شعرية التصوف والسياسة: قراءة في ديوان لمن الأرض، لمن الله لهدى النعماني

أ.م.د. وفاء عبداللطيف عبدالعالي*

تاريخ التقديم: 2009/1/12 تاريخ القبول: 2009/4/1

لن تكون هنا مساحة كافية لشرح مصطلح التصوف كما أنَّ المكتبة العربية زاخرة بالكتب والمقالات الخاصة بالمصطلح لِذا سأعرِّجُ قليلاً على المصطلح بقدر ارتباطه بالشاعرة المختارة وبالشعر الذي يوصفُ على أنَّه صوفي. فالتصوف هو مجاهدة النفس لأهوائها والسمو فوق المادة بحثاً عن الحق والحقيقة وهو الطاعة والمحبة الإلهية وهو مرحلة من تطور النفس تأتي بعد تشَرُّبِها لمفهوم التوحيد. والتصوف نِسك، والنسكُ عبادة، والناسِك هو العابد [1] كما يقولُ تعالى: "لكلِ أمةٍ جعلنا منسِكاً هم ناسِكوه" (الحج 67)، كما أنَّ في حياة الرسول الصلاةُ والسلام وفي عبادات الدين الحنيف كالصلاة والصيام والقيام والحج ومنهُ الطواف حول الكعبة سلوكٌ صوفي وهي ثقافة إيمانية وسعادة روحية، وليست مادية القصد منها تعذيب الجسد أو تقليد أية طريقةٍ للعبادة وُجدت قبل الإسلام، وضعّيةً أو كتابية. وقد وصف الله تعالى المتصوف في غير آية في كتابه العزيز: "وأصبر نفسَكَ مع الذين يدعونَ ربهم بالغداةِ والعشيّ يريدونَ وجهَه ولاتعدُ عيناكَ عنهم تُريدُ زينةَ الحياةِ الدنيا" (الكهف 26)، والإحساس الصوفي إحساس جمالي شهدُ المذاق. أما المقابل بالانكليزية فكلمة "*Mysticism*" وهي مشتقة من كلمة يونانية "*mysterion*"تعني "طقوس دينية سرية" [2]، وهي تعني " الإيمان أو التصديق بنوع ثالث من المعرفة" بعد المعرفيتين الحسِّية والإدراكية– العقلية *Sensuous*

* قسم اللغة الإنكليزية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.

(1) **معجم الصحاح للجوهري**، خليل مأمون شيحا (بيروت: دار المعرفة، 2005).

(2) Knight Dunlap, **Mysticism, Freudianism, and scientific Psychology** (St. Louis, Mosby Company, 1920), 13.

and Intellectual وأيضاً مشتقة من كلمة "*Mystery*" وتعني "عدم القدرة على التوصل إلى الحقيقة" كما أنّها التكتم والإخفاء أو الاستتار ودلالتُه المركز المخفي أو السر المحتجَب أو المقدَّس، وهو ما يبحثُ عنهُ المتصوِّف "*mystic*" أو العارِف *Knowledgeable* ويحاول كشفَهُ[1] في أي دين. كما أنَّ كلماتٍ ثلاث تُلخّصُ ماهية التجربة الصوفية وهي: الحب والوحدة (أو الاتحاد بالمُحِبوب) والنشوة. وبهذا المعنى فالمتصوِّف مغرَمٌ في البحث عن الحبيب ويسعى أبداً للاتحادِ بهِ والوصول إلى النشوة الروحية المبتغاة وهي معرفة روحية غير المعارف الحسية أو العقلية التي درجَ البشر العاديون على استحصالها كونها فوق العقل وفوق الإحساس المادي. إذن المتصوِّف مرتحل دائم اً يسلكُ طُريقاً خفيةً، يحاول استيعابَ معرفةٍ مستترة لفهم الكون ونواميسِهِ عن طريق القفز فوق حدودهِ ومحاولة الاتصال بالمقدَّس خالقَهُ ومدبِّر شؤونهِ صغيرها وكبيرها. [2] أما النشوة التي يبلغها المتصوِّف نتيجةً هذه الرحلة فهي حالة ما ورائية الجسد وخارج الحدود النفسية في فضاءٍ غيرِ خطيّ، في توازنٍ بين الذاتين الفضائية–الروحية والذات الجسدية الخارجية ومن ثم العودة إلى نقطة البداية دون أذى.

وباختصار كما يقولُ الجنيد البغدادي التصوف "هو ان يميتك الحقُ عنكَ ويحييكَ به"[3] كنايةً عن المجاهدة مع النفس ، ويقول شاعر الإسلام محمد إقبال: "إنَّ الإسلام يأخذُ عند الصوفية طابعاً من الجمال والكمال والإنسانية العالية والأخوة العالية لا نجده في إسلام الفقهاء والمتكلمين" [4]. والمتصوف يجتهد في البحثِ عن الله وهو غايتُه؛ وكما تقولُ رابعة العدوية: "ما عبدتُهُ خوفاً من نارِهِ ولا

---

(1) أنظر:
Ori Z. Soltes, **Mysticism in Judaism, Christianity and Islam** (US: Rowman & Littlefield Publishers, 2008), p.8.

(2) المصدر السابق، 8.

(3) ينظر د. علي الخطيب، **في رياض الأدب الصوفي** (القاهرة: دار نهضة الشرق، 2000)، 8.

(4) د. علي الخطيب، **في رياض الأدب الصوفي**، 9.

حباً لجنتهِ فأكونُ كأجير السوء، عبدتُهُ شوقاً إليه"[1]. وفي معرضنا للبحث ودراسة عمل أي متصوف، فإنَّ علاقتَهُ بالله ومنهجَهُ في ذلكَ هو جوهر هذهِ الدراسة.

إن الإبحار في القضايا الدينية لعصر المتصوِّف وتطور إحساسه الصوفي من الطفولة وحتى نضوجه الصوفي ضروريان لسبر غور التجربة الصوفية– الإبداعية لديهِ؛ فالشاعرة اللبنانية هدى النعماني نشأت في بيئة صوفية، ورثت التصوُّف عن جدِّها الشيخ عبدالغني النابلسي الذي كان شخصية صوفية معروفة، كما أنها تُهديهِ ديوانَها كتاب الوجد والتواجد وتُقرُّ التأثُّرَ بهِ قائلة: "إلى جدي عبدالغني النابلسي الذي لولاه ما بدأت". أما ديوانها الذي بين أيدينا لمن الأرض، لمن الله [2]، فهو تجربة فريدة من نوعها حيثُ المزج بين السياسة والتصوف والشعر، وفي ثنايا قصائدِهِ دعوةٌ للإصلاح السياسي والروحي عن طريق الدين، بل إنها تقدّمُ لنا التصوف علاجاً وبلسما لكل مشاكلنا السياسية وما يتصل بها. وعلى الرغم من عدم تبنيها متصوفاً بالاسم أو المعتقد أو المنهج، الا أن التصوف كنسك ومنهج يم ثّ قلبَ التجربة الشعرية– الإبداعية في هذا ال ديوان ولا يمكن إنكار حضور متصوِّفة أمثال الرومي وابن الفارض وابن عربي والحلاَّج والسهروردي والإمام الغزالي والنفَّري وغيرهم. إذن نحن أمام تجربة فريدة من حيث مضمونها وتنوُّعِ منهجِها واتجاهها وغاياتها.

إنَّ أول ما يواجهنا ونحن نفتحُ صفحات الديوان المقدمة المطوّلة من خمسين ونيف صفحة. ويتميَّزُ الديوان بشكل طباعتِهِ غيرِ المألوفة لا بالشعر العربي ولا الانكليزي ، فمثلاً صفحاتُهُ ذات حجم كبي ر– وكأنه أطلس جغرافي أو ربما كُرَّاس لوحات فنية، كما أن اللون المختار لغلاف الكتاب وصفحاته الداخلية هو اللون الأصفر البرونزي المتفاوت الكثافة الممزوج باللون الترابي ربما دلالة على لون الضوء، النور المتجلِّي للمتصوِّف مع ترابية الخلق وقدَريةِ موتِهِ؛ كما أن العنوان قد خُطَّ باللون الأحمر المتفاوت الكثافة يشي بدمائية ما؛ وقد رُسمت

(1) **في رياض الأدب الصوفي**، 10.

(2) هدى النعماني, **لمن الأرض، لمن الله**, (بيروت: دار هدى النعماني للنشر، 2006).

خارطة لبنان القديم في الخلفية لتحتلَّ صفحةَ الغلاف الأخيرة بأكملِهِ؛ أمَّا الخط المستخدم ابتداءاً من العنوان وحتى آخر كلمة في الديوان ف قد نُفّذَ بيد أحد الخطاطين المتعاونين مع الشاعرة وكان التلوين اللُوَّاني، كل شيء يوحي بإحساس فني جميل. ولن نستغربَ ذلكَ لو عرفنا شيئاً عن سيرة حياةِ الشاعرة فهي رسَّامة بارعة وصور البورتريت الشخصي تنتشر في غير ديوانٍ من دواوينها الأثني عشر إضافةً إلى الصور الرائعة التلوين بريشة الشاعرة التي نُشرت بالمقابلة مع قصائد ديوانها كتاب الوجد والتواجد، وهي تجريدية المحتوى تشي بطريقةٍ فنية للمزج بين الفنون معروفة منذُ القدم يُطلق عليها الـ *Ekphrasis* أضف إلى ذلك تعاونها مع أكثر من رسام والذين أبدعوا لوحاتهم– على ما يبدو بالهامٍ من القصائد.

أُفردت الصفحةُ الأولى من الديوان بالكامل لآيتين قرآنيتين من سورة السجدة فيهما دعوة إلى السجود وكأنهما تطلبان من القارئ أنْ يؤدي السجدة قبل الولوج إلى صفحات الديوان: "إنما يؤمنُ بآياتنا الذينَ إذا ذكِّروا بها خرُّوا سُجَّداً وسبَّحوا بحمدِ ربِّهم وهم لا يستكبرون. تتجافى جنُوبُهم عنِ المضاجِعِ يَدعونَ ربَّهم خوفاً وطَمَعاً وممَّا رزقناهم يُنفقُون" (السجدة، 15–16)، وهما لا تَخلوان من معانٍ ودلالاتٍ صوفية ولحظات تجلٍ عند الساجدين خوفاً وطَمَعاً إضافة إلى منهج السجود والتسبيح والتحميد والخنوع في حضرة الله القُدسية أثناء الصلاة وحتى في سلوكهم اليومي وهم يطلبون الرزق ويرضونَ بكل ما رعاهم الله الكريم بهِ، وسنرى الشاعرة تتبنى المنهجَ نفسَهُ وتزيدُ على نصِّها من شعريتها وجنوستها. وفي الصفحة التالية من الديوان تبدأ المقدّمة بقول أبي بكر (رض): "قوموا إلى ناركم التي أوقدتموها،/ فأطفئوها" أبو بكر" (11)، وتتناول الشاعرة في مقدمتها همومَ وطنها لبنان ونارَه المستعرة الممتدَّة على طول جغرافية الوطن العربي من المحيط إلى الخليج قائلةً: "على نبض منطقةٍ هي أمُّ الحضاراتِ والأديان" (12) كما تسميها، ويبدأ صهيلُ الشاعرة الثائرة الحزينة وهي تتأمل ما حلّ بالوطن وتبدأ باستعراضِ تداعيات سقوط الدولة العثمانية فتخبرنا بلسان الفيلسوف السياسي المفكَّر وتقول: "إن انفصال المنطقة العربية عن ركب الدولة العثمانية أطاح موروثَ تراثٍ وطمأنينة ومحا وارِدَ ترفٍ ورغد"(12).

ومن هنا كان "هول التفرقة وذل الانتداب" تقول ، ثم تقسيم فلسطين وتأسيس الدولة العبرية ، وبروز الأحزاب السياسية وتجزئة الوطن العربي إلى دويلات وتنصيب حكام عليها.

وبلغةٍ شعرية تنتقل بين الحاضر القاتم والماضي المجيد، تسترسلُ متسائلةً بمرارة:

لبنانُ حاملُ زبد البحر وتبصّرَ الصوَّان،
لبنانُ شيخُ الحضارات، وايقونةُ البهاء،
لبنانُ اليانعُ بالطيبةِ والكرامةِ، سجين الرهانِ والمغالاة،
أينتصرُ على ما يحيكهُ العالمُ للبنان؟ (15).

وبالتفنن بشعرية الجغرافية والتأريخ والقصص القرآني والانجيلي تنسجُ الشاعرةُ صوراً شعرية الواحدة فوق الأخرى لتتراسل مع تنقلٍ تصويريٍّ وفقا للأثر الذي تريدُ إخراجَه للمتلقي وعاطفةٍ متدفِّقة بسهلٍ ممتنع يشي بأنوثة باذخة وجنوسة واضحة، فاللقطات تتناوبُ مع بعضها وتتراصفُ في خطٍ يصعدُ طولياً حيثُ التغزل بالوطن والأرض والوصول إلى جمال الخلق ونور الخالق، ثمّ يمتد أفُقياً سابحاً في جغرافيةِ المكان وشعرية التاريخ، الماضي المشرق، ثمَّ الحاضر المتردي ولوعتِهِ، من أجلِ إحداث التراسل الفني والتداخل بين المتواشجات المختلفة والتي تهيئ للولوج إلى ملامح التجربة الصوفية في المقدمة نفسها وفي قصائد الديوان فيما بعد. وهنا تبرزُ الإيحاءات الفكرية والصوفية من خلال الرمزية التصويرية.

إن قصائدَ ديوانها لمن الأرض، لمن الله سياسية–دينية منصهرة في خطابٍ صوفيٍ مكثّف ومسارات رمزية وتصويرية تتماهى فيها صور الوطن والشعب والأرض مع الشاعرة، الذات الشعرية في القصيدة ولكن بكثير تجرُّد وبعيداً عن النزعة الشخصانية والفردية الضيِّقة، رغم تناولها لشواغلها التي هي شواغل الأهل في لبنان وفي العراق، في مصرَ وفي سوريا وفلسطين، بل وفي العالم؛ وفي قصيدة "خذا معكُما الأرض" تقول: "عاد السامِريّ يخرُقُ الصفوف!/ السامِريّ من السامِريّ؟/ – أُفٌّ!/ ما من حوارٍ نافعٍ بيننا!/ آنَ أن نرجعَ!/ ارجِعا ارجِعا! ولكن/ خُذا/ معكُما/ الأرض" (102).

بمثلِ هذا الوصف، تقدّم لنا الشاعرة اللبنانية هدى النعماني تصورَها للواقع العالمي الم نكوس وتلخِّصُهُ أيَّما تلخيص: "انتزاع واغتصاب ودمار" (42) كما تقول، صراعٌ دينيٍ الإيديولوجية، نارٌ نشبت بهِ "من مشارقِ إلى مغاربِ الأرض" (42)، أنانيِ التوجُّه موغل في الماديات وحب الدنيا، وللواقع العربي والإسلامي المتردّي، وحاضر لبنان المتقلّب في مهبِّ ريحٍ عاتيةٍ متراطمة الأمواج تقذفُ بهِ مرةً على هذا الشاطئ وأخرى على ذاكَ وثالثةً تأخذهُ نحو قاعٍ سحيقٍ من الألم واللوعة والإحباط، حالةٌ ممتدةٌ على طول خارطة الوطن العربي والإسلامي دون أمل في الاستقرار. وتُحذِّرُ بكثير ألمٍ ووجعِ روح من تداعياتِ ذلكَ على مستقبل الوطن العربي والإسلامي وتتنبأُ بقرب نهاية العالم من خلال ما تراهُ علاماتِ الساعة والتي تؤمنُ بوجودها وظهورها الواحدة تلو الأخرى على طول مساحة الديوان التي تتخذُ من مساحةِ الوطن العربي مساحةً من التساؤلات العميقة تقني ة للبحثِ والتأملِ الم فعَم بالعبارات الصوفية المعروفة، وتدعو إلى الزهد في طلَب الدنيا ركيزةً أساسية من أجل صحوةٍ عالميةٍ على غرار العولمة في امتدادها ومنهج انتشارها:

أيُ سرٍّ يسحقُنا يفوقُ في مآسيهِ بحثَنا عن الجوهر؟
أيُّ موتٍ يحثُنا على إعلاء رموزٍ نجاهدُ في الحفاظ عليها؟
أيُّ تجَنٍ يمهِّدُ إيقاظَ صرحٍ أُصيبتْ أعمدتُهُ في الصميم؟(11).

وتارةً نجدُها توجِّهُ خطاباً حماسياً نثرياً يُذكِّرنا بحماسة الخنساء وصوتها في معاركِ الفتح الإسلامي وغيرها من الشاعرات العربيات، وتذكرُ أسماء قادةٍ عرب أمثال عبدالناصر، وأبو عمار، وحافظ أسد وتتناولُ ما أسمتهُ بنظرية المؤامرة التي راحَ ضحيتها كلُ الزعماء العرب وكل مشروع عربي وطني أو تحرُري وتعرِّجُ إلى حزب الله الذي لم يسلمْ منها؛ وتستخدمُ قصةَ يوسف عليهِ السلام والبئرَ والمأرِب مجازاً مرسلاً مطوّلاً من غير ملل في المقدمة وفي غير قصيدة، وأخرى تنتقل بنا إلى أبيات شعريةٍ جميلة اعتماداً على الحالة النفسية التي تتطلبهُا المعاني، وتقول برؤيةٍ حسيةٍ ورمزيةٍ جلية ولحظةٍ شعرية مؤلمةٍ: "في جدليةِ الموت في جدليةِ القيامة/ المؤامرةُ حضورٌ ينطق./ يُجلى ولا يتجلَّى. يُكبِّلُ ولا يُكبَّلُ. يُبيحُ

ولا يُستباحُ./ يُساوِمُ ولا يتراجعُ، لا يتلكأُ، لا يُستفَزُّ. يتريَّثُ لينقضَ، يتأهبُ ليلتهم./ يستقي عزمَهُ من جغرافيةٍ ضحلةٍ، سهلةِ الهضم".(24)

وفي تفصيلٍ نثري تارةً و شعريّ أخرى ، تحرصُ الذات الشاعرة على التعريف بالمؤامرة القديمة المتجددة، المتجذرة في قدر الإنسان، المنثورةُ في طريقِه وفي مستقبلِهِ، مؤامرة إبليس ضد الإنسان، أول مؤامرة في الخلق وتصفها : "تعويذةٌ هي"، "نهجٌ هي"، "عشقٌ هي"، "جشَعٌ هي"، "فرضٌ هي"، "نكرانٌ زائف" وتقولُ بصوتٍ واثقٍ لا يخلو من الألم والمرارة تلخِّصُ فيها المصيبة الممتدة على طول الأرض، لتشملَ الأديان كلها، المتطرفين من كل دين وادّعاءَ كلٍ منهم قائلاً: "ليَ وحدي الأرض! ليَ وحدي اللهّ/ نفسُها بنفسِها تُجاهِرُ المؤامَرةُ!" (26). إذن فغياب التسامح الديني مصيبةُ هذه الأرض، كارثةُ هذا الزمان القديمة الجديدة، المقنعّة المستترة بشتى أقنعة السياسيين وايديلوجياتهم: الأرض لي، الله لي، وانتم لاشيءَ لكم وتوردُ كلامَهم بتكرارٍ هستيري محاكاةً لايديولوجياتهم وعنصرتهم العرقيةِ المقيتة، قائلةً: "ليَ وحدي الأرض... ليَ وحدي الله!/ توقٌ مرٌّ لخطبٍ بليغ، لصراعٍ مميت،/ نحنُ الأهم! نحنُ الأهمْ!،/ نحنُ الأهم! نحنُ الأهمْ!، نحنُ الأهم! نحنُ الأهمْ!" (27). وعن علامات الساعة وقرب نُزول المهدي المنتظر والمسيح في عودتهِ إلى الأرض ومازال البعضُ يأكلُ البعضَ قائلةً:

أيُّنا الأغنى والأصلب؟ أيُّنا الأضعفُ والأجهلُ؟
تتساءلُ الأمم.
أيُّنا تشرقُ منهُ الشمس؟ ايُّنا تغرُبُ فيهِ الشمس؟
تتساءلُ الأممُ كي تأكُلَ بعضها بعضاً.
لطالما العقائدُ موازين... لمَ تتأرجحُ الموازين؟
لطالما العقائدُ أراجيز... كيفَ تتبارى الأراجيز؟
أأجملُ مني، أنت؟
أأعقلُ مني، أنت؟
غلوُّكَ وغلُّوي هباءٌ!
خوفُكَ وخوفي هباءٌ! قد اقتربتِ الساعةُ وظهرت الشارات:

تأنَّثَ الرجالُ أسترجلتِ النساءُ، تطاولَ الحُفاةُ والرُعاةُ بالبُنيان،
وإخضرَّتِ الصحراء،
فيما نارٌ تُشعلُ العالمَ من الشرقِ إلى الغرب، من الغربِ إلى الشرق! (29).

وتُعرِّجُ على القضية الفلسطينية وتؤكِّدُ على أن القدس هي نقطة الصراع وجمرتُه التي لا تنطفئ الا بإعادتها إلى حضيرة الإسلام والمسلمين، وتتساءل بشكلٍ بلاغيٍّ لا يحتاج إلى جواب قائلةً: "أ فلسطينُ هي الجمرة؟/ أهيَ القدسُ؟". وتستعرضُ ما تُسميهِ "أخطاء" " الإنسانية" ("إغناء بلاد وإفقار بلاد"... الخ) و "أخطاء" "العروبة" ("الانحناء أمام الغرب، وأد الجامعة العربية، إذكاء الفردية والعنصرية، حتى لوعة الصِدام بين العراق والكويت"... الخ). العراقُ والكويت مثالٌ مرّ على نجاح المؤامرة؛ وكَرَدِ فعلٍ على هذه الخيبةِ الكبيرة من الفشل العربي والإسلامي تذكرُ بزوغ "القاعدة" من رحم الخيبة والتفرُّق ، وتتساءل: "أيقظةُ عدالةٍ إنسانيةٍ بحدَّين يجب أن تتعافى،/ أتفوُّقٌ بشريٌّ أصيلٌ يجبُ أن يتحققَ؟/ أم إجماعٌ نهائيّ مسلَّطٌ متآمرٌ على نفسِهِ سيفضي بالعالم إلى الهاويةِ الكبرى؟"(41).

وتستشهدُ بآياتٍ قرآنيةٍ كريمةٍ على عظمة الدين الإسلامي كونه دين سلامٍ وتسامحٍ ويعترفُ بما أُنزلَ من قبلُ اليهودية والمسيحية واتخاذَهُ المسجدَ الأقصى أولَ قبلةٍ لهُ: "هنا الكتابُ الأوَّلُ...وهنا الكتابُ الأخير..// في توكلٍ مُحكمٍ وجوابٍ ثابتٍ: الأرضُ لله! واللهُ للجميع" (34). وهنا تكمنُ ثيما قصائد هذا الديوانِ ككل. وتستمرُ بمناقشة هذه الثيما وتدعمُها بمزيدٍ من الاقتباساتِ من الذِكر الحكيم ومن الإنجيل، من جزئيهِ التوراة والعهد الجديد وتنحي باللائمة على أهلِ الكتابِ، اليهود الذين لم يقبلوا بأي دينٍ بعد دينهم أو كتابٍ بعد كتابهم أو عرقٍ الا عرقَهم قائلة:
لم يكن الاسرائيليونَ بخاصةٍ منذُ البدء أقلَّ إساءةً لأنفسهم/ وأكثرَ إنصافاً للآخرين./ لم يعتبروا القرآنَ قرآناً/ ولا المسيح مسيحاً/ لم يأخذوا الفتوحات الإسلامية في حينها،/ وفاءاً لعهد الله لإبراهيم الخليلِ قطُّ،// لم يروا فيها إيفاءاً لامويةِ وشموليةِ ذاكَ العهد،/ كذلكَ لم يلمسوا فيها اصطفاءً وركيزةً لثنائيةَ أو وحدانيةِ الغرس:/ "الحمد للهِ الذي وهبني على الكبَرِ إسماعيلَ وإسحاقَ/ إن ربي لسميعُ الدعاء" ابراهيم 39/14 (44). تستشهدُ بهذه الآية القرآنية التي تؤكدُ على

وحدة منبع الأديان الثلاث، كونهم أولاد عم ومن نسل إبراهيم، عليهِ السلام، أبي الأنبياء.

ثمَّ تتناولُ المسيحية تأريخاً دموياً – "الحروب الصليبية التي دامت قرنين(1095–1291)" (47)؛ وتتناولها نصاً معتوِفاً بالذي سيأتي بعد المسيح خاتمُ الأنبياء الذي يأتي بكلامٍ ليس من عندِه، وتدعمُ ذل كَ بنصٍ قرآني آخر وتخلصُ للتالي: "تبرئةُ المسيح بكليهما من الأمكنة ومن الأرض جليةٌ وواضحةٌ" (48). وعلى طريقة الإمام الغزالي تدعو الجميع إلى "قطع عتبات النفس والتنزُّه عن أخلاقها المذمومة، وصفاتها الخبيثة حتى يتوصلَ بها إلى تخلية القلب من غير الله تعالى"[1]. تقولُ في موضعٍ آخر: "لم يأتِ إبراهيمُ الاَّ حاملاً بيتاً لم يأتِ المسيحُ الاَّ حاملاً رحمةً/ لم يأتِ محمدٌ الاَّ حاملاً قرآناً كريماً"(51). ثمَّ تعودُ إلى المؤامرة لتقول:

أيتوالدُ الإرهابُ من جمر؟
أيتها البئرُ إنغلقي! أيتها المؤامرةُ اغربي
أيا آلهةَ المالِ تحفَّظي! أيا آلهةَ العتمةِ تخوَّفي!
السلامُ حبٌّ
والسلامُ نصوصٌ.

بنصٍ واضحٍ أنبأ المسيحُ في الإنجيل عن الطريق:
"لن تزولَ ياءٌ أو نقطةٌ من الشريعةِ حتى يتمَّ كلُّ شيء،
أو تزولَ السماءُ والأرض. متى18/5 (51)

وبمزيدٍ من النصوص الإنجيلية تؤكدُ نبوءةَ محمد صلى اللهُ عليهِ وسلّم الذي يدعوهُ الإنجيلُ بالنص على أنَّهُ روح الحق في يوحنّا الفصل 13/16: "فمتى جاءَ روحُ الحقّ، أرشدكم إلى الحقّ كلَّه لأنهُ لا يتكلمُ بشيءٍ/ من عنده، بل يتكلَّمُ بما يسمعُ ويُنبئكم بما يحدُث" (52). وتختتمُ بالمزيد مما يُثبتُ المؤامرةَ ضد الإسلام وتتساءلُ عن السبب: "أمحسودٌ الإسلامُ في وسعهِ؟ في شمولهِ؟/ أمكروهٌ

(1) **في رياض الأدب الصوفي**، 9.

في تجدده وثباتهِ؟/ كثرة التهجمِ عليهِ... تتالي التهجم عليهِ... مضيّ التهجمِ عليهِ.../ أليسَ إكباراً لهُ في حقّانيتهِ وقداستهِ؟ " (54). وفي الختام تدعو الجميع إلى استبدال العداء بالإيمان والذي سيأتي بكل الحلول وتقول: "فليلجأوا لا إلى حربٍ بل إلى إيمان/ لا إلى تعثُّرٍ بل إلى حكمةٍ/ لا إلى زهوٍ بل إلى مستقرٍ./ متى هذا المستقرُّ؟!| أينَ هذا المستقرّ؟!/ المستقرُّ هو لجوء الحقِّ المطلق إلى الحقِّ المطلق!/ لجوء الحب المطلق إلى السلامِ المطلق! بعيداً بعيداً / في أرجاء الأرض وفي أرجاء السماء!"(58).

* * *

وقد وقعَ اختياري على قصيدة "فطنةٌ تُديرُ المُلك" لاعتقادي أنها تلخص التجربة الصوفية عند الشاعرة حيثُ يتضافرُ فيها السياسي بالصوفي مع الحفاظ على شعرية الجنوسة[1]، وتبني الشاعرةُ مملكتين في واحدة هما الروحية–الصوفية والوجدانية وتتطلَّع إلى بناء ثقافة سياسية على مستوى العالم ضمن بعدين الأول روحي متسامح والثاني أخلاقي زاهد.

تبدأ قصيدة "فطنةٌ تُديرُ المُلك" بجملةٍ تجريديةٍ على شكلِ قولٍ مأثور من عنديات الشاعرة، ولكنها صوفية قلباً وقالباً، وتحيلُ على نظرية الكشف والإشراق مسلكاً للهِ سبحانَهُ وتعالى فالإلهام والإيحاء مرادفان للإشراق والكشف عند المتصوِّفة وبهما تحصيل ما يمكن من المعرفة الخفية على البشر العاديين، لكنَّهما مفقودان في هذا العصر، حيثُ تقول:

في تردّي الإيحاء لوم، في تردّي الإلهام فراق.
الخيبةُ تُوزِّعُ الأمكنة على مضض. (74)

فبالعودة إلى جذر كلمة " الإيحاء"، وه و الصوت والإشارة والكلام، وفي معجم الصِحاح، الوحي: وهو الكتاب وجمعُهُ وُحِيّ, والوحيُ الإشارة والكتابة والإلهام والكلام الخفي، وكل ما ألقيتَهُ إلى غيرِكَ، ويُقالُ: وحيتُ إليه الكلامَ وأوحيتُ، وهي

(1) ينظر بحثي "شعرية الجنوسة، تحليل نصي لقصيدة العراق للشاعرة بشرى البستاني"، **فصول**, العدد72، (كانون أول 2008)

أن تكلِّمَهُ بكلامٍ تُخفيه , ووحيٌ أيضاً وأوحى أي كتَبَ، وأوحى اللهُ إلى أنبيائه أي كتَبَ.[1]

امّا الإلهام فهو ما يُلقى في الروع، كما يقول معجم الصحاح، يُقالُ ألهمهُ الله، واستلهَمتُ اللهَ الصبر [2]. وفي القرآن الكريم يستوي الخلق في الوحي والإلهام من الله تعالى، بشراً أو حيَواناً وغيرهما: "ولقد أوحينا إلى أُمِّ موسى أن أرضعيهِ" (القصص7)، "ونفسٍ وما سوَّاها فألهمها فجورَها وتقواها" (الشمس 7،6)، "وأوحى ربُّكَ إلى النحلِ أنِ اتخذي من الجبالِ بيوتاً" (النحل 68). وفي قصائد هدى النعماني قد يأتي الوحيُ أو الإلهامُ من الأشياء أو ربما الأحداث بشكل إشارة أو رمز أو فكرة أو ربما عِبرة وعندما تقول الشاعرة "في تردّي الإيحاء لوم "هنا تشير إلى فقدان الأشياء قدرتَها على الإشارة أو الإيحاء، واضمحلال التواصل مع بعضها، وبهذا تضمحلُّ العلاقات بانطفاء الأشياء أو الناس وانكفائها وانطوائها على نفسها وفقدانِ التواصل فيما بينها ، فيأتي لومُ بعضها البعض. وفي المقدِّمة تؤكد الشاعرةُ على سيادة نوع واحد من الإيحاءات التي يرزحُ تحتها لبنان "إيحاءات رهينةِ الأهواء والأضاليل، تخترقُ جسدَهُ وتسكنُ فيه،/ تتخفَّى تمضي لتعود" (11). أما الإلهام، فهو الإلقاء وهو أيضاً معدوم، وعلى رأي الإمام الغزالي الذي يميِّزُ بين الوحي والإلهام قائلا: "الوحيُ حُليةُ الأنبياء، والإلهامُ زينةُ الأولياء" وعليهِ فهذا عصرٌ غاب عنهُ الأنبياء والأولياءُ وجوداً وذكراً وهنا يأتي الفصالُ والفقدان– بُعد الإنسان عن الحق، عن الله نتيجة لفقدان البشر القدرة على الإخلاص في النية لله، فصالٌ عن العلو الأسمى، وهذا هو حالُ معظم الفرقاء السياسيين في لبنان أو على الأرض أجمعين ، صورة مصغَّرة من "فرِّق تسد" التي تلخِّصُ مصيبة الرقعة الجغرافية العربية الصغرى والرقعة الإسلامية الأكبر؛ وبعد اللوم والفراق تأتي الأجيال من الشباب وتُصابُ بالخيبةِ والإحباط من الساسة، فيأخذُ كلُ جيل حصتَهُ من الخيبة الجغرافية/ المكانية... ولكن على مضض ، هذا الغيمُ من ذاك المطر،

(1) **معجم الصحاح**، للجوهري (بيروت: دار المعرفة، 2005).
(2) **معجم الصحاح**، ص 960.

وبذا تنجلي ثيما القصيدة ككل: الصراع على الأرض وبالتالي التقسيم ثمَّ توزيع الأمكنة حلاً لابدَّ منهُ.

وبتصور أن الذات الشاعرة هي الأرض، وهي المتكلم في القصيدة، فإنها تقدِّم نفسَها كمتصوِّفة بإشراق والهام ووصالٍ مع الله ومخلوقاتِه؛ كما اننا نحسُّ بصوتها المتألم وهي تُقسّمُ "على مضض"، فهي الأرض/ الام والتقسيم خلاف المشاركة والوحدة. فتلجأ الذات الشاعرة إلى التحليق في الفضاء بحثاً عن تجربةٍ صوفية منقذةٍ وهرَباً من تلكَ الخيبة ومن أجلِ الانعتاق من المادة وسطوتِها الثقيلة الخانقة، وهاهي التجربة الصوفية لديها تُذوِّبُ الكونَ وطريقَهُ بالطير واعنة الخيل وهي رمزُ الانطلاق نحو معارك الفتح الإسلامي والبطولات العربية المجيدة، وتأتي الإشارات الرمزية المستترة الظاهرة إلى أمجاد اليمن، بلقيس والمأرب قائلةً:

لو أن الطيرَ طريقُ الماء
أعنةَ الخيلِ اينما ذهبت ذَهبوا،
لكانَ المأرِبُ مرآةَ
تُحدّقُ إليه الحدائقُ وكرومُ التين
– المرآةُ في كبدِ السماء، فطنةٌ تُديرُ المُلك.(74)

ويدورُ محورُ القصيدة على أُمنية التجلِّي أو الظهور، ففي تردِّي الإيحاء والإلهام منعٌ وإحباطٌ لهذا التجلِّي للجمال القدسي، وتقومُ القصيدة على هذه الأمنية بإمكانية التجلِّي /الظهور، بل تؤكِّدُ الشاعرةُ على تجربتها بالتجلَّي وتأتي الصورُ الجميلةُ من الكون من كل مكان وتمتدُ الرموز وتتوالى بين المخلوقات ومنها، بين الماضي بأمجاده وانجازاتهِ والحاضر باستسلامِهِ وخيبتهِ.

وفي خضمِ محاولاتها للعودة إلى حالةٍ من الانسجام والصفاء تأتي القصيدة بمنهجٍ صوفي بشكلِ حوارٍ بين صوتين، الأول صوت الأمنيات والتناغم الصوفي، وهو صوت علوي يأتي من يمين صفحة الكتابة، وصوتٌ سفليٌ يُجيب، فالعرب كانت تتفاءلُ بالطير القادم من اليمين نذيرَ فأل، وتتشاءم من القادم من اليسار نذيرَ شر، وهكذا فـإنَّ يمين القصيدة يبين مراحل التجربة الصوفية ومنهجها، في حين اليسار منها صوتُ الأرض الذي يتماهى بالشاعرة وهي على أرض الواقع.

وعليهِ يمكن أنْ نفسرَ أنَّ الطيرَ إنْ كان قادماً من اليمين فهو مرتبط بالماء رمز الحياة، "وجعلنا من الماءِ كلَّ شيءٍ حي" (الانبياء30)، والماءُ رمزُ الطهارة والنقاء والتطهر بل والوضوء، فبالنقاء والتطهر وابتغاءَ وجهِ الله كانت الخيولُ العربيةُ تذهبُ اينما ذهبَ خيالوها لوجود الإيمان والوحدة، ولكان المأربُ – وهو السد الذي بُني في عهد بلقيس، ملكة اليمن، مرأةً يرى الصوفيُّ فيه الماورائي؛ وبالعودةِ إلى المرأة كرمز قديم لدى الشعوب فهي دلالة صوفية وتنم عن معانٍ مختلفة في الفن واللغة والأديان والتاريخ والأسطورة بل وفي الأحلام أيضاً، فهي كالماء تعكس صورة الإنسان الذي ينظر إلى نفسه، وهكذا يكون ارتباطها بالنرجسية – أسطورة نرجس الذي دفعَ حياتَه ثمناً لإعجابه بنفسه، والمرأةُ أيضاً رمز الحكمة والمعرفة وهي صفات الملكة بلقيس، وفي السياق الصوفي للقصيدة تحتمل المرأة معنىً آخر وهي السر الذي لا ينفكُّ الصوفي يبحثُ عنهُ، عن أسرار الكون، وجودَهُ، نشأتَهُ...الخ فيدركَها بحواسِهِ إدراكاً وحِساً، إنَّ الذي يحصل هو أنَّ الحدائق وكروم التين هي التي تبحث عن الحقيقة وعن السرّ وليس البشر كما كان ديدنُ العرب في ماضيهم المجيد.

وبما أن هذا هو زمان إحباط التجربة الصوفية، فإنَّ الصوت التالي صوتُ الأرض/ الذات الشاعرة يُجيبُ "المر أةُ في كبد السماء، فطنةٌ تُديرُ المُلك" وهنا يتحول رمز المرأة ليعني "العقل الربَّاني اللامتناهي"[1] الذي يُديرُ هذا الكون، وهي دعوة الشاعرة للتمعن والتأمل في خلق السماء والأرض لفهم غاية خلق الوجود والفطنةُ المتجليةُ بكلِ اتجاه . ولكن، الذي حصل العمى عن كل شيء: المأرب وحكمتهِ ومعرفتهِ، وتجاهل الكون القائم بفطنةِ المدبِّر مالك المُلك.

وتحاول الشاعرة بنَفَسِ الأُم/الأرض أن تَنسجَ مملكتين ضمن مملكةٍ واحدة وهما الصوفية والشعرية، وهي تتقرب إلى الله تعالى "الحق" من خلال الإيمان المطلق بكرمهِ وحبهِ، ورغمَ أنَّ الوصولَ إلى الله "الحق" من خلال الحواس إنَّما هي عملية محكومٌ عليها بالإخفاق التام كما يعتقد جلال الدين الرومي أو الشاعر

(1) يُنظر كلمة:
"Mirror" which is ''Divine intellect'', **Dictionary of Symbolism**, Jean Chevalier and Alan Gheerbrant, trans by John Buchanan-Brown, (1982; France: Penguin, 1994).

البريطاني الميتافيزيقي المتصوِّف ، جون دون، الاّ أن هدى النَّعماني تقدم لنا محاولة ناجحة بل ومقنِعة للتقرُّب إلى الله من خلال تأمُّل الجمال الكوني بالحس المادي المجرَّد ومن خلال قدرة العقل على التمحيص والاستدلال المنطقي للوصال مع خالق الأشياء ومصوِّرها ومقدِّرها، فالعقل واليقين يشتغلان بين ثنايا القصيدة ورموزها الصعبة وايماءآتها الغامضة بل وفي دلالاتها وحركةِ أشيائها المستترة منها والظاهرة، ولكن دون الولوج في ادِّعاء وحدة الوجود (*Pantheism*) أو وجود الله تباركَ وتعالى داخل الأجسام أو الأجساد أو الأشياء التي خلقها، بل هو أعظم من أن يكونَ فيها ومترفِّعٌ عن ذلكَ وعلى رأي الإمام الغزالي في كتابِهِ مشكاة الأنوار أن "الأجسام في أصلها أخس أقسام الموجودات "[1] أو الـ *panentheism* التلمودية التي تعتبر الكون وما فيهِ أسماكاً تسبحُ في ذات الله التي تُشبَّهُ بالمحيط[2]، بل إنَّ منهجَ الشاعرة هو الاستبصار والتأمل في الحبِّ الإلهي الموزَّع عدلاً وحناناً واطمئناناً، رحيقاً حُلوَ المذاق بين جُزئياتِ خلقهِ وتفصيلاتِه ومنظومة العلاقات التي تجمعُ الخليقةَ لا أن تُفرِّقهم كما تفعل الإيديولوجيا ت المتطرِفة من كل دين التي تعمل على إقصاء الآخر وتغييبِه، فهي تقول:

تهدي الهضبةُ الهضبةَ مودةً كي تلزمَها العمرَ حناناً.
يزفُ البعيدُ البعيدَ رقةً فتتهادى الدموعُ في سواد العين.
يتلمَّسُ الشاطيءُ الشاطيءَ فيما الاصدافُ تموجُ في النفس.
– الذكرى إشراقٌ خلفَ البصيرة.
بينَ اللَّومِ والثناءِ محاجِرُ تلاقٍ...(74)

فذكر الله– تقولُ الأرض/ الذات الشاعرة رحيقٌ يغذّي البصيرةَ. والبصيرةُ في المعجم الصوفي "قوة باطنة هي للقلب كعين الرأس، ويُقال هي عينُ القلب عندما ينكشف حجابُهُ" والقشيري يقول: "البصيرة اليقين الذي لامريةَ فيه، والبصيرةُ يكون صاحبُها

(1) الإمام الغزالي، **مشكاة الأنوار**، مكتبة المشكاة الإسلامية
http://www.almeshkat.net/books/open.php?cat=18&book=109

(2) راجع:
C. Alan Anderson, Deborah G. Whitehouse, New Thought: a Practical American Spirituality (New York: crossroads, 1995), pp. 89-92.

ملاحظاً بالتوفيق جهداً ومكاشفاً، بالتحققِ سراً"؛[1] والذكر انقطاع عن البشر إلى الله وانجذابٌ إلى الحضرة الإلهية "وتبتَّلْ إليه تبتيلا"(المزمل 7). وتستشهدُ بخلق الله وبقُرد دلالة الجوهر وهي الماء كنعمة ومصدر حياه، وتؤكِّد روحانية الأجساد وتنبذُ ماديانتها، وبصوت الأرض العابدة الزاهدة تدعو إلى ثناء السماء بصدقٍ ووجدٍ وتقول:

أن يكونَ الجوهرُ غذاءَ بعضِهِ بعضاً،
أمانةَ اطمئنان للنبعِ كالسحاب،
تعداداً لسواقي المروجِ كسنابلِ القمح...
– لنبدأ بثناءِ السماء الناضِجِ بلا تكلُفةٍ.
أيعرفُ الوفاءُ أجساداً؟ أيعرفُ حُدوداً في حدود؟
أيعرفُ اللومُ بُرهاناً؟ أيعرفُ سجالاً في سجال؟
– النعمةُ نسكٌ أيُّها العِناد! (75)

وهنا تُقدِّمُ الشاعرةُ طريقتَها في الإخلاص في الذكر، غياب الزمان والمكان— التنقل بين السماءِ والسحاب، بين السواقي ومروج القمح ، بين آيات الله وآلائهِ. اما الجوهر فهي النفس الواحدة التي خلَق اللهُ منها آدمَ وذريتَهُ وهي سببٌ لتوحد البشرية في أبيهم بل وجميع المخلوقات بوجودِها بقانون واحد بقولها "لنبنِ جسوراً من جديد، لنبدأْ من جديد" (50)، وهي الحالة التي ير وم المتصَوِّفُ الولوجَ فيها ، السلَّم الصوفي الذي يُوصلُ الأرض بالسماء وبعدها فقط يبدأ الذكر بثناء السماء كما تقولُ لنا الأرضُ/ الذات الشاعرة. وأما العناد في قاموس الشاعرة فهو الإصرار على الانفراد بالله وبالأرض مع غياب التسامح الديني وإقصاء الآخر؛ ففي قصيدة "أن تكونَ أرضاً أو أن تكونَ سماءاً" تقول في العناد:

في قولِنا دوماً كثيرٌ من الفتنة.
يقولُ البوذيُّ؟ وحدي يقولُ اليهوديُّ؟ وحدي

(1) أنظر: **المعجم الصوفي**، إعداد د. محمود عبدالرزاق، ج 1 (جدة: دار ماجد عسيري، 2004)، 461.

يقولُ المسيحيُّ؟ وحدي يقولُ المسلمُ؟ وحدي
تقولُ كلُ فرقةٍ داخلَ فرقةٍ؟ وحدي
يقولُ كلُ فردٍ داخلَ فردٍ؟ وحدي
يقولُ كلُ بلدٍ داخلَ بلدٍ؟ وحدي
يقولُ كلُ حيً داخلَ حيٍّ؟ وحدي
هذا العنادُ، هذا الجهلُ، كيفَ نُحوِّلُهُ إلى حب؟
عندما تصرُخُ المآذنُ وتقرعُ الأجراسُ،
ليتنا نصمتُ. اللهُ أعظمُ القائلين. (156–157).

وتواصلُ تأمُلَها صورَ العناد في "فطنةٌ تُديرُ المُلك" قائلةً:

أنظرُ إلى الجبالِ وأرتعد. أأعندُ من الجبال؟
أرى في كلّ هضبةٍ جبَروتاً، على كلّ قامةٍ قاماتِ أنبياء.
أكلُّ عاطفةٍ مسوقَةٌ للزوال، خروفٌ يُساقُ للذبح.
إيمانٌ مهدَّدٌ بالعقاب؟
– مرارةُ السؤال إجحافُ الدُّعاء.

وتُشير ضمناً إلى من سُوقوا للذبح أُضحيةً : إسماعيل والمسيح وغيرهم من الأنبياء عليهم السلام ومن بعدهم أمثال الحلَّاج الذين قدَّموا حياتَهم من أجل الحق الذي يؤمنونَ بهِ ولانَّ عصرَهم وزمانَهم لم يتسامحا مع طروحاتهم – وأستثني إسماعيل عليهِ السلام. وتختم التساؤل عن العناد بأنَّ البحثَ فيهِ إلهاءٌ وإجحافٌ للدعاء.

وفي تصوير شعري يذكِّرُنا بتقنية عزرا باوند ونظريتِه التصويرية والتي تقول باستخدام أقل ما يمكن من الكلمات وإقصاء أكبر ما يمكن من الوصف والأفعال أيضا وتركيب الصور الواحدة فوق الأخرى، وبهذا النَفس تأتي الصور التالية:

أمطايا البذخِ بحرٌ؟ أفي ذَوبِ الثلجِ جفاف؟
– نستحمدُكَ نستحمدُكَ...

أليسَ الحمدُ صلاةً؟

الابتسامةُ رِحاباً ورائحةَ ليمون؟
القِبلةُ تفُنِّتُ الريح!
الوفرُ نصرةُ الكونِ في الكون؟

– نستحمدُكَ نستحمدُكَ...

والمطايا حسب معجم الصحاح هي الخطايا وتراها كثيرة كالبحر ولو ذاب الثلج لغَسلِها لجفَّ وانتهى، وهنا تستدرك بطلب الحمد لتعودَ إلى العالم العلوي والسمو فوق انشغالات العباد. وبتأكيدِها على طلب الحمد فإنَّها تعبد الله لا حباً بهِ فحسب كما ذهبَ بعضُ المتصوفين إنَّما تعبدُهُ خوفاً وطمَعاً، وهذا ما يدعو إليه الشيخ ابن تيمية[1] في معرضِ رؤيتِهِ للتصوُّف الصحيح.

ثمَّ تتساءلُ عن السرِّ وراء تفرُّقِ الأمم بعد أن خلقَهم الله من نفس واحدة، مع أن آياتِ وحدانيتِهِ تملءُ الخلق والنجوم والقلوب والنباتات والقمم والجبال، وتختمُ المقطع بـأنَّ الناسَ عبدوا الأرض، الأماكن كما تسمِّيها في قصائد هذا الديوان، عبدوها تعظيماً ومحبَّةً غافلين عن عبادة الخالق، فتركوا التفكُّرَ في جمال الخلق، وعبدوا قمماً اخترعوها ونصَّبوها آلهةً من دون الله،وبذا عشقت كلُّ أمةٍ نفسَها، وهذه إشارة إلى الشوفونية القديمة المتجددة، أو ربما هي إشارة إلى اتخاذ الالوهة الطبيعية *Naturalism/Deism* ديناً والتي تقول بـأنَّ الله خلقَ كل شيء كالساعة تعمل لوحدِها دون تدخُلِهِ والمذهب يقومُ على العقل فقط دونَ الروح، وهذا ما تستهجنُهُ الشاعرة بقوة ومرارة:

أليس الحمدُ عدلاً؟
ليسَ الحورُ إحصاءَ موتى. الحورُ موتُ الحجارةِ في الأرض.
موتُ الأرض في الأرض.

– انتشلوا مخالبَ الصقرِ من أشباح.

الوصالُ مصابٌ في فطنتِهِ!

---

(1) أنظر الشيخ فوزان بن عبدالله الفوزان، **حقيقة التصوف وموقف الصوفية من أصول العبادة والدين.**

الحبُّ متيَّمٌ في التورية!

– بين القلوبِ خيوطٌ لا تُرى،
تتوحَّدُ في فُلكٍ يدور!

أليستِ الخليقةُ نبضاً واحداً في آدمَ نغارُ منهُ ونشتاقُ إليه؟
أوئامٌ بينَ النجومِ؟ وبينَ الأقوام فراق؟
– جمالُ الخلقِ أبعدُ من الخلق.
أنبتةُ الأقحوان نبتةُ الأقحوان، وأنت؟
القمَمُ البازخةُ القمَمُ البازخةُ، وأنت؟
آدمُ المستهدَفُ والمستبسَلُ، أعشقُ الامِ، وأنت؟
– الالوهةُ استعارةُ الأرض! (76).

وفي هذا المقطع تورِدُ الشاعرةُ صوراً مركَّبة لشقاء البشر وتعاستهم، فالحَوْرُ هو النقصانُ بعد الزيادة، هنا كثرةُ الموت في هذا العصر، كما أن الوصال بينَ البشر وبعضهم مريض كما تَصفُهُ أما الحبُّ فقد غدى متيماً– كنيةً عن نسيان البشر حبَّ بعضهم البعض بحيث توارى الحب متلاشياً من حياتهم أو أنهُ يلبس لباس النفاق وليسفيه شيء من الحب الخالص. أما صورة مخالب الصقر فتحتاج وقفةً قصيرة؛ فالصقر من الطيور الجارحة ولهُ أربعةُ مخالِب كما هو معروف، لكنهُ رمز الشجاعة والرفعة والكبرياء والصبر والرجولة أيضاً فضلاً عن مكانتهِ في الشعر العربي قديماً وحديثاً كما أن بعضَ الدول العربية والأجنبية تتخذهُ رمزاً وشعاراً وطنياً، وبذا نفهم أن الشاعرة تدعو إلى إنقاذ مثل هذه الرموز وإردافها إلى معانيها الروحية بعد أن تحوَّلت إلى مجرَّد أشباح وأيقونات كالنُصُب والقمم العالية.

وتعودُ لمناجاة ربِّها وتؤكدُ على الاستدلالِ على الله في كلِّ صغيرةٍ وكبيرة، لأنهُ خالقنا ومدبِّر شؤوننا، وتتساءل بتعجب كيف يستغني الإنسان عن ربِّهِ:

ما أجسادُنا من غيرِكَ. أأجسادُنا أنت؟
ما قلوبُنا من غيرِكَ. أقلوبُنا أنت؟
ما أرواحُنا من غيرِكَ، أأرواحُنا أنت؟
– يدايَ فارغتانِ من الكثرةِ!

من كثرتِكَ أنت!
من فيضِ المنابرِ، والتغابُنِ، والاتّهامِ، والريبةِ.
والغيرةِ، والضياعِ، والهدمِ، والرعب.
– ميزانُ السّماء في السماء! (77).

وفي قولِها "يداي فارغتانِ من الكثرة!/ من كثرتِكَ أنت" تستخدم الطباق والمقابلة في خطابِها، وحسب رأي ابن عربي في مسائل لإيضاح المسائل [1] أن حقيقةَ الوجودِ واحدة لا تعدد فيها ولا تكثُّر كما أن الحضرة الإلهية نفيٌ للكثرة، لكن المقصود هنا هو كثرةُ آلاء الله ونعمِه الغافل عنها العباد واستبدالها بالتناحر والضياع والهدم...الخ.

إنَّ الالتزامَ أمام الله هوَ ما يُميِّزُ قصائدَ هذا الديوان لمن الأرض، لمن الله، إنها علاقة عبودية خالصة لله وطاعة وتقوى غير مشروطتين؛ لذا فهيَ تشعُرُ أنها مُبارَكة بحب الله، والإحساس بنشوة هذا الحب لا يكادُ يستتر في أي مقطعٍ من مقاطع القصيدة؛ غيرَ أن الهمَّ والألم والندم من الخطيئة يختلطُ مع تلكَ الغبطةِ الصوفية، فَعالمُها مرتبك، مملوء بالخطايا والفوضى والغفلة، عالمٌ غير متجانس يتحرَّكُ في فضاء الأنانية والفرديةِ وحب الدُنيا.

وفي استعراضٍ لخطايا عصرِها وزمانها ومكانها، لا تضعُ الشاعرة نفسها ضمن دائرة خطاب الزمان والعصرِ والمكان – لإحساسها بالاغتراب، وهو أحد أركان التصوُّف الثمانية التي وضعَها الجنيد؛ إنها تقفُ موقفَ الطبيبِ الذي يُشخِّصُ المرَض والمريض لكن الدواءَ ليس عندها، إنّما عند خالق الخلق، الطبيب الأوحد.

إذن فالزُهدُ والعودةُ إلى الدين هما الحل حيثُ ترى فيهما المنقذ، لذلكَ فإنها تطلبُ الحمدَ أولاً وقبل كل شيء منسِكاً، ثمَّ البصيرةَ وبالتالي العودة إلى الله. إذن فذوبان الذات بذات الأرض، واندماجها بما حولها وبمن حولها، هـ ما الموتيف

(1) محي الدين بن عربي، **مسائل لإيضاح المسائل**، تحقيق: قاسم محمد عباس (دمشق: دار المدى،2004)، 121،110.

اللذان يميِّزُانها عن المتصوفين أمثال الرومي والحلاج وغيرَهم الذينَ يؤكِّدونَ فرديتَهم دائماً أمام الخالق الحق؛ أمّا المسافةَ بينها وبين الله فهيَ بيِّنة واضحة كما في الأبيات الأخيرة من القصيدة.

إنَّ جُلَّ ما يُقلقُها هو حبُّ الدنيا وترى في ذلكَ سبباً من أسباب التشتت والتفرُّق والصراع، وترى في حبِّ الدنيا ملهاةً عن البحث عن الحق : الإيمان بحتمية زوال الدنيا واليقين بالآخرةِ؛ وتؤكِّد عبثيةَ احتكار الله واحتكار الأرض، لذلكَ تقول:

عبثاً أسجُنُكَ بين راحتيّ. عبثاً أبيعُكَ أشتريك.
– في تلاشي الاطمئنانِ الوصول.
في تردِّي الإيمان العزيمة.

وتحثُّ على الوثوق بالوصول حتى عند فقدان الاطمئنان من الآخر، وعلى التوكل والعزيمة في أوقاتِ تلاشي الإيمان بالآخر. وهنا يتجلَّى استخدامُها تقنيةَ التضاد أو المثنويات والتي تشي بتأثُرِها بالنفَّري [1] وبخيالِهِ الخصب: تلاشي/وصول، تردِّي/عزيمة وغيرها؛ وتعودُ إلى العالم العلوي حيثُ التحليق:

في هبوب الريحِ رسائلُ الريح.
الخيبةُ توزِّعُ الأمكنة. ما الأمكنة وأنتَ اللامكان!
حينَ اقتحمتُ بكَ أعاليَ الجبالِ،
أتناثرت التمائمُ في وحدةِ الاجنةِ، في مساكبِ الوصال؟
– التشابُهُ بينَ القمَّةِ والقمَّةِ،
إئتمانُ الحياةِ في إئتمانِ الموت!
أنتَ المانحُ! العاطي! المشابِهُ! المُغايرُ الآخذُ والأخَّاذُ!
في تجسُدي فيكَ! في تجسُدِكَ بي!
سرُّ وئامٍ تشرقُ من أجنحتِهِ الشمس!
تغرُبُ من أجنحتِهِ الشمس!

(1) للمزيد، يُنظر: يوسف سامي اليوسف، **مقدمة للنفَّري** (دمشق: دار الينابيع، 1997).

هنا يشتدُّ الاحتدام الصوفي وحنين الروح عندها وهي تُخاطبُ الحقَّ عن قُرب، ففي هذا المقطع المكثَّف سريالياً ورمزياً تعرِّف الوئام مع الله: سرٌّ بشكلِ ملاكٍ ذي أجنحة تتوهَّجُ الشمسُ منهُ وتغربُ فيهِ؛ وعند الصوفيين فإنَّ المشرق هو التجلِّي، والإشراق عند الصوفيين أيضاً هو "الإشراقُ على القلوب بالظهورِ فيها، والتجلي لها بصفةِ جمالهِ،... والغروب فيها بتسترهِ واحتجابِهِ"، [1] "ولله المشرقُ والمغربُ فأينما تُولُّوا وجوهَكم فثمَّ وجهُ الله" (البقرة 115). وهكذا فمثلما وجهُ الله موجود متجلٍ في كل مكان ومنها في القلب كذلكَ وئامُهُ. ونتيجةَ هذا الحب لذات الله فإنها تنبذ التمائم وهي طلاسم أو خرَز أو ما شابهها مما يُعلّق مجلبةً للحظ، الخ والتي حرَّمها الإسلام، أما الأجنة وهي مجاز لابن الرومي في معرض نبذهِ للدنيا والتي شبهها بالحياةِ في الأرحام، فإنَّ القصد صورة سريالية–رمزية لنبذ الدنيا لأنها ليست الا حتميةَ الموت. امَّا التشابُهُ فهو دليل على الخالق الواحد وآياتُ الله وآلاؤهِ موجودة في الإنسان نفسِهِ متجسِّدة فيهِ بدلالة الآية الكريمة: "سنُريهم آياتنا في الآفاقِ وفي أنفسِهم حتى يتبيَّنُ لهم أنَّهُ الحق" (فُصِّلت53).

وتنتهي القصيدةُ بإيماءة تفاؤل، وبدعاءٍ قائمٍ على الثقةِ بالله، لا بالبشَر. وتستعرض الشاعرةُ عوائقَ الوصول إلى الله وتشخِّصُها وتشتكي منها، وتطلبُ منهُ المساعدة بل وتستغيثُ بهِ؛ حبَ الدنيا والحب الدنيوي هما عائقان كبيران، مرَضان لا يُرجى شفاؤهما الا بقدرةِ المشافي البارئ، بالنسبةِ لها هذان النوعان من الحب نقيضان لا يجتمعان مع الزهد أو التصوف وبالتالي يُفشلان التجربة الصوفية التي تحتاجُهما الأرض من أجلِ راحتها وخلاصِها ديناً وآخرةً.

– "لقد نزعنا من كلِّ أمَّةٍ شهيداً

وقلنا هاتوا برهانَكم" (78)

بهذا الاقباس القرآني، تؤكِّد الشاعرة على ت اريخ وحاضر ومستقبل يجمع الأمم، "الله" الذي أرسلَ الأنبياء شهدا ء على الناس، كلٌ على قومِهِ، وتتحدَّى كلَّ أُمَّةٍ أن تأتيَ بفكرةٍ غير "الله"؛ فالوئام الذي وصل إليه الإنسان

(1) **المعجم الصوفي**، 1284–1285.

في كلِ زمانٍ ومكان هو الوئام مع الخالق، وهنا تعبِّر الشاعرة عن أيمانها بالتسامح الديني وتعتقد أنهُ أصلُ الإسلام وجوهر عقيدته.

ورغمَ الطبيعة الفلسفية والصوفية لهذهِ القصيدة، الا أنَّ مسؤولية الإنسان الأخلاقية والاجتماعية على الأرض كبيرة وتُحذِّر من محدودية "النفس" أو الأنانية في التعامل مع العالم الخارجي، فحقيقة النفس وظلِّها المنعكس حقيقةً زائلة، انعكاس موقف فردي، أمَّا جوهر الوجود وهو الله: "أنت المانحُ! العاطيّ المشابه! المغايرُ الآخذ والأخَّاذُ!/ في تجسُّدكَ فيكَ! في تجسدِكَ بيَ!" بهذهِ الجمل تؤكدُ الشاعرة على الحق الباقي، والنفس الفانية، التي لن تخلُدَ خيراً الا بعودتها إلى الله تعالى.

وفي معرض تأمُّلها لحال الأرض، تؤكد الشاعرة على حتمية خلق الكون لغرَضٍ ما، ليسَ لعبثٍ كما يدَّعي الملحدون ، فهيَ واثقة من رسالتها في الحياة، ومكانها وهدفها وما من شكٍ في ذلك. وبتبنيها صوفيةَ الزاهدين، فإنها تتخذ موقع الزاهد الطاهر الذي نبذ الحياة الدنيا وملذاتها من أجل الوصال مع الله. فالدين بالنسبةِ لها وسيلة توحد ونقطة التقاء تجتمعُ حولها الأمم، وبذلك فهي لا تدعو إلى علمانيةٍ ما بديلاً عن الدين، وإنما إلى الوثوق بأنَّ الدينَ واحد وأنَّ اللهَ واحد، وأنَّ البشرَ واحد، إذن الدين هو الخلاص.

قد نلحظُ غيابَ النبي محمد عليه الصلاةُ والسلام في التجربة الصوفية في القصيدة، الا أن الاقباس المباشر من القرآن الكريم وهو كلامُ الله بلسان خاتم الأنبياء موجودٌ بصوتهِ الأ زلي، فعندَ الرومي " الإنسان الكامل" هو "الحقيقة المحمدية" وهو "الحكمة والفطنة" أو "العقل الكل" [1]؛ إذن فالشاعرة التي يمتزجُ صوتُها بصوت الأرض/ بصوت الله/ بصوت النبي عليه الصلاةُ والسلام وهي تقتبس من القرآن الكريم. وتظهر في الأبيات الأخيرة متضرِّعة بالدعاء الذي تختتم بها القصيدة، بصوت شجيّ يتردد بصوت الإيقاع المتضمن في الكلمات:

يداكَ المغروستانِ في دمي
يداكَ المغروستانِ في عيني

(1) مع تحفُّظنا على المصطلح.

يداكَ المغروستان في السماء
بوسعِهما اللهمَّ
اللهمَّ
جمعَ ما تفرَّق!
في رشفةِ عين.(78).

لقد ذَكَرَ القرآن الكريم اليد/اليدين في غير آية إشارة إلى فعل الله تعالى، مثلاً قوله تعالى: "قَالَ يَٰٓإِبلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسجُدَ لِمَا خَلَقتُ بِيَدَيَّ أَستَكبَرتَ أَم كُنتَ مِنَ ٱلعَالِينَ" (ص، 75) واليدان في المعجم الصوفي "هما أسماء الله المتقابلة في الحضرة الاسمائية"، والله تعالى يقول "خلقتُهُ بصفتيِّ الجمال والجلال والقهر واللطف، وجميع أسمائي المتقابلة"[1]. والحالة التي تصفُ بها الشاعرة نفسَها وهي تُخاطبُ الحقَ تعالى هي حالة ذروة وتأجج نفسي تُعانقُ فيها روحَ الله التي تملأُ الوجودَ والأكوان. أما الزمن الذي ترتجي به الاستجابةَ للدعاء فهو ليس في "طرفة عين" إنَّما "رشفة عين"، وهنا يأتي التأكيد على مادية التجربة الصوفية وإنسانيتها، فهي ليست تجربة "الذي عنده العلم" الذي نقل عرش بلقيس "بطرفة عين" كما يُخبرُنا القرآن الكريم "قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلمٌ مِّنَ ٱلكِتَٰبِ أَنَا ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبلَ أَن يَرتَدَّ إِلَيكَ طَرفُكَ ..."(النمل39)، انما بتصور الشاعرة المادي/ الصوفي، الإنساني/الأُنسيّ مستدعيةً نبرةَ الإلحاح بسرعة الاستجابة وبالثقة بقدرة السميع القدير على ذلك، أنَّ الرشفةَ رمزٌ خمريّ معروف لدى المتصوِّفة ، وهنا تأكيدٌ على الانتشاء الروحي، فبالتجربة الصوفية تنالُ المراد وتصل إلى أقرب ما يمكن لتقدِّمَ دعاءَها الخالص: "ما كذبَ الفؤادُ ما رأى" (النجم11).

The Poetics of Politics and Mysticism (Sufism): A Reading in Whose Earth it is? Whose God is? Written by Huda Al-Na'mani

Asst. Prof. Dr. Wafaa Abdullatif Abdulaali*

(2) يُنظر **المعجم الصوفي**، 1339.

* Dept. of English/ College of Arts/ University of Mosul.

Abstract

This paper attempts to present an analytical interpretative study of Whose *Earth is it? Whose God is?* , by the Lebanese poet Huda Al-Namani (2006). The paper starts with reviewing the introduction of the collection as it significantly crystallizes the poet's vision of Sufi (mystical) thought as the introduction is a synopsis of the nationalist concerns and the themes she attempts to tackle not only in this collection, but also in her other ones. Here, her poem: "A Sagacity Rules the Universe" is selected as it is open to a diversity of interpretations; but, when the introduction is linked with the poem, the political obsessions and concerns emerge as part and parcel of the mystical experience. The Sufi experience as an approach and feeling is presented as a remedy to all the ethical and spiritual decadence man suffers on this earth. The poet emerges as a politician, a teacher, a political analyst, sufferer and thinker. She addresses the reader's feelings and emotions, once, and preaches him others. The political theme is not based on any ideology, rather, it is a vision of how to rise and find a new hope and a new path towards salvation and faith, towards inter-faith reconciliation between the three religions: Judaism, Christianity and Islam. Within the interpretative approach adopted in this paper, other elements are studied such as the cover of the collection, the pictures and the kind of calligraphy used in connection with the contents.