جدلية الروح والطين عند أمينة المريني
قراءة في ديوان "سآتيك فردا"

د. سكينة قدور
جامعة الأمير عبد القادر

إن أول محطة يمكن الوقوف عندها في دراسة أي عمل أدبي هي العنوان الذي يختاره المبدع لعمله والذي قد يكون عنوان نص من نصوصه أو عنوانا آخر يراه مناسبا للدلالة على عصارة روحه وفكره، وقد ذهبت الشاعرة المذهب الثاني باقتراح عنوان جديد للديوان الذي بين أيدينا وهو: "سآتيك فردا" وقد وفقت في ذلك إلى أبعد الحدود، إذ جاء شاملا مانعا ملخصا للمحتوى ودالا عليه وهو مستوحى من قوله عز وجل " وكلهم آتيه يوم القيامة فردا "[1] وهو الهاجس الذي سكن الشاعرة وعمر صفحات الديوان، هاجس الإعداد لذلك اليوم الذي يلقى المرء فيه الرحمن فردا والذي لا ينفع فيه مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم. وكأننا بها تعكف على بناء هذا الهرم من الكلمات ليكون دليلها على سلامة القلب ونقاء البضاعة المزجاة إلى المولى عز وجل.

وإن بدا من خلال عنوان المجموعة الشعرية بعض الاضطراب كما لاحظ ذلك محمد علي الرباوي في تقديمه للديوان، فهو اضطراب ظاهري يعبر عن جلال الموقف بين يدي المولى تبارك وتعالى، ولكننا نستشف منه أيضا اليقين،

[1] القرآن، سورة مريم -آية 95.

يقين الشاعرة من ذلك وتسليمها به، ومنه استعدادها له ودعوتها الآخرين أيضا لاقتفاء أثرها في مغالبة النفس وهواها ومسايرة الروح في انطلاقها. وسنقف لاحقا عند نقاط كثيرة من الثلاثيات توضح ذلك اليقين الداخلي الذي يستشعره القارئ وتطفئ خطوة خطوة ذلك الاضطراب.

ولأن الكتاب من منشورات حلقة الفكر المغربي (المكتب المركزي-فاس)، فقد حرص مصمم الغلاف على تميز مغربي بفقرة مكتوبة بالخط المغربي تعبيرا عن الانتماء الجغرافي ولكن الصورة كانت تحمل أيضا رسوما وكتابات تصب جميعها في إطار الدرب الذي سلكته أمينة المريني إنه الباب شبه الموصد الذي يطل منه بعض الضوء والذي سيكون أداة الدخول ليبقى من عداه خارج الدائرة، ويبدو أن اللوحة على بساطتها تعبر عن انتماءين أساسيين بالنسبة إليها هما الانتماء الجغرافي المتمثل في البعد المغربي والانتماء الروحي الشامل المتمثل في الإسلام، أما في جهة الغلاف الخلفية فنجد صورة للشاعرة في حالة تلبس بقراءة الشعر في إحدى المناسبات، صورة كاملة في حالة توهج شعري بعيدا عن الصورة الفوتوغرافية المفبركة المعدة للإشهار والنشر. وقد أغفلت التعريف بنفسها وبما أصدرته وما تعده...على عادة كثير من الأدباء لتكتفي بثلاثية من المجموعة توحي أنها الأقرب إليها وربما كانت عندها أكثر تعبيرا عن خلجات نفسها وما تعانيه من جذب الطين وتحليقات الروح.

أزورك يا علي وبي اشتياق إلى مرآك لو سمح الحجاب

رأتها أكثر احتواء لثلاثيات المجموعة كلها، وكفى الشاعرة من كل ما كابدته في سبيل لقاء معشوقها الأزلي الخالد من حجب وموانع ومن جذب الطين دائما أنه أبدا يسري في دمائها وإن عز اللقاء أو الخطاب:

وينعشني انسيابك في دمائي إذا عز اللقاء أو الخطاب[1] .

ولأن العنوان المنتخب مستمد من الآية 95 من سورة مريم فقد رأت الشاعرة أن تقدم بين يدي ثلاثياتها بالآيتين السابقتين لها : "إن كل من السماوات والأرض إلا آتي الرحمن عبدا. لقد أحصاهم وعدهم عدا. وكلهم آتيه يوم القيامة فردا"[2]. وذلك توكيد لتمسكها بالعنوان وحرصها عليه بل وشرحها وتحديدها المراد من ورائه لمن حاول أن يذهب به مذاهب أخرى في التأويل الترابي خاصة، فمرادها واضح إنه العبودية المطلقة للمولى تبارك وتعالى والمآب إليه لا محالة في آخر المطاف فرادى لا نملك إلا ما قدمت ذواتنا من فعل وقول وفكر وظن. فالسورة التي اقتبست منها الشاعرة هي سورة مريم التي تتناول التوحيد وتنفي أن يكون له عز وجل شريك أو ولد على زعم النصارى واليهود آنذاك...

ولعلها تدعونا بذلك الاختيار أيضا لما قبل الآية التي يتناص معها عنوان الديوان إلى معنى آخر هو العبودية الحقة لله تعالى، الذي له ما في السماوات والأرض فلا أحد من الملائكة والثقلين إلا آتي الرحمن عبدا، لا أحد منهم إلا آتيه عبدا ، يأوي إليه بالعبودية والانقياد لقدره وقضائه سبحانه وتعالى، لا يخرج أحد منهم عن إحاطة علمه وقبضة قدرته جل جلاله، أحصى أنفاسهم وأفعالهم وكل يأتيه منفردا عن الأتباع والأنصار[3]. وهي الرحلة التي أرادت الشاعرة أن تحملنا إليها عبر صفحات هذه المجموعة الشعرية وتدعونا للإعداد لها بما يليق بمقامها وجلالها. ويلي الآيات هذا الدعاء من إنشاء الشاعرة نفسها: " اللهم إني أعوذ

---

[1] آمنة المريني، ديوان سآتيك فردا، منشورات حلقة الفكر المغربي، المكتب المركزي، فاس، صفحة الغلاف الخلفية.

[2] القرآن، سورة مريم، الآية 93-95.

[3] الألوسي، روح المعاني، دار إحياء التراث العربي، ط4، 1405، ج16، ص 124.

بك من سرف الشعر وزوره وأتوب إليك من لغوه وبهتانه، اللهم ما كان منه لك فتقبله مني وما كان لغير ذاتك فأغفره لي واطرح عني وزره يوم آتيك فردا"

فإذا كان الأدباء قد عودونا على اقتباس نصوص مميزة من أدعية مأثورة معروفة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو أدعية أو نصوص لشخصيات معروفة عبر التاريخ الإسلامي، فإننا هنا نجد الشاعرة أمينة المريني تنسج من نبض قلبها وصفاء روحها دعاء خاصا يليق بمقام هذا القربان الذي تقدمه يوم تلقى الله فردا.

وإن لاحظ محمد علي الرباوى على العنوان والمتن طغيان الخوف على الشاعرة، خوف يتملك العبد المخلص عندما يتذكر أنه آتي الرحمن فردا، فإنها حاولت أن تهدئ من روعها وتخفف من وطأته عليها بذلك الدعاء الذي صاغته من محض لغتها فجاء شبيها بدعوات الزهاد والعباد، ولكنه أيضا دعاء شاعرة امتهنت الحرف وفقهت جيدا معنى كلمة شاعر وما يلحقها من تبعات ركزت الشاعرة ربما بدافع ذلك الخوف على سرف الشعر وزوره ولغوه وبهتانه وهي كلها مصطلحات استوحتها من مشاهداتها لما يتبوؤه أغلب الشعر على مرأى منها. ألم يقل المولى عز وجل في تحديد وجهي الشعر:

"والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[1].

وقد عضدها المولى عز وجل بذكر لرسالة الكلمة وما تتركه من آثار في النفوس تتراوح بين البناء والهدم، ولعل الشعر من أبلغ كلام البشر وأكثره توغلا وغورا في النفوس و"ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها

[1] القرآن، سورة الشعراء، الآية 224- 227.

في السماء . تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون .ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار"[1].

ولكن خوف الشاعرة وحرصها جعلها تغض الطرف عن ذلك الجانب المشرق حتى تنقل إلى حملة لواء الكلمة بعض ذلك الخوف عليها وعساها تخفف من سرفهم وتكف لغوهم وتقطع بهتانهم وزورهم. لتنتهي في الأخير ودائما في إطار العنوان الذي انتخبته "سآتيك فردا" إلى اعتبار الشعر قربانا يتقرب به العبد إلى ربه لتسأله -سبحانه وتعالى- قبول ما كان منها لوجهه الكريم وغفران ما عداه يوم تأتيه فردا...

لنتنهي إلى الإهداء الذي جاء مكملا للخط الذي بدأته منذ أول وهلة، فتخص به الوالدين اللذين بذراها ولكن بقدر من الله.

جدلية الطين والروح بين الانغلاق والانعتاق:

معادلة الطين والروح

إن مفردات أي نص أدبي شعري أو نثري تكتسب ظلالا معينة وتكتسي بدلالات ترتبط بالنص المبدع نفسه، وإن المتأمل لديوان "سآتيك فردا" يلحظ تردد مفردات معينة وحضورها بقوة وهي: "الطين" وَ "التراب" وَ "الصلصال" مقابل "القلب" وَ "الفؤاد" وَ "الروح"، وفي فلكهما نمت مفردات أخرى كثيرة وتولدت معان تحمل في أغلبها دلالات توحي بالصراع الأزلي بين هذين الضدين اللصيقين، وهو المحور الذي أردته أن يكون بارزا في هذه الدراسة بقدر حضوره في الثلاثيات، إلى جانب محاور أخرى عرجت عليها سريعا من باب التعريف بالثلاثيات لا أكثر.

---

[1] القرآن، سورة إبراهيم، الآية 24- 26.

إننا أمام معادلة صعبة لا بد لها من حل ولا بد فيها من انتصار أحد الطرفين على الآخر لأنها ترفض التأرجح أو التساوي، إنها معادلة الطين وانحداره وجذبه وظلمته، ومعادلة الروح وإشراقاتها وشفافيتها ورغبتها الدائمة في الانعتاق من قبضته والانفلات من سلطانه، وإن بدا هاجس الخوف عند أمينة المريني سيدا من ساعة يأتي كل امرئ فيها البارئ فردا، فإن رغبتها في الانعتاق من العالم السفلي كانت هي الأقوى في هذه المجموعة الشعرية وكانت هي المنتصرة في آخر المطاف، فالإنسان لا ينكر طينه أو صلصاله أو حمئيته ولكن عليه مغالبة هذا الجانب المعتم منه وعدم الاستسلام له ليحقق معنى عبوديته الكاملة لله.

ولعل عملية إحصائية بسيطة من خلال قراءة أولية للمجموعة الشعرية تبين لنا غلبة الانطلاق والانعتاق على الانطباق والانغلاق في قوقعة الطين وإن جمعت الشاعرة في كثير من الثلاثيات بين الطرفين وجسدت الصراع القائم بينهما، فإن المنتصر عندها في الأخير هو الجانب المشرق على الجانب المغلق المطبق، وقد انتهيت بعد عملية إحصائية إلى أن جذب الطين وسلطانه يمثل حوالي ربع المجموعة
(11 ثلاثية)، بينما يمثل تحليق الروح وتحررها وانطلاقها ثلاثة أرباع المجموعة الشعرية (28 ثلاثية)، إلى جانب قضايا أخرى مهمة في حياة المسلم وهي قليلة مقارنة بالمساحة التي يحتلها صراع الطين والروح اللذين نلحظ قوة حضورهما .

وحتى الدعاء والإهداء لهما بعدهما الروحي الذي يسقط الجانب الترابي ويرتفع بنا إلى ملكوت الروح، وسنقف في هذه الدراسة عند بعض صور الصراع بين ذينك الضدين من خلال تتبعنا للحقلين الدلاليين البارزين، حقل الطين وحقل

الروح وما بينهما من تفاعلات وتداخلات تنتهي غالبا بانتصار الثانية.

حقل الطين:

فعن عربدة الطين وغفلتها وسهو الإنسان عن جذبها واستسلامه أحيانا لشدها نجد صورا عديدة منها ثلاثية "نعش" التي تصور فيها الشاعرة حب الإنسان للدنيا وطلبه لها وإن مشى إلى لذائذها فوق الجمر، ليس الجمر المرئي المعروف ولكنه جمر الغد القريب الذي يدل عليه عنوان الثلاثية الموحي لما بعد الموت لنتذكر الحديث النبوي الشريف الواصف لحال الجنة التي حفت بالمكاره والنار المحفوفة بالشهوات حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات"[1].

إن حب العيش وصعوبة الوصول إليه قيدا خطوها وخطو الكثير من العطاش إلى ري المثل والقيم (عطشي للأفق) فتريد وتريد وتظل القدم ترسف في قيد حب الدنيا وشهواتها:

أعشق فوق الجمر الصاخب عيشي ويعربد بين ظلال الصبوة طيشي

وأمد الخطوة ميلا يلهبها عطشي للأفق ولكن لا أمشي

ستظل اليسرى تنقش في الرملة وتظل اليمنى تذرو الترب على نعشي[2]

إن أول ثلاثية تنفتح عليها المجموعة هي "إنعتاق" التي تجمع فيها الشاعرة بين حقل الطين ودلالاته من تسامق قبح وعربدة طين في الوحل وقيد عالمها السفلي الخانق وظلامه وقبحه، وهي جميعها توحي بمعاناة الشاعرة شأنها في ذلك شأن كل البشر ولكن الحقل الثاني يمازج حقل الطين وينافسه

---

[1] صحيح مسلم، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، د.ت، حديث رقم 2822، ص 2174.

[2] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 49.

الريادة بتربعه على مساحة البدء المتمثلة في العنوان "إنعتاق" وما يحمله من دلالات ثم على مساحة الانتهاء أين تختم بدعاء خالص للمولى عز وجل بأن يمد إليها كف المن إذ لا مخلص غيره من ظلمات الطين أو القبح كما أسمته الشاعرة، وإن كانت اللفظة تحمل نوعا من الشدة والقساوة والبعد عن شفافية الشعر فإنها أقوى دلالة على الجانب الترابي من الإنسان وما ينجر عنه من سقطات لا عاصم منها إلا كف المن الإلهية:

تسامق القبح في روحي وفي بدني وجاس في النبض تياها وأرقني
وعربدت طينتي في الوحل ما بصرت قيدا بعالمها السفلي يخنقني
فامدد حبيبي كف المن ناصعة ما غيرها من ظلام القبح يخرجني[1]

وحتى والشاعرة تشكو سلطان الطين وهو في أوج انغلاقه وإحكامه القيد وثنيه الهمم عن مسارها ومقاماتها نحو الأعلى فإنها تظل دائما متمسكة بخيط الرجاء والدعاء للخلاص من جذب الطين، إنها مجرد فسيلة تتجاذب ضعفها قوتان واحدة تشد جذورها إلى عمق الطين وأخرى تجذب عودها الطري الغض نحو الفضاء الممتد اللامنتهي، وهو رجاء خفي نستشفه من ذلك الاستفهام الحائر الراجي الخاشع الداعي:

تنازلني رغبة في الخروج فتشده ساقي ولا تنطلق
وأصغر في رقعتي بذرة يؤججها الشوق أو تحترق
إلاكم أكابد هذا اللظى وماؤك في الطين سلس دفق؟[2]

إن الشاعرة تتعامل مع الصلصال وهي في كامل صحوها ووعيها، لأنها تدرك بفطرتها ما ينفخه في المرء من كبر وغرور وما يبذره في حقوله من فراش تيه لا

---

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

ينسج وقد ركبه الغرور إلا أثوابا من ريح، إنها مجرد غفلة طين يوقظها السر الأبدي القريب الداني:

أجر ثوبي على الأفلاك مختالا كأن بالكف إخصابا وإمحالا
ولم أزل لفراش التيه أقنصه وأنسج الريح في الأجواء سربالا
حتى دنا وتدلى السر من خلدي يا غفلة الطين ما ساويت مثقالا[1].

أما البشر في سيرورتهم الدؤوب فتراهم الشاعرة وهم يضربون في الأرض ويخبطون في الأغلب خبط عشواء أشبه بفراشات مضطربة تتراقص على حافات تنور فائر، وهي استعارة موفقة إذ يعشق الفراش أسباب هلاكه (الشمع أو النار على الإطلاق) ويعشق الإنسان أيضا الدنيا وهي سبب هلاكه إن لم يحسن ولوج أبواب الخير منها، لتتمادى الشاعرة في توليد الدلالات اللغوية على ذلك الجانب الطيني المعتم في الإنسان وتتراءى لها البشرية في بدئها مجرد دوائر من ملح تناسلت وتكاثرت ثم تصارعت وتقاتلت ثم ذابت وانتهت ولكنها لم تورق ولم تثمر في آخر المطاف إلا زقوما من نار:

يتراقص هذا الناس على حافات التنور فراشا
كانوا في البدء دوائر ملح يتناسل في لهب الماء
يشرب نفسه/ ينضب/ يورق زقوما من نار[2].

ولا يقف الانغلاق عند أمينة المريني عند حدود طينها وانسحابها وإنما هو أيضا كل ما يعترض سبيل روحها المحلقة من وسوسات الجن والإنس، فكلما تجلت لها أنوار الحقيقة وكلما حاولت اقتفاء آثارها اقتد من دبر قميص إرادتها وعزمها إنس أو جان لتوحي ببراءتها –كبراءة يوسف الذي قد قميصه من دبر

[1] المصدر نفسه، ص 48.
[2] المصدر نفسه، ص 53.

كما حكم بذلك حكم من أهلها- وتشي بسلطان المغريات الجاذبة إلى تخوم الطين، لتعود إلى التساؤل مرة أخرى، إلى متى يردها الوسواس إلى قبضة الطين كلما همت بالانفلات من تخومها، وهو تساؤل لا يختلف عن سائر أسئلتها التي حملناها دلالة الدعاء وطلب الخلاص من المولى عز وجل:

خيط من الزهو في الأسحار مياس يغار منه السنا والبان والآس
لاحقته خيبا فاقتد من دبر قميصي المجتبى إنس وخناس.
أكلما لذت من صلصالتي وهنا يردني لتخوم الطين وسواس[1].

حقل الروح وإشراقاتها:

أما الحقل الدلالي للروح فقد جاء في المجموعة الشعرية أحيانا مباشرا وأرادت الشاعرة في أغلب الأحيان أن تلبسه لبوس الإشارية والرمز، فجاء قريبا من تلميحات المتصوفة وإشاراتهم وإن خالفهم، إذ توخت الحذر والوضوح فتجنبت كثيرا من غموضهم وإطنابهم وشطحاتهم أيضا، وفي هذا الحقل الدلالي تتردد مصطلحات ينتهي أغلبها إلى معجمهم، والروح تميل إلى الإشارة والتلميح بدل الجزم والقطع والتصريح. نلحظ ذلك على مستوى العناوين (التجلي- سدر- رق- الريان- رفض- شهود- رؤية- المقام....) فهي جميعا تحمل دلالات صوفية صريحة نجدها حاضرة في ثنايا الثلاثيات حضورا قويا.

إننا أمام عاشقة متمرسة جديدة تلعب باللغة وتشكل من طينها دلائل على عشقها للذات العلية، ذلك السر الكامن في أعماقها، الجلي الخفي الحبيب الذي تهفو إليه نفوس خلقه من قبل تشكلها علقة :

[1] المصدر نفسه، ص 28.

بحق الذي في منك نطق وقال أنا النور فيك ائتلق
أراك بنفسي سرا توارى عن العين حين تجلى انغلق
فأنت حبيبي كلي وبعضي وكونا عشقته قبل العلق[1].

وهو الذي في سبيل حبه أبغضت ولأجله بسطت كفها بالعطاء، وقبضتها عما لا يرضيه، إنه عشقه -عز وجل- وهو أقوى من أن تحمله الأرض، ولكن قلب المؤمن الصادق يحتويه:

في حبه البغـــــــــض والبســـــــــط والقبض
وفرحة اللقيا والصد والغض وعشقكم أقوى أن تحمل الأرض[2].

وقد تقاطعت الشاعرة في هذه المجموعة مع شعراء لهم باعهم في ذلك الدرب الطويل ومقاماتهم، وهو تقاطع عفوي بعيد يجعلنا ننفي أمر التضمين المباشر الصريح ونجزم أن الأمر مجرد التقاء عفوي ثقافي وحضاري، ذلك أن معين الثقافة الإسلامية مشترك.

نذكر من ذلك على سبيل المثال رمز سلمى الذي تتقاطع فيه الشاعرة مع رمز عشقي[3] تردد ذكره على ألسن الشعراء المسلمين بجميع لغاتهم (عربية وفارسية وتركية وأردية...)، ففي ثلاثية "رق" نجد رؤية المعشوق عندها تتخذ

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] المصدر السابق، ص 37.

[3] من ذلك قول ابن الفارض: لعل أصيحابي بمكة يبردوا بذكر سليمى ما تجن الأضالع.
ديوان ابن الفارض - شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص 139.
وقول سعدي الشرازي: منازل سلمى شوقتني كآبة وما ضر سلمى أن يحن كئيبها.
أشعار سعدي العربية، تصحيح مؤيد شيرازي، ص 34.

أدوات أخرى غير العين المجردة إنها أعين أخرى تدرك جماله وجلاله "عين التوق" و"عين الشوق"، وتتمنى لو ينعم عليها بنعيم الرق حتى تظل أبدا هنالك:

أبصرت سلمى بعين التوق والشوق غراء سامقة شبت عن الطوق

فقلت سيدتي لا تبتغي عتقي إنا الرضي إذا أنعمت بالرق[1].

ونراها توظف رمز السدر عنوانا لثلاثية أخرى وهو يذكرنا بسدرة المنتهى التي بلغها المصطفى -صلى الله عليه وسلم- فدنا وتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى، للتعبير عن أعلى درجات الارتقاء والاتصال بين العبد والرب لتتخيل الروح وقد بلغت في مجاهداتها وتحليقاتها السدر فغفت عند ظلاله الوارفة وارتشفت من فيض أنواره، فلم يزدها الشرب إلا ظمأ ولم يزدها انغلاق باقي الحجب دونها إلا شغفا باقتحامها وكشف اللثام عن الحقيقة الأزلية.

حلق الروح مليا وصفا وأصاب السدر ظلا فغفا

ورأى النبق قلالا من سنا فارهات فدنا وارتشفا

لم يزده الري إلا ظمأ وانغلاق السر إلا شغفا[2].

ومن دلالات الحقل الصوفي الثري رمز الارتواء في ثلاثياتها "ريان" الذي خالفت به جل العشاق الذين لا نجد عندهم إلا الظمأ ومشتقاته وإن ارتووا، ووافقتهم في تحمل كل تبعات ذلك الارتواء:

ريان في مشتهى الظمآن ريان وما عليه لدى الإمساك سلطان

إذا تكحل من أنوار ساكنه فلا عليه إذا أضنته نيران[3].

---

[1] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

وتلك أسمى درجات الطلب، طلب المحبوب والتكحل بأنواره ولتحرق العاشق بعد ذلك نيران فيض المعشوق وأنواره، وغير بعيد عن هذا الموقف موقف ابن الفارض الذي يطلب مزيدا من الحيرة والعذاب، ومن مات به عشقا فمن حقه أن يعذره العذال طرا[1]:

زدني بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشى بلظى هواك تسعرا
إن الغرام هو الحياة فمت به صبا فحقك أن تموت وتعذرا

ومنه أيضا قوله:

من مات فيه غراما عاش مرتقيا ما بين أهل الهوى في أرفع الدرج[2]

لنتخذ عنوانا أقرب إلى شعر الحداثة "رفض" وما يحمله عندهم الرفض من دلالات الثورة والتمرد، ولكن رفضها هو رفض رفضهم، ذلك أنها اختارت الطريق ولن يثني عزمها لوم لائم ولا وشاية واش، فلو رأى أولئك المثبطون العزائم، ما آلت إليه في مقامات عشقها لارتدوا عن ضلالهم ولتمسكوا بأذيالها، ولتصوير ما يعانيه سالكو درب الحق استعارت الشاعرة لفظ "الشبح" و"المحو" اللذين درج المتصوفة على استعمالهما بجميع معانيهما، تقول:

لن أقبلن نصحا ممن وشى ولحا
فلو رأى جسدي في محوه شبحا
لارتد عن ضلل وقام مصطبحا[3].

ومن دلالات هذا الحقل أيضا لفظ "حالات" ذو البعد الصوفي الدال على تقلبات العباد والزهاد عبر هذه الأحوال ومكابداتهم معها للارتقاء بها إلى

---

[1] ابن الفارض، الديوان، ص 127 -128.
[2] ابن الفارض، الديوان، ص 99.
[3] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 35.

مقامات دائمة، والذي فضلته الشاعرة هكذا في صيغة الجمع وكررته عبر ثلاثيتين (جلسة ووجه) ولفظ السكر والمراد منه طبعا الجانب المعنوي لا المادي:

مجلس اللؤلؤ المكنون شـ'رات عليه من ومق المحبوب حالات[1].

سكرت بالحسن حتى غبت عن ذاتي وقادني الوجد من حال لحالات

فنعم وجه أراكم فيه عن كثب ويعصم الروح من رجس وزلات[2]

نذكر من تلك المعاني على سبيل المثال لا الحصر قول ابن الفارض:

قل تركت الصب فيكم شبحا ماله مما يراه الشوق في[3].

وقوله في موضع آخر:

وأضلع نحلت كادت تقومها من الجوى كبدي الحرى من العوج[4].

وتستعمل كلمة "رؤية" عنوانا لثلاثية أخرى مقابل لفظ المشاهدة عند المتصوفة[5] لتتقاطع مع رائدة الزهد رابعة العدوية في قافية الكاف المطلقة لرائعتها:

أحبك حبين حب الهوى وحب لأنك أهل لذاك.

كما تلتقي مع ابن الفارض[6] حينا في هذه الكاف الممدودة من قوله:

فتراءيت في سواك لعين بك قرت وما رأيت سواكا

وكذاك الخليل قلب قبلي طرفه حين راقب الأفلاكا

---

[1] المصدر نفسه، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] ابن الفارض، الديوان، ص 199.

[4] المصدر نفسه، ص 97.

[5] انظر فصوص الحكم لابن عربي ص 83 (فيعرفني وأنكره وأعرفه فأشهده) وص 216 (يحن الحبيب إلى رؤيتي وإني إليه أشد حنينا)

[6] ابن الفارض، الديوان، ص 157، 101-102.

وحينا آخر في المعنى إذ نراه يتحدث في مرات كثيرة عن شيوع الجمال الأسنى وتجلي المعشوق في كل سكنات هذا الكون الفسيح وحركاته، يقول:

تراه إن غاب عني كل جارحة ... في كل معنى لطيف رائق بهج
في نغمة العود والناي الرخيم إذا ... تآلفا بين ألحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في ... برد الأصائل والإصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمام على ... بساط نور من الأزهار منتسج...
لم أدر ما غربة الأوطان وهو معي ... وخاطري أين كنا غير منزعج

وإن أسهب ابن الفارض في تعداد مواطن المعشوق فإن الشاعرة أمينة المريني جمعتها في كلمة واحدة شاملة

"كل الكون مسراك" مركزة على تجلياته في خلوات قلبها إذ لا ساكن لحنايا الصدر إلاه، وإن غاب عن أعين الورى ورآهم جميعا وأحصى أعمالهم، فإن كف إنعامه وإبداعه تتجلى دوما في حركات عباده:

هنا أراك فكل الكون مسراكا ... وفي النبات أزاهيرا وأشواكا
وأسمع القلب خفاقا بخلوته ... فلا أرى في حنايا الصدر إلاكا
فإن تغب عن عيون أنت مبصرها ... فقد تجلت بكف الناس كفاكا[1].

وقريب من هذه الثلاثية ثلاثية "نسك" التي تجسد فيها المشاهدات القلبية والانتصارات الروحية على حفنة التراب، وهو السر العظيم الذي لم تفضحه الشاعرة كما لم يفضحه كل العشاق بالمفهومين البشري الطيني والإلهي الصوفي، مادام القلب قد اختار النسك سبيلا:

[1] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 41.

فتجلى لفؤادي لا ولن أفضح السر وقلبي قد نسك[1].

وتنتهي بنا أخيرا عند المقام الذي جاء عنوانا لثلاثية "المقام" وهو عند المتصوفة "مثل التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والرضا والتوكل وغير ذلك، والمقام معناه مقام العبد بين يدي الله -عز جل- فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل، ومن لا توكل له لا يصح له التسليم وهكذا"[2] ومن خلالها نستشف شعورها بتسامق العشق الذي بدأ خطوة ثم نما بقلبها وتطاول وأنبت في صلصالها الجرد زروعا استجابة لإشارة من إشارات المعشوق تجاوبا مع مشاهدة العاشق، وهنا تقفز دلالات جديدة لحقل الروح لم نجد لها استعمالات عند المتصوفة فهي تعوض ما درجوا عليه من رؤية ومشاهدة وإشارة بعبارة "الوامق" و"الموموق" و"إيماء" ثم إنها تصف ذلك الطيني البشري والقيود الترابية تتجاذبه بـ" الطين المشنوق " الذي تشامخ في صلصاله العطاء الإلهي وغمرته فيوض المعشوق وإشراقاته فانبجست عنه حقول السنابل:

تخبرني الخطوة كيف الحب تمدد خيطا بين الوامق والمومـوق
كيف سنابل واد من غير زروع لبت في كف العاشق إيماء المعشوق
صدقت الرؤيا فتشامخ فيض فوق يباب الحجر المشنـوق"[3].

---

[1] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 41.

[2] عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص 248.

[3] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 85.

وعموما فإننا ننتهي إلى توكيد ثنائية الطين والروح وصراعهما الأزلي، والانعتاق الروحي دائما من قبضة التراب وانطلاقها في ملكوت العشق الفسيح.

وهناك رموز أخرى يعتقد القارىء لأول وهلة أنها محملة بأبعاد صوفية ولكنها جاءت في صيغة مباشرة واضحة الدلالة مثل كلمة "شهود" التي اتخذتها عنوانا لإحدى ثلاثياتها، إذ يوحي العنوان بدلالة المشاهدة ولكن الشاعرة قصدت بها الشهود الكثر يوم القيامة على المرء وما قدمت يداه. ومثل رمز الفراش الذي ورد في ثلاثيتين، وكما نعلم فإن الفراش عند المتصوفة رمز للعاشق الراغب المتلهف إلى لقاء المعشوق، الباذل في سبيل ذلك التواصل والتوحد أغلى ما يملك (روحه)، المحترق بلظاه. بينما أرادت الشاعرة المعنى المباشر المعروف عن الفراش من جمال وسحر يقود في كثير من الأحيان إلى الغرور والتيه فالضلال :

ولم أزل لفراش التيه أقنصه وأنسج الريح بالأجواء سربالا[1].

ومن اضطراب وسوء قصد قد يودي بحياة المرء :

يتراقص هذا الناس على حافات التنور فراشا[2].

وهناك نقاط تقاطع أخرى كثيرة بين أمينة المريني والمد الصوفي ترجع بالدرجة الأولى إلى معين الثقافة المشترك بين المسلمين جميعا.

حضور النص القرآني

على الرغم من اقتباس الشاعرة عنوان ثلاثياتها من القرآن الكريم، وعلى الرغم من إقبالها على مائدة القرآن الكريم والتراث الإسلامي عموما بمثله وقيمه وفضائله التي رأيناها تنبض حية في هذه الثلاثيات، فإن الحضور

---

[1] المصدر نفسه، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

المباشر للنص القرآني كان قليلا ونقاط التلاقي المباشر مع نصوص قرآنية معدودة قد لا تتجاوز اللفظة واللفظتين وهو الأمر الذي دعاني إلى اعتبارها مواطن تناص بالمفهوم النقدي الحديث وليس اقتباسا بالمفهوم البلاغي القديم، لأنه لا يتطلب الحضور المباشر للنص دائما، وإنما هو استدعاء لبعض إشاراته ودلالاته وبعض ألفاظه.

وقد وفقت الشاعرة في هذه التقنية وإن لم تقصد إليها أو ترهقها بالتكلف، ذلك أن التناص هو" علاقة تفاعل بين نصوص سابقة ونص حاضر"[1]، وهو توالد نص من نصوص أخرى، وتداخله مع نصوص أخرى[2].

وكما تقاطعت الشاعرة مع نصوص صوفية والتقت بالفكر الصوفي عموما والذي لم يعد حكرا على علم من أعلام المتصوفة، فقد كانت لها مقاربات ولقاءات مع بعض آي الذكر الحكيم. نذكر من مواطن تلك الملامسات الخفيفة لبعض عباراته وألفاظه أو حتى حروفه؛ إشارتها اللطيفة الذكية في مقاطع مختلفة إلى الكاف والنون وعجائب صنعهما، وكفى بنا دليلا ترددهما ست مرات في القرآن الكريم بصيغ متشابهة متقاربة بل متطابقة في بعضها الآخر، يقول عز وجل:

- " وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون"[3]
- " إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون"[4]

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] القرآن، سورة البقرة، الآية 117.

[4] القرآن، سورة آل عمران، الآية 47.

- " إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون"[1]
- " إنما أمرنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون"[2]
- " خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون"[3]
- " ويوم يقول كن فيكون "[4]

وهي جميعا تدل على قدرة الخالق اللامتناهية...

وكذلك كانت " كاف السر" عند أمينة المريني حاضرة خلاقة مبدعة، تقول في ثلاثية اشتهاء:

شهوت ربعا بدمع الليل ممهورا قد أخرجت به (كاف السر) كافورا[5].

ومرة أخرى تغرق الشاعرة في تساؤلاتها؛ ما الذي يحدث لو أن النون ظلت ظمأى ولم تمسسها كاف الرحمة والعطف الإلهي، ولم تضئ أنوارها دهاليز ظلمتها ولم تفجر أنهار عطائها:

كاف السر تماهت حيرى في الأمداء وفي الظلمـــاء
من يكسو النون وضاءتها؟من يلقحها كلما تولد منه الأسماء؟
ظمأى هذي النون حبيبي إن كافك لم تمسسها كنها يتفجر منه الماء[6].

إلى جانب " كاف السر" تبدع الشاعرة تسمية أخرى فهي ليست كافا واحدة بل " كافات أزلية " تحرك منذ الأزل طيننا "الباذخ " لتتوجه إليها بسؤال نفهم منه دلالة من دلالات الاستفهام البلاغية " الطلب"، على عهدنا بها في استفهاماتها

---

[1] القرآن، سورة مريم، الآية 35.
[2] القرآن، سورة النحل، الآية 40.
[3] القرآن، سورة آل عمران، الآية 59.
[4] القرآن، سورة الأنعام، الآية 73.
[5] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 25.
[6] المصدر نفسه، ص 43.

السابقة، فترجو من تلك الكافات أن تقذف في صلصالها من أسرارها وعجائبها، وقد أسمت هذه الثلاثية " قوة " وفيه توكيد لقوة هذه الكاف ومنه قوة الكاف والنون معا:

خلف الصلصال الباذخ كافات أزليه. هل تشعل أسرار
الصمت/البوح/الرشح/النبض/الدفق/البسط/القبض/[1].

فبتلك الكاف تشدو الطيور وبها تورق الأشجار وتزهر وتثمر وتهبنا سرابيل ظلالها وبشلال نورها تتحول الأبصار القاصرة المحدودة إلى بصائر ترى ما لا يراه الآخرون:

(بكافك) تنسج هذي العصافير موالها
وتغزل أشجارك اللدن في السر سربالها
وكافك تلهم عيني من النور شلالها[2].

ومن الألفاظ القرآنية التي وظفتها لفظة السدر في قولها :

حلق الروح مليا وصفا وأصاب السدر ظلا فغفا[3].

وهي تريد بها المعنى القرآني نفسه " سدرة المنتهى " أين بلغ المصطفى -صلى الله عليه وسلم- في رحلته المعراجية، وبقي عندها جبريل -عليه السلام- ودنا المصطفى فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى[4].

وهناك أيضا غفت روح الشاعرة في ظل سدرها المعنوي إذ لا يجوز لها تجاوز ذلك الخط، كما نجد لفظة الشهود في قولها:

---

[1] المصدر نفسه، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] القرآن، سورة النجم، الآية 14.

شهودي كثير غداة المساق وبسط الكتاب وشد الوثاق

فإن يشهد الدمع أني محب فإني أخاف الشهود البواقي[1]

حيث يتجلى خوف الشاعرة وإن بكت من خشية الله وإن فاضت دموع العشق منها وقدمت شهادتها يوم المساق إليه عز وجل، يتجلى خوفها من الشهود البواقي، وفي ذلك إشارة لآيات عديدة نذكر منها قوله تعالى :" وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا"[2]وقوله :" يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون"[3]وقوله:" وتكلمنا أيديهم وتشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون"[4].وهي جميعا تؤكد شهادة أعضاء المرء وإن أبى أو نسي فإنها لا تنسى شيئا.

أما القصص القرآني فكان حاضرا بقصتين، قصة إبراهيم -عليه السلام- في إشارة خفية لما يفجره الحب الصادق الخالص لوجهه الكريم من هبات وأنوار مادية ومعنوية ليست بأقل شأنا من تفجر مياه زمزم تحت قدمي إسماعيل وأمام أمه التي استجابت لأمر الله ولم تعاند أو تعارض، وزوجها نبي الله إبراهيم الذي استجاب ولبى النداء وحمل أهله إلى أرض جدباء يعلم سلفا أن لا زرع بها أو ماء، وتوجه بذلك الرجاء وتلك الطاعة : " ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم. ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 40.

[2] القرآن، سورة فصلت، الآية 21.

[3] القرآن، سورة النور، الآية 24.

[4] القرآن، سورة يس، الآية 65.

[5] القرآن، سورة إبراهيم، الآية 33.

إنها خطوات الحب الصادق التي بذلتها الشاعرة نحو معشوقها الأزلي في واد من غير زروع فتطاولت وتمددت بينهما وكانت الاستجابة التي نفهمها ضمنا من الحديث القدسي المعروف عن النبي- صلى الله عليه وسلم- فيما يرويه عن ربه قال: " إذا تقرب العبد إلي شبرا تقربت إليه ذراعا وإذا تقرب مني ذراعا تقربت منه باعا وإذا أتاني مشيا أتيته هرولة "[1]. وكان أن انبجست من حجرها المشنوق أو طينها المتحجر أنهار وانبثقت سنابل وزروع:

تخبرني الخطوة كيف الحب تمدد خيطا بين الوامق والمومـوق

كيف سنابل واد من غير زروع لبت في كف العاشق إيماء المعشوق

صدقت الرؤيا فتشامخ فيض فوق يباب الحجر المشنـوق[2].

وتحضر قصة يوسف -عليه السلام- بقصة امرأة العزيز ومراودتها فتاها عن نفسه وتغليقها الأبواب، فلما أبت روحه المنعتقة الاستجابة لنداء طينها لحقته إلى الباب وقدت قميصه من الخلف، وكان ذلك دليل براءته عليه السلام بشهادة شاهد من أهلها، وشبيه بهذا المشهد مشهد صورت فيه الشاعرة صراعها مع صور أخرى من الإغراء والجذب إلى سفليين تضافر فيه على قميصها جذب الشيطان والإنسان حتى قداه من دبر ليكون ذلك أيضا دليل براءتها وتعاليها عن أوحال الصلصال والحمإ المسنون:

خيط من الزهو في الأسحار مياس يغار منه السنا والبان والآس

لاحقته خببا فاقتد من دبر قميصي المجتبى إنس وخناس[3].

---

[1] صحيح البخاري، دار الفكر، بيروت، مجلد 4/ج8/ ص50، حديث رقم 312 .

[2] آمنة المريني، سآتيك فردا، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

هذا وفي الثلاثيات تقاطعات أخرى كثيرة قريبة من المعجم القرآني ندعها لقراءات أخرى لاحقة.

البنية الإيقاعية

أما الإيقاع الموسيقي لهذه الثلاثيات فينم عن قدرة تحكم الشاعرة في أداتها وتوفيقها في اختيار إيقاع البسيط الذي كانت له مساحة الحضور الكبرى، فجاء تاما غالبا ومشطورا أحيانا. وقد رأى الدارسون أنه من أكثر الأوزان مناسبة لمثل هذه التجربة الشعرية الروحية، فهو موافق للشجن والتذكر والحنين، ويأتي في مقدمة البحور المستعملة عند الشعراء، كما لاحظوا قوة حضوره في الشعر الديني إذ يساعد انبساط الحركات في عروضه وانبساط الأسباب في أجزائه على طواعيته للإنشاد الديني فهو يعطي التموج والإنسيابية والإيقاع الذي يرتفع بالنفوس إلى حالة من حالات السمو والصفاء[1]، وقد فعلت أمينة المريني في ثلاثياتها ذلك بالقارئ ونقلتنا إلى أجواء روحية صافية.

ويلي البسيط المتدارك الذي وإن قلت صوره عند القدامى فإنه " الأكثر شيوعا وسيطرة على إيقاع القصائد في دواوين الشعراء المعاصرين"[2]، وترى نازك الملائكة أن موسيقى المتدارك الواثبة تناسب سرعة الإيقاع في هذا العصر وأنها انعكاس لشدة الانفعال وتأجج العاطفة وتوقدها. وإن لاحظ عليه بعض الدارسين الاضطراب أو الاقتراب من النثرية فإن هذا لا يعني أن كل ما كتب فيه قد انحرف إلى النثر أو الشعر الركيك[3]، ويكفي أن رائعة الحصري " يا ليل

---

[1] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1993، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص 101 -103.

الصب متى غده " جاءت بتوقيعه وشغلت الشعراء والدارسين وتشغلهم إلى يومنا هذا.

ويدانيه في الحضور أو يعادله المتقارب، بينما يحضر الرمل والوافر والكامل ومجزوء الكامل حضورا باهتا خفيفا.

هذا وقد فضلت الشاعرة في مجموعتها القطع الشعرية التي أعطتها اسم " الثلاثيات " على القصائد التي عودتنا عليها على الأقل في ديوانها "ورود من زناتة"[1]، وهي ضرب من النظم لم يعهده الشعر العربي وإن عرف ضربا قريبا منه هو الرباعيات " التي تتسم بالتركيز حتى شبهها البعض لعمق أفكارها وقلة أشطرها بالبحر الذي يسكب في كأس.

ومما لا شك فيه أن الشعر الديني والصوفي شعر تأملي يناسبه التلميح والإشارة وقد استطاعت الشاعرة أن تسكب بحر تأملاتها ومواجدها وأشواقها في كأس هذه الثلاثيات تاركة الفضاء مفتوحا أمام القارئ علّه وعساه يقرأ ويكشف ما خفي من الأسرار.

الخاتمة

وبعد فهذه قراءة عجلى لنص شعري عميق مركز يتناول قضية كبرى من قضايا الفكر الإسلامي، وهي قضية التربية الروحية والصراع الداخلي بين نوازع الإنسان الترابية وإشراقاته وارتفاعاته، وهو موضوع ذو بعد أخلاقي تربوي محض، ولكنه اتخذ عند الشاعرة إلى جانب التربية الخلقية بعدا صوفيا وتداخل مع تجارب لكبار شعراء التصوف، مما يجعل الإحاطة الشاملة به أمرا عسيرا المنال، ويجعل من هذه القراءة مجرد مقاربة تتبعها مقاربات أخرى وقراءات أعمق.

---

[1] آمنة المريني، ورود من زناتة، دار السلمي الحديثة، 1997.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه المجموعة الشعرية لا يمكن -بأي حال من الأحوال- عدها مجموعة قصائد، وإنما هي ثلاثيات لولا اختلاف قوافيها لعددناها قصيدة واحدة نظرا للخيط المتين الذي ربط بين كل تلك الوحدات، والموضوع الواحد الذي عالجته. ويبدو أن فكرة الثلاثيات تكاد تتخذ طابعا مغربيا محضا إذ لم يعرف الشعر العربي هذا الضرب من النظم، ولم أجد في الشعر الحديث إلا مجموعة للشاعر المغربي حسن الأمراني" ثلاثيات الغيب والشهادة "، وربما اقتفت أمينة المريني آثاره في هذه التجربة الشعرية المميزة، وربما كان لثقافة الوتر في حياة المسلم أثرها في انتهاج هذا القالب الشعري...