رفاتها(٣).

كان جواب الدكتورة أسماء غريب عن سؤالي، والذي هو في الوقت ذاته سؤال

كل قارئ وباحث، كما يلي:

[ما من شكّ في أني كنتُ أقصد عبر ما ذهبتُ إليهِ من تغيير في اسم (نفرتيتي) الجمعَ بين عنصري الأنوثة والذكورة المؤلّهين في كيان وجسد وفكر واحد، وهذا يدعّمُ بشكل أو بآخر ما قلتُه في نصّي: (أنا نفرتيتي / وأنا أيضا آتون)، وهو مقطع تأريخي صيغَ بحرف الشّعر، أؤسسُ من خلاله لفرضية جديدةٍ ترى أنّ منْ كان يحكم حقا مصر في عهد الأسرة الثامنة عشر هي نفرتيتي، لأنّ زوجها كان قد أصيب بمرض مزمن عضال ألزمه الفراش مباشرة بعد توليه الحكم، مما حال بينه وبين ممارسته لوظائف السلطة بكل فروعها وأقسامها. وحفاظا على أمن وسلامة واستقرار البلاد، اضطرت نفرتيتي باتفاقٍ مع زوجها إلى الخروج في المناسبات الرسمية بين الناس تارة بلباس الإمبراطور أخناتون، وتارات أخرى بلباسها وباِسمها ووجهها الحقيقي نفرتيتي. لكن دعيني أعُدْ معكِ إلى عنوان القصيدة مرّة أخرى؛ أنتِ تقولينَ بأنَّ الملكة قامتْ بتغيير اسمها من (نفرتيتي) إلى (نفرآتون) مباشرة بعد أن غيّرت عقيدتَها، وهذا أمر صحيح، لكن الإشكالية لا توجد في تغيير الاِسم، بقدر ما هي في معنى هذا الاِسم الجديد، فإذا سلّمنا جدلا أنه ليسَ (نفر نفرو آتون نفرتيتي / أيْ (آتون يشرقُ لأنّ الجميلة قد أتتْ)) كما قال وأقرّ العديد من الباحثين، وأنّه (نفرآتون) فقط، يبقى الأمرُ رغم كل هذا محيّرا، لأن (نفرآتون) تعني حرفيا (أشرق الإله) وهذا هو العنوان الحقيقي الذي اخترته لقصيدتي كي أعيدَ طرح الفكرة التي ترى بأنّ الحضارات الأولى القديمة كانتِ السباقة دائما إلى الاعتراف بمكانة المرأة وقدراتها العالية في إدارة شؤون الحياة، السياسية منها على وجه التحديد. وكان الرجل آنذاك يعي تماما هذا الأمر ويملكُ قدرة كبيرةً على تأمّل المرأة بعين

الروح، لأنّه كان يراها ((إلها)) متجلّيا بالجمال والكمال والعلوم والذكاء الخارق، فعمِلَ بكلِّ جدّ وتفانٍ وإخلاصٍ على توفير الظروف المناسبة لها كيْ تمارسَ كلَّ حقوقها السياسية، وتقومَ بدورها الحقيقي في إرساء مبادئ التطور الروحي للإنسانية جمعاء. وما نفرتيتي التي أشرقتْ على الناس كما تشرق الشمس وسط السماء سوى الدليل الأكبر على ما حققته البشرية في الماضي السحيق من ازدهار وتقدم عظيمين، أمّا تمثالها الشهير الذي نحته الفنانُ تحتمس وعثر عليه فريق تنقيب ألماني بقيادة عالم المصريات لودفيج بورشاردت في تل العمارنة بمصر عام ١٩١٢، فهو البرهان الدامغ على ما أقول، ذلك أن تحتمس وهو بصدد نحته لوجه الملكة نفرتيتي، حرص كل الحرص على أن يجعلها بعين واحدة مفردة، وهي العين اليمنى التي هي عين الرّوح، وهذا ليس بخطأ نحتيّ منه ولكنّه دلالة رمزيّة أراد من خلالها أن يعبّر عمّا كانت تلعبه عين الروح المتألّهة من دور كبير في رخاء مصر وازدهارها ورقيها، لأنّ الإنسانَ فيها كان قد بلغَ إلى مرحلة أصبح معها كائنا روحيا يسعى إلى مصلحة كل الشعوب على الأرض، وما من عبثٍ ما حدثَ آنذاكَ في عهد نفرتيتي من توحيد سياسي بين كيانين كبيرين هما مصر العليا ومصر السلفلى بعد أن كانا في حروب ضارية طويلة بينهما. ولقد كانت هذه الوحدة أعظم ما حققته نفرتيتي من انتصار عبر بذرة الإيمان الذهبية، وجوهرة السلام الزمردية التي كانت تحملها في قلبها، وهي هذه الجوهرة التي يسعى الجميع اليوم إلى سحقها وحرقها بشتى الوسائل والطرق.

إنّ ما يحدث الآن في مجتمعاتنا هو بسبب طغيان عين المادة، أو عين الجسد، والنساء حتّى وإن كنّ وما زلنْ يذهبن إلى المدارس ويحصلنْ على أرقى

الشهادات العلمية من أكبر الجامعات، فإنهن لم يستطعن أن يحققن ولو جزءاً يسيرا مما حققته نفرتيتي من تقدم، والسبب بسيط للغاية: أصبحتِ النساءُ اليومَ كالعديد من الرجال، ينظُرْنَ ويفكّرن بعقل الرجل المُعاصر الذي لا يسعى إلّا إلى الحروب، والسلطة والحُكم، وإلى كل ماهو فاسد، مما أثّرَ سلباً على أطفال الكونِ الذين لا أمل منهم يرجى، لأنهم سيعيدون ولا ريب إنتاجَ ما تتلقاهُ أمهاتهم من علوم ليستْ في العلم من شيء، ولا بينها وبين التقدم والتحضر أيّ رابط أو علاقة. والطامة تصبحُ أكبر وأعظم، حينما يجدُ المتأمل في شؤون هذا الكوكب المريض، أنّ هذا النوع من التفكير سائد حتى لدى مَنْ يُسَمّونَ اليوم بأهل العرفان والتصوف، فأيّ عرفان هذا وأيّ تصوف، بل أيّة عبادة هذه التي اختزلت المرأةَ في ربّة المعبد، أو تلميذة الشيخ، وعازفة الناي والعود، أو الراقصة ومُلهمة الشعراء وغيرهم؟ فأينَها بالله عليكم العارفة العالمة، صاحبة الفكر الثاقب والحرف الحق المتوهج بنور العلوم؟! لا نجدها بتاتا، إلّا في حالات نادرة جدا. وكل هذا بسبب سيطرة عين المادة حتّى على قلوب الكثير من رجال العرفان الغارقين في أوهامهم وأحلامهم بالأنثى المقدسة التي تغازل مخيلاتهم وتأتيهم بالفيوضات "الربّانية" أو بالحروف التي تتلبّسُ بلباس التقوى، وتتجسّدُ بجسد الألوهية، وهي ليست من الألوهية أو التقوى في شيء. من هذا المنطلق تأتي صرخة نفرتيتي العالمة العارفة الملكة صاحبة الفكر الوهاج قبل الوجه والجسد الجميل. تأتي كيْ تزعزع ماتكلّسَ من فساد في قلوب أحفادها من أهل الحرف، وتعيدهم إلى جادة الصواب، علّ تغييراً ما يحدث في المستقبل القريب، وعلّ العالمَ يعود إلى رخائه تحت ظل الحروف المؤمنة صاحبة القلوب الخابتة السابحة في بحار العلوم الحقة] (٤)

وها قد سلّطتِ الشاعرة الضوء على بعض مكنونات نصّها الشعري تتبدى الآن واضحة معالم عظمة الملكة نفرتيتي التي اجتمع فيها الجمال المادي بالجمال المعنوي الروحي من خلال إيمانها بالإله الواحد ونبذها عبادة الأصنام المتمثلة بآمون، فجمالها المادي يمثل التجلي البايولوجي لصورتها كامرأة، أمّا جمالها الروحي فيتجلى عبْرَ دعوتها لدين التوحيد وعودتها من أجل إرساء العدل الإلهي كما جاء على لسان أسماء غريب:

"لكنّي اليومَ عُدْتُ

كي أقوّض عَرْشكَ الزائف البالي

وأخْبِر الجميعَ عنّي

وأستردّ كلّ ما سرقتهُ منّي

حرفاً حرفاً حرفاً

وأعْلنَ في حفْلٍ ملكيّ باذخٍ

عن اسمي الحقّ،

فأنا نفِرتيتي سيّدةُ الأرض

وصاحبةُ القيثارة الحمْراء

والرّقصة الوحشية

والأربعين زمرّدة المرصوصة فوق الجبينِ"

ومازال عنوان القصيدة إلى اللحظة يمارس وظيفته الحثية التشويقية بصورة كبيرة جداً لا يجد أمامها المتلقي من بدٍّ سوى السياحة في مصر القديمة والاطلاع على تاريخ نفرتيتي الذي يحكي لنا رائعة من روائع قصص الحضارات والدولة المدنية في عصور ما قبل الميلاد، فنفرتيتي كانت منذ بدايات حكم زوجها تقف

معه جنبا إلى جنب من أجل القضاء على (آمون) كبير آلهة مصر القديمة، ما أورث الأحقاد والضغائن في صدور كهنة معبد آمون وخدمته وأنصاره، الذين ما إن ماتت نفرتيتي حتى بدأت على يدهم حركات مريعة في نبش رفات الملكة وتزوير حقائق الحقبة التي عاشتها، وهذا يبدو جليا على تماثيلها التي نُهبت أو أصابها الكسر أو الابتداع من أجل تشويه سمعتهما، إضافة إلى حذف اسمها من سجلات التأريخ في تصفية تأريخية شرسة لم يسبق لها مثيل، وهذا ما يجعلُ عنوان القصيدة محوراً لتناص قرآني جميل يتولّد من البنية والمعنى اللغويين لِاسم الملكة نفرتيتي نفسها، فهي الجميلة التي أتت، وهي في نص أسماء غريب الجميلة التي عادت وأشرقت، ولابدّ للحق من بزوغ مهما طال العهد، لأنّ الحق ظاهر وقد تكفل الله تعالى بذلك من خلال قوله: (وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا) (٥) وهي إشارة ربما لم تولد بالصدفة وإنما من إيمان الشاعرة العميق بفلسفة العدل الإلهي.

وسط خليط عرفاني تاريخي اجتماعي رسمته أنامل ثرية بالمعرفة ورفيقة للقلم، غصتُ ومعي قلمي البسيط لنقتطف القليل مما أرادت د. أسماء غريب أن تقوله على لسان (نفرآتون) أو ما أرادتْ (نفرآتون) أن تقوله على لسان د. أسماء غريب فكلاهما قد صرختا بوجه نمطية المرأة واستلاب حقها وكلاهما سعتا لترميم كيان المرأة المخدوش منذ الأزل، وتحرير صورتها الحقيقية المسلوبة والتي تمثل انعكاسا لقدرات المرأة ودورها في إدارة شؤون البلاد والعباد، وفي إرساء دعائم المجتمع المدني.

ومن العنوان ننتقل إلى مطلع القصيدة الذي تقول فيه الشاعرة ما يلي:

"أيّها الحرفُ الصّعلوكُ

كُنْ مَنْ تكُون،
فكَما تَدينُ تُدانُ
وإذا سَرقتَ سُرِقْتَ
وإذا خُنْتَ ظَهَر اليومَ قبل الغدِ
مَنْ سيخُونكَ ويسقيكَ
منَ الكأس نفسِها
السّمّ الزعاف
إنّمَا هي أعمالكَ ترُدُّ إليكَ
ولا تحصدُ إلا ما زرعتْهُ يداكَ"

وليس بالخفي أبدا ما يظهر في هذا المقطع من إحساس وشعور بالظلم والعدوان الذي مارسه "الحرف الصعلوك" بحق (نفرتيتي)، فالصعلوك هو ابن الليل المتسكع الذي لا مأوى له، والحرف هو أداة (الكتابة، التوصيل، الرسالة)، فكيف يكون الحرف صعلوكا؟ إذ أن الحرف ليس كمثل سائر الكائنات الحية التي تحتاج إلى المأوى وبالذات الإنسان، فما معنى افتقار الحرف؟ وما هي صعلكته؟

إن صورة الانزياح الدلالي الذي عمدت إليه الشاعرة يؤدي دوراً أيقونياً خاصاً، ومعلما رمزيا دقيقاً، فالحرف أيقونة التدوين والكتابة والأرخنة، وصعلكة الحرف ترمز إلى التأريخ الصعلوك الذي لا إرث له ولا تركة مشرفة، وبذلك تعطي الشاعرة لملفوظة (الحرف الصعلوك) دوراً رمزيا مهماً يحيل إلى تأريخ مزور مفترى تمتطيه الأغراض التهديمية القبيحة التي طالت تأريخ نفيرتيتي وزوجها، ووصلت إلى حّد التشويه الأخلاقي لسيرة الإمبراطور الذي يبدو في إحدى

المنحوتات القديمة وهو يمارس الرذيلة مع أخيه (سمنكارع)(٦)، ولا يستبعد أنّ هذه المنحوتات ما هي سوى بعض منْ آثار الحملة التسقيطية التي قام بهَا مَنْ حكمَ مصرَ بعْدَ (أخناتون) من عبدة آمون انتقاما منه ومن نفرتيتي حاملة سرّ دين التوحيد والأحدية من بعده. إذن تريد الشاعرة أن تقول ومن خلال صورة الحرف الصعلوك أنه على الرغم من كل ما حدثَ على يده من تشويه لتاريخ ومجد (نفرآتون) فإنه سيأتي يوم ويلاقي فيه هذا الحرف القصاص، وقد أوجزت الشاعرة بقولها (كما تدين تدان) في إشارة إلى إعلان الشاعرة محكمة إنسانية حقة تقتص ممَّنْ ظلمَ (نفرآتون) وسرقَ مجدها وتراثها وزوّر تأريخها، لتصدر حكمها القاضي بالنصر وعودة المسروق إلى صاحبه الحق عبر ثورة الملكة الجديدة والتي أذيع بيانها الأول عبر قصيدة (نفرآتون)، فنفرآتون المرأة العظيمة الجميلة الحاكمة العادلة المؤمنة – التي يتجلى فيها جمال العدل الإلهي، والتي طالتها يد الظلم والتحريف– عائدة لتكون المرأة الثائرة عبر تأريخها العائد ومجدها المحرر، ولتعلنَ من خلال هذا النص الشعري الرائع محكمة تقاضي فيها التأريخ ومزوّريه لتنتصر للحق وتقتص من الجناة:

"نعم أيّها المَلِكُ اللصُّ

فقدْ رأيتكَ وأنتَ تنبُش قبْري

وتسرقُ رُفاتي

وتمُدُّ يدكَ إلى اللون الأخضرِ فِي عيوني

والحرفِ الأزرقِ المنقوشِ

فوق جدرانِ محرابي

أجل، الحرف الأزرق

أتتذكّرُه؟ لقد أخذتهُ كاملا

وأخذت معهُ حتى النقاط والشموس الذهبيّة"

تبدأ (نفرتيتي) وعلى لسان الشاعرة في تعداد مظالمها وما جرى بعد وفاتها، وكيف شُوّهت أمجادها ونبش قبرها، وكما عودتنا د. أسماء غريب أن ترسم لنا –بفرشاتها الرشيقة– الحياة والحق وجمال التعلق بين البشر والإله الواحد المحبوب، فهي لا تنفكُّ تلون قصائدها بألوان الطهر والسلام والنصر والنماء وهي خصيصة تميزت بها قصائدها العرفانية التي تسيل بنهر المحبة والعطاء.

فألوانها بما فيها الأخضر والأزرق والشموس الذهبية – إضافة إلى مدلولها التأريخي – ترسم لنا معاني المحبة التي مهما سرقت وحاول الأعداء إطفاءها تظل جذوتها منيرة ساطعة بالضّبط كما شاءت لها الشاعرة عبر عنوان قصيدتها (أشرق الإله) أو (نفرآتون).

وفي المقطع الثالث تستمر نفرتيتي الثائرة في عقد محكمتها ومحاكمة ظالميها وعبر الحرف الصوفي المنتصر لها وهو حرف قصيدة (نفرآتون) فتقول:

"آه، آهٍ ما أجشعكَ

أيّها الشاعرُ المريض بجنونِ العظمة

لم تنسَ شيئا وقعَ عليه بصركَ

في غرفتي الملكيّة،

حتّى كتابَ الموتى أخذتهُ

وكتاب تفسير الأحلام العظيمِ

ثم خرجتَ بين النّاس تؤسّسُ لك

مملكة جديدة وعرشا خلتهُ أزليّاً

وطفقتَ تكتبُ ممّا سرقتَ أشعاراً

تقولُ إنّها عنّي،

أنا إمبراطورتكَ التي غيّرتَ اسمَها

وأسماء شموسها وكنوزها"

وتعلن هنا في رحاب محكمة الحرف الأصيل عن مشارك آخر في العدوان التأريخي الظالم على المرأة السالب لعظمتها الحقة ودورها الحق في توظيف قدراتها في إدارة المجتمع المدني ونيل استحقاقها في إدارة شؤون الأمة مثلها مثل الرجل ولتؤسس لنا مبدأً جميلاً وهو أحقية المرأة بقيادة المجتمع تبعا للاستحقاق الإيماني والإنساني، والذي يجسد قوله تعالى ((إن أكرمكم عند الله أتقاكم))(٧)

وبذلك تستكمل الثالوث المشؤوم المخرب والمفسد للكون والمدمر للبشرية وهو:

١- (السلطان) الذي عبرت عنه الشاعرة بـ (الملك)؛

٢- (التأريخ المزور) والذي يرمز إلى مؤسسي الفتن مزوري التأريخ، عبّرت عنهم الشاعرة بـ (الحرف الصعلوك)؛

٣- (المتملقون) من (وعاظ السلاطين) أو (الحروفيون الفاسدون) وهم (أئمة الضلال) أو (علماء السوء) أو (فقهاء الفتنة) أو (أهل العرفان الموبوئين) والذين عبرت عنهم الشاعرة بـ (الشاعر المريض).

فهذا الثالوث هو من يتحمل مسؤولية سرقة حقوق الشعوب المسلوبة وبالأخص حقوق المرأة، المتجلي عبر مظلمة نفرتيتي.

وتعود نفرتيتي مرّةً أخرى لتجلس على دكة القضاء، وتعلنَ بعين الرّوح عن هذا الرهان والتحدي الجديد للمرأة، وعن ثورتها الآتية لا محالة بقوة (نفرآتون)

وعنفوان (سيدة الأرض)، هذا العنفوان الذي يرسمُ لنا في المقطعين الأخيرين من القصيدة صورةً تؤدي وظيفة رمزية خاصة، هي صورة (دولة العدل الإلهي) التي ستسود بها، ويالها من صورة دلالية خلابة حيث تجتمع فيها المدلولات (سيدة الأرض) (جميلة الإله الواحد) (دولة العدل الإلهي المنتظرة) لتتكلل برمزية النقاء والصفاء، والطهر والسلام عبر أيقونة (الحرف الأبيض) الذي يمثل صاحب الدستور أو الميثاق الجديد العادل الذي تحتاجه الأرض الآن أكثر من أيّ وقت مضى، عوضا عن مواثيق أممية زائفة تنظّر وتشرعن القتل والظلم والإرهاب.

وعذراً إن قلتُ إن الشاعرة د.أسماء غريب قد سرقتنا من همومنا لتضعنا في باحة قصر نفرتيتي لنعيش وإيّاها لحظات حاسمة من تأريخ ربّما قد نراهُ أو لا نراهُ لكنه آت حتماً لينتصفَ للمظلوم من الظالم وليعمّ الأمن والسلام والوئام.

ولنختم هذه الدراسة المتواضعة بالمقطع الأخير من رائعة أسماء، وزبور عشقها الأزلي لعظمة العدل الإلهي وتجليات نوره في قصيدتها (نفرآتون):

"أنا نفرتيتي

وأنا أيضا آتون

فأعيدوا أيها الشّعراء قراءة حروفكم

وكتابةَ قصائدكم

ودقّقوا يا أهلَ التأريخ النظر

في بَردياتِكُم

وأعيدوا يا أهلَ اللّاهوت

كتابة تعاليمكمُ

فأنا الإلهُ الواحدُ والمعبودُ الأوحد"

الهوامش:

(١) جوليا سامسون، (نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد)، ترجمة مختار السويفي، ط ٢ – ١٩٩٨ ، الدار المصرية اللبنانية، ص١٢

(٢) تجدرُ الإشارة إلى أنّ أسماء غريب كتبت قصيدتها (نفرآتون) بتأريخ ٢٠١٥/٠٧/١٠ ونشرتها مباشرة على صفحتها بالفيسبوك، ثم تفرّد بسبق وحصرية الإعلان عنها رقميا بعد ذلك في اليوم التالي(٢٠١٥/٠٧/١١) الأديب المصري مصطفى الجارحي على موقع (كتب)

(٣) خبر اكتشاف ممر سري ربما يحوي قبر نفرتيتي منشور على هذا الرابط:

http://arabic.rt.com/news/791203-%D9%85%D8%B5%D8%B1-%D9%85%D9%85%D8%B1-%D8%B3%D8%B1%D9%8A-%D9%82%D8%A8%D8%B1-%D9%86%D9%81%D8%B1%D8%AA%D9%8A%D8%AA%D9%8A/

(٤) كلمة الدكتورة أسماء غريب

(٥) الإسراء/٨١

(6) http://www.civilizationguards.com/2014/05/nefertiti.html

الملكة نفرتيتي (بحث كامل بالصور) لمحمود مندراوي

(٧) الحجرات /١٣.

اللغة الثملة والفلسفة المقدسة في قصيدة (حانة العشاق) للشاعرة أسماء غريب

د. عواد الغزّي/ العراق

يستبطن العنوان صدمة معرفية. ذلك أن التشكيل اللغوي يقوم على المضايفة والحذف المقدر ويمكن تأويل ذلك باسترداد المحذوف المقدر(بيتي حانة العشاق)، وأما محاولة تفكيك المتضايفين(حانة العشاق) فإنها تشي بإسناد منزاح عن بنيته الأسلوبية، فالحانة لم ترسخ فضاء للعشاق في أفق التلقي، كما أن العشاق تشكيل يأبى على الانضباط في فضاء واحد، أو أنهم لم يكونوا عشاق القلوب.

ولما كان العنوان ثريا تضئ النص بحسب جيرار جينيت أو عتبة متناسلة من النص على رأي آخر فيجب استقراء المتن للوصول إلى ماهية الثريا.

ويحلينا. الاستقراء البنائي لأسلوبية النص على وجود أربعة مقاطع بنائية، تستفتح ببناء نسقي يرتكز في مطلع كل مقطع (إلهي/ بيتي) مما يعني أن النص يتكون من ثيم موضوعية متناسلة من بعضها البعض، وذلك يكفي للقول إن البنية الموضوعية للنص فردانية التشكيل ووحدانية الحدث، ولا مشاحة في ذلك فالمحذوف المقدّر في عنوان النص (بيتي) هو فضاء مكاني وحداني الوجود والاستملاك والحيازة والدلالة.

وأما محاولة تهشيم الحيازة وفك صلتها بين الفضاء (البيت) و(الأنا) وإلصاق الصلة الاستحواذية بالخالق فإن الأمر يحيل على معنى غير قار في ذهن المتلقي. ذلك ما لا يسعفه الخزين الثقافي والمعرفي له إذ تشكل النسق العبادي

في أول زمنه البنائي في دلالة استحواذية مغايرة وكان الفضاء (البيت) المقدس أو المستحوذ عليه راسخا في فضاءات محددة تتجلى في (مكة / المقامات / المساجد)، وأما محاولة إضفاء القدسية على فضاء مستحوذ فهو انزياح عن نسق معرفي قار يؤدي دلالة جديدة يمكن تأويلها بوساطة تفكيك مقاطع النص الأربعة.

١---١

(بيتي حانة لايطرق بابها

إلا. من يبحث عن خمرتك)

يؤدي التشكيل النصي بوساطة اللغة الثملة وظيفة تحويل الفضاء المستحوذ (البيت) إلى فضاء مقدس تطهره الخمرة الإلهية والباحثون عنها مما يسهم في الانزياح عن النسق القار في ذهن المتلقي .

وتحاول الذات الثملة والمتماهية بالذات المقدسة بعد إنزالها في الفضاء الجديد وإثمال اللغة الواصفة لها بخمرة الارتواء الديني (مائدتي / كؤوسي/ شموعي/ جرتي/نبيذها/ تمر العشق)

وفي ذلك تستوحى اللغة الثملة في إيصال مكوناتها المقدسة اللغة القرآنية وتوظفها توظيفا جديدا، ويتضافر هذا التوظيف اللغوي مع الانزياح الفضائي باتجاه التقديس فيجترح دلالة التوحد مع الآخر ومحاولة الارتفاع للوصول إليه والتماهي بذاته.

١-----٢

(بيتي بيتك حانة خضراء

لا تغيب شموسها أبد)

وأما هذا المقطع الثاني من النص فناهيك عن كونه اتجه إلى ترسيخ تحولات الفضاء ووسمه بالقدسية، فإنّه أضفى على الفضاء معنى مقدسا جديدا، ذلك أنه بعد أن كان حانة خمر إلهية غدا حانة خضراء دائمة الرؤية الإلهية، وهذا ما يشي بتكامل البناء الموضوعي شيئا فشيئا، إذ تستدعي الحانة الخضراء لونا دالا على الحياة ولكن ليست حياة العامة بل هي حياة تتحقق بشروط (الحاء)و(الباء) .وإلى هذا كله، لا يمكن أبدا إغفال تراتبية التناسل الموضوعي في هذا النص من خلال ما يحدث من تحولات موضوعية بين المقطع الأول والمقطع والثاني، إذ يصبح وجود سكارى الحاء ومطالبتهم برحيق الباء دالا على أنهم همُ الباحثون حقا عن الخمرة الإلهية أو (الحب الإلهي).

وبعد أن كانت مؤثثات الفضاء محوزة من الأنا الإنسانية فإنها غدت واشية بحيازة الذات الإلهية لها (الكأس الدهاق / العسل الزمزمي / صحب الزيتونة).

١----٣

(إلهي،

بيتي بيتُكَ، أنا الخادمةُ فيهِ والسيّدة)

وفي استقراء المقطع البنائي الثالث يبدو لنا أن التحول الذي حدث في صيغة الأنا قد أجاز تحولا آخر، إذ بدا البيت مخدوما ومحوزا ويتأتى ذلك من التماهي بالذات الإلهية فتكون الأنا المتماهية خادمة لها ومتسيدة في الفضاء نيابة عنها وبتفويض منها، ولعلّ ما يوحي بهذا التماهي بين الأنا والذات الإلهية هو أسلوب التضاد الذي تبنّته الشاعرة في بنية المقطع الثالث (الساقية والشاربة / القارورة والمشروب / الكأس والراح / الظمأ والارتواء / الفناء والبقاء)

ولم تغادر الذات بنية المقطع الثالث إلا وهي مستسلمة للذات الالهية في الوجود

وخلقت مناجاة لها تشي بثمالة خمرة الصوفي والتوحد بالله (سين السبحلة/ هاء الهيللة/ عاشقي ومعشوقي). وكان عنق خاتمة المقطع الثالث دالا على التوحد والتماهي والانصهار والاندماج.

١------٤

(إلهي،

بيتي بيتكَ، أنت فيه التّاجُ والكرسي

كلما ازداد ولهك بي

حلقت بي فوق عرش النون)

وبالتحول إلى قراءة المقطع الرابع من النص نجد أن الفضاء قد استحوذ عليه من الذات المقدسة، وذلك يعني أن الفضاء والأنا أصبحا محوزان من الذات الإلهية وأن الفضاء لم يبق بيتا للأنا بل غدا بيتا للذات الإلهية. وكل مافي الفضاء محوز لها. وتظهر البنية النصية في المقطع الرابع نهاية والتحولات الأسلوبية للفضاء التي بدت من المقطع الأول:

حانة خمر. > حانة خضراء >

بيت الخادمة والسيدة. > بيت الله .

وكما تؤكد البنية المقطعية الرابعة التوحد بين الأنا والذات الإلهية بوساطة ارتقاء لغة التوحد وثمالة نسقها:

فالحانة حانتنا وأنت ولاأناالليلة هنا

ولا أحد ثانينا في يوم العشاق هذا

ياأنت ياهائي وواوي

يا أنت يا أنا

ولايمكن إغفال وظيفة اللغة الثملة في النص فهي لغة العشق المغايرة للغة الأصل وهي اللغة الحاملة لنبؤات الذات ورغبتها في الأفول بذات أخرى (الهاء والواو) ومابين الهاء والواو يأتي التفرد بهما استحواذا في وعي ثمل ثمالة مقدسة (ولا أحد ثانينا)

ويحيل الانصهار والتوحد والثمالة إلى تأويل الدلالة في الهاء والواو والتفرد على أنها (هواي)، ولابد للهوى من غرام رابط بين الذاتين فكان (كأس الغرام) تأثيثا للفضاء البيت وصلة ربط وتوحد بين الذاتين.

وأما محاولة ربط ذلك بما بدا في العنوان فانه يحيل على أن الحانة هي بيت الله الذي يناجي الصوفي فيه خالقه وينزله منزلة الذات المتجلية ويرتشف الخمرة الإيمانية برؤيته كي يستحوذ صولجان المملكة السوداء

السوسيولوجيا العقائدية ومركزية الصوت في قصيدة (جرس) للدكتورة أسماء غريب

د. عواد الغزي

ربما يصنع الشاعر الحديث حكاية غرائبية تدلف إلى الخيال أو الحلم الواعي. وقد يكون طيف خيال منزاحا عن نسق الطيف الذي حدد ماهيته النقد العربي، إذ يرى الشريف المرتضى أن طيف الخيال يستدعي الحي ولا يمكن أن يكون للغائب قسريا حضورا في الطيف. ولكن الشاعر الحديث وهو يعوم في فكر هجين يحاول تعويم الإيديولوجيا العقائدية لتغدو سوسيولوجيا معيشة في الطيف.

إن استقراء قصيدة (جرس) للشاعرة أسماء غريب والبحث عن الإيديولوجيا الاندماجية والسوسيولوجيا المعيشة يظهر أن النص يحاول طيفيا أن يوحد الإيديولوجيا ويلملم أشتات أطرافها للخلاص إلى فكرة وجودية سنحاول الكشف عنها بالقراءة النصية.

إن تقديم الفواعل على أنهم أشخاص متماهون بالوجود الإنساني يلمح إلى صيرورتهم إبلاغا نصيا محملا بفكرة وجودية. وإن الجرس صوت يترجم ثيمة الوجود في النص:

"حينما وقفت تحت الجرس

خرج لي من دير العشق والمحبة

قطب الرهبان الكبير"

فثمة معرفة تؤكد أن نزعة الدين هي فكرة وجودية ترمي إلى وجود صحيح هو

(دير العشق والمحبة)، وإن كانت الإيديولوجيا تتجه به إلى متلق خاص. وتغدو رمزية الجرس دالة على أصوات وحروف تتهجى ثيمة الوجود وتنادي بها، ولكنها تأتي على هيئة إنذار:

"وقال: انتبهي

فالجدران متآكلة

وقد يسقط عند قدميك الجرس"

إن أصوات وحروف الحياة والوجود قد باتت غير مسموعة عند الآخرين وسقوط الجرس يعني أفول المناداة بها أو هو دلالة زمنية تشي ببعد زمن سمعها والعدول عن طلبها من الإنسان، ولكن الحقيقة الإيديولوجية قارة ولا يمكن أن تتغير بتغير الزمان أو المكان:

"ابتسمتُ بعذوبة

وقلتُ: انتبه أنتَ

فالجرسُ هو

وهو لا يسقط أبدا"

إنّ الحقيقية الوجودية للإنسان إلهية الظهور والتحقيق فلا يمكن أن تتغير أو تمحا بفعل تغير الإنسان ذاته. ذلك أن الخالق ثابت العدل وحاق بالربوبية، فصوت الله لا يسقط ولا يضعف وإن ضعف الإيمان الإنساني، وكما أنه لم يكن صوت زمن بل هو صوت الاستمرارية ولم يقف قبل هذا اليوم. وقد حاول النص خلق حجاج مع الفاعل وإعادته إلى نسقه الإيديولوجي بالتذكير(انتبه أنتَ). ولم تكن بنية الحجاج ذاتية بل اتجهت إلى العمومية بوساطة السياق النصي:

"ولم يقف قبل هذا اليوم

عنده أو تحته أو قربه أحد

ولاحتى أنت أيها الراهب التقي"

وذلك ما يحيلُ إلى ماهية دلالية في بنية الحجاج، فالراهب الذي كلف إيمانيا بالاستجابة الطوعية لم يكن حاملا لها كما أن الآخرين عكفوا عنها .فتساوت الفواعل في النكوص والتبدل وتماهت فكرة التغير والتبدل عبر ثنائية: الخالق=الإنسان

إذ يمثل الله قطب الثبات والاستمرار ويمثل الإنسان فكرة التغير والتحول والتبدل.

وما إن ترشح فكرة الانوجاد الإيماني تتوحد الإيديولوجيا ويكون الصوت واحدا بوصفه إبلاغا يحمل ثيمة الوجود:

"واقرعه بكل ما أوتيت من قوة

وردد بعلو الصوت"

ولاريب أن دلالة القوة تعادل درجة اتقاد الإيمان وصيرورته مطلبا جمعيا فالقوة تجمع غفير المتلقين وتحشدهم نحو الصوت الإلهي، ولكن الصوت الإلهي لا يمايز بين المتلقي الإنسان:

"حي على الصلاة

حي على الفلاح

حي على خير العمل"

وما من شك أن الراهب والجرس نسقان إيديولوجيان مفارقان لما لصوت الله دلاليا. ذلك أن الصوت الإلهي وحداني الفكرة والدلالة، وصوت الجرس والراهب متغير الفكرة والدلالة. وثمة ما يوحد الاختلاف فالذات الإلهية واحدة وصوت الله

واحد والإنسان من خلق الله، وهو واحد عبد لخالقه.

وفي ذلك يتوحد الصوت والجرس والإنسان خطابيا. وبوساطته تتوحد سياقات الخطاب للدلالة على توحد الفواعل ووحدانية الفاعل. ومن ثم يحاول الخطاب توحيد الأنساق الإيديولوجية كلها فالصوت الذي تماهى فيه الراهب والجرس والدير والخطاب والأنا والآخر يزيد في دلالة التوحد والتوحيد بوساطة استدعاء فواعل أخرى تغذي الدلالة وتديم استمرارها:

"فرحت وبكيت كثيرا لهذا اللقاء

فرحت لأني رأيت مريم عند الشجرة

وبكيت لأني كلمت تحتها ابنها الرضيع"

ويحاول النص عبر المخيال الدلالي تحويل المكان إلى حاضنة فكرية توحيدية فالدير والجرس والآذان والشجرة والملائكة ومريم وابنها الرضيع (ع) يكتنفون مكان التوحيد ويحيلون إلى دلالته. ومن ثم يتجه النص إلى ربط السياقات بغية تجميع الدلالات الإيديولوجية وتوجيهها نحو سوسيولوجية الوجود لتحقيق حقيقة الانوجاد:

"إن الدير أرشيف عظيم

يكتب فيه الرسل المقربون كل شيء

كل شيء عن الشعوب والأوطان

وعن القلوب وجوارح الإنسان"

إن ماقاله الأنبياء والوصيون هو الإنسان، إنسان الله سواء أكان في الدير أم المسجد أم في العراء. وما سجله المقربون هو الإيمان بوجود الإنسان على الرغم من تعدد الحواضن المكانية. فالجرس صوت الله الأبدي الدال على ذاته

بمناجاة الإنسان لأجل الإنسان . والاستجابة لصوت الله تعالى تقرر ثيمة الإيمان. وحب الخالق في الأوطان:

"والجرس أنت يا إلهي

جرس الحاء و الباء

وجرس الوعد والوعيد"

إنّ حبّ الله يجعل إنسانه واحدا وذاته وحدانية والله تعالى جعل الإيمان به وحبه قيمة إنسانية عليا يرتفع بها الإنسان ليكون قيمة إلهية عليا على اختلاف مشاربه وإيديولوجياته. ويغدو الوجود سوسيولوجيا مجتمعية معيشة تحقق العدل والمساواة.

عرفانيات د. أسماء غريب وازدواجية الصور في قصيدة (أنا وأبي في الحانة)

د. كريم حميد الدرّاجي/ العراق

تطالعنا الشاعرة الأديبة د.أسماء غريب، بنص غير محدد بأبعاد مختزلة، كونه يبني صرحه الزئبقي غير الممسوك، بازدواج الصور، كصورتين في آن واحد، والمتأتي بفعل اللعب العفوي، وخارج وعي الشاعر الملهم في إيقاعه الشعري المفروض عليه لحظة الانثيال، خارج حدود الزمان والمكان المحددين للإنسان في خلقه المختوم والمحتوم، وكأنه روح ربانية واهجة، تنطق نصها موجات خفية، لتكتب بعدها بحبر الكيمياء في مخ الشاعر في لحظة نانونية (من اختلاط المكان بالزمان) خارجة عن إمكانية، الشاعر الإنسان، المحدد بإمكانيات ربانية سلفا، تمنعه من الإمساك بإيقاعه الشعري، ليتطاير إيقاعه الشعري خفيا إلى السماء، وبعد انتقال النص من حبر الكيمياء في مخ الشاعر إلى حبر الورق، أو آلة الطابعة الورقية أو الإلكترونية، أو حبر الموجات في لحظة الارتجال الشعري الشفاهي، ليصبح بعدها الشاعر أول متلقٍ و ناقد لشعره. وبعد اكتمال الانتقال للصور الشعرية من المخ إلى النص، خارج فيزياء وكيمياء وبايلوجيا الشاعر جسديا. هذه الفكرة عكفنا على البحث فيها في مخطوط كتابنا صراع المسار في جدلية العلم والشعر، وأجدها ممكنة التطبيق في نص الشاعرة د.أسماء غريب، لما يحويه النص من صور مزدوجة في المعني اللاحسي والمدرك فكريا أو شعوريا، غير أنها ظاهريا تمثل صورة واحدة في المنظور الشكلي والحسي الملموس للكتابة أو القراءة بصوت الشاعر أو

المتلقي. وهذا اللعب الشعري يتجلى من انفتاح النص بدءا بالعنوان :أنا وأبي في الحانة. في ظاهره يتكون: من د.أسماء و أبيها الواقعي في حضوره وغيابه، والحانة بما يمليه المعنى من واقع الحياة كمكان لاحتساء الخمرة مع الصحبة والأصدقاء، وهي ذاتها حانة النار بمعناها الدنيوي، الشيطاني النكير... غير أن المسكوت عنه في المدرك الحسي المباشر هو الصورة الخيالية الأخرى المتجلية في فكر الإنسان اللّاحسي الشعوري، والتي تمثل حقيقة الجمال في الشعر وهما تخييلا : أنا الشاعرة الأخرى في جنان الله، في حياتها الأبدية الثانية، والأب بصفته الربوبية العليا مالك الخلق والكون، والحانة بصورتها الأكثر جمالا في اللامحسوس الشعوري المتخيل، في أنا الشاعرة (بما تحمله من عفة الجمال) الباحثة في وعيها الباطن عن جمال تجليات الخالق في جنانه العليا، هي حانة الخالق التي تمثل مكان النور السماوي حيث الكل سكارى وركّع يبتغون وجه الله. وبين افتتاح العنوان في النص إلى آخر عبارة فيه والمتجلية في عرفانيات عمر الخيام، الأب الروحي لأنا الشاعرة الواقعية في حياة الأرض، تقحمنا الشاعرة في عالمها الصوري المركب من ازدواج الصور الشعرية بأنواعها المختلفة: الفكرية الشعورية اللاحسية المدركة عقليا والواقعية الملموسة بحواسنا الخمسة والتطبيقية، من تصنيفات منسرحة عفويا من مخها، بجزئيه الأيمن والأيسر حيث يمتزج الشعوري بالحسّي وبالعكس من توليفة بالغة الصنع والدقة، وخارجة عن إرادة الشاعرة في آن عن وعيها المدرك الحسي الملموس إلى اللاشعوري الفكري أو العقلي الجميل. وبعد مخاض بالغ الدقة والتعقيد، يولد النص إلى الحياة الواقعية المنظورة بالمقياس البشري المحدد بحدود الزمان والمكان. إن حبات الصورة الشعرية في نصها المولود تنسرح تدريجا من قاعدتها

العريضة والتي تشكل جوهر النص والمحددة سلفا عند الافتتاح (الأنا والأب والحانة) هذه الحبات من الصور الشعري تختزل تدريجيا في جريان السرد بطريقة المحاكات (التي تشكل أقوى ما في الشعر بالقياس للوزن عند الفارابي) بين الذات في شقيها الأرضي والسماوي، والأب الواقعي الملموس بحضوره وغيابه، والأب الربوي الأعلى المدرك في العقل الإنساني الذي ينطوي فيه العالم كله دون علم الإنسان (كما في قول الإمام علي عليه السلام: اتحسب أنك جرم صغير و فيك انطوى العالم الأكبر). والحانة بشقيها؛ الدنيوي الناري، أي الشّيطاني النكير، والحانة النورانية الربانية العليا. وفي سلم النزول المتتالي للنص من الأعلى إلى الأسفل، يحصل الاختزال في حبات النص كصور تمثل في طريقها النازل المرور التاريخي على العرفانين الذين تناولوا مفارقة الخير والشرّ في خلق الإنسان في كتاباتهم، لتمر بعدها بتسربلات لحكايا وممارسات في حياة الانسان، متأتية من طينتة الممتزجة بالخير والشر و(عبر لعبة المحاكاة بين الأنا والأب والحانة) وهي المفارقة الكبرى في إرادة الله عندما نتداولها في فكرنا فلسفيا، (والتي أشار إليها الإمام الخوئي – قدس الله سره – في كتابه البيان في تفسير القرآن، والذي فسر فيه سورة البقرة بإسهاب، حيث اختلف بفكره المتفرد عن بقية المفسرين، حيث كان أعلم علماء زمانه، وأشار بكل وضوح أن الله كان متقصدا، أن يمزج الخير بالشر في خلقة الإنسان، أعظم خلق الله، لأن الله وجده صفحة بيضاء، مأخوذا بالملكوت الأعلى في جنته، ومن غير الالتفات لجمال الجنة والحوريات، فكيف يبني المدن والدول على الأرض المقدرة بدءا لحياته الدنيوية، لذا كانت الغواية وارادة الشيطان، والتي كان الله مقتدرا على منعها لأنه ولا غيره صاحب الإرادة والشأن في كونه

المخلوق بإرادته المطلقة). إن الذكاء في انسراح النص عبر اللعب على المختزل من الزمن المحدد سلفا بإرادة الله في عمرنا المحدود في حياتنا الدنيوية، يأخذ الصور الشعرية نزولا وباختزال متتالي إلى زاوية واحدة ونقطة واحدة في نهاية النص السفلى، لتمثل النهاية الحتمية للإنسان في حياة الدنيا الفانية. في هذه الزاوية يرتكز وكما ينتهي النص على ذكر أبيها في واقعها الدنيوي والمتلبس في عقلها الباطن (كشاعرة عرفانية أيضا) بفكر الشاعر عمر الخيام (أنت يا أبي أيّها الخيامي الكبير)، إن الأب الحقيقي في الحياة الواقعية الدنيوية لأسماء غريب كإنسانة تحمل من الخير والشرّ كأبيها في خلقهما المفروض عليهم كبشر أنزلوا الأرض، يمثل أنا الإنسانة أسماء غريب، المدركة حسيا. في حين عمر الخيام يمثل الربّ الرّوحي لأنا الشّاعرة أسماء غريب، باعتباره شاعر جلُّ أعماله كانت في التساؤل عن مفارقة امتزاج الخير والشرّ في الإنسان. كل حبّات الصور الشعرية من قاعدتها الشعرية العريضة العليا إلى الزاوية و النقطة الوحيدة السفلى تمثل صورة كبيرة لعنقود العنب، وهي الصورة الكبرى للنص، وكنسيج نصّي محكم بعناية، تتموسق فيه الحبيبات (الصور الشعرية) برابط عنقودي خفي وعندما يكون العنقود ممتلئا يكون النص أيضا ممتلئا بكلمات من عطر وألوان وأطياف وصور مع إيقاع بموسيقى من ذات ومن عالم يبدعه الخيال، نقول إن فرضية الرأي الآخر والتي ذكرناها في مخطوطنا السالف الذكر، قد تحققت هنا كخيار حقيقي أصيل لقصيدة النثر. تحياتي البالغة للعالمة القديرة في الأدب والشعر والنقد د.أسماء غريب على منجزها الشعري المبدع بإتقان العارف الملهم، المتيقن.

(ما ذكرناه هنا وفي هذا الحيز الضيق من الكتابة، يمثل بحثا آنيا مختزلا لدراسة

معمقة في كنوز هذه القصيدة الملهمة، نتشوق له بما يحتويه النص من خفايا الأمور التي تحتاج لتشريح دقيق، ومن خلال تطبيق أفكارنا العلمية الجديدة في تفسير النص الشعري والواردة في مخطوطنا صراع المسار في جدلية العلم والشعر).

كشوفات السيّدة كركم
من النقطة إلى الكواكب والنجوم

د. كريم حميد الدراجي

الدكتورة أسماء غريب في هذه الرواية، استلهمتِ الوجودَ الإنسانيّ بمكوناته الماديّة والفكريّة والروحيّة، عبر استحضار الشخوص والأمكنة والأزمنة في حوار سرديّ؛ كراوية حيناً وكشخص حيناً آخر، يتكلّمُ عن نفسه من داخل الأحداث في رحلة روحانيّة عبر المدن والكواكب والنجوم، في غايةٍ للبحث عن ماهيّة الإنسان في وجوده الواقعيّ والماورائيّ، وفي حبكة خصبة متشعّبة ومتوّحدة بذاتها في آن، إنّها خَلقٌ في رواية، وروايةٌ في خَلق كونيّ، ليس لها غير أن تُخَلّق من تفاعل الروحانيّ المُحلِّق غير الملموس مع الفلسفي المُتسائِل دائماً وأبداً في حكمة الوجود الكونيّ للإنسان (ومن خلال المفاهيم والنصوص القرآنية التي تشير إليها والموروث الديني) مع العلميّ المُكتشِف للحقائق الملموسة عبر قوانينهِ الصارمة في الرياضيّات والفيزياء والفلك والكيمياء وعلوم الاتصالات وشبكاتها العنكبوتيّة، ودونما إهمالها للمتناول المنظور في الحياة الإنسانيّة اليوميّة، في المدينة والسّوق والبيت، وحياتها كإنسانة أحبّت أمَّها الثانية صقلية بعد أمّها المغرب، صقلية الروح، باعتبار أنّ للمدن أرواح أيضاً. صقلية ذات الألوان التي دلّتها على العطاء والخصوبة في كل شيء، والتي رعتها كإنسانة وأديبة مفكّرة عارفة بالعلم الربّاني، صقلية البداية والتخطيط والرعاية والسند لهذه الرحلة الكونيّة برفقة الإدريسيّ العارف الجغرافي رفيق أسفار القلب إلى بلوتو الكوكب المقبرة للعارفين الصالحين ومنه إلى الكواكب الأخرى بمسمّياتها وصفاتها وغايات وجودها في العلاقة بالإنسان وخلقه وولادته

ومصيره في الحياة، إنّها رحلة الروح عبر أبجديّة خطّتها النقطة، تحت عناية الإله العزيز ربّنا وربّ العالمين، النقطة أساس الوجود والرقم الذي يتوازن به الكون والحرف صديقها الأثير الذي أدهشها بكلّ تفاصيله الظاهريّة والباطنيّة. علاوة على المنافع الفكرية والفلسفية والأدبية لهذا العمل الثري العطاء، تهدف الكاتبة من هذا السفر الرّوائي إلى صلاح الإنسان أين ما حلّ وكان، عبر رسالة في السّلام الرّوحي؛ تبدأ من داخل الإنسان وفهمه لنفسه، ليعرف بعدها مكانه الحق بين الكواكب والنجوم، وتُناشد الأديب والكاتب بمعنى النخبة في المجتمع، وعلى اعتبار أنّ أزمة المجتمع تبدأ من أزمة المثقّف فيه، قبل كلّ شيء، لذا تقول له : غص في نفسك وتعرّف على جسدك، عانق حرفك واكتب بماء النور، لا بدّ من الله، لا بدّ من الحرف، لا بد من الكتابة فوق الماء. وأنتِ أيّتها المرأة لا يغرّك وهم الحريّة المفرطة وخدعة المساواة مع الرجل، وأنت أيّها الرّجل عش في توازن عقلاني مع زوجتك وعائلتك لما فيه من خير للذات والعائلة والمجتمع. وأنت أيها المتصوّف انتبه لمأكلك ونومك وراحتك الجسديّة، وحياتك مع الدنيا والناس فمنهما صلاح النفس والروح، مصداقا لقول الإمام عليه السلام: اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا، واعمل لآخرتك كأنّك تموت غداً. وأنتم أيّها الفقهاء لماذا تُلقَّبون بالعلماء والعلماء في العلوم البحته يُلقّبون بالدكاترة؟ أليس الفيزياء لغة الله والأديان لغة الانسان! علاوة على كل ما ذكر، تؤشر الكاتبة من خلال مطبخها البيتي وفهمها وخبرتها المتأنية في المفيد من الغذاء لما فيه من منفعة صحيّة للجسد وانعكاسها على التوازن النفسي والروحي.

يتميّز الاشتغال في هذه الرواية على غزارة السّرد في العمق والمساحة والزّمن، وكأنّك تعيش فعلاً في كونٍ ذي أربعة أبعاد بسبب البراعة في التخييل

(باعتبار أن العالم أوسع في الخيال) مع توفّر الحبكة ووحدة الموضوع نحو الأهداف المرجوّة من الكتابة، على الرغم من الانتقالات العميقة المتنوّعة بمسميات شخوصها من البشر الداخلة في الحوار، والحيوانات الأليفة والنباتات والكائنات البحريّة وما لذّ وطاب من الوصفات الغذائية المفيدة لصحة البدن بشقّيه العضويّ والنفسيّ، مع الأمكنة بمدنها، وقصورها التاريخية وأسواقها وبحارها والكواكب والأزمنة. جاء كل هذا من توفّر خزين ثقافي متنوّع وواسع منفتح على ثقافة شرقية متأصّلة أوّلا، مع ثقافة غربية ثانياً، باعتبار أنّ الكاتبة مازالت تعيش في إيطاليا بلد المهجر ولفترة لا تقلّ عن ١٥ سنة، علاوة على الذّاكرة الشخصيّة الفرديّة بمنظور الماضي والحاضر والمستقبل أيضاً؛ المستنبط حدسيّاً في وعي الكاتبة المبصرة عمقاً، والمخلصة حرصاً في درسها ومطالعتها المتنوّعة، عن دراية وقوف وتدقيق؛ في الآداب والفلسفة والتأريخ والأديان والعلوم، علاوة على الخبرة الحياتيّة منذ طفولتها في المغرب مكان تأصّلها وولادتها إلى شبابها وارتحالها للدرس والنجاح والتفوق والاستقرار في صقلية.

إنّ العنوانات أو الأبواب التي يتنقل عبرها الحوار رغم تنوعها وتباين مسمياتها غير أنها سيقت ونُضّدَت بطريقة تسلسلية تحافظ على وحدة الموضوع نحو الأهداف النبيلة للرواية. إنّها طبخة مفعمة بالنّكهة واللذة والمنفعة الجسديّة والفكريّة تحتاجُها المكتبة العربيّة والعالميّة، يحتاجُها الأدباء والعلماء والمفكّرون ومؤسسات صناعة الأفلام، لما فيها من خيالٍ يثير دهشة المُتلقي ويشدّه في سردٍ سلسٍ وعميقٍ، يربط في بوتقة واحدة؛ الوجود ما قبل الإنسان ووجود الإنسان الغائر في القدم مع الحديث بتقنياته المتطوّرة، والتي تشي لاستحضار المستقبل أيضاً، ضمن مهارة اللعب على الزمان والمكان غير المحددين،

واستحضار شخوصهما وأمكنتهما المتنوّعة في حواريّة متشعّبة في حلبة السرد مع كشوفات السيدة كركم العرفانيّة المستندة للقرآن والموروث الفكري الديني والتاريخ والعلوم البحتة المتنوّعة، ورؤية الكاتبة وفلسفتها في قضايا الإنسان الكبرى؛ في الروح والولادة والموت والقدر والمصير في هذا الوجود. كيف لا وأنّ الكاتبة تجيد طبخ الحروف في منجزها الأدبيّ كما في مطبخها البيتيّ في ازدواجية وانسجام، حيث لعبة الكيمياء في طبخ الحروف والكلمات ليولد الهاجس والاستحضار الطقوسيّ لفن الكتابة، فيختلط الحقيقيّ الواقعي المحسوس من حروف وكلمات المواد الغذائية المتنوعة بأصولها وفوائدها وما تحمله من أنفاس حياتيّة حقيقية عبر سلسلة خلقها لتصبح بالمتناول البشري الحياتيّ في زراعتها وجنيها وطبخها ووصولها إلى الأفواه، لتحقيق الفائدة الجسديّة والفكرية والروحية للإنسان، وهكذا لا تنتهي معها وفيها دورة الحياة، مع الحقيقي الغيبيّ غير الملموس البالغ الأثر والعمق من الطبخ الكيميائي للحروف والكلمات في عالم السرّ، حيث تصنع جواهر اللغة في الدماغ بطرق ومقادير ونكهات لا يجيد إبداعها إلا من تأصّل حبّا بها وجاهد من أجلها وعانق أحاسيسها الدّاخلية بخبرة الطّابخ المولع بالرغبة للتّدبير والمراس ليكون الضليع والذي لا يقل عن صانع العطور من مواردها الطّبيعية الأصيلة، من هذا الصراع الحياتي الجميل تولد الحياة في النّصّ، وباعتبار أنّ اللغة كائن حي من خلق وإبداع الله العلي العظيم، لذا فهم قلّة من أصحاب الكرامات من يستطيع أن يخلّق أو يوّلد كلّ مرّة كائناً نصيّاً جديداً له أنفاسه ومعالمه وبصمته الخاصّة وغايته من ولادته. والدكتورة أسماء غريب؛ هي واحدة من أصحاب الكرامات ممّن يستطيع أن يخلق الحياة في النصّ، شعراً كان أو رواية.

وهذا ليس بغريب عن الإنسان الصّالح عندما يحسن التفكّر للسّعي والعمل في الصّلاح والإصلاح للإنسان، بسلام وأناة وبما يخدم إنسانيّته وإنسانيّة الآخرين؛ جمادات وكائنات وبشر، الأمر الذي يفتح عليه كرامات الله في انكشاف بعض الحجب عن أسرار نفسه قبل كلّ شيء، وأسرار الكون المخبّأة بإحكام ربّانيّ في دماغه، مصداقاً لقول الإمام علي عليه السلام، وكما أراه؛ إنّه يخاطب الدماغ البشري: (أتحسب أنّك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر).

إنّها السيّدة كركم الرّوح بنفسها الأدبيّ، والمدينة التي أحبّتها وعاشت فيها، وروح الكركم النافذة بطيب نكهته وتنوّع منافعه، إنّها النقطة الحاضرة بوجهها النورانيّ المفعم بالصّفاء، النقطة أساس الكون والحاضرة قُبال الماء المُخلّق كل شيء منه. إنّها الشمس ولّادة الحياة منذ الانفجار الكونيّ الربّانيّ الكبير، وصائنة ديمومتها إلى يومنا وآخرتنا، ومن هذه الشمس لون الكركم. إنّها رحلة السيّدة أسماء غريب الروحيّة، بكشوفاتها العارفة بالعلم الخالص لله منذ طفولتها.

الأقنعةُ في المسكوت عنه
نصوص (أسماء غريب) إنموذجاً..!

د. وليد جاسم الزبيدي/ العراق

-المقدمة:

تصمتُ الدلالاتُ والاشاراتُ عند ثيمات في النّص العربي، وتوضعُ لها قيوداً وحواجز، أو خطوطاً حمر، عبر عصورٍ مختلفة، فتتيبس وتتحجرُ الصور ، وتتصاعُ المعاني في بوتقة الانجماد والجمود، مما يفُقدُ المُنتج بهاءهُ ورونقهُ ولمعانهُ الشكلي والمضموني. وقد أخذت في الآونةِ الأخيرة أقلامٌ ورؤىً تفرضُ حضورها لتذيبَ جبال الجمود والتحجر، وتكسرُ خطوطَ وحدودَ ما سكتتْ عنهُ آلهة التقديس .

في ظاهرةٍ حداثويةٍ ، استهوتْ المتابعين والقلقين على مسارات الحرف، والشعر العربي، بدأت ورش وفعاليات التجريب والبحث في قصيدة القناع، وقد ظهرتْ – عندنا– في العراق في بواكير ستينات القرن الماضي(العشرين) ، وقد أدلى النّقادُ بدلوهم في الكتابة والجدل والنقاش والتحاور، في قراءات مختلفةٍ وآراءٍ متباينة للشعر الستيني العراقي، وتعتبرُ –وقتها– تكادُ مغامرةً خطيرةً لتأسيس ظاهرةٍ أدبيةٍ نقديةٍ في (قصيدة القناع).

-القناع ودلالته:

القناعُ والمقنعةُ ، من بين الأغطيةِ التي اتخذتها المرأةُ للرأس والوجهِ معاً، والقناعُ ما تقنّعت المرأةُ من ثوبٍ يغطّي رأسها ومحاسنها، ويبدو أن الرجالَ شاركوا النساء في لبس القناعِ ، حيثُ اعتبرَ بالنسبةِ لبعض طبقاتِ المجتمع العباسي من الألبسة المهمّة لطبقة الشّطار(لسان العرب: ١/ ١٧٥).

وارتبطَ القناعُ لفترةٍ طويلةٍ من الزمن ومنذ فجر التاريخ بالطقوسِ الدينية التي كانت تقامُ في المعابد في الدرجةِ الأولى، حيثُ كانتِ الأقنعةُ تستعملُ في الطقوس الدينية، وتُعتبرُ النشأة الأولى لفجر المسرح.

ثم كان الاشتغالُ بالأقنعةِ عاملاً مساعداً في التأثيرِ المسرحي بين الشعوبِ البدائيةِ، وكان القناعُ في المسرحِ اليوناني تقليداً ورمزاً يصاحبُ الشخصية المسرحية، وكذلك الحال في العرض الإغريقي في وظيفتهِ المزدوجة التزيينية والرمزية (تاريخ المسرح، فيتو باندولفي، ترجمة: الأب ياس زحلاوي:٩٨).

وقد اشتغل في مضمار (قصيدة القناع) من أستاذتنا وزملائنا النّقاد منهم على سبيل المثال لا الحصر، (فاضل ثامر–مدارات نقدية، وسعيد الغانمي– أقنعة النّص، جلال الخياط– الأصول الدرامية في الشعر العربي...وغيرهم الكثير).

وكان الاشتغال في شعر (عبد الوهاب البياتي) و(صلاح عبد الصبور) ومنها دراستي المطبوعة(قصيدة القناع في شعر صلاح عبد الصبور–سنة ٢٠١٢م/ كتاب أوراق ورأي سنة ٢٠١٥م–دار كنوز المعرفة/ الأردن).

–نصوص الشاعرة (د. اسماء غريب):

لقد طلبتُ منها اختيارَ خمسة نصوصٍ، فأرسلتْ (موسى يستيقظ، ثلاثةُ مطارات، لا أحدَ في الحانة، في غرفةِ الإنعاش، ماءٌ وريشٌ وشجرة). وأنتَ تقرأُ النصوص ستتابعُ تدفقاً لغوياً، مصحوباً بهارموني متناسق من انثيالات وانشطار معانٍ، بل أن للحرف والجملة، بنوعيها (الخبرية، والإنشائية) التي جاءت وفق صيغ من الالتفات البلاغي لم تخرجْ من البناءِ الهندسيّ للموضوع وفق مقاييس لمْ يخرجْ في ظلالها الترهل أو الحشو، بل جاءتْ المقاطع متّزنةً متوازنةً، تمثّلُ حالاتِ القرار والجوابَ الموسيقي، وهي بمجملها تولدُ من عباءة التصوّف حيث

نفحات وشطحات (الحلّاج) وفصص حكم (ابن عربي)، وسكرات (الشيرازي). ونأتي على دراسة النصوص:

١/ نص (موسى يستيقظ):

حين نبدأ بعنوان النّص (موسى يستيقظُ)، فمعنى (موسى) بالعبرية، هو المنقذ، فإذن نحن أمام أطروحةٍ جديدةٍ وفلسفةٍ تتحدثُ وتُبنى خارج النّص القرآني، بتأويلٍ وبناءٍ تأريخي جديد، يحتك ويحتكم للجدل والصراع الفكري بين ما كان موجوداً ومحكّماً، وبين المتخيل الذي يرادُ منهُ أن يكون. ومن خلال إحصاء اسم (موسى) فقد تردّدَ (٢١) مرّةً في سور مختلفة في القرآن الكريم. كما وردت إشارات عن قصة سيدنا موسى(عليه السلام) في سور(البقرة، المائدة، الأنعام،الأعراف، الأنفال، يونس، ابراهيم، الإسراء، طه، الفرقان، القصص، العنكبوت، غافر، الزخرف، الدخان).

إذن تنطلقُ الشاعرةُ بعباءةِ وبروح التّصوف، في بناءٍ هندسيّ عرفاني حديث ل -(موسى) جديد، طفلٌ أحمر، وليس طفلاً فرعونياً، (إنّك يا موسى لستَ ذاك الطّفل العبرانيّ)، ولماذا (الطفلُ الأحمر)، لأن دلالته: يدل اللون الأحمر على الطاقة والحرب والقوة والعزم، والطفلُ الأحمر دلالةُ الطفل القوي والحيوي، الدافيء والاجتماعي، وهو أيضاً يعني الطاقة والقوة والعزم؛ كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة بشيء ما، يجذب اللون الأحمر الانتباه أكثر من أي لون آخر، ولذلك يتم استخدامه في بعض الأحيان للدلالة على وجود خطر. ويستمرُ النّصُ لينتجَ تاريخا جديداً، (والعصا البيضاءُ في يدي /وما انتبهتُ إليْها يوماً / ولا أنا هششتُ بها على غنمي)، البناء المغاير للنص القرآني في المعنى والانزياح، العصا التي تخرج بيضاء،

بانعكاس الدلالة القرآنية التي ينضوي فيها، أن لها مآرب أخرى، واليد التي تخرج بيضاء، فانزياح البنية في توليد صورةٍ تحملُ منحىً في ثيمةٍ جديدة، تنمّ عن فكرٍ يفكك ثم يعيد صياغة الصورة نحو مجرىً يحيط النّص ويُعلي من مقدرته في تشظي سيرورة الصورة، ثمّ تغلي مراجل الذات، فما يكون(موسى) إلا القلب، الذي ينبض، وما قصر فرعون الإ البدن، و(رمسيس) العقل، و(هامان) النّفس، أنهُ كائن جديدٌ مركّبٌ، مؤتلفٌ مختلفٌ. ثم تنتجُ عن هذا الكائن الجديد لغاتٍ لابدّ أن تكونَ معادلةً في ضوء التكوين وتفعيل اللغو واللسان والخطو، تنتجُ عنهُ لغاتٌ لا لغة واحدة، إنها خمسُ لغات!، وكأنّ النّص ومنْ يديرُ أدواتهِ يعلن لنا بضوء الابهار، أن هذا المخلوق/ الكائن، هو كل اللغات، يتقن ايصال رسالته الكونية لجميع المخلوقات، فهاهي : لغةُ العلم، فلغةُ المعرفة، لغةُ الكشف، فلغةُ الحبل والزئبق، ثم لسان الغراب والحيّة والعقرب. أمرٌ عجيبٌ وفي غاية التحدّي والجنون، أن تسير بين هذا الجمع، وكيف جمعَ النّص بين لغات تقرب وتبعد، ثم لماذا كل هذه اللغات؟؟ ولماذا اللغات وبعدئذٍ يضع لسان الغراب والحية والعقرب، في خاتمة اللغات ولا يشير إليها النّص كونها لغة؟؟ اللسان لا يكون من غير صوت ونطق وكلام، أما اللغة فقد تكون بلا صوت ولا نطق ولا كلام!

ورسالةٌ أخرى في النّص تنبّه المتلقي أن (رمسيس) لم يغرقْ، قد يكون قد غرقَ جسداً، لكنهُ حيّ فكراً، في نفوس وحياة كل جسد، لعلّهُ يصلُ الى الأسباب!!؟؛ ((وقالَ فرعون يا هامان آبنِ لي صرحاً لعلّي أبلغُ الأسباب)) سورة غافر: الآية ٣٦. نعم أن (رمسيس) و(رع) والسحرة والثعابين، ما زالوا في أبداننا وعقولنا، يعيثون فيها فساداً، لكنّ لي عصاي التي تفرّق هذا البحر المتلاطم من

الخيانات والإسقاطات، وحُكّام الصدفة، والمارقين، هذه العصا التي ادّخرتْ هي الخلاص، نحو ولادة مخلّص أو منقذ سيستقيظُ فينا..!

هذا هو صوت القناع، (قناع موسى)، الذي جعلت صوتهُ يعلو على صوت الشاعر، ليكون هو الراوي، وهو منْ يحاور ويدير كل الدوائر، يهدم، ويبني، يصحو، ليتم مشوار الخطوة، القناع الذي جعل النّص، في بناءٍ تصاعدي، يؤسسُ لحكايةٍ مغايرة لما عهدنا، تمس الفكر، وتجعله أمام علاماتِ استفهامٍ تتطلبُ إشارات وإيحاءات ورموز، تومىءُ لرسالةٍ مفادها نحنُ... نحنُ ما علينا وكيفَ نكون؟؟ وأين نمضي..؟ وما علينا فعله لتهيأة أسباب ولادة ، أو، استيقاظ لموسى..؟!!

٢/ نص (ثلاثةُ مطارات):

نص يعطي للوهلة الأولى في عين وحس المتلقي كأنهُ يتنقل في مطارات العالم، (بين طائرةٍ تقلعُ/ وأخرى تنزلُ/ وبين قطارٍ ينوحُ/ وآخرَ يضحك/ وبين قافلةٍ تعودُ/ وأخرى ترحلُ/..) التنوّع التراسلي، والتداولي، في منصات الترحال والسفر، وبوسائط مختلفة ومتنوّعة، تجعلها صوراً متسارعة، بسرعة الصوت والضوء، تمر شريطاً سينمياً، ليقتفي الخطو، والحقائب، والحنين، والاغتراب.. ولكن كيف؟؟ والى أين..؟ ومع منْ؟...إنها همسةٌ تقولُ (أيقنتُ أنني ما أحببتُكَ وحدي/ وإنما أحببتُكَ وحدك..) زادُها في رحلتها الحرف، وزادها ما أوحى إليها عقلها وقلبها، ثم تنكشف السماء لتتوضح الصورة ، فتغدو المطارات، فإذا بها ثلاثةٌ: (مطارٌ فيهِ وُلدتُ/ وآخرَ فيهِ عشتُ/ وثالثٌ رأيتُ فيهِ الخلاّن/ وهم يواروني التراب)..!؟

تجعلنا الشاعرةُ نعيشُ جدليةَ رحلةٍ، وتعني الرّحلةُ هنا نظاماً ثقافياً ودينياً، بتنوّع

الرموز والعلاقات التي ولّدها النّص، وما انطوتْ عليهِ من تمظهرات في تنوّع الرّحلة بين ما هو دنيوي وديني.

ما لروعةِ هذا السبك، وما لجمال هذه التورية، حيث تحيل المطارات والقطارات والقوافل، كلها تؤدي الى مراحل حياتها الثلاث، الولادة فالعيش، ثم الموت، أنها رحلة الانسان عبر حدود هذه الدنيا، وهو يستخدم أدواته وامكاناته حسب كل فترة عمرية يمر بها، ليصل الى النهاية..؟ ثمّ تتوسّل بحس صوفي جليل مهيب ليتدفق الحنين (ونورٌ هو أنتَ / يا منْ لا أحدَ سواهُ / دلّني على الطريق / والمطار والطائرة) هكذا تنهي النّص بالاستشراق العرفاني، النوراني، للخلاص من التيه والوصول الى الطريق/ الحقيقة، بواسطة مطار وطائرة، أي بعمل ينقل الروح في مصاف الهائمين ولهاً بالعشق الإلهي.

أنهُ سفرُ الروحِ في البحثِ ، لا عن سر الخلودِ، أو عُشبةِ (جلجامش)، أو في رحلةِ آدابا نحو الإله آنو في السماء، أو هي رحلة الآلهة أنانا/ عشتار الى أريدو، بل البحث عن طريق الهّدي والهداية ، والنجاة ، وهو الطريقُ إلى الله..!

فهنا كان القناعُ يشي بأدوات وسُبل معرفية، اتخذت من الجانب الحياتي المعروف المتداول لدى المتلقي، لترتقي به شيئا فشيئاً نحو رقصةٍ مولوية، تدورُ به فيرتفع رويدا رويدا نحو عوالم الروح التي تنفض عنها أدران الأرض لتسمو وتحلّق.

أنها صورةُ (بورتريه) يحتكمُ بها النّصّ وفق منظور تأمل الأشياء في تحوّل وتحويل هذا الفراغ الهائل، والكمّ من وسائل وتقنيات ليبثّهُ في منظورٍ فكري وعقلي يساهمُ في محاكاة ومحاورة النشأة الأولى ثم المصير، وهكذا نلحظُ هنا قد

كشفتْ الشاعرةُ عن قناعها الذي اختارتْهُ للترميز وفق نمطٍ فلسفي جدلي، ليعلو صوتها هي، لا صوتَ القناع في مسألة(الحيا–موت).

٣/ نص (لا أحدَ في الحانة):

يشتغلُ في هذا النّص عنصرُ (الفُجأة، المفاجأة)، صورٌ وأحداثٌ تغتلي تتغيّرُ دونَ سابق إنذار، الحانةُ؟ نون الحانة، (نون والقلم ومايسطرون)، والنون، نحن في نقطة النون .. النقطة هي الأصل والبقية من الدوائر والأكوان التي تدور حولها صور وظلال .. كل ما يحيط بالنقطة ظلال لها.

فهذا الحرف مكوَّن من النصف السفلي لدائرة، ومن نقطة هي مركز هذه الدائرة نفسها. وهكذا فإن نصف الدائرة السفلي هو أيضًا على هيئة الفُلْك الطافية على المياه، والنقطة في باطنه تمثِّل جرثومة الحياة المحتواة في الفُلْك أو المغلَّفة بها؛ وموقع هذه النقطة المركزي يبيِّن، إلى ذلك، أن المقصودة في الواقع هي "جرثومة الخلود" أو "النواة" التي لا تهلك، فتنجو من التحلُّلات الخارجية كافة.

والنون هي رمز (الحوت)، التي وردت في (القرآن) في قصة سيّدنا يونس (عليه السلام). النون هنا لغةٌ زئبقية، وضعتها الشاعرةُ لتجعلنا نغيّر تشكيل المفردة واللفظ والصوت، كما في العاب الميكانو، وما يجدرُ أن تكون ؟، النونُ هنا بما تحملهُ من دلالات في حروف الهجاء ، فهي تمثل الحرف (الرابع عشر) في كلتا الأبجديتين العربية والعبرية، وشكلها أي رسم نصف القوس من الأسفل تحوي، كفُلْك نوح على حدٍّ سواء، جميع العناصر التي ستفيد في إعادة بناء العالم بعد الطوفان.

الحانةُ، هي الحياة، النون والياء، وما يعنيان؟؟، (الياء) حرفُ النداء، ودعاء(يا الله)، وهو حرفٌ أساس في آية الكرسي(الحي، القيّوم، يعلم، كرسيه،العلي،

العظيم).

المرآة، هي الروح التي تعكس كل صور المشاعر والاحاسيس، بعدما كانت ترى(المطربون، الشعر، الغناء، الأب، الصحبة، ملوك آشور وسومر، وملوك مصر العليا). ثم (ولا أرى أحداً..!)، هذا الكم الجمعي المؤتلف المختلف ولا أحد؟، (لا أبغي سواك)، (الفناءُ فيك)، (البقاءُ بك)، (لستُ سواك)، كي تكون (أنا)، هكذا حالُ تصوّفها الذي اختطّ درباً ومنهجاً وسلوكاً لم يُطرقْ من قبل – على الأقل لم أطّلعْ بتجربتي المتواضعة منْ سلكَ هذا السبيل–. وهي قد طلّقتِ(الحانةَ) بالثلاث، فقد رفضت ما عرضوا عليها (العِلم) لأنهُ يغلفهُ السحرُ وتزيّنهُ الطلاسم، ترفضُ (المُلك)، لأنّهُ زائل، فأين ملوك آشور وسومر ومصر العليا؟، ورفضتْ (الحُكم)، لأن لا حكمَ إلا حكم الله، وقد بُليتْ وامتُحنتْ (اختباراً منكَ في العشق..) فتقول: (إنّني لستُ سواك)، (وإن كثُرتْ حقائبي الصّوفية / وتعدّدتْ ألواني/ أو اختلفتْ تجلياتي).

القناعُ كان المكان، الناطق بكل وسائل اللهو والطرب، ومغريات الحياة، التي يعلو صوتها وما تعتملُ فيه من شخوص وحيوات، ليعلو صوت الشاعرة (ولا أرى أحداً) و(أنني لستُ سواك).

٤/ نص (في غرفة الانعاش):

النصّ موتٌ سريري، حالةٌ من الغثيان واللاشعور بافكار ومعتقدات في حال مغشى عليها، ترى كلّ شيء دونَ أن تنبت ببنت شفة، تتشكّلُ المسمياتُ والفضاءاتُ تدورُ بأجنحةٍ وريش، إذن هي رحلةٌ لروحٍ محلّقةٍ في الأرجاء، فهي ترى الأحباب والاصدقاء وتعرف ما يدورُ حولها، ثم تتعدّد الأجنحة وتتعدّدُ فعالياتها ، الأجنحةُ الاستبرقية، أجنحة حمر، الأجنحة الزرق، ولكلّ دلالته،

(وأرى تلك العيونَ السّبعَ فوقَ ريشك..)، وما هي إلا نفَسٌ وروح، (ثمّ نسيتُ كلّ شيء/ نسيتُ ما النّفسُ/ ونسيتُ ما الروحُ...)، وينتهي النّص لتخبرنا (ولا أتذكرُ شيئاً/ سوى أنني كنتُ ذاتَ يومٍ مثلكم/ بأجنحةٍ وريش.).

٥/ نص (ماءٌ وريشٌ وشجرة):

الماءُ هو ثيمة النّص، وهو القناع الذي يتحرّك، ويروي ويسطر الاحداث، الماء بقدسيته في مختلف الأديان، (الماء الحي)، (رأيتُ الماءَ/ عرشاً من نور)، (رأيتُ الماءَ الحيّ/ جيوشاً مدجّجة)، (رأيتُ الماءَ الحي/ يدوّي كالرّعد)، (رأيتُ الماءَ الحيَ/ وجهاً يبكي) ، هذه صور الماء، التي تتقلّبُ، وتتفاعل، وتعطي حكاية تتصاعد هرمونياً، (أنّني كنتُ أنا هذا الماء/ وذانيكَ الرّيش والزّيت/ وتلك الشجرة/ وكذا الصّبيةُ الفاتنة).

كانت بكل هذه الأقنعة تتحرك، وتتحدث، وتفعل ، فالماء مقدّس، والزيت، والشجرة لا شرقية ولا غربية، وهي النور، والريش.. كل ما هو مقدس في المأثور تطرقهُ كي تؤسسَ قاموساً، وفلسفةً، وبنيةً تختلفُ عن الآخر، باسلوبٍ تقول هذه (أسماء غريب)، التي جعلتنا نحلّقُ مع حروفها وصورها،نصوصٌ جعلتْ مفرداتها وألفاظها تدورُ في صوفيّات دلالات(الماء، النور، الريش، الزئبق).

ولا ندري إن كنّا قدْ فهمنا ورسمنا بعضَ الصورة أو اللوحة التي رسمتها، أم أنّنا وضعنا خربشات، قد يأتي منْ يفكُّ طلاسمَها، ولكنْ إنْ أصبْنا فنحمد الله ونحمدُ الشاعرة التي جعلتنا نمسكُ خيوطَ نسجها، أو أخطأنا، فنحنُ انتفعنا من هذه القراءة واستمتعنا على قدْرِ عقولنا ومعرفتنا.

دلالات الخطاب الصوفي
في ديوان د . أسماء غريب (٩٩ قصيدة عنك)

رياض الدليمي/ العراق

يبدأ ديوان الشاعرة د. أسماء غريب ((٩ قصيدة عنك)) (١) بإشكالية معقدة منذ العنونة ومنذ أول رمز فيه حيث ابتدأ برمز رقم صريح وهو(٩٩) ونحن ندرك أن هذا الرقم قصدي من حيث مجيئه أولا في تراتبية العنونة واختياره كعنوان للديوان وهو بالأساس نصّ من بين نصوص الديوان، ووقع تسلسله بـ (٩٩) أيْ القصيدة التسع والتسعين من بين مائة وخمس وعشرين قصيدة احتواها الديوان، واللافت للنظر أن القصيدة، أيْ(٩٩ قصيدة عنك) تضمنت تسعة أشطر أو فقرات، ويعد هذا الرقم الذي أصله (٩) ذات دلالات شكلية ومعنوية فكرية قصدية تتيح للقارئ أن يتوقف عندها ويتساءل عنها: لمَ جاء الديوان والنص بهذه الصيغة دون سواها؟

والسؤال الأهم الذي يتبادر للذهن لمن وجّهت الشاعرة خطابها؟ حيث هناك مجهولية وعماء للمخاطب (بفتح الطاء) فمن هو ولماذا لم تفصح عنه؟ ولماذا خاطبته بحرف الجر (عن) دون سواه من حروف أو ضمائر للخطاب؟ ولماذا الخطاب كان مباشرا (ضمير متكلم مخاطب) وليس بضمير غائب؟ كل هذه الأسئلة قد تتبادر في ذهن المتلقي.

لفلسفة الأرقام عند العرب والمسلمين وأغلب الحضارات القديمة قيمة معرفية وروحية كبيرة وتصل لحد الخرافة، وما بين اليقين والخرافة والعقل تبدو الإشكالية تتسع أكثر فأكثر، فعلوم الحساب والرياضيات والجبر تقوم فكرتها ومعادلاتها

على الأرقام كرموز ترسم وليست كألفاظ تكتب، وقد اعتقد فيثاغورس وبعض فلاسفة عصره أن لمفاهيم الرياضيات حوليات وتطبيقات أهم من مفاهيم العالم الحسي وذلك لسهولة ترتيبها والتحكم بها.

أمّا القديس أوغسطينوس (٣٥٤-٤٣٠م) فقد كتب "إن الأرقام هي لغة الكون وهبها الخالق للبشر من أجل توكيد الحقيقة ". ومثل فيثاغورس، اعتقد أن لكل شيء علاقة بالأرقام وما على عقل الإنسان إلا البحث وفهم أسرار هذه العلاقة أو توقع تجلياتها من المكرمة الإلاهية (٢)، ويؤكد فيثاغورس على أن الأرقام ذات علاقة ارتجاجية مع الكون أي الكون والرقم ذات علاقة جدلية، لقد اكتشف فيثاغورس الذي كان ضالعًا في المعرفة الصوفية البابلية والمصرية، أن ذبذبات أوتار الآلة الموسيقية تُنتج أصواتًا متناغمة عندما تكون أطوال الأوتار أعدادًا صحيحة. وقد عمم هذه النتائج على الكون بأكمله، وهكذا تطور الإيمان الفيثاغورسي بالسلطة المطلقة للرقم الذي يحكم الكون ويديره. (٣) .

الشاعرة تدرك سر الرقم (٩٩) وإعجازه من حيث الدلالة الرقمية، ومن حيث دلالاته العقائدية والروحية، ومن حيث وقْعه على نفس وروح وفكر القارئ، وتمثلات الرقم يعني بطبيعة الأحوال إلى صفات الذات الإلهية وجوهر الفيض الإلهي من قدرة وقوة وعلو وتعالي وسمو، فهو المصور والمدرك والخالق والحيّ القيوم والجميل والرحيم، فهي تشير إلى صفاته وعظمته الذي دلّ هو عليها في كتاب معلوم حيث شكلت يقينا للشاعرة. وقد تداولت العديد من الدراسات العالمية التفرقة بين مفهوم الرقم والعدد، وما زال هناك خلط بين المفهومين ومتى يستخدمان.

من المفاهيم الشائعة أن الأرقام لا تعد أعدادا بينما تعد أشكالا بها رموز

الأعداد، حيث تقتصر الأرقام إلى عشرة، والعدد من رقمين.

ويقول الدكتور عابد الحميدان: إن الرقم قد يمثل أي شيء، ويعتبر جزءا من العدد، فإن الرقم يظل رقما بغض النظر عن أي شيء آخر، بينما يوجد الفرق لغويا.

البعض يجد الفرق جوهريا والآخر يراه كالفرق بين الكلمة والحرف، فالأرقام تعتبر انطلاقا من «٩،٨،٧،٦،٥،٤،٣،٢،١،٠»، رموزا أو أشكالا من الممكن أن تعبر عن رقم أو عدد ولا يمكن الحكم عليها إلا من خلال معرفة الهدف منها.

بالتالي إن دلت على ترتيب فيمكن اعتبار تلك الرموز رقما، وإن دلت على معدود فهي عدد، ويشير الثقفي أن الإشكالية تكمن في عدم معرفة مجتمعنا بالفرق بينهما)) (٤).

من أسمائه وصفاته يتشكل نص (أسماء غريب)، منه وإليه وعنه ترسم عشقها الروحي للحيّ القيوم، فمن نوره تشع القصيدة وهجها ومن حسن أسمائه وجمال صفاته تخلق، فهي تخاطبه شعريا بوجدٍ ولوعة محب ووهن عاشق أسير الوله ((قال تعالى: "وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُواْ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أسمائه سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ". (٥)

وقال تعالى: "قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَنَ أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا(٦) "

وقال تعالى : "اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى" (٧) "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ.(٨)"

وفي حديث نبوي شريف جاء فيه:

"إِنَّ لِلَّهِ تِسْعَةً وَتِسْعِينَ اسْمًا، مِائَةً إِلا وَاحِدًا مَنْ أَحْصَاهَا دَخَلَ الْجَنَّةَ(٩) "

من الآيات الكريمة التي وردت في سور عديدة وأحاديث نبوية شريفة تستقي الشاعرة عقيدتها وعشقها فكتبت ديوانها بنصوصه التي بلغت (مائة وخمس وعشرين) قصيدة شعرية نثرية. فهي محاكاة لأسمائه الحسنى كما وردت في القرآن الكريم، ولأن الله واحد لا شريك له فكتبته بالرقم الرمز (٩٩) الذي لا يثنى فلم تكتبه عددا كتابة حيث تدرك الشاعرة أن للرقم (٩٩) قدسية عند أغلب الأديان والشعوب ((هذا التماثل والارتباط بالعدد ٩. العدد الأولي التاسع في الكون هو العدد ٢٣ (المساوي لعدد أزواج كروموسومات الإنسان المكتشف في العام ١٩٥٥) . ولكي نتحقق بأن لهذا العدد أهمية عددية وارتباط علمي من هذا النوع أود أن أشير بأن كلمة "علق" هي الكلمة التاسعة في سورة العلق ونحن نعلم بأن العلقة تمثل مرحلة التصاق البويضة المخصبة (والتي تحوي ٢٣ زوج كروموسومات) بجدار الرحم.

قال تعالى في سورة العلق "خَلَقَ الإنسان مِن عَلَقٍ. (١٠)"

فالرقم(٩٩) يمكن القول عنه هما علقتان التصقتا فأنجبتا عشق الشاعرة للذات الإلهية، فهو عشق ولد منذ العماء منذ أول إخصاب كوني فولدت حواء من هذا الاخصاب والبعث الروحي لحظة بث (الله) روحه في روح (آدم) فولدت النقطة من الروح، وما إن تكونت العلقتان وكبرتا أشقيا وهلعا هذان المولودان اللذان ولدا بمشقة وكبد كما في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ﴾ (١١)

تأمل الرقم (٩) في حياة الإنسان: عمر الجنين في بطن أمه تسعة شهور،

متوسط درجة الحرارة في جسم الإنسان(٣٦) درجة مئوية، و(٣٦) من مضاعفات(٩)، وأجهزة جسم الإنسان (٩)، ومنافذ جسم الإنسان.(٩)

إن للعدد(٩) بعض أغرب الخصائص مثل:

إنه العدد الوحيد في الحساب الذي، إذا ما ضرب بأي عدد آخر، تراه ينتج نفسه دوماً، مثال ذلك (٩ × ٢ = ١٨، و١٨ تجمع بهذه الطريقة ٨ + ١ = ٩ مجددًا، وأيضا مثلا ٩ × ٥ = ٤٥ و ٤٥ تُجمع بهذه الطريقة ٤ + ٥ = ٩) وهلمّ جرًّا بالنسبة إلى كل عدد يُضرب به.

فلم يأت الرقم(٩٩) اعتباطا كلفظ رقمي وليس كتابيا في ديوان الشاعرة وذلك لسرّ الرقم وخصوصيته وإشارة منها إلى وحدانية الله وكلية وجوده، فهو مجرد بذاته وصفاته، لا تحتويه كلمة وحرف أو نسق، هو الواحد الأحد قائم بوحدانية

((وكل اسم من هذه الأسماء تتكرر في القرآن عدداً محدداً من المرات، وهذا التكرار لأسماء الله جاء متناسباً مع عدد أسماء الله الحسنى أي العدد ٩٩ كما يلي:

الله الرحمن الرحيم

٢٦٦٩٩ / ٥٧ / ١١٥

عندما نصفُّ هذه الأعداد نجد أن العدد الذي يمثل مصفوف هذه التكرارات هو (١١٥٥٧٢٦٩٩) يتألف من تسع مراتب ويقبل القسمة على(٩٩):

١١٥٥٧٢٦٩٩ =٩٩*١١٦٧٤٠١

والعجيب أننا لو جمعنا هذه التكرارات جميعاً لبقي النظام قائماً ونتج معنا عدد من مضاعفات ٩٩:

٢٨٧١ =٢٦٩٩+٥٧+١١٥

والعدد (٢٨٧١) من مضاعفات الرقم (٩٩) أيضاً:

٢٨٧١ =٩٩*٢٩

وهذا النظام العجيب والقائم على عدد أسماء الله الحسنى وهو(٩٩) كما في الحديث الشريف: (إن لله تسعة وتسعين اسماً من أحصاها دخل الجنة)، وجاء ليتسق مع قوله تعالى : (قُلِ ادْعُواْ اللّهَ أَوِ ادْعُواْ الرَّحْمَـنَ أَيّاً مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى وَلاَ تَجْهَرْ بِصَلاَتِكَ وَلاَ تُخَافِتْ بِهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلاً) [الإسراء: ١١٠].)) (١٢)

في الميثولوجيا التوتونية، جاء في ملحمة فولوسبا (Voluspa) على لسان النبية لافولفا" :(Lavolva) أذكر المردة الذين ولدوا في فجر العالم / أذكر الذين أعطوني الحياة / أعرف تسعة عوالم / تسع مساحات تغطيها شجرة العالم / هذه الشجرة المبنية بحكمة والتي تنغرس في قلب الأرض / أعرف أنه توجد شجرة تسمى إيغدرازيل / (Yggdrasil) رأس الشجرة يسبح في بخار المياه البيضاء / حيث تسقط حبات الندى في الوادي / إنه ينتصب أخضر أبداً فوق نبع أورد))(١٣)

لهذا لم تقتصر الحضارة العربية والاسلامية على عظمة وسر الرقم(٩) فتجد أغلب الحضارات تعظّم هذا الرقم وتبحث في أسراره وغموضه.

تتحدث الميثولوجيا عن تسعة أعداد، وتسعة كواكب . ويسمي الهنود الجسم الإنساني "المدينة ذات التسعة أبواب" إشارة إلى الفتوحات التسع . وتخبر الميثولوجيا عن معركة حصلت بين ماهيزا (Mahesa) قائد الشياطين وبين الإلهة دورغا (Durga) استمرت تسع ليال انتهت بانتصار الإلهة بعدما قدم لها شيفا (Civa) مذراته الثلاثية، وفيشنو (Vishnu) أسطوانته، وأندرا (Indra)

عاصفته . وتتحدث البوذية عن تسع سماوات.(١٤)

يبدو أن العالَم اهتمّ بهذا الرقم(٩) واتخذت اهتماماته أشكالا مختلفة من عبادات وشعائر وطقوس وعادات وعلوم ومعارف من خلال تفسيرهم للظواهر والفلك والخلق، وهذا ما نجده جليا من خلال النصوص القرآنية أو ما جاء بكتب التوراة والإنجيل وكتب الأديان الأخرى وثقافاتهم.

الدلالات اللغوية في عنونة الديوان(٩٩ قصيدة عنك)(١٥)

لقد ورد حرف الجر (عن) مضافا إليه حرف (الكاف) ليدل على شخصية وجنسانية المخاطَب. والسؤال لماذا خاطبت الشاعرة معشوقها بضمير متكلّم مخاطب دلالي للحضور وليس للغياب؟

الخطاب المباشر بين الشاعرة والذات الالهية المخاطبة حين تقول الشاعرة في خطابها أي حسب تقدير الكلام (كتبتُ ٩٩ قصيدة عشق عنكَ) وخاصة قد بدأتُ القصيدة بخطاب نداء مقدر(يا إلهي) رغم عدم وجود ياء النداء، ومن ثم استرسلت ندائها بدون حجب وبتجلي كامل حين تقول له:

((لماذا ٩٩ ؟

إنها عددُ لسعاتِ هذه البعوضة

وعددُ أسماء هذا الفردوس

وربّما القصائد التي كتبتُها عنكَ

لحظةَ وُلدْتُ وساعةَ رحلْتُ

ويومَ قُمتُ ثمَّ مشيتُ

يا إلهي.)) قصيدة ٩٩ عنك ...(١٦)

لقد خاطبت جلّ علاه بحرف الجر (عنك) وليس إليك أو لك فلابد من سبب

وغاية وتصور لما لهذا الحرف من دلالة شكلية ومعنويّة، أيْ هي تريدُ القولَ والتأكيد على أنّ ما أكتبه من شعر هو عنك وعن صفاتك وأسمائك التي أعشقها وتقرّبني منك، وحرف الجرّ (عن) كما هو معروف يفيد المجاورة، وهي تعني هنا؛ أكتب شعرا منك وعنك أي من صفاتك ولأسمائك ولقدرتك وإني أخاطبك بكائنات خلقك الصغيرة(البعوضة). إن الشاعرة لم تحدد بماذا تكتب إليه هل هي نجوى أم تخضع، ابتهال، تذلل أم عشق؟

لقد أتاحت الشاعرة للقارئ فرصة التأويل والتأمل ليشاركها في ملء الفراغ الذي تركته ليصل معها إلى فهم مشترك أو مختلف ليضيفه إلى النص، ولنصوص الديوان سعة قراءة وفهم وتفسير، أما التأويل: فهو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتراكيب؛ ومن خلال التعليق على النص، وهذا يركز على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها؛ أي توضيح مرامي العمل الفني ككل، ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، بتركيزه على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته. ويعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين ويحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة، ويثير كل واحد منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية؛ وتنتهي مهمة المرسل بنهاية رسالته / النص، ويطلب إليه بعد ذلك الاختفاء أو الموت ؛ لأن بموته تكمن يقظة المتلقي وحياته)) (١٧)

يضيف القارئ كذلك من عندياته وثقافته وتجربته فهما آخر إليه قد يقترب منه أو يبتعد، لكن كل ذلك يؤدي إلى آفاق وجمالية النصوص وعمقها ومقاربتها من قبل القارئ، وخاصة أن تعدد المعاني وتعدد القراءات للنص يعبر عن متانة

النص أولا وملكة الكاتب المعرفية وعمق تجربته الشعرية. يقول علي حرب بهذا الصّدد: ((قد تكون– أي القراءة – شرحا للنص أو تفسيرا له، وقد تتعدى التفسير والشرح لكي تكون تأويلا، وصرفا لما يحتمله الكلام من المعاني والدلالات، ولكن قد تتعدى التفسير والتأويل، فتتجاوز المؤلف ومراده أو المعنى واحتمالاته، لتكون تسريحا وتفكيكا للبنى والآليات التي تسهم في تشكيل الخطاب وإنتاج المعنى)) (١٨)، أي أن المتلقي من حقه أن يتجاوز ما تدل عليه بنى النص ولغته – لا أن يلغيه – وآليات التأويل ومناهجه، ومقاصد المؤلف ومراده، وله أن يسرح في النص مفككا ومركبا ليخرج بدلالات تتجاوز آليات النص ولغته ومؤلفه، ويسمى كل هذا في عرف الحداثة قراءة ! وقال أيضا أيْ علي حرب: ((أما القراءة التي تقول ما يريد المؤلف قوله فلا مبرر لها أصلا، لأن الأصل أولى منها ويغني عنها، إلا إذا كانت القراءة تدعي أساسا أنها تقول ما لم يحسن المؤلف قوله، وفي هذه الحالة تغني القراءة عن النص وتصبح أولى منه وهكذا فثمة قراءة تلغي النص)). (١٩)

تشي الاستفهامات من خلال مستهل النص أو الديوان لدى القارئ هي بمثابة فذلكة وحنكة من الكاتب في جذب وتشويق المتلقي ليشركه ويجبره أن يغوص في متاهات النص ودلالاته ومعانيه، وخاصة اذا كثف جملة العنونة وأجزلها الشاعر، وهي تعد إثارة واستفزازا للمتلقي منذ أول وهلة، إذ يثير فيه الدهشة والفضول للمعرفة والاكتشاف، وقد أدرك كل من الجاحظ والجرجاني والقرطاجني وابن قتيبة البُعْدَ المهم والمكانة الحقيقية للمتلقِّي في الظاهرة الأدبية، فالنص الأدبي يحتاج لكي يحقِّق وجوده ويؤتي أُكلَه إلى مُبدِع قادر على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، ومتلقٍّ بارع قادر هو الآخر على فكِّ شفراته وتحسُّس

مواطن القوَّة والضعف فيه، بهذه الرؤية للدور الذي ينبغي للمتلقِّي أن يلعبه في المعادلة الأدبية تتحقَّق العلاقة التكاملية بين الكاتب والمتلقِّي، لتصبح عملية التواصل الأدبي مرهونةً بمستوَى ودرجةِ العلاقةِ بين طرفي المعادلة، وهما: «المنتج» و«المتلقي»(٢٠)

قصدانية تغييب المخاطَب

حري بنا أن نطرح استفهاما لِمَ بدأت الشاعرة نصها بكلمة (إلهي)؟ وأسقطت أداة النداء عنه (ياء) النداء، أعتقد أن هذا الأمر يستدعي ويلزم أكثر من تأويل فإذا ما عدنا إلى شروحنا آنفا والتي قلنا فيها إنّ خطاب الشاعرة لربّها كان خطابا مباشرا بـ (عنك) فهو خطاب حضوري دون واسطة، أي هنا هي لحظة تجلي وانصهار بين المخاطِب والمخاطَب كما تتمنى هي، أيْ الشاعرة أو تعتقد أو كما تعيش لحظات التجلي والكشف والظهور، فسقطت ياء النداء وأية أداة للنداء لأن أدوات النداء تفيد البعد أحيانا أي خطاب الشخص لآخر غائب، فهنا اختزال منها للأمكنة والأزمنة في هذه اللحظة المتجلية.

يدلل مما تقدم أن الشاعرة تدرك السياق اللغوي والفقه وأصول الكلام والمنطق في نسج عشقها الصوفي بأسلوب شعري فيه من الحداثة مع الحفاظ على أبجديات ومسلّمات الخطاب الشعري الموجه للخالق البارئ، وحذر الشعراء من الشطح هو تلافيا للحرج والنقد، ولكن هذا لا يعني أن الديوان أبعد عن نفسة لومة الشطح والاجتهاد الشعري والمعرفي.

قصيدة ((٩٩ قصيدة عنك))(٢١)

(١)

إلـهِي،
منْ أيّة سماءٍ تأتي هذهِ البعوضةُ
بلْ كيفَ تدْخلُ خِدْري هكذَا بدونِ استئذانٍ
وتلسعُني بشدّة كلّمَا انتصفَ الليْل؟

(٢)

إلـهي،
اللسعةُ فوق يدِي اليُمنى
كأنّهَا كيٌّ بالنّار
تؤلمُني ولا يهدأ حريقُها

(٣)

إلـهي،
لا المبيداتُ الحشريّة نفعتْ معَها
ولا حتّى السّمومُ الكهربائية
فهي لا تموتُ أبداً
وتأتي كلّ ليلةٍ في موعدهَا
لا تؤخّر ولا تقدّمُ دقيقة
وكأنها ساعةٌ نوويّة

(٤)

إلـهي،
أأقومُ وأهجرُ فراشي ونومي الهنيّ؟
وإلى أين؟

إلى غرفةِ مكتبِي الورديّة؟

طبعا، فليس لي غيرُهَا

وهيَ وحدهَا تنتظرنِي

كلما اشتدّ ألمُ لسعاتِ بعوضتكَ بيدي

(٥)

إلهي،

البعوضةُ توجدُ هُنا أيضا

إنّها فوق شاشةِ حاسوبي الأخضر

أحاولُ أن أزيحهَا بيدي

لكنّها تفرّ منِّي

ثم تَعُودُ وتحطُّ فوقَ شاشتي

وعبثا أتظاهَرُ بنسيانهَا

(٦)

إلهي،

البعوضةُ تختفِي

ما إنْ أشرعُ في كتابة حرفكَ شعرا أو نثراً

ولا تعودُ إلّا في اليوم التالي

عندَ منتصفِ الليل طبعا

وفي غرفةِ نومِي

بدون أدنى شكّ

كيف ذلك، ولماذا؟

هذا ما لا يعلمهُ أحدٌ سواكَ

(٧)

إلهي،

مرّت الآنَ ثلاثةُ أشهرٍ

وتسعةُ أيّام

والبعوضةُ لم تُخلف موعدها معي أبداً

لكنّها اليوم عادتْ إلى غُرفتِي

عادتْ ومعهَا سربٌ كبيرٌ من البعوض

أو النّامُوس كما تسميه بعضُ قواميسِ اللغة العربيّة

(٨)

إلهي،

يا للمشهدِ المرعبِ

كيفَ سأنجو من لدغاتهمْ جميعاً الآن؟

أأُدخِلُ رأسي تحت الغطاءِ الدافئ

أأتركُ لهمُ البيتَ بأكملهِ؟

لا هذا ولا ذاك يا إلهِي

فسربُ النّاموسِ يرقصُ

يرقصُ رقصة دائريةً عجيبة

وكأنّه يرسمُ

أجل إنهُ يرسمُ بالرّقص

ماذا يرسمُ؟

يرسمُ في سماءِ غرفتِي رقماً عجيباً

كيف يا إلهي؟

هكذا: ٩٩

(٩)

٩٩ يا إلهِي،

لا تسعةٌ وتسعون

كما قدْ يفضّلُ علماءُ اللغة القولَ والكتابة

لماذا ٩٩؟

إنها عددُ لسعاتِ هذه البعوضة

وعددُ أسماء هذا الفردوس

وربّما القصائد التي كتبتُها عنكَ

لحظةَ وُلدْتُ وساعةَ رحلْتُ

ويومَ قُمتُ ثمَّ مشيتُ

يا إلهي.

الهوامش والاحالات

١) ديوان الشاعرة (٩٩ قصيدة عنك) د . أسماء غريب . مطبعة دار الفرات للثقافة والإعلام . العراق – بابل – ٢٠١٦ – الطبعة الثانية

٢) Historical Archive of the Bible Wheel Site

٣) مقال – لا توجد صدفة بالأرقام – موقع شبكة آرم الإلكترونية – ٢٤-٥-٢٠١٤

٤) موقع شبكة مكة الإلكتروني

٥) القرآن الكريم – سورة الأعراف – ١٨٠

٦) لقرآن الكريم – سورة الإسراء – ١١٠

٧) القرآن الكريم – سورة طه – ٨

٨) القرآن الكريم – سورة الحشر – ٢٤.
٩) حديث نبوي شريف.
١٠) موقع واحة الإعجاز العلمي في القرآن الكريم الإلكتروني – اسم الجلالة والرقم ٩ – بقلم وسيم مصري، ١١-٧-٢٠٠٩.
١١) القرآن الكريم – سورة ص آية رقم ٧٢.
١٢) عبد الدائم الكحيل – موقع موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن الكريم.
١٣) نقلا عن موسوعة ويكبيديا.
١٤) نفس المصدر السابق.
١٥) نفس المصدر السابق – ديوان الشاعرة أسماء غريب.
١٦) نفس المصدر السابق كذا.
١٧) جريدة القدس العربي – نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب – الناقد محمد يوب – ٢١- ١٢- ٢٠١٥.
١٨) د. علي حرب – "هكذا أقرأ ما بعد التفكيك" – الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر
١٩) د . علي حرب – نفس المصدر السابق كذا.
٢٠) الناقد محمد يوب القدس العربي – نفس المصدر السابق كذا
٢١) قصيدة ٩٩ قصيدة عنك، من ديوان الشاعرة الذي يحمل نفس عنوان القصيدة.

د. أسماء غريب

أديبة وناقدة ومترجمة مغربيّة-إيطاليّة، مقيمة في إيطاليا

- تخرّجت سنة ٢٠٠٦ في جامعة باليرمو (قسم الدراسات الشرقية الإسلامية) بإيطاليا، وقد كانت أطروحة إجازتها باللّغة الإيطالية حول "أسرار الحروف النورانية بالقرآن الكريم"؛
- حصلت سنة ٢٠٠٨ ومن الجامعة ذاتها، على شهادة الماجستير الدولية للدراسات العليا بمرتبة الشرف الأولى، تخصّص: دراسات حول البلدان العربية والإفريقية. وكانت أطروحة الماجستير حول "إسراء ومعراج الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام"؛
- في بدايات سنة ٢٠١٢ حصلت بروما على دبلوم في التحرير الأدبي والصحفي من "ستيلوس" مؤسسة علوم التحرير الأدبي والصحفي باللغة الإيطالية؛
- نالت في يومه الخميس ٨ شعبان ١٤٣٣ الموافق لـ ٢٨ حزيران ٢٠١٢، بروما بجامعة المعرفة (La Sapienza) تخصّص (حضارات وثقافات دول إفريقيا وآسيا)، شهادة الدكتوراه بدرجة امتياز وبمرتبة الشرف الأولى عن أطروحتها الموسومة بـ (الحداثة في المغرب من التاريخ إلى الأدب: محمد بنّيس أنموذجا للدراسة والتحليل)؛
- شاركت في العديد من الأنشطة الثقافية الخاصّة بحوار الأديان بأهمّ المؤسسات التعليمية بمدينة إقامتها؛
- نالت جائزة الشعر العالمي بجزيرة سردينيا الإيطالية عن قصيدتها (السلطعون الناسك) عام ٢٠٠٩، وذلك في إطار فعاليات مهرجان أكتوبر للشعر العالمي بمدينة ساسري؛

إصداراتها:

- بناء الذّات وجدليّة الغرائبيّ والعجائبيّ في تجربة صبري يوسف الإبداعيّة، كتاب نقديّ، دار الفرات للثقافة والإعلام بمشاركة مع دار سما للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠٢٠؛
- شجرة التّين والأفعى، تأمّلات نقدية في دنيا أهل الحرف، كتاب نقديّ، دار الفرات للثقافة والإعلام بمشاركة مع دار سما للنّشر والتوزيع، العراق، ٢٠٢٠؛
- فيتامين سي، ديوان شعري، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠٢٠؛

- السيدة كُركُم، رواية، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٩؛
- ترجمتُ لكَ، ج٥ وج ٦، (٤٠ شاعرا من العراق / ٦٠ شاعرا من العالم)، موسوعة في التّرجمة الأدبيّة من وإلى اللّغتيْن العربية والإيطاليّة، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٩؛
- الفيوضات الصقليّة في تجربة سعد الشلاه الأدبيّة والعرفانيّة، (ضمن سلسلة كواكب على درب التبانة / الجزء الثاني)، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٩؛
- تستوستيرون، (ديوان شعريّ)، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٩؛
- رحلة السلام الرّوحي من الفحم إلى الألماس (الجزء الثاني): حوار أجراه من ستوكهولم صبري يوسف، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٩؛
- قراءات من ذاكرة الحرف (مقاربات نقديّة)، دار غيداء، الأردن، ٢٠١٩؛
- ترجمتُ لكَ، ج٣ وج ٤، موسوعة في التّرجمة الأدبيّة من وإلى اللّغتيْن العربية والإيطاليّة، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٩؛
- مشكاة أخناتون، (ديوان شعريّ)، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٨؛
- رحلة المئة سؤال وجواب (الجزء الأوّل)، حوار أجراه من ستوكهولم صبري يوسف، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٨؛
- ترجمتُ لكَ، ج١ و ج ٢، موسوعة في الترجمة الأدبيّة من وإلى اللغتين العربية والإيطالية، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٨؛
- كواكب على درب التبانة (مقاربات نقدية) الجُزء الأول، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٨؛
- حكايةُ القلبِ الرّائي والذّاكرة المُشتعلة: قراءات في مسارات ومحطّات التاريخ عند الدكتور عبد الرضا عوض، (كتاب نقديّ)، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٧؛
- عشق سرّي؛ (ترجمة / رواية ريتانّا أرميني)، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧؛
- السلام أعمق من البحار، (ترجمة / ديوان صبري يوسف)، دار آريانّا للنشر والتوزيع، ٢٠١٧؛
- ٩٩ قصيدةً عنْكَ (ديوان شعريّ)، ط١ وط٢، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق،

٢٠١٥/٢٠١٦؛

- نشيد المقبرة، (ترجمة / ديوان أنس الفيلالي)، دار إيديليفر، باريس، ٢٠١٦؛
- من مذكرات طفل الحرب (ترجمة / ديوان وفاء عبد الرزاق)، دار أريانّا للنشر والتوزيع، إيطاليا، ٢٠١٦؛
- أنا رع، (مجموعة قصصيّة)، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٦؛
- ما لمْ تبُحْ بهِ مريمُ لأحدٍ، ويليهِ متون سيّدة، (ديوان شعريّ)، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٦؛
- الأمانةُ العظمى في الدّفاع عن تراث وتاريخ الأمم: المُحقِّقُ علي عبد الرضا أنموذجا (كتاب نقديّ)، منشورات العصرية للطباعة والإعلان، العراق ٢٠١٦؛
- تجليّات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، (كتاب نقديّ)، منشورات ضفاف، لبنان، بيروت، ٢٠١٣؛
- فجر العصافير الطليقة، (ترجمة / مجموعة قصصية لنضال حمد)، دار صفصاف، النرويج، ٢٠١٣؛
- مقام الخمس عشرة سجدة (ديوان شعري) باللّغتين العربية والإيطالية، ط١، دار نووفا إيبسا إيديتوره، إيطاليا، ٢٠١٣ / ط٢، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٦؛
- تانغو ولا غير، ديوان شعريّ مشترك (أسماء غريب وسعد الشلاه) باللغتين العربيّة والإيطاليّة، منشورات آريانا، إيطاليا، آذار ٢٠١٤؛
- بدونك، (ديوان شعري) باللغتين العربية والإيطالية، كليبسيدرا، إيطاليا، ٢٠٠٩؛
- همسات من البحر الآخر، باللغتين العربية والإيطالية (ترجمة لمجموعة من الشعراء العرب)، كليبسيدرا، إيطاليا، ٢٠٠٩؛
- أربعون قصيدة عن الحرف، (ترجمة / ديوان أديب كمال الدين)، نووفا إيبسا إيديتوره، إيطاليا، ٢٠١١؛
- خرجَ ولمْ يعُد (مجموعة قصصية)، ط١، مطبعة الحقّ، آسفي ــ المغرب، ٢٠٠٦/ ط٢، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، ٢٠١٦.

حوارات واستطلاعات صحفية:

- بن رحمون عبد الحق، أسماء غريب تتحدث للزمان عن منابع المعرفة، جريدة الزمان الدولية، عدد ٣٣٤٩ / ٢٠٠٩/٠٧/١٨؛
- ندى ضمرة، حوار مع الشاعرة المغربية أسماء غريب، العرب اليوم، ٢٠١٠؛
- محمد الكلاف، حوار المبدعات، مجلة روافد عدد ٢٠١١/٢٠؛
- بن رحمون عبد الحق، لا ندم في طريق القصائد، جريدة الزمان الدولية، عدد ٢٩ أيلول ٢٠١٢؛
- منى ظاهر وأوس داوود يعقوب، الحصاد الثقافي ٢٠١٣: أين توارى الكاتب العربي في عاصفة التحولات؟ جريدة العرب، عدد ٩٤٢٥، ٢٠١٣/١٢/٣١؛
- القلب، أرض الإنسان وبيته الحق، حاورها الأديب المسرحي ميثم السعدي، مجلة نسائم الأسترالية، (آب ٢٠١٤)؛
- الدكتورة أسماء غريب: الأديبة المغربية التي تغنت شعراً بحب الحسين (ع)/ إنسانة أبدعت فتعددت مواهبها (خاص بوكالة عشتار الإخبارية/ العراق/ حاورها رئيس التحرير فرج الخزاعي)؛
- الدكتورة أسماء غريب في حوار عن الشعر والنقد والتصوف والترجمة، حاورها من الجزائر وليد شموري، (مجلة الشاهد / عدد ٢٢ تشرين الثاني ٢٠١٤)؛
- عن السّلام العالميّ، حوار مع الأديبة د. أسماء غريب، حاورها رئيس تحرير مجلة السلام المبدع والفنان التشكيلي صبري يوسف (سوريا/ ستوكهولم)، (مجلة السلام/ العدد الثاني ٢٠١٤)؛
- عن الأدب والحداثة في المغرب، حوار مع د. أسماء غريب، (جريدة لوسفويّتّينو)، ٢٠١٥؛

مواقعها على الويب:

https://asmaaegherib.wordpress.com/

https://asmagheribblog.wordpress.com/

المحتويات

كلمة د. أسماء غريب: السّعادة في الرّضا ٧

١) د. عبد الرضا عوض: أسماء غريب سيّدة القلم العربيّ؛ ١١

٢) سعيد البهالي: أسماء غريب، عارفة بالله؛ ١٩

٣) د. محمد المسعودي: المقام الصوفي واشتغال المتخيل الشعري في ديوان "مقام الخمس عشرة سجدة" لأسماء غريب؛ ٥٣

٤) صبري يوسف: الشَّاعرة أسماء غريب مشبَّعة بإشراقةِ وهجِ الرّوح قراءة في ديوان (٩٩ قصيدة عنكَ)؛ ٦٤

٥) صبري يوسف: كلمة عن كتاب رحلة المئة سؤال وجواب (الجزآن الأول والثاني) .. ٧٩

٦) صبري يوسف: كلمة عن كتاب رحلة المئة سؤال وجواب (الجزآن الأوّل والثّاني)؛ . ٨٥

٧) صبري يوسف: أسماء غريب هديّة متهاطلة علينا من مآقي السَّماء؛ ٩٠

٨) صبري يوسف: أسماء غريب مبدعة عرفانيّة متفرِّدة في تجلّياتِ حرفها الخلّاق، تستمدُّ رؤاها من صفاءِ فكرٍ مجبولٍ برحيقِ المحبّة والسَّلامِ الكوني؛ ٩٧

٩) نزار بهاء الدّين الزّين: عودي إليّ يا حنين، قصّة من ثلاثة أجزاء للأديبة المغربيّة د. أسماء غريب؛ ١٠٥

١٠) فاطمة ناعوت: أولئك الذين لا يعودون؛ ١١٢

١١) د. صالح الطّائي: الدكتورة أسماء غريب وتجلّيات أديب كمال الدين؛ ١١٦

١٢) إسماعيل إبراهيم عبد: قراءة في كتاب (تجلّيات الجمال والعشق للدكتورة أسماء غريب)، جمال العشق وتجليلته الصّوفيّة؛ ١١٩

١٣) أسامة غالي: سميولوجية العنوان ومعاقد النصّ في شعر أسماء غريب، قراءة أولى؛ ١٣١

١٤) أسامة غالي: سفر الذات في شعر أديب كمال الدين وتداعيات البحث عن المعنى الجمالي؛ ١٣٦

١٥) أسامة غـــــالي: تجليّات الفكر الصوفي فـــي ديوان (٩٩ قصيدة عنكَ) لأسماء غريـب؛ ١٤٠
١٦) د. فاضل عبّود التّميميّ: الحـضور الصوفيّ في (مقام الخمس عشرة سجدة) للشاعرة أسماء غريب؛ ١٤٤
١٧) د. عبد النّاصر عيسوي: ضرورة الحياة الروحية للإنسان المعاصر، أسماء غريب في مقام الخمس عشرة سجدة؛ ١٥٠
١٨) علوان السلمان: سيميائية الألوان في (سبع قُبل) للشاعرة د. أسماء غريب؛ ١٥٤
١٩) صباح الأنباريّ: الشاعرة د. أسماء غريب (إليكَ شمسي في عيد العشاق)؛ ١٦٠
٢٠) صـــباح الأنباريّ: نشوة الخمر السحرية في قصيدة أسماء غريب (أنا وأبي في الحانـــــة)؛ ١٦٥
٢١) حيدر علي سلامة: نحو مادية شعرية في قصيدة (ليالي زفافنا السّبْع) للدكتورة أسماء غريب، في طقوس الجسد المقدس/ وشعرية النص المُتخَيّل؛ ١٧٢
٢٢) غسان العبيدي: البعد البؤري: قراءة لقصيدة السمكة والصياد لأسماء غريب؛ .. ١٨٨
٢٣) نوال هادي حسن: المرأة ومحاكمة التأريخ بعينِ الرّوح، في قصيدة (نفرآتون) للشاعرة الناقدة د. أسماء غريب؛ ١٩١
٢٤) د. عوّاد الغزّي: اللغة الثملة والفلسفة المقدسة في قصيدة (حانة العشاق) للشاعرة أسماء غريب؛ ٢٠٥
٢٥) د. عواد الغزّي: السوسيولوجيا العقائدية ومركزية الصوت في قصيدة (جرس) للدكتورة أسماء غريب؛ ٢١٠
٢٦) د. كريم حميد الدرّاجيّ: عرفانيات د. أسماء غريب وازدواجية الصور، في قصيدة (أنا وأبي في الحانة)؛ ٢١٥
٢٧) د. كـريم حميـد الـدرّاجيّ: كشـوفات السّـيّدة كـركم مـــن النّقطـة إلـى الكـــواكب والنّجـوم؛..... ٢٢٠
٢٨) د. ولـيد جـــــاسم الزّبيديّ: الأقنعة فـــي المسكوت عنه، نصوص أسماء غريب

٢٩) رياض الدليمي: دلالات الخطاب الصّوفيّ في ديوان د. أسماء غريب (٩٩ قصيدة عنكَ)؛ ٢٣٤
سيرة ذاتية للدكتورة أسماء غريب؛ ٢٤٩
المحتويات. ٢٥٣

الطباعة: دار الفرات للثقافة والإعلام ـ العراق ـ بابل
بالاشتراك مع دار سما للطباعة والنشر والتوزيع
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد(١٤٨١) لسنة ٢٠٢٠م