أسطورة جنيات لار بين الرسم والسرد

د. دلال محمد طه بخش

فاتحة

العربية ثرية على كل أصعدتها وقادرة على الإبداع والتجدد، ولئن كان العالم في لحظة ما قد احتفى بأبولونير الفرنسي لأنه أنتج قصيدة «الحمامة والنافورة» في هيئة نافورة فسمي بعدها بمخترع الشعر المجسد بصريا[١]، فقد سبقت العربية ذلك بقرون طويلة حين صنع الجلياني مدبجاته[٢] في هيئات مختلفة من أشجار وأصداف وسجاجيد وضمنها قصائد طوالا في مدح صلاح الدين، كذلك فعل بهزاد[٣] الفارسي في منمنماته الشهيرة التي وسمها بالشعرمكتوبا في هيئات فنية ضمن المنمنمات، ثم استمر الدمج بين الكلمة والصورة مبلورا طاقات الإبداع وساترا علاقات خفية للنصوص وهيآتها مع التصوف وعلم الرقم والأساطير بل والسيمياء أحيانا. لا غرو أن تظهر رجاء وشادية عالم لتجسدا مدى التواشج العميق بين النص والتشكيل في إيصال رحلة أو معاناة أسرارية من نوع ما.

كتاب «جنيات لار»[٤] كتاب صادر منذ أعوام عن مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع. وهوكتاب يحلق بجناحين أحدهما الكتابة الغامضة، المتصوفة، عالية الكثافة، والرمزية، والتي قد تمثل نسقا ثقافيا لصراعات المرأة في لا شعورها الجمعي والمحلي، أما الجناح الآخر فهو الرسم الذي يمثل فانتازيا الإبداع التشكيلي لعوالم مملؤة بالسحر والزخرفة والأسطورة، مختزلا ذلك كله في هيئة الاثنتي عشرة جنيًة والتي تجسد طاقات ذهنية إبداعية نابعة من أزقة مكة المكرمة، والجنوب الملئ بالأسرار، أو لعلها مسكونة بالأهرامات، وأحافير نجران، ومخزونات متاحف العالم[٥]، وبذلك تمرر هي الأخرى من خلال رسومها نسقا ثقافيا تشكيليا لمعاناة وهوية جمعية تعيشها الأنثى. وتتلاحم الكلمة والصورة حتى يستحيل التنبؤ بأسبقية إحداهما على الأخرى فيتزامن الرسم والكتابة ويتواشجان في كثافة عالية بحثاعن حقيقة ما أو فناء ما.

«رجاء وشادية عالم» استثّناء فريد، ذو تفكير إبداعي اختراقي للعوالم وراء الضّوئية، استاطعتا في محاولة توفيقيّة بين النّص المكتوب وفانتازيا الإبداع التشّكيلي أن تتقمصا المادتين البصرية والنثرية لتحَرّرا الطاقة الذّهنيّة الإبداعيّة في شكل سيل من الشحنات التي يتمّ إيصالها للعالم في شكل تتابعي، بُغية الإلتقاء مع الشحنة الطبيعية التي يتشارك فيها البشرمع غيرهم.

يتأرجح كل من النص والصورة على ثنائيات عدة منها الحياة والموت، الحضور والغياب، والنور والظلمة وهي ذات الثنائيات التي يدور فيها أفق التصوف. الأسطورة التي تنسجان كلها مبنية على رحلة لعبور الظلمات والوصول إلى النور، ولكن الظلمة التي يرمي إليها النص نابعة من الذات ومن سجن الروح في صندوق الجسد، أما الجنوح إلى النور والارتحال إليه فما هي إلا محاولات للتخلص من ربقة الحواس وسلطان العقل حتى تتحرر الروح فتتصل بعالم النور. ويتحول مفهوم الشرق الفيزيائي الذي هو وجهة نهر لار إلى شرق يكون أينما يوجد النور. يفرق هنري كوربان[٦] في مؤلفاته الصوفية التي درس فيها نتاج السهروردي بين شرقين وشمالين أما الشرق الأول فهو الشرق الفيزيائي الذي تخرج منه الشمس كل يوم، والشرق الآخر هو الشرق الداخلي الذي تنحو إليه الذات الباحثة عن النور في داخلها. أما الشمال الفيزيائي فهو الاتجاه الذي يرمز إلى القطب الشمالي من الأرض في حين يتحول الشمال عنده إلى رحلة اتجاهها علوي بحثا عن مصدر النور الإلهي الذي انفصلت عنه الروح قبل أن تودع في صندوق الجسد. يبدو كل من الشمال والشرق في النص منبثقين من نفس التحليل الذي يطرحه هنري كوربان في تحليل الغربة الغربية للسهروردي.

يستمد النص أسراريته من تناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والكتب المقدسة الأخرى، واستدعاء لتاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها، وتوظيف لمعطيات الأساطير والملاحم القديمة كجلجامش مثلا، واستعمال لمصطلحات ورموز الصوفية من جهة مع استعارة لطرق الصوفية التصاعدية في المقامات والأحوال من جهة أخرى، وتوظيف لعلوم الحرف والرقم الجفرية، واستضاءة بمدرسة هنري كوربان في فهم مرامي الضياء الظلام والاتجاهات، بالإضافة إلى فنيات عالية في السرد تحول المخترع المؤسطر إلى واقع منسوب لبطليموس وموثق بحقب زمنية وأمكنة موجودة فعلا.

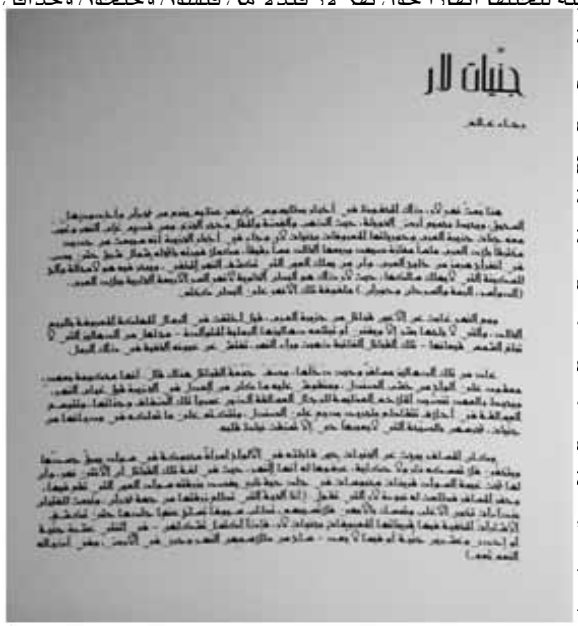
أما الصورة فتستمد طاقاتها من تجسيدها لكائنات ميتافيزيقة فالجنيات واقع غير مرئي للإنسان العادي وارتباطها بالحية مرة، والحورية مرة أخرى يعمق مغازيها ومراميها. إن مراحل تطور الجنيات/الأفاعي/الحوريات في ذواتهن وهيئاتهن وأفعالهن أكبر دليل على أنهن في رحلة أو سفر كما يشير النص المكتوب. يتحول الرسم هو الآخر إلى رسم أسراري يسير مواكبا الحركة والاتجاه الذي يسير عليه فعل السرد. تبدو الجنيات في حالة تطور وارتقاء في ذواتهن ولعل محاولة ترتيب الجنيات بناء على هيآتهن والنصوص المرافقة لهن هي إحدى التحديات التي تضطلع بها هذه الورقة، خصوصا وقد تُركن حرات في الكتاب دون ترقيم وكأن للباحث أن يرتبهن كيفما شاء وارتأى وبالتالي يصبح كل ترتيب فاضحا لجوانب مغايرة في النص، وعليه قد تتغير القراءة النقدية كلما تغير الترتيب. يتحول الكتاب بهذه النظرة إلى «كتاب مفتوح» يقبل عددا غير قليل من التأويلات والقراءات وما هذه إلا قراءة واحدة له.

تسعى هذه الورقة إلى كشف النقاب عن أسرارية المادتين البصرية والنثرية من خلال استجلاء التناص/ الاقتباس الوارد فيهما وتحليل كليهما تحليلا أدبيا وفنيا بغية الوصول إلى مدى التواشج والانسجام القائم بينهما، ومن ثم إثبات قدرة فائقة للغة العربية في تقبل الاندماج الكامل بين الكلمة والفن التشكيلي. للتحليل محطات يقف عليها كما يقف المسافر عند كل جنية، بذلك يبدو ترتيب الجنيات مهما لتحديد مسار الرحلة المنشودة. تستجلي الورقة أيضا الدلالات التي يحملها النهر في ذاته وفي معناه، وسبب اختفائه، وسر اختفاء القبائل بحثا عنه وما حل بهم، كما تقف الورقة على السر وراء الشكل الدائري الذي يتخذه النهر، وسبر لعلاقته بالأنهر الأربعة وتناصه مع أنهار الجنة أو الأنهار المقدسة، تقوم كذلك الدراسة بتحليل حركات وتلونات وإرشادات وتعاليم كل جنية من الجنيات الاثنتي عشرة على حدى بعد ترتيبهما ومدى ارتباطهما معا بسلم الأحوال والمقامات الصوفي من جهة ودلالات التطور والتنامي بينهن على اعتبار أن كلهن تجسيد لجنية واحدة تتطور في ذاتها وكينونتها وصولا إلى مرحلة الانطلاق والانفلات وراء النور. أما الخطوة الأخيرة في التحليل فتفضح سر ارتباط النص بالرسم ومدى تأثير كل منهما في الآخر.

بين يدي الأسطورة والنص

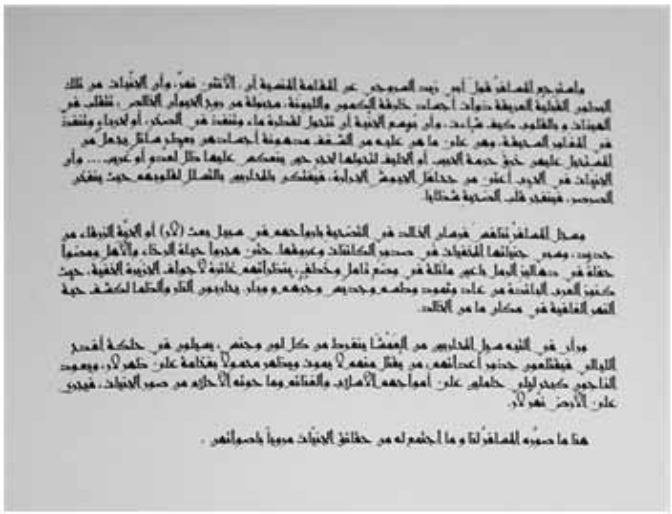
تبدأ الأسطورة حبكتها بتحديد الزمان والمكان، ثم يظهر البطل المسافر الباحث عن النوروحيدا فيلتقي بالجنيات واللواتي بدورهن يرشدنه الطريق كل واحدة على حدى ومن مرحلة إلى أخرى يتنامى النص وتتغاير هيئات الجنيات وألوانهن وصولا إلى متاهات النهر الغائر وتحقيقا لغاية الالتحاق بالنور وتحقيق السكينة. تستخدم الكاتبة لعبة السند من أول كلمة في النص حيث تنسب أخبار وجود نهر لار في جنوب الجزيرة العربية إلى بطليموس، وتستعير من الملامح الجغرافية وأسماء المناطق في شبه الجزيرة العربية مادة تدعم بها مصداقية الأسطورة المصنوعة، ثم تهب النص قدسية من تناص صريح ومباشر مع الإنجيل في إصحاحه الثاني « وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس اسم الواحد فيشون، وهو المحيط بأرض الحويلة حيث الذهب، وذهب تلك الأرض جيد، هناك المقل وحجر الجزع، واسم النهر الثاني جيحون، وهو المحيط بجميع أرض كوش، واسم النهر الثالث حداقل، وهو الجاري شرقي أشور، والنهر الرابع الفرات، وأخذ الرب الإله آدم ووضعه في جنة عدن...»٧ يتضح من ذلك أن نهر لار هذا هو النهر الأصل الذي تلتف حوله الأنهار المقدسة كلها فهو الذي يغذيها ولهذا فهي تلتف حوله كخاتم. وإن

كانت الكاتبة تستخدم أسماء أودية في الجزيرة العربية لتحيلها أنهارا حول نهر لار فبدلا من فشوة وحيحون وحداقا والفرات تصبح الأنهر الأربعة عندها الدواسر والرمة والسرحان وحوران. تبدو لعبة المزج بين سياقين أحدهما مقدس والآخر أسطوري ذات درجة عالية من الفنية والحبكة التي تتطلبها أسرارية النص. وقوع التناص بهذه الكيفية قد يحيل إلى تفسيرات عمقية تغرق بالنص في أعماق سحيقة وتفتح طاقات متنوعة من المعاني والتفسيرات لعل أقربها أن المكان الذي تقع فيه الأحداث أرضي سماوي، جغرافي أسطوري، فيزيائي ميتافيزيقي. وقد أرخ ذلك التناص لزمن تكون ذلك النهر وهو زمن خلق آدم عليه السلام، كما أن تحديد الأنهار بأربعة في الأسطورة أيضا يحيل إلى تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة محمد» مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنها من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى»٨ وبالتالي يبدو أن النص بدلالة الرقم أربعة يحيل إلى قدسية من نوع ما ويحاول تحديد مكان أرضي لجنة عدن، وعليه يصبح واضحا أن الرحلة التى يسعى النص إلى خوضها هي رحلة الوصول إلى جنة عدن. تدعم هذا التحليل عدد من الكلمات في النص منها على سبيل المثال كلمة «هنا بعث نهر لار» إشارة إلى البعث، وكذلك استبدال مسمى الربع الخالي بالربع الخالد حيث الجنة هي دار الخلود. إن الرقم أربعة في علم الجفر أيضا معني بالاتجاهات وتحديد المواقع٩ مما يدعم الرؤية السابقة.


جنيات لار

نبع ذلك النهر قديما منذ الأزل من أخدود نجران والتف كخاتم جامعا أنهرا أربعة ومغلفا لها، ثم غاب النهر منذ القدم وغيب معه حورياته وأفاعيه المعروفات بجنيات لار. ثم يلعب النص لعبة استباقية يخبر فيها بعودة ذلك النهر في هيئة مغايرة حيث يتجه إلى الشمال الشرقي ليصب في مياه الخليج العربي قاطعا فلوات الربع الخالي/الخالد. تطالعنا أيضا كلمة «مفازة صيهد» لتشير إلى بعد تاريخي آخر في زمن آخر في المنطقة عينها، وهو زمن لاحق لزمن آدم قد ينتمي إلى سليمان عليه السلام ففي مفازة صيهد استقرت حضارات كل من سبأ وقتبان وأوسان ١٠ وكأن النص بذلك يقترب حثيثا إلى زمن الرسالة المحمدية بدلالة ذكر أن هذه الأرض هي أرض العرب.

ينفتح أفق الرحلة المنشودة في المقطع الثاني من الأسطورة، منبئا بخطورتها ومشيرا إلى لحظة ماضية وقع فيها اختفاء قبائل برمتها، فقد ابتلعتهم رمال الربع الخالي بدواماتها ودهاليزها الخفية إبان رحلة البحث عن ذاك النهر. يتحول النهر إلى كائن ذي عيون مهلكة تغيب من يراها في الرمال. ثم ينكشف للمسافر الوحيد الناجي من الهلاك أن النهر امرأة محبوكة في السواد يبرق جسدها ويتخفى مسبوكة في ألواح تترائى، وكأنها تنبئ باحتوائها العلم المودع في ألواح موسى عليه السلام، والتي تقول الأخبار أنه خبأها في مغارة انغلقت عليها إلى أن انتقلت أو انتقل العلم المودع فيها إلى سيدنا محمد١١. يقع تناص خفي مع قصة موسى وتلقيه الألواح كما يرويها القرآن وكذلك الإنجيل بوصاياه العشر وكأن النهر قد تحول إلى جنية والجنية تحولت إلى وصايا ينبغي للباحث عنها/النهر أن يتلبس ويتسلح بتلكم الوصايا وقد عثر بها وهو يبحث عن الجنيات وكان ما كان، فما الجنيات المنشودات إلا قرينات لها. تستعير كلمة قرين



دلالتها من عالم الجن فلكل إنسان قرين أما تلك الأنثى/ النهر فلها قرينات كثر محبوسات في جلد حية ناري. ويتحرك المسافر فيحفر حتى تظهر له نبعة متكلمة من نهر لار ويدور حوار أحادي بينهما يكون حظه منه الصمت والاستماع وتفضح الحية/ القرينة /الجنية/ النهر/ الحورية مراميها فتحدد منشأها وهو نجران وهدفها وهو إغواء الفتيان وتتبع الأبهى منهم لتحولهم لسيوف تسلخ عنها جلدها ومع كل انسلاخ تظهر إشارات مخفية ويسيل نهر لار شيئا فشيئا حتى إذا ماحرر اثنتي عشرة جنية أو واحدا وعشرين أو أكثر فاض النهر وسال من طلاسمهن حيث نعيم النعيم.

لا يخفى ما يرمي إليه النص من أسلحة لابد للمسافر أن يتسلح بها في رحلته النهرية بحثا عن النورانية وهي التخلق بما تمليه الوصايا العشر ويدعمه الإنجيل ويعززه القرآن وإلا لما كانت تلك الجنية النهر مسبوكة في تلك الألواح، فقد جاء في القرآن في إطار قصة موسى وما تلقاه من مدد رباني قوله تعالى»وإذ أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحسانا وذي القربى واليتامى والمساكين وقولوا للناس حسنا»١٢ كما جاء في الوصايا العشر الواردة في الإنجيل قوله «لا يكن لك آلهة أخرى أمامي، ولا تصنع لك تمثالا منحوتا، ولا تنطق باسم الرب إلهك باطلا، واذكر يوم السبت لتقدسه، أكرم أباك وأمك لكي تطول أيامك على الأرض، ولا تقتل، ولا تزن، ولا تسرق، ولا تشهد على قريبك شهادة زور، ولا تشته بيت قريبك ولا امرأته ولا عبده ولا أمته..»١٣

أما السرد فالسارد واحد مختف لا يظهر وإن بدا من السياق ذا فوقية على الأحداث ومجرياتها، يروي الأحداث وينسب دور البطولة إلى المسافر الوحيد الصامت والذي سوف تكون له صولات مع الجنيات مرويات بأصواتهن كل واحدة على حدى وينتهي الكتاب والمسافر ملازم للصمت، ويظل المسافر صامتا لا ينبس ببنت شفة وإن كانت تجليات الجنيات تشير إلى سير الرحلة والجنية الأخيرة تنبئ بالوصول.

يستمر النص في حبك الأسطورة دامجا الواقع بالخيال فمن واقعية مقامات الحريري وقصص الكدية عند أبي زيد السروجي إلى خيالات المقامة المنسية والمنسية فعلا لأنه لا وجود لها إلا في أسطورة جنيات لار. يبدو السارد في لحظة ما وكأنه ينطق بما يجول في خاطر المسافر فيستعرض خبراته السابقة مستعيرا بذلك مقامات الحريري ومغامرات أبي زيد السروجي وخبراته في عالم الجن والماورائيات. يخترع النص مقامة اسمها المقامة المنسية ويحمل عليها فكرة أن النهر أنثى وتلك الأنثى من سلالات القبائل البائدة في الربع الخالد، وأنها قادرة وبنات جنسها على التشكل والتبدل من أنثى إلى قطرة ماء تستقر داخل الكيان، إلى حيوان زاحف مختبئ. ليس هذا فحسب بل إنها من الفتك بمكان أنها قادرة على إبادة الحبيب الخائن وتفجير قلبه بالصيحة التي أبادت قوم عاد. ينتقل بعدها النص ليعلل لكثرة الذين هلكوا في تلك الرحلة بحثا عن نهر لار ومرورا بتلك الأنثى المتحولة التي تمثل النهر ويمثلها. تبدو هذه الأنثى محتاجة إلى كل من يمر بها ليحرر جزءا منها قبل أن تناله غضبتها وفتكتها، وهنا ينطرح السؤال هل هن حقا إثنتا عشرة

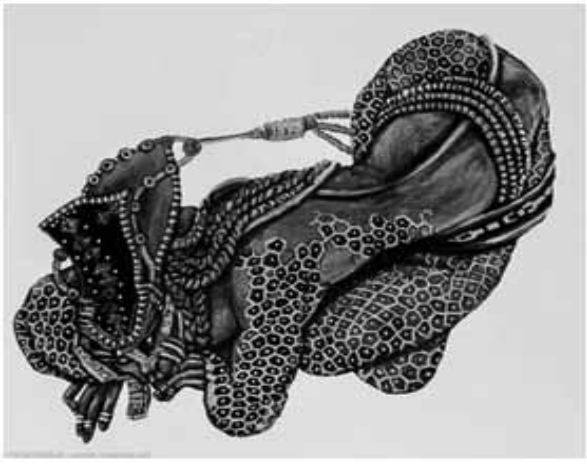
جنية/ قرينة أو أكثر أم قرينة واحدة متشكلة متبدلة متطورة وما النص إلا رحلة لتجلية مراحل تطورها ووصولها إلى النور؟ يدعم السياق هذه الرؤية حين تصرح الجنية أنها قادرة على التشكل والتبدل كما تقول الأسطورة المنسوبة إلى الحريري. وهنا يلوح سؤال آخرهل يمرر النص نسقا ثقافيا مفاده أن النهر /الأنثى تمر بأطوار في ذاتها وعلاقتها حتى تكتمل معرفتها بأسرار جسدها ودهاليزه أولا، ثم العالم من حولها بعد ذلك؟ إن كانت الإجابة بنعم فإن النص يتحول إلى رحلة لاكتشاف واكتناه الذات أولا ومن ثم الارتقاء والوصول بالروح إلى آلية الاتصال بالكتلة النورانية التي انبثقت عنها، كما يتأكد أن النص رحلة تحمل شيئا من الخصوصية للأنثى بكل ما يكبلها في واقعها المعاش، كيف تتجرد وتتخلص مما علق بها من شوائب ومن ثم تتحور وتتحول وتنطلق.

بين يدي التشكيل والكلمة :

الجنية التي اخترنا لها أن تكون الأولى نطقت بهذه الكلمات « حين هبطت الخالد كنت من حجر كريم، وفصلتني طبيعتي الماضية/الحادة عن رفيقاتي من فضة وتبر، ثم أخذ جسدي تصقله روحات الريح والرمل، وتتولد من سطوحي بروق مثل منجم طلعت من جسدي أنوار صاعقة حتى لم يبق في برق لا يتوق للذهاب، للغياب في الروح التي تحفز كل هذا الرمل للتزين والتبدل والتواجد في الكل للانفراد للواحد، كل ما في برقي يوحد» إيذان بلحظة الوصول وتصريح بابتداء رحلة طويلة تطالعنا الجنية/ الساردة الأولى وقد اتشحت بالسواد فلا يظهر من قسمات وجهها سوى عينين تنظران للبعيد، ملؤهما التساؤل والخوف والإصرار. تعتمر تاجا من نوع ما أو لعله سلاح يكمل ما قد حيك حول خصرها من خناجر مرصعة. تفضح الثياب هويتها الجنوبية من خلال النقوش العسيرية التي تحملها، ويشير انحناؤها نحو الأمام إلى حالة من التوثب المبطن وكأنها تفكر في الانطلاق وتنظر إلى وجهتها. هيأتها أقرب إلى الإنسانية بطولها وشعرها المغطى إلا ما يظهر من جلد الحية من تحت ثيابها. ربما تكون هي الحية التي أخرجت آدم من الجنة ثم هبطت الأرض كما هبط متنكرة ومتخفية، فتكون رحلتها القادمة هي البحث عن طريق للعودة لمكانها الأول. أما كلماتها فتشير إلى لحظات الوصول الأولى قادمة من فلوات السماوات إلى فلوات الخالد. لقد كانت مع رفيقات لها ثم انفصلت عنهن ربما لأنهن يخالفنها في الطبيعة فهي من حجر كريم وهن من تبر وفضة، أو لحدة في طباعها كانت هي السبب في الفراق. ثم تسترسل ساردة هدفها ونيتها ووجهتها بل والتحولات التي لحقت بها؛ أما جسدها فمافتئ يبرق في توق الروح للانفلات منه، وهدفها الغياب في الرمال والتي سوف تمنحها مراحل جديدة من التزين، إلى التبدل، ومن ثم التواجد مع الكل، ثم الانفراد به. هذه هي خطوات الطريق التي سوف تسلكها وتلك هي التحولات التي سوف تمر بها. ليس أقرب لتمثيل ذلك من رحلة المتصوف التي تبدأ بالتوقي أو التجرد ثم الترقي أو المشاهدة وأخيرا التلقي حين تصل الروح إلى مقام المكاشفة وتلقي الفيوضات١٤. قد تكون في كلماتها دلالات تدعم الرؤية التي تنبثق منها هذه الورقة وهي أن كل الجنيات جنية واحدة تتحور وتتبدل وترتقي في مقامات الوجود اللامرئي وصولا إلى الحقيقة والاتصال بالنور١٥. أما البرق الذي يلتمع فهو النور الوحيد الذي يبدد ظلمة الطريق ولن تتأتى لها

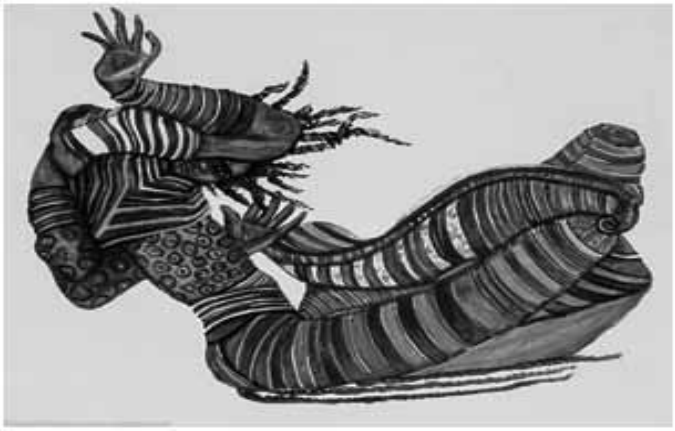
الحركة إلا كلما أضاء لها البرق، تماما مثل ما يحدث للمريد من أحوال تحركه من مقام إلى آخر.

أما الثانية فتستهل حديثها للمسافر الوحيد بقولها: « لحيواني في الوحش حواس فوق الحواس وبعدها، ومجبولة على الإنصات للحقيقة وراء الحجب، وإن لجسدي القدرة على الانطواء والتكور والانطلاق في أي جهة وراء أي دبيب للحقيقة فينا، وراء أي زاحف مكتنز لروح المعرفة.» تبدو وكأنها الوحش متجردا وقد أطلقت لعريها العنان على استحياء وخلعت عنها كل ما يربطها ببيئة أو ثقافة ما، تتجرد لتستعد للتوثب والانطلاق، تتجرد لتتيح للبريق الذي يخرج من جنبات جسدها أن يرى النور. تفتح خلاياها لتشبع من النور الذي تستمد منه طاقة الانطلاق. ولئن كانت ملامحها البشرية/ الإنسية مازالت طاغية عليها بشعرها المنسدل وعمودها الفقري الثابت في مكانه إلا أنها في طورالتزين والتحول كما أسلفت، تبدو وكأنها تتحسس أنوثتها وتستحي منها مشدودة بعقال من تقاليد وأفكار. لا يمكنها سوى الاستجابة لرغبة حيوانية فوق الحواس تدعوها لتنطلق انطلاقة الوحش وراء دبيب الحقيقة أينما كان. تكتسب من ذلك الحيوان الباحث عن الحقيقة في داخلها القدرة على التكور والانطواء والانطلاق، مازلت سجينة الحس من نظر ولمس وشم وذوق وسمع إلا أنها مستعدة للرحيل وراء تحصيل ما فوق الحواس والتي هي الخطوة الأولى في طريق الوصول إلى الحقيقة. كلماتها تشير إلى أنها في بداية الطريق وأمامها كثير من الحجب، هكذا تبدأ الرحلة الصوفية دائما والجسد بحواسه والروح برغبتها في الانطلاق متعايشان معا ولا غنى لأحدهما عن الآخر ثم تتضاءل الحاجة إلى حواس الجسد شيئا فشيئا مما يدفع إلى الانفلات والتحرر١٦.



والثالثة تقول: « أنا الطريق التي لاتسلك منفردا، ولابد أن تحمل فيها الجسد والروح على الحوار معا، حيث واحدهما للآخر مرآة، ومن ذاك الحوار/ ومن تلك المرآة تتوالد على طريقي ولدان الكلام والأفكار المغيرة والعواطف التي بمثابة الطاقة، البريق الذي يجلو من يقع فيه، يؤاخي باطنه قبل ظاهره» مازالت طقوس الاستعداد تتوالى، فصفاء السريرة وكون الباطن مرآة للظاهر والعكس قضية حتمية في الرحلة لتلقي الفيوض. تتحول إلى كائن مشع، مستقبل، يتلقى الضوء ويستجيب له، يتقاصر شعرها وتنفلت بعض الشئ من هيأتها الإنسانية ويزول لجام التقاليد الذي كان يشدها، لم يتبق لها سوى أنوثتها وحبلها السري المربوط بسلالة تحاول الفكاك منها، تجلس في وضعية قريبة من الولادة وتتزايد إمكانيتها على التثني والتشكل. تبدو وقد مرت بحالة من التوحد بين الجسد والروح على أتم الاستعداد أن تتجب سر ذلك التوحد فتنفلت الكلمات وتجيش العواطف وينفتح الطريق. وكأن المولود المنتظرهو كلمة السر التي تفتح كل باب مغلق.

تنبلج الرابعة وتخرج من صمتها محذرة المسافر الوحيد الصامت فتقول: « أينما نحوت لشرق أو لغرب اعترضك وريد مصغر من زرقة لار وأرداك، في النقرة على نحري غرق، تتقاطع فيه خطوطي صاعدة هابطة تهدر بصمت بليغ يجعلك تهذي لتؤنس وحشتك، حتى إذا تعودت حواسك الظلمات لاحت لك أنوار ودوما من الجهة غير المتوقعة، لتنبش فيك عن المغامر القديرعلى مخر مثل ذاك المباغت الوحشي حيت ختم كل الأعمار هناك مدور ظمآن.» يرمز الرقم أربعة في علم الجفر إلى الاتجاهات الأربعة في الكون(شرق، غرب شمال جنوب) ودلالاتها في تحديد المكان بإحداثياته، ينسجم ذلك تماما مع كون هذه الجنية هي الرابعة في ترتيبها. أما الشكل الدائري الذي تنبثق منه أو تكونه فما



هو إلا نهر لار ذاك المدور المحيط بأنهر الوجود. أو لعلها حية أحكمت قبضتها على فارسها الذي لا ينفك يسلخ عنها جلدها فتسيل طلاسمها ويفيض منه لار. الزرقة في هيأتها تخبر أن نبعة من نهر لار قد تراءت لها أول مرة، ويتداخل اللون الأزرق مع صفرة الرمال، وينكشف وجهها لأول مرة لهول ما عاينت، ثم تكتمل قدرتها على التشكل ويتكور جسدها حول نفسه تماما ليتقمص لار أو ليترك حيوان لار يتقمصه. مازال شيئ من الزيف والحلي يعتليها حتى مع المرحلة المتقدمة التي وصلت إليها، ومازلت عرضة للغواية والردى، سبابتها تشير إلى علو أو صعود وكأنها تستنجد أو تطلب النجاة من واهب النجاة. إنها أمام مفترق من الطرق فليس اكتشاف زرقة لار وصولا بقدر ماهو اختبار وغواية. ما الحلي التي تتحلى بها إلا مغريات تجرها للإحجام عن الارتحال والرضا بالزرقة التي استحوذت.

الناظر إلى الحلي قد يرى فيها أطواقا تكبل الرقبة وتقيد المعصم وتحبس الأصابع، وتتجلى الرغبة في الاستمرار من خلال السبابة التي ترفض الاستسلام وتتجه إلى الوجهة العلوية. إنها حقا جادة في متابعة الطريق مع كل العثرات. يشير النص إلى خطورة المرحلة حيث يهلك الكثيرون فيها ويستسلمون للظلمة إلا من كانت له عزيمة البقاء وانتظار النور والذي حتما سيأتي من وجهة غير متوقعة. من العلل التي يواجهها السائرون إلى الله من المتصوفة هي الإعجاب بالمقام الذي وصلوا إليه وعندها يطول كثيرا مكوثهم فيه ويحرمون المزيد من الترقي١٧. تواجه الجنية في هذه المرحلة حالا مشابهة من تحول ملحوظ في الجسد وايجاد لشيء من ماء النهر المنشود ولكنها تدرك أن ذلك فخ لا محالة بل وتحذر المسافر من الوقوع فيه.

والخامسة تقول: « إن طفولتي حيث كنت أحبو بين السماء والأرض، حين لم تكن الحدود قد قامت بين الجنة وإنسانها، من تلك الطينة تكون جسدي والتف، ولم تعد الصور تشكل حواجزا فانتقل بين الصورة وغيرها، بين الجسد ونقيضه بمجرد النية. صار لحركتي حفيف يطلع من غناء الحداة على مقام الصبا، صرت النغمة التي لا تمحى من ذاكرة الحيوان، أي بلغت فالتحمت بعنفوان بالطينة المجبولة منها الكائنات، ملتحمة أنا الآن بالأرض التي تعبرونها وتتوسدونها بالليل وتدخلون جوفها بالممات، أنا المعبر لعدن التي فقدت من أقدامكم.» استرجاع أصل التكوين النوراني، وتوق إلى غياب الحواجز بين الجنة وإنسانها يجعلها

تنفلت خارجة من كل ماعلق بها وكبلها وتتخلص من الزرقة مكتسية الخضار ولون الجنة الممتزج بالنور، هل فات أوان الانفلات أم اكتسب جسدها خاصية مزدوجه تجعله نورانيا في أعلاه وأرضيا في أدناه؟ تنشق منفتحة متقبلة عريها، تنتفض، ترتعد تحاول أن تخرج من ذلك المأزق بأن تتقبل اندماجها وحيوان الأرض، تتحرر من قلائدها وخواتمها وأساورها، تضرب بها أدراج الرياح. تتماهى وتتلاشى الحدود التي تفصلها عن الجنة وتكتسب حرية الانتقال بين الهيئات والأشكال، وكأنها أصبحت من أهل الخطوات أو في مقام البدلية١٨ وقد نجحت في الاختبار العصيب السابق. تلتحم بالأرض لتتحول إلى الطريق الموصل بين السماء والأرض بل تصبح الباب الوالج إلى عدن. فلئن كان البدل قادرا على التواجد في أكثر من مكان في الوقت ذاته فإنها هي الخاصية الكونية التي تتيح ذلك. يترامى الطريق منبثقا من بين أصابعها موسوما بشكل خلية النحل السداسية إرهاصا للوصول إلى التحول السادس. وما الخطوط الخمسة التي تفضي إلى جسدها إلا دلالة التوسط في الرحلة وتحديدا لموقعها الحالي من التطور رقم خمسة.

الجنية السادسة ووقفة تأمل:

« حين تغلق الموجودات في الخارج، وتكف عن الحركة والقول، وتسبح بالإنصات عميقا للب الحركة، ها هي تتكشف لبصيرتك جزر، ها هو يتسخر لك البحر، وتلين لقبضتك الرياح والحديد والحجر، وتتملك الجن والإنس والطير، كل ما داخلك وحولك هدير النور،الذي هو ابن السكينة/ابن الصمت» نشوة انتصار واستراحة محارب، لحظة تأمل لأسرارية السكينة وعمق الإنصات إلى صوت الذرات. لئن كانت في مرحلتها السابقة قد حازت إمكانية التنقل بين الأمكنة والهيئات والأشكال فأنها الآن قادرة على تسخير موجودات الكون من رياح وجن وطير وكأنها اكتست حلة سليمان عليه السلام وحازت ما عنده من أسرار. لم تعد تخاف زرقة لار بل تتسند عليها وقد اكتسبت لون خضرة الجنة الداكن من النور الممنوح لها أو لعلها مرتبة النفس الراضية التي زهدت فيما سوى الله وتكون مستغرقة في شهود الجمال المطلق١٩. تقف وقفة تأمل في ثقة لحيازتها مقام البدلية وتجنيد جنود كونية لخدمتها. تبدو وكأنها تفكر أو تنتظر مسافرا جديدا يحرر المزيد من طلاسمها، يبدو النهر خلفها وإن علته بعض الطلاسم السوداء إلا أن زرقته ما زالت طاغية ولما يسل فيه ما يكفيه من طلاسم. مرحلة السكون هذه لابد أن يعقبها انطلاق جديد من نوع ما.

وتنطلق الجنية السابعة قائلة: « لقد انشقت العقيقة قبل قليل بقلب السحب، وهي مثل السيف من نور، تلك أنا، والتي حين تلوح يعرف البدوي منابع المياه الجوفية ومساقط الحيا في جسده، كل القطعان تتبع سقطة العقيقة، وفي السقطة يميز الحيوان حاديه وراعيه من الذئب، هناك يرعى العشب ويجتنب حتفه» حادث جلل قد وقع وهو انشقاق العقيقة، وما العقيق إلا حجر ينطوي جوهره على تعددية لا متناهية في الألوان٢٠. تبدو العقيقة ترميزا للواحدية في التعدد وانشقاقها هو تفجير لبؤرة تمتلئ بالنور، حين تنشق تخرج أطياف الألوان كالنور ملتمعا كالسيف ولا أقرب لفهم ما حدث من تحليل أبيات السهروردي٢١ القائل:

على العقيق اجتمعنا نحن وسود الع
أظن مجنون ليلى ما جن بعض جذ
فيا عيوني عيوني ويا جفوني جف

الحلقة الصوفية التي يتجمع فيها المريدون هدفها أن ينطلق كل واحد منهم إلى مركز الدائرة التي تومئ للحق، وحين تنشق العقيقة ويبرز النور باهرا يكون الحظ وفيرا فلا تعيه لاعيون ولا جفون، هذا ماحدث لكل من شاهد تلك الجنية حين انشقت عقيقتها، تجلى الحق، ووجدت المياه، وعرف الحمل الوديع عدوه من صديقه. تنطلق مستضيئة بذلك النور شرسة متوثبة تدوس الأرض بثقة وتتحول وتتبدل وفق إرادتها، ترتدي ثوب الإنسية المغوية من جديد لتحوز من أرواح المسافرين ما يزيد من تحررها وانفلاتها. وما الأحمر الملطخ لأكفها ولا الأزرق في خصلات شعرها إلا أطياف من لونيات العقيقة المنشقة. وقد يكون الأحمر هو دم مزيد من الفرسان الذين بقتلهم تحل الطلاسم، والزرقة بقايا من غواية نهر لار. إن انشقاق العقيقة قد حولها سيفا يسل فيفتك ثم يودع في غمده، وكلما فتكت كلما زادت قوة وتمكنا. تصبح مثل السراب الملتمع فيجري وراءه البدو ظنا أن فيه الماء والمنجى، البدوي الذي لا يعرف السراب حتما سيقع فريسة له وكم من صيد ثمين قد اجترحت حتى تلطخت بالدماء. لعل وقوع الانشقاق مكانيا بقلب السحب يدعم كونها الجنية السابعة والتي تلي تلك المتأملة في الجنة في انتظار المدد. ينشحن النص أيضا بشحنة الأنا المتعالية التي تقول «تلك أنا» عارفة ومترفعة عن شبق البدوي وولهه بها وكأنها قد دخلت مرحلة جديدة من اكتناه الذات والثقة بها.

الجنية الثامنة تقول: « حيّ ما عليه المحبة هذا الغروب، حيّ ما عليه السكينة/ عليكم خفائي مَا حييت. لا يصلكم مني لا الأصفَر لا الأخضر ولا الأحمر، لا يبطي، مني قزح ولا يخيب: كل لون ضارب مني إليكم ويشرب بنهم مطركم فسيبوني.» في طريق الترقي تمر النفس بحالات لابد منها وقد ذكرها القرآن في مواقع متفرقة ورتبها الصوفيون كما ربطوها بالألوان، فالنفس الأمارة بالسوء، تليها النفس اللوامة التي تخطئ فتلوم نفسها، ثم النفس المطمئنة، فالراضية، فالمرضية، فالملهمة، فالصالحة والتي هي في مقام التلقي والأسرارية٢٢. أما اللون الأصفر فهو رمز النفس اللوامة وفيها كثير من مجاهدة النفس٢٣، أما الأخضر فهو لون النفس الراضية التي زهدت فيما سوى الله وتكون مستغرقة في شهود

الجمال المطلق كما أسلفت، ويكون الأحمر لون النفس الملهمة التي تتصف بالسخاء والتواضع والعفو عن الناس٢٤. يفترض أن تتناثر منها الألوان بهباتها بعد أن انشقت عقيقتها ولكن الطبيعة البشرية التي عاينتها من تهافت على السراب تمنعها من ذلك فتقرر أن تدخل في حالة من السكون بحثا عن المحبة، أو لعلها المحبة بحثا عن السكون فكلاهما شقان لحياة التصوف في رحلة البحث عن النور. أما المحبة فهي روح التصوف ودثاره والسكينة هي ما يجده القلب من طمأنينة وكلاهما يستنزل الآخر. تبدو معرضة في هيئتها وحركة يدها عن ما حولها، يتحور عمودها الفقري ليتحول إلى هيئة زواحفية وينمو لها ذيل ينم عن التحامها بأصلها الحيواني، تبرق عيناها في حزن. وما وقت الغروب والهبات غير الممنوحة من الأصفر والأخضر والأحمر إلا استراحة محارب حزين لأنه قد أدرك قبسا من شبقية الوجود في كل من حوله . النص يشي بكونها في حالة من السكينة والتخفي مثل حيوان زاحف في حالة سبات شتوي، وقد انشقت لتوها من العقيقة فتجلى لها النظر. إنها المرة الأولى التي ينمو لها شيء من الحرشفيات والتي تشبه كثيرا سكاكين مسنونة فتاكة. تتخذ يداها وضعية الاستطالة والانفراج لتعبر عن الرفض أو لتصبح حقا ضمن الزواحف رباعية الأطراف. الأمر صريح في قولها «سيبوني» فهو باللغة الحجازية يعني اتركوني أو خلوا سبيلي ويظهر في نبرة تهديد مفادها خلوا سبيلي وإلا شربت ماء الحياة فيكم وأرديتكم.

الجنية التاسعة من سباتها تقول: « قلبي كلمة، تقرأ من البرق الفضي على ذيلي وتصعد نثرات الودع على نحري، وفي طويتها دخيلتك أنت، فإذا قرأتني انكشفت لك ذاتك فقرأت طالعك بجلاء لا يستتر معه ولا الموت، تاريخ موتك، تحيا الكلمة حين تلمح دقائقها وتملك مهارة الحرفيين الذين ينقشون المطلق، ويترجمونه في نقرات وتعريقات وحنيات، هاهي مشاعر قومك مجتمعة لك فأرسل بصيرتك وزينهم» وجدها المسافر الوحيد في سكونها، ومع السكون يتسارع التحول وكأن كل الطاقة الكامنة في الجسد تتوجه من الوثوب إلى التأمل والتحول ، تزداد الحراشف بروزا وحدة وتزداد اليدان سماكة وتحولا، وينساب الجسد في هيئة ثعبان ضخم قد ابتلع للتو وجبة كبيرة، وتستقر ودعة أو صدفة كبيرة في أسفل الظهربينما يتزين الوجه والصدر بعدد كبير من الأصداف الصغيرة الملونة. تدعو المسافر إلى مطالعة علم ما كان ومايكون فقد أصبح بحوزتها وقد تلبست وجه الغيب، يستطيع أن يقرأ الطالع ويضرب الودع له ولكل الأمم سابقة ولاحقة. إن الناظر إلى هذه الجنية يستطيع أن يرى ذاته، تاريخه، ماضيه، وحتى مستقبله وموته. لقد صفت حتى تحولت إلى مرآة شفافة تعكس ما يقع أمامها ليس في صورته فحسب بل باطنه قبل ظاهره. يستطيع أن يستحضر صورة كائن من كان فينبلج طالعه. دعوة مبطنه ترسلها عن طريق المسافر الوحيد لكل من يريد عبور نهر لار أن يصفي باطنه وظاهره.تبدو في بدايات مرحلة التلقي فأول الأسرار انكشافا هي الأقدار المقسومة تقرؤها الملائكة وتسترقها الشياطين ويعلمها من أراد له الله أن يعلمها٢٥.

الجنية العاشرة: « زغبي الملون كالفسيفساء، مبسوط بقاع دهليز الخالد، مثل النقش الإلهي على ظهر الكثيب، أستطيع أن أسري ولا أوقظك/تستطيع أن تسري ولا توقظني، مثل ماء يغفو على صخرة يحفرها رويدا رويدا حتى يتصدر قلبها الذي لا يقاس بزمن ولا بجسد. اربط جوادك واخلع نعلك وخضني لما وراء المرئي، أتركهم مع خبائك

وسيرتك ساهرين حول ظلك،أترك كل من وراءك يرقص طربا « تبدو مفترشة القاع ملتصقة بالأرض تنسحق منتظرة مزيدا من المدد وقد تحدرت حراشفها وانزاحت إلى أسفل الظهر، تتكور على ذاتها وتعقد كفيها وكأنها في حال رجاء. لقد طال انتظارها مدة تقارب تلك التي تمكنت فيها قطرة الماء أن تصل إلى قلب الصخر، وانكشف لها من نهر لار ما انكشف منعكسا في زرقتها، تقترب من هيئة موسى عليه السلام حين خر صعقا وقد خلع نعليه لملاقاة الجليل٢٦، أو دخيلة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم حين ربط البراق ليعرج إلى السماء ويخترق الحجب بعد أن خذله قومه. تترك وراءها كل متعلقاتها الشخصية حتى ظلها لايمكنه الارتحال معها إلى العالم اللامرئي. وأنت أيها المسافر الوحيد عليك أن تتخلى عن كل ممتلكاتك حتى عن ذاتك إذا أردت العروج.

الجنية الحادية عشرة تتجلى فتقول: « في تلافيف الألف التي انبثقت منها ينام النور المتجه نحو الداخل، أنا تجرأت وسرت نحو الخارج لكي أحمل قبسا لمن هم واقفون في الظلمات، وكل ما على جلدي ماهو إلا لمحة من ذاك الظليل الأعظم، ذاك الذي من صوته طلعت السبعون مزمارا، اقترب وتهجأ أحرف النغمة الأولى، النغمة الأخيرة» تعتدل في جلستها وتتجه لتلقي الفيض الذي يحل عليها، تستقيم منتصبة متوجة إلى السماء في هيئة الألف٢٧، ترفع أصابعا أوشكت أن تتحرر من قيد كل خاتم نهائيا، لا تخاف من عريها ولا يشغلها شاغل عن اتصالها. منبثقة من الألف التي هي أول مخلوق بعد النقطة، الألف الواحد الفرد الصمد تلتحم وتتوحد والنور يهدر في داخلها، ثم تجرأت ولم تترك المصدر الأوحد للنور يخترق باطنها فحسب بل حملت منه قبسا كما كانت نية موسى عليه السلام، الفرق بينهما أنه لم يعرف كينونة النور حين قرر أن يأتي منه بقبس أما هي فتعرفه تماما وتجرأت على أن تحمل منه ذلك القبس. ليس النور فحسب بل الصوت أيضا حاولت أن تبعث مزمارا من مزامير داوود لينبئ عن ذاك الألف الواحد، حين تصل أيها المسافر إلى إمكانية تهجي الألف وسماع نغمات المزمار تصل إلى أقرب نقطة من خط النهاية.

الجنية الثانية عشرة والأخيرة تبرق تلتمع تتوهج تستدير وتكتمل مخضبة بالحناء ويحل عليها عالم من الأسرارية والتعددية فتقول : « لا تقف عند عقدة للماء أو للجن، واصل الجريان في الهيئات وتلاطم مثل لجج متتبعا المد للواحد، فكل ما انكشف لك هو (أنا) هو (أنت) هو (الكل)، أنا الجنية والجنية، أنا الجنية وثلاث، أنا الجنيتان والعشرة، ومع ذلك فأنا لا أشبه أيا منهم ولا أشبه ذاتي الآن وبعد الآن وقبلها، أنا لا أشبه شيئا سابقا أو لاحقا في التجلي. أنا تأكيد فعل الخلق وإعادة التخلق،

وجودي لبعث النهر فيكم، لار هو ردود أفعالكم لاتفهمكم. ما أبعثه هو رد الفعل لا انفلاقته.» تصبح حية مكتملة، وجنية مكتملة، وحورية مكتملة كلهن معا. يبدو سر العلم كامنا فيها. الجنية والجنية هي وقرينها نهر لار، أما الجنية والثلاث فالأربعة دلالات للألوان المتحولة في النص من بني بدرجاته إلى أصفر وأزرق وأخضر، وتكون الجنيتان والعشرة هي محصل إثنتي عشرة جنية أو إثني عشر مقاما تمر به للوصول كما تفترض المقالة. لئن كان علي بن أبي طالب قد قال يوما» إن كل ما في الفرقان في الفاتحة، وكل ما في الفاتحة في بسم الله الرحمن الرحيم، وكل ما في بسم الله الرحمن الرحيم في الباء، وكل ما في الباء في النقطة التي تحتها وأنا النقطة» وقال أيضا «لو شئت لأوقرت لكم ثمانين بعيرا في معنى الباء»٢٨. تبدو نقطة الباء/النون هذه محاطة ومغلفة بجسد الجنية. أما النص فيشير صراحة إلى حالة التجلي أو التلقي وقد اكتملت مراحل التوقي والترقي، لقد انكشف المد الواحد وانبعث نهر لار سيالا وحصل الاتحاد الذي حل بالحلاج، وتحققت وحدة الوجود فهي الألف والواحد والعشرة، وتكرمت بالحلول. وما النقطة في بطنها إلا سر أسرار الباء في بسم الله الرحمن الرحيم.أو لعلها سر نون في القلم وما يسطرون.

في الختام :

إن الدمج بين ماهو أسطوري مخترع، وما هو قدسي متبع، وما هو واقعي متعارف عليه لعبة تتقنها الكاتبة والرسامة بجدارة فتبعث حيرة في نفس القارئ أيصدق ما يقرأ ويرى أم يعتبره ضربا من الخيال، لذلك عمد التحليل إلى كشف النقاب عن أسرارية المادتين البصرية والنثرية من خلال فك طلاسم اللغة والرسم واستجلاء التناص فيهما مع كثير من النصوص المفرزة في ثقافات مختلفة. إن فعل قراءة الصورة وتعبيراتها يجلي مدى انسجامها مع النص المكتوب مقابلها بل ومدى انبعاثها من خيالات الجن والحوريات والزواحف وتربعها في العالم اللامرئي . يصعب الجزم بأسبقية الرسم أوالكتابة ولكن التناغم والانسجام فيما بينهما ليس بديعا فحسب بل هادفا واراميا إلى أبعاد سحيقة في المعاني والدلالات.

ينشحن النص بعدد من المصطلحات الصوفية المتخفية حينا والظاهرة حينا ليحيل إلى علوم يراد لها الخفاء والتستر شأنه في ذلك شأن النصوص الصوفية التي تجلي للقارئ العادي أبعادا ما، وتخفي مرامي سحيقة للمريد وللمتمرس فيها، وبذلك يعطي النص أطيافا لونية متغايرة تحددها هوية المتلقي أولا وأخيرا. ظل التحدي قائما في فك تلك المصطلحات من جهة، وفي ترتيب الجنيات في سلم الارتقاء والتنامي من

جهة أخرى، ثم تحققت الفكرة المطروحة عن إمكانية أن تكون الجنيات كلهن واحدة متحولة ومترقية في سلم المقامات والأحوال الصوفي، أو في مراتب النفس، ابتداء من الفلوات ووصولا إلى الشرق حيث تشرق الفيوضات، والشمال حيث الجنة والنعيم والالتحام بالنور الذي انبثقت عنه النفوس في أصولها، وبدا ذلك منطقيا ومتواترا ومثبتا في أحيان كثيرة بقرائن من المرسوم والمكتوب. الجنية الرابعة على سبيل المثال تحدد إحداثيات المكان من خلال النص المكتوب ويتناغم ذلك مع دلالة الرقم أربعة في علم الجفر، أما الجنية التي اخترت لها أن تكون الخامسة فتسبقها خطوط خمس ويتلوها خطان أحدهما خماسي الأبعاد والآخر منفرد مما يدعم كونها الخامسة، أما الحادية عشرة فتنتصب كألف بكل ما تحمله الألف من معنى في التصوف وينهال عليها فيض النور مخترقا داخلها، والأخيرة تصرح بحلولها مقام التلقي وينعكس ذلك بريقا وإشراقا وتعددية في هيئتها واحتوائها كل ما كان.

تتأرجح الهوية التي يبعثها الكتاب بين شرقية، مكية، جنوبية، وعالمية ما ورائية إلا أنها تتصل بالأنثى دائما مما يهب النص جواز مرور إلى كل الثقافات فلا تحده حدود جغرافية ولا دينية وينكشف النقاب عن معاناة أسرارية بدت فيها فكرة تحميل الجنيات رحلة الأنثى في اكتشاف ذاتها وأسرار جسدها قبل تفاعلها مع الآخر. يتضح من خلال تحليل مدى التحول فمن أنثى مدججة بالسلاح، إلى عارية يؤرقها عريها ويشدها لجام التقاليد، إلى زاحفة مفترسة ملؤها رغبة في الانتقام من كل من يرغب فيها، وصولا إلى أنثى مكتملة ومتصالحة مع ذاتها وإمكاناتها في التحور والتبدل بل وقادرة على مساعدة الآخرين بقبس من نور. إن مسرب التحليل هذا يدعم أيضا واحديتها وإن بدت في اثنتي عشرة صورة.

لعل أبرز سمات الكتاب هي كونه مفتوحا لعدد كبير من الرؤى والتأويلات، فقد تنبعث منه أسرار أخرى إذا تغير ترتيب الجنيات، أو إذا اعتبرن متفردات بذواتهن وليست واحدة متحولة، أو إذا وجد تناص مع نصوص أخرى ينعكس ظلها عليه، في ظل هذه المتغيرات يظل فعل القراءة حيا نابضا، وتظل العربية لغة الأسرارية التي يكفيها التلميح أو الإشارة أو اللون لتنفتح على آفاق مغايرة.

الهوامش:

١ Bhon and Willard. Apollinaire on the edge: Modern Art. Popular Culture. and the Avant-Grade. Rodopi. Amsterdam، ٢٠١٠، Electronic

٢ الجلياني، ديوان التدبيج فتنة الإبداع وذروة الإمتاع، حققه ودرسه كمال أبو ديب ودلال بخش، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٠م

٣ يوسف زيدان، بهزاد(مقال) ، http://www.ziedan.com/tasaweer/bihzad.asp

٤ شادية ورجاء عالم، جنيات لار، مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع، جدة وباريس، ٢٠٠٠م.

٥ فانوس الكلمة والرسم يطلق جنيات لار. شادية ورجاءعالم تحملان الفن السعودي إلى باريس كتابا ومعرضا، جريدة الحياة، العدد ١٣٢٧٢٣، ٢٠٠٠/١٠/٧م.

٦ Henry Corbin. The Man Of Light In Iranian Sufism. translated by Shambhala Publications. Omega Publications. NY، ١٩٧١، ٤٣.P.

٧ الكتاب المقدس، الإنجيل في إصحاحه الثاني، نسخة الكترونية

٨ القرآن الكريم، سورة محمد، الآية ١٥

٩البوني، شمس المعارف الكبرى، المكتبة الشعبية، بيروت، نسخة الكترونية

١٠ جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، ج٢، ١٩٧٧م.

١١ علي أبو صخر، أسرار الحروف والأعداد، مؤسسة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، إيران، ٢٠٠٣م،المقدمة،ص.٥

١٢ القرآن الكريم، البقرة، ٨٣

١٣ الكتاب المقدس، الإنجيل، الوصايا العشر، نسخة إلكترونية، بتاريخ ٢٠١٥/١/١م

١٤ آن ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة السيد وقطب، منشورات الجمل، بغداد،٢٠٠٦م، ص.١١٣.

١٥ آن ماري شميل، لمزيد من المعرفة حول المقامات والأحوال، آن ماري شميل، المرجع السابق، ص.١٢٥إلى-١٤٨.

١٦ دلال بخش، الغربة الغربية مدرسة في التناص، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، يوليو،٢٠١٢م، ص.١٥.

١٧ آن ماري شميل، مرجع سابق، ص. ١٤٧.

١٨ سعاد الحكيم، معجم المصطلحات الصوفي، دار ندرة، بيروت،ط١، ١٩٨١، مادة بدل.

١٩ ضاري مظهر، من أجل نظرية نفس صوفية لدلالات الألوان، اللونين الأصفر والأخضر، جامعة بابل، العراق، مقال، http://www.kasnazan.com/article.php?id=٦٢٥

٢٠ عمر عبد العزيز، تعددية المظهر وواحدية الجوهر، مقال،.http://algomhoriah.net/articles.php/articles.php?lng=arabic&id=١٧٤٧٧

٢١ شهاب الدين السهروردي، الموسوعة العالمية للشعر العربي، قصيدة رقم ٧٦٦٨٤، http://www.adab.com/modules.php?name=Sh٣er&doWhat=shqas&qid=٧٦٦٨٤

٢٢ عبد الخالق الشبراوي، مراتب النفس، دار التراث، القاهرة، نسخة الكترونية

٢٣ ضاري مظهر، من أجل نظرية نفس صوفية لدلالات الألوان اللون الأحمر، جامعة بابل، العراق، (مقال)،.http://www.kasnazan.com/article.php?id=٦٢٥

٢٤ نفس المرجع

٢٥ سعاد الحكيم، مرجع سابق، مادة كشف.

٢٦ «فلما تجلى ربة للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا»،الأعراف، ١٤٣

٢٧ علي أبو صخر، أسرار الحروف والأعداد، مرجع سابق، ص. ١ أسرار النص المعصومي العلوي

٢٨ نفس المرجع

المراجع:

القرآن الكريم

أبو صخر، علي، أسرار الحروف والأعداد، مؤسسة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، إيران، ٢٠٠٣م.

بخش، دلال، الغربة الغربية مدرسة في التناص، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، يوليو،٢٠١٢م

البوني، شمس المعارف الكبرى، المكتبة الشعبية، بيروت، نسخة الكترونية

الجلياني، عبد المنعم، ديوان التدبيج فتنة الإبداع وذروة الإمتاع، تحقيق ودراسة أبوديب وبخش، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٠م.

الحكيم، سعاد، معجم المصطلحات الصوفي، دار ندرة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

الشبراوي، عبد الخالق، مراتب النفس، دار التراث، القاهرة، نسخة الكترونية.

شميل، آن ماري، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة السيد وقطب، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٦م.

عالم، شادية ورجاء، جنيات لار، مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع، جدة وباريس، ٢٠٠١م.

علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، ج٢، ١٩٧٧م.

الكتاب المقدس، الإنجيل، الإصحاح الثاني، نسخة الكترونية.

مظهر، ضاري، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر،العراق، نسخة الكترونية.

المراجع الأجنبية:

Bhon and Willard, Apollinaire on the edge: Modern Art, Popular Culture, and the Avant-Grade, Rodopi, Amsterdam, 2010, Electronic.

Corbin, Henry, The Man Of Light In Iranian Sufism, translated by Shambhala Publications, Omega Publications, NY, 1971.

المقالات:

زيدان، يوسف، بهزاد، http://www.ziedan.com/tasaweer/bihzad.asp

مظهر، ضاري، من أجل نظرية نفس صوفية لدلالات الألوان، جامعة بابل، العراق، http://www.kasnazan.com/article.php?id=٦٢٥.

جريدة الحياة، فانوس الكلمة والرسم يطلق جنيات لار. شادية ورجاءعالم تحملان الفن السعودي إلى باريس كتابا ومعرضا، العدد ١٣٢٧٢٣، ٢٠٠٠/١٠/٧م.

عبد العزيز، عمر، تعددية المظهر وواحدية الجوهر، http://www.algomhoriah.net/articles.php?id=١٧٤٧٧