القصيدة الصوفية بين الرؤية والشعرية - قراءة في الشعر العراقي الحديث -

أ.م.د. نوافل الحمداني/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى

م.م. ورود يونس سالم / مديرية تربية ديالى/ ديالى

الملخص

إن تحديث التجربة الشعرية يشترط سيرورة معرفية كامنة في لغة متوثبة ودفق دلالي مدعم بصور من أيقونات ذهنية يتشكل عندها وفي ضونها مزيد من التحولات الفاصلة وهي التي تحدد مداخل التنوع وتسعى إلى إثراء المخرجات الفكرية. ولأنها (التجربة) سرد يتخذ من شخصنة الذات منطلقا للإفصاح في انبثاق فني يجسّر ما بين أدلجة الواقع وتماديات الخيال المتسعة عبر لغة غالبا ما تكون مخبوءة حتى ينهض لها كشف شعري يستطيع إماطة اللثام عن مساحة ضيقة في النفس يسكنها الهدوء وتعتلي أوداجها السكينة . ويسعى هذا البحث في مقاربة محايثة للشعر العراقي الحديث (الشاعر ياسين طه حافظ أنموذجا) على وفق منهج تحليلي يصف ويرصد التخاطر الفكري ، و بوْر الاشتغال الشعري في ديوان الشاعر ياسين طه حافظ (مخاطبات الدرويش البغدادي) الصادرعن دار المدى بـ (١٦٨) صفحة في ٢٠١٤ م ، وقد اكتنز بمحمولات قابلة لفتح آفاق دلالية جديدة في نصوصه ، ولا بد من الإشارة إلى خلو الديوان من عنوانات لقصائده والاكتفاء بترقيمها ، وقد ارتكز التشكيل فيها على (تذويت) بعض الافكار لينطلق منها الشاعر إلى فضاءات أوسع ، وإذا سلمنا ان التصوف ورمزيته ليست أرضا بكرا فقد تأطرت ثيمه في نصوص معظم التجارب الشعرية ، - ولا سيما اذا كانت تجربة الشاعر في أوج اكتمالها ، وبعد أن أصبح في رماد العمر - ، وكذلك لم يغب التصوف عن وكد الشاعرات - وهذا له دواعيه - غير البعيدة عن مضان الباحثين والنقاد ، غير أن انتقالة (ياسين طه) الصوفية لها من الجدة ما يغاير مألوف الشعر الصوفي ولو بقدر معين ، بسبب من أبعادها الثقافية والمعرفية التي تجاوزت الطابع الديني (الصوفي) بنزعته المعروفة عند المسلمين ، إلى مديات أوسع بتجاوز الرؤية الذاتية إلى الانفتاح على الآخر بمختلف انتماءاته و تلويناته الطقوسية .

الدرويش وقصدية الرتبة بين المواقف والمخاطبات : الرؤية والتشكيل

إن نسج خيوط الابداع مرتهن بمسارات التكوين المعرفي والفكري لدى المبدع ، كما تسهم مثاقفته وتنوّعه القرائي في تشكيل رؤيته وقيمها التي ((تتجلى في منظومة من اليقين المعرفي الذي مد نسغها في مختلف مجالات المعرفة.. ومآلات تشكله الثقافي))[١] ، لقد كانت قراءات ياسين طه حافظ محفزا للاشتغال على فكرة تجمع بين التراث ومستجداته ، وموجها للقارئ في سبر تشكيلاته الشعرية المتشربة لثقافته الواسعة المعمقة والقارة بالتأمل والفهم ، وفي اختيارنا لـ (مخاطبات الدرويش البغدادي) عينة للدراسة جوس في خضم تجربة تحمل حركية الفكر ومتغيراته .

يلفتنا عنوان الديوان إلى وجود خيط جامع إن كان يبتعد أو يقترب من (المواقف والمخاطبات) للنفري المتصوف العراقي * ، بمعنى أن هذا التخاطر الفكري يسلط الضوء على محاثات فكرية شاغلة استطاعت أن توازن ولو على حدود معينة بينهما ، ومعلوم أن للعنوان دلالات تضارع النص ، فهو بنية إنتاجية توليدية لما يمتلكه بعلاميته الشفرية وقوته الحجاجية، التي تحض القارئ و تكيفه للطرح المقدم [٢]، لكن الشاعر(ياسين طه حافظ) إذا كان قد أسقط (المواقف) واعتمد (المخاطبات) عنوانًا فإن لهذا أسبابه، ومنها في اعتقادنا أن (المخاطبات) هي رسائل مودة تتطلب كشفا نفسيا للجاذب والقار بين المتصوفين وبأي شكل من الأشكال هي تختلف عن لجاجة (المواقف) في تبنيها للحظة زمنية قادرة على اختصار ولع الصوفي و مكابداته ، ولأن التصوف ((طريقة سلوكية قوامها التخلي عن الرذائل والتحلي بالفضائل ، لتزكو النفس و تسمو الروح ، وهو حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أعلى)) [٣]، فهو يختلف عند (الدروشة) ففضلا عن التقادم

في الرتبة بين الدرويش والصوفي إلا أن المفاضلة واقعة بينهما إذ إن الصوفي من عامة المتصوفة أما الدرويش فإنه يمتلك السطوة على الأول ولا غرابة في ذلك ، فالأتباع والمريدون قد ينصّبون الدرويش شيخا من شيوخ الطريقة [٤].

وهذا ما يؤكد الإطار الصوفي الجامع بين (مخاطبات الدرويش) و(المواقف والمخاطبات) ، كما ان افتتاح الديوان بنص لـ (الحسن البصري) يفعّل من وشائج الصوفية بينهما ، فضلا عما ذكره الشاعر في مقدمة ديوانه بقوله ((قرأت جلّ ما كتبه المتصوفة المسلمون و أعدت قراءة العهدين القديم و الجديد و البوذية والزرادشية .. ليكن واحدا من دواوينك – قاصدا نفسه– لمثل هذا))[٥] ، ما يعزز الإطار نفسه ، ولعل إسناد (الدروشة) إلى (البغدادي) ونسبتها إليه ، يحمل مقصدية تتأطر في ذات الشاعر و تماهيها في عوالمها الروحية ، ولاسيما إذا عرفنا انه يخاطب نفسه بوصفه درويشا بغداديا، كقوله :

ياسين ، يا درويش ، كم أضعت
من عمرك في التجوال
تبحث عن ذاك الذي تريد
حتى إذا وجدته ،
رأيت حالا غير تلك الحال (٦)

فيعكس للمتلقي حالة الدرويش المتيم في صورة من يهوى حتى اذا بلغ درجة التواصل الروحي والحضور القدسي اكتشف إن الأمر أكبر من أن يُصوّر أو يُجسّد ، فيصفه بالجنون في :

ياسين ، يا مجنون ، يا فرهاد
ألا تخاف أنت
من انخساف القنطرة ؟ .(٧)

وقد يكون استفهامه تقريريا ، يشي بصورة عجزه عن تحقيق ما يريد الوصول إليه ، فيزج المتلقي في فضاءات تختلط فيها الميتافيزيقيا بالواقع ويشوب الوعي فيها الخيال ، بما يحقق دهشته التي تتبدى من خلال (أفق الاندماج) مع النص ، وهذا يعني أن تأشيرنا لفراغات النصوص ، ومخفياتها ، يحفز رغبتنا باقتحام الخبيء واللامرئي فيها [٨]، ويقود التعارض بين العلم أو الوعي والخيال إلى تحقيق المسافة الجمالية التي تستفز المتلقي وتثير أفق انتظاره [٩]، وقد تمثّل ذلك في بعض مفضيات ياسين طه حافظ ، و كأنه أحد (الدراويش) ، يقول:

درجة درجة حتى لقاء الحق
مولاي في الغيبة والحضور
سلمك البلور
يوصلني للنور
.... درجة درجة أصل

... سوف أصل
لاح الضياء فجأة
هو الذي لأجله أتيت
لا حائط لا بيت
يفصلني روحي بذاك الروح متصل (٣)

ويمكن أن تكون التجربة الصوفية قيمة إنسانية عليا كاشفة عن عوالم متداعية من الخلق الشعري ، فـ ((الطاقة الإبداعية في اللغة هي مرتبطة في الأساس بالبعد الرمزي الولود ، ثم ابرازه للعلاقة العضوية المكينة بين الثقافة واللغة والابداع)) (٤) ، إذ يجتهد الشاعر في ترسيخ وعي اللغة بالحضور في الزمان والمكان ، كما ينشّط خبرته في تقصي مكامن الخلق والولادة ، فتستوقفنا بعض لوامح النص ذات المحمولات المرجعية والفكرية المكثفة إشاريا لعالم صوفي يتوالد وينتج مبلورا حتمية القانون الآلهي ، وإبراز قانون الوجود[١٠]، فيكون أداؤه نمطا من الكتابة الخالصة تصور الذات في انتقالها من عالم الحضور الفعلي إلى أجواء الغياب والتماهي [١١] ، فالتشكيل البنائي للنص قائم على هوية من الانسجام من حيث السهولة المتمكنة في شد المتلقي لألوانه البديعية [١٢]، كالتكرار الحرفي (حرف الحاء) في (الحق ، الحضور ، لاح ، حائط ، روحي ، الروح) و(حرف الصاد) في (أصل ، يوصلني ، يفصلني ، متصل) وكذلك (حرف الراء/ ..) والتكرار اللفظي في (درجة درجة ، أصل / أصل) فضلا عن بنية التضاد التي كان لحضورها لفتة جمالية (الحضور / الغياب ، يفصلني / متصل)، فقد تجسد الانسجام النصي بصورة بانت عن قريحة الشاعر عفوا من غير استدعاء ، ليؤطر تواصله الروحي الذي يتجاوز الماديات و يسمو في فضاءات الملكوت ، يقول :

قلتُ طريقي للهِ ابتدأ الانْ
اتمنى للعالمِ، من بعدُ، الغفرانْ
هو لم يعرف ما الحبُّ
وظل الوحش بغابته مفترساً جوعانْ.[١٣]

فتحويل هذا الحب إلى مظاهر تشكيل شعري قد لا تتفق عليها العامة ولكنها ترجمة لشعور خلاق راسخ الحضور ، يتجدد في لفظ الجلالة (الله) ، فتتواصل عند الشاعر آفاق من المهادنة يستثمرها في النص بغية إنتاج شعرية لا تنبلج أسرارها من النظرة الأولى :

حرامٌ كلُّ هذا المجد تكسرهُ
الجمال لهُ المحبّةُ والسيادةُ، انت تكسرُهُ
أكفُّ حثالةٍ تدنو
لغصنكِ، ذلك الأملود، تكسرُهُ
وأنتِ سليلةَ الأنوارِ كيف رضيتِ
خطمْ الموحلِ الخنزيرِ تمتدُّ

إلى المصباح تكسرُهُ

أأنتِ كمثل سواكِ؟

كفُّ الحَيْفِ تمتدُّ لقلبي الآن تكسرُهُ!(١٤)

ولاشك في أن ولادة نص بهذا المستوى من الرزانة والتوثق يشكل ظاهرة شعرية تحاول صورها المحكية أن توجز فنا من القول ، خلاصته أبجديات معرفية قارة، تتجلى في مولدات أو مرجعيات تأسيس ، يتكئ عليها المبدع لتمكينه من ربط أواصر الادراك الذهني والعالم الخارجي والمحسوس ، فهو يعمل على تفعيل قنوات الادراك وجعله وسيطا بين المدرك والعالم الخارجي ، بإعمال الفكر عن طريق تحصيل صورة محسوسة يجرد الذهن منها صورا أخرى ناتجة عنها [١٥]، أن معطى النص يحيل على تجاذب بين قوتين : وجودية ، وإنسانية ، توّلد عنها شحنا عاطفيا في نفس المبدع، أسهم في تأجج الصراع الوجداني الداخلي ليندرج في سياق تعبيري دال ، تكشف عنه منظومة الاستفهامات التي تغلف فضاء النص .

سيدتي معذرةً

لا سلطانَ لنا في الفوضى

دنيانا سوقُ

ولسنا الباعةَ فيهِ

ولسنا في هذا السوق شُراةْ. (١٦)

ولم يبخل الشاعر في كشفه عن فاعلية الصياغة اذ كثيرا ما كان يستاق إطارا شكليا يمهد لرؤيا الصورة الشعرية في ذهنه أو غالبا ما كان يحيلها الى بهجة العارف في مملكة الصوفي فنا أدبيا راقيا عبر عتبات من الهيام المتشبع ولعا وغيرة وعطشا يستبق رؤيا محبوبه ، وكأننا في نسيب صوفي مبتكر لا يخلو من حداثة وجدة، إذ تتكشف تحولات مناطقه الشعرية بإقامة العلاقات بين تركيب وقراءة النصوص وتأويلها ، عبر نماذج الصوفي / الروحي / الحسي [١٧]، من مثل:

هَمّي لها، شغلي بها، فراري،

من عالمي لظلها، فراري

هذا أنا الدرويشُ أُلقي للثرى إزاري

أتبعُها، أضيعُ في البراري (١٨)

وفي اتخاذنا من مقولاته في مقدمة الديوان ، موجها لاستنطاق تجربته الجديدة المتزاحمة الأفكار والمتشظية المرامي، يؤسس نقطة المعرفة في فكرته الشعرية حيث تجاذبتها اطراف الشرق الجميل برؤاه الإنسانية وتجلي معتقداته الدينية ولا سيما ما ظهر منها في طقوسه الشعبية. وهذا منبجس من تحول رؤيوي استنطق فيه موروثه الثقافي و رؤيويته الفكرية التي واشج فيها بين (الخاص والعام) حتى ترشحت من مرونة حركته ، قصائد مهندسة على وفق معمار فني تاريخي[١٩]، يؤرخ لحظات عشقه الأزلي ، وحلوله في الذات المعشوقة .

حركة اللغة .....(الداخل / الخارج)

تعد محاولة الشاعر ياسين طه حافظ من المحاولات الحداثوية الجديرة بالاهتمام في استلهامه هذه الثيمة (التصوف) ، ضمن تنويع تقدمه تشكيلاته اللغوية المعرفية ، التي تتوزع على مساحة جغرافية متقادمة من النصوص لها امتداداتها الثقافية لأغلب المجتمعات، ويتجاوز فيها فردانية الرؤية إلى انفتاح على العام (القريب والبعيد) المحلي والعالمي. وإن غاية البحث في رصد جماليات النص لا تقف عند حدود ترهينه في سياق دلالي بل في تشكيله البنائي القائم على هوية الانسجام، والشاعر إذ يحاول أن يجمع تنافرات تلك اللغة المتداعية لا ينسى أن يمد بأحابيل مألوفة يجتمع على تجاذبها طقوس من التقديس الشرقي منها ، ولا سيما لذلك الجمال المولع بالرهبة في كل تنوعاته الصوفية وهو فهم تاريخي وآني ليس ثابتا ولكنه يتشكل من خلال تجارب الحياة الحية التي يواجهها الإنسان إنه وعي يتجاوز مقولات الزمان والمكان والمفاهيم الميتافيزيقية[٢٠] وهي تجوس في مناطق مأهولة بالإشارات والرموز التي تشف وتدلّ على اللحظة الحاضرة مرة ، وتنسرب إلى أبعاد من التاريخ في حقائقه وأساطيره مرة أخرى .[٢١] ، يقول :

فأين أنا هذا الدرويشُ الساري؟
أفلتُّ عذاري
قطَعَ الإرباكُ حزامي
فأنا عبر مفاوزَ خاليةٍ
ابحثُ عن داري!(٢٢)

والظاهر ، أن فعل وحدات السيمياء المتراكبة في تداعي أبجديات الإشارة في (قطع الإرباك حزامي)، (مفاوز خالية) لا يقتصر بها الشاعر على ثبات بعض الدالات الجامعة لكشف الدرويش ، إنها منازع وجودية محددة تتستر بها ذاكرة العرف الشعبي في (الجلباب والحزام) ، و قد يتزود بها المولى طالبا رضا معشوقه بعد أن فقد الدار والأهل والصحاب ، و هنا يشير انفتاح النص على العالم العلوي مؤسسا لرؤية شعرية مكثفة ذات دلالات إيحائية عظيمة مترعة بالانتشاء الروحي ، لذا نجد أن الشاعر يؤكد على حقيقة الموت و فناء الانسان و مصيره المحتوم للزوال و الانمحاء ، فشأن البشر ما يملكون إلى عفاء وانقضاء ، يتضح ذلك من خلال ملامح التفاعل التناصي مع قوله تعالى (كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام) سورة الرحمن : ٢٦ – ٢٧ ، وهذا ما أكسب المعنى عمقا وتحفيزا للتفاعل [٢٣] يقول :

استولى عليّ حبُّها،
محاني
خيطٌ من النشوةِ والعرفانِ
يسيرُ بي لنقطةِ
أرى بها حبيبتي
حبيبتي تراني.(٢٤)

إنه خرق من نوع خاص يغادر بسرعة كشف الصوفي ليندمج في شطحات موغلة في المصادرة يوفر للآخر الوجل معينا لا ينضب من الرؤى اليقينية المتنافرة : (أعلم + ضوء الله) = (أعلم + الجسد)= (أعلم + أنت) = (أعلم + حمامة) ولا يهم الشاعر هنا شيء سوى الخروج إلى ظاهرة الضوء معززا بكل تناقضاته ؛ ضوء الله مسته الخنازير + الجسد المضيء أمرضه الجوع + انحنيت للأرضي + تلقطين الحبة من قمامة) فهي ترانيم لمواجهة فكرية متداعية لا تعني أنك تجبر النص على أن يحيلك على المعاني التي تريد [٢٥]، ولا يمكن لها إلا أن تخوض في مجاهل مسكونة بكثير من وحي الخوف وارتهانات الصورة النفسية المحتدمة :

أعلمُ ضوءُ اللهِ مسَّتْهُ الخنازيرُ
اعلمُ أن الجسدَ المضيءْ
أمرضَهُ الجوعُ وملّتْهُ العقاقيرُ
أعلمُ انكِ انحنيتِ للارضيّ
لتلقطي الحبَّةَ من قاعٍ
ومن قمامه
أعلمُ يا حمامة (٢٦)

إن الصور الواردة في النص تعمل على توسيع فجوة الاستدلال وتشابك العلاقات بين أطراف العملية الاستعارية ، التي تستمد روحها من البيئة ، إذ يظهر(اللون ، الضوء ، القاع ، الأرض)، في صور ذات طاقة ايحائية تصويرية واضحة حققتها الحسية العالية [٢٧] ومن تضافر الانزياح الاستبدالي مع الجرس التكراري لـ (أعلم) التي امتدت على متن النص كله ، ما يملّك النص قوة من النفوذ إلى ذات المتلقي بتأمله الواعي للمغزى المقصود من البؤر الشعرية الغائرة و الفاعلة في تحريك المناضلة الوجدانية لإشراك الشعري في الحسي :

أشعلتِ نارَ الاشتياق كي اراكْ
اقتربي يا لذة العناقْ
ولذةَ الهلاك (٢٨)

ولأن الشاعر لا يبدو بعيدا عن مجمل تصوره الصوفي في تمكين الصورة من خلال الجمع بين اطراف متنافرة وعلى نحو مستفحل وغريب، فيسير ببناء نصه إلى تشكيل استعاري يفعّل من إثارة الحس العاطفي في الجوامد : أشعلتِ نارَ الاشتياق / كي اراكْ ، ولا يغيب عن بالنا ، أن ثمة موارية في الإفادة من قدرة الضمير على الانفتاح الاسلوبي وبما قد تذهب الى ترسيخ الإحساس بأن شعريته قد تكون ملبسة أحيانا لصعوبة توكيد جهة الفعل في الضمير: أشعل + تِ (أنت) / كي + أرى + كِ(أنت) ، بما يثبت من التوكيد الحسي والمبالغة في الإثارة النفسية لدى المتلقي ، فالجمع الحسي القائم بين العناق والهلاك منزع اسلوبي يرصده الشاعر في سيرورة العشق لدى المتصوفة فأجمل الحب ما كان أقتله وألذ العناق ما كان الموت يترسم في غياهب لوعته

سلطة الطقوس

إن الطقوس الغارقة في وجل المريد يكتنز وراءها حجبا مترامية من المباهلة تكتنف مناجاة الصوفي وهي إذ تحاول أن تبتعث من جديد في وجع المعشوق تفتح أفقا علائقيا آخر مع الأشياء تنفصم فيه حدود الامتلاك الإكراهي وتنبني عليه علاقة حميمية تدفعها سلطة العشق ليبدو العاشق في تماه مع معشوقه غير منفصل عنه ، ليخوض عالما تحفر فيه الأنا للكشف عن مجاهيل موغلة قد تقوده الى الحلم المنشود [٢٩] ، لذا فلسلطة الطقوس انفتاح ، يكتسح آفاق القصيد في نزعة وإن بدت متشاكسة إلا أنها في ذات نفسها تمتلك البؤر المتوارية ولا سيما تلك التي يفضي بها إلى إمساك أنساق مغيبة راسخة في عقل الجماعة لكن سمتها الإبداعي مفعّل على نحو راكز، غايته صناعة سلطة مأخوذة من حساسية الطقوس الشرقية :

في حيرةٍ أنا. لم أجد التفسيرْ
ولا ضمنتُ حجّةً التكفيرْ
بأي دينٍ سأدينُ بعدما رأيتهُ
بايّهم، من انبياء الله، أستجيرْ
وجهُ حبيبي منقذٌ
وجهُ حبيبي آيةً تُثيرْ!(٣٠)

ومن دون أن يدرك ، نجده يمتلك بوضوح قوة هذه المركزية في تحييد الطقوس شعرا وبخاصة ما يبدو منها على مستوى الإثارة لرهانات التقبل لدى المتلقي. ولعل المتأمل للشعر العراقي يلمح الأثر الديني المتسم بنظرة الشاعر و قناعته الدينية المستمدة من العقيدة الإسلامية ، في استلهامه لبعض معاني القرآن الكريم وطروحاته ،بما يعمّق من دلالة النص ويفتح المجال لاستيحاء فكري وفني يطلق الشاعر من خلاله صوته لرفض الواقع المعيش والسعي لبنائه على أسس وقيم أخلاقية تسمو بالإنسان وقيمه [٣١]

إن تقصي ظلال التجربة الشعرية التي امتدت جغرافيتها لتشمل اغلب عادات الشرق وطقوسه الدينية ، قد اعتملت في ذهن المبدع صورا فجرت طاقته الإبداعية لغة شّعت إيماءات ألهبت نصوصه بشفرات تجاوزت الداخل إلى مثول الخارج النصي ، وقد توسلها أداة محاججة و إقناع [٣٢] نلمحه في :

صَعْبٌ يجيء ذلك النظيرْ
يا أنت يا درويشُ، يا عاشقها
هل هذه الأميرة
تقنع في رغيفكَ الشعيرْ؟ (٣٣)

تقودنا هذه المخاضات الروحانيه إلى تيهه في معشوقه حتى تستحيل مناظرته بأحد ، كما أن تولده الصورة من شحن نفسي مغادر قد يكون ارتدادا أو انقلابا على نظام المولاة في الفكر الصوفي :

هل هذه الأميرة / تقنع في رغيفكَ الشعيرْ

إذن هي بداية لفوضى تشكيل شعري يجرد الشاعر من شطحاته الصوفية ليقرّ علنا إن (هل)هنا تذهب إلى معنى النفي وليس إلى شيء آخر ، إنه تيه من نوع خاص ، اندماجه وجداني وغايته التوحد ومن ثم التلاشي . إن النفوذ إلى فضاءات (مخاطبات الدرويش) المتغايرة / المتنوعة ، في مثل قوله :

يا ايها المليكْ
مشتعلٌ عشقاً أنا
وأنت ذاك الواحدُ المعشوقْ
هذا زمان ضيقٌ في أفقهِ
وإنني المدفونُ في ظلامهِ
يمرُّ بي "الذِكْرُ" فأستفيقْ(٣٤)

ما يجعل دائرة الشعرية فارقة غير مشخصنة في أركان حسية مختنقة ، أو ابتهال ذاتي مشحون بالتوسل أو التوجع ، (مشتعل ' عشقا (أنا)) ، (ذاك الواحد ،المعشوق (أنت)) ، وهو في ذوبانه الروحي يستفيق إذا مرّه ذكر معشوقه ، وكأنه متفرد بعشقه له ، وهذا مستمد من فكرة رابعة العدوية التي أبدتها في ((... ما عبدت الله خوفا من الله ، فأكون كأمة السوء إن خافت عملت ، ولا حبا للجنة فأكون كأمة السوء إن أُعطيت عملت ، و لكني عبدته حبا له وشوقا إليه)) [٣٥]، وبهذا تكون رؤى (رابعة العدوية) إيذانا بشيء من التحول الذي شهده الفكر الزهدي وولادة التصوف الذي عبّر عنه أصحابه واتباعه بأجناس تعبيرية تجسدت في شعرهم[٣٦] ، بمعنى أننا نجد المعادل الفكري في هذا النص ، يصادر قوة البناء لدالة التزهد في ذهنية المتصوف ويزرع بدلا عنه العقل والمنطق في مضمرات وعي الشاعر الصوفي :

هذا زمان / ضيق / في أفقه
وإنني / المدفون / في ظلامه

وهو معيار إيماني يستبق تولد الرفض كي يرشح ذهنه المتوقد دائما للسعي إلى تقبل ما يمكن أن يسمى بالملاذ النفسي، فالقصيدة الصوفية تجليات روحية ارتضت عند ياسين طه حافظ هيكلة تعبيرية تنم على اتساق وجداني راسخ ، فهي قصيدة نسجت حبائلها من بؤرة العرق (العربي) إلى الآخر الشرقي ، ومن ارتسام الملامح إلى اكتمال الصورة بتفاصيلها ، فكانت الغاية الشعرية إلى ذلك الفكر المتوهج مبأرة لأنها حملت قيمة تعبيرية مناهضة أدنى مستوياتها الوقوع في شرك المقابلة :

غَشِيَتْني البهتَة
وعلَتْني السَكْرة
وأنا موقوف مفضوح الأسرارْ
ألقيتَ عليَّ الستْر
وأشَعْتَ جمالكَ في صدري
فبقيتُ

أتطلعُ مشدوها فيكْ

لغتي السكْتة!(٣٧)

وهو ما بدا واضحا هنا، إذ سوّغ للشاعر التناوب في أناه بين جدليتي المبادلة في الموقف والتوحد بين المعشوقين:

وأنا موقوف مفضوح الأسرارْ / ألقيتَ عليَّ الستْر

كي يحقق توازنا إدراكيا يسخره في إنتاج ثيمة شعرية يمارسها الصوفي ، وكذلك الشاعر :

أتطلعُ مشدوها فيكْ / لغتي السكْتة

تتضح في النص مرتبة الوجد كونها مرحلة شعورية يستدعي تشكلها والخوض فيها تعالقا روحيا غالبا ما يقود إلى الاندماج بين طرفي الخطاب لأن النفس الرحماني إذا انبلج من أغوار السرّ بدا العاشق في تيه وضياع روحي، حتى لكأن الصمت لغته التي لا يجيد غيرها [٣٨] :

وأنا العشقُ ألبسَني خِرْقةً

لستُ أعرفُ هذي المدائنَ،

لا أُميّزُ نازحَها والمُقيمْ

ولكن تلك البهيّةَ،

لا غيرها،

جعلتْ كلّ دربٍ أسيرُ به مستقيمْ! (٣٩)

هذه النزعة الصوفية لدى الشاعر حولته إلى متيم يقبع في سكنات ذاته العاشقة ، ومن دمج وعينا القرائي بالنص نقرُّ بأنه يعيش توحدا رؤيويا يوحد العالم ، في طقوسه (الدرويشية) التي بدت ظاهرة طاغية في بنى مدونته الشعرية .

الرؤية ... بين الإدراك والحلول:

تصور القصيدة الصوفية بكل احتمالات التوثب فيها ثورة للأقلية الثقافية وربما هي أيضا تبشر بأقلية دينية يصادر نزوعها نحو الانطلاق والمبادرة همّ إنساني تترامى أطرافه لدى الفقراء والجوعى ومن ثم المضطهدين ، إن محاولة الاستشراف على ممكنات الولع الصوفي قد نجده في قواعد التصوف برؤية ذاتية وإحساس داخلي شفيف رافض لكل انواع الاستلاب الفكري والثقافي [٤٠].

لذلك يتصور الصوفي دائما إن ثمة ملاذ آخر ينتظره إذا أحس بنزغ الشدة عليه ، ويمكن عدّه انزواء ذاتيا أو سباتا كونيا يدخل فيه المتصوف بحثا عن حق مسلوب أو أمنية ذاهبة أو أمل خافت بانتظار اللحظة المناسبة كي ينخرط في الاحساس بغيابها ، وإذا هو يستذوق لحظات العذاب في صدود محبوبه فلأنه يبحث - وليس بنية البحث فقط - بل بغية البحث عن جمال قدسي يحقق نزوعه الروحاني في الحلول محل نفسه اللاهثة والمتمزقة [٤١]، فهو لا يشعر بآلام الموت تخترقه يمنة ويسرة بل يعدها مرحلة من مراحل الكمال التي تستوي

عنده حالات اللاشعور بالتلاشي التام والتماهي حتى تبلغ به الغيبوبة مبلغها في العالم العلوي، إنه تصوير لتجليات الذات وهي تمور في مشتبك من الوعي واللاوعي ، ومن الإدراك والحلول الروحي في الذات العليا[٤٢]، يقول:

تكتمل الدورة ، هذي دورة أخرى
وهذه الدفوف الدفوف الدفوف
رؤوسهم مائلة إلى الكتف
ثيابهم منفوخة يهبّ من حولها النسيم
.... يدورون
الدفوف الدفوف الدفوف (٤٣)

بهذه اللمحة البانورامية يُدخل المتلقي أجواء حلقات الذكر الصوفية وما يعتري المريدين في دورانهم من ذهول وفقدان يقود إلى لقيا المغيّب ، فتلمح من تصويراته تداخلا بين ثقافة العرف وتاريخ المعتقد ليشكل نصا محملا بمعطيات الذاكرة الإبداعية والجمعية [٤٤] ، إذ أنه قد واشج بين ملحمة الصوفي في حلقات الدروشة أو الذكر وبين رافده الديني ليضعنا أمام صورة مكتملة الأبعاد في تأطيرها لبانورامية اللحظة الحدث. ويدخل (الدرويش) في عوالم غيبية لا يدرك كنه حقيقتها غير من فيها ، فهو انقطاع عن المأمول وانشغال بوجود آخر لا تراه العين المبصرة إلا من خلال ما يُلمح على (الدرويش) من أمارات في قوله:

أنا في النشوة الكبرى
اخوض الكون
لا ادري بما حولي من الناس (٤٥)

وترسم اللغة بإشاراتها ومرّمزاتها صومعة التعبد في تأطيرها هيام الذات في محبها ووجدها في معشوقها، وهي لا تطلب سواه، ولا رجاء لها من الكون غير لقياه ، حتى ليشارك المتلقي صاحب النص بلذة أكبر يتذوقها في قراءة تحقق الفخامة بما خلق ديمومة النص[٤٦] :

أنا في مسار دائر
حكم المسيرة فيه شرّ
وأنا أدور لكي أرى
النور الذي من كل هذا الشرّ
ينقذني
أنا لا أريد سوى حبيب بعض ضوء
منه يبهجني
.. فليس مافي الكون يشغلني
أنا لا أريد غير الذي أرجوه (٤٧)

وتشكل ثقافة الشاعر موّلداً خلاقا لصوره المتنوعة، التي تجاوزت الصوفية الاسلامية ودخولها في تفاصيل الطقوس الشرقية الأخرى كالبوذية والزرادشت وغيرها، من ذلك وصفه بعض عادات (زرادشت) في ترانيمهم :

يا ربنا الحكيم
أبحث عن حب وقداسة
أبحث عن حياة
يا ربنا الحكيم (٤٨)

ويتخذ من التخاطر أداة لعكس طقوس بعض الشعوب وعاداتها في التعبير عن الانغماس الروحي فيمن يعبدون، كما في قوله:

أنا يا مولاي أتيت
يا أنت حبيبي
لا إشراق بغير نظافة
لا إشراق (٤٩)

ويثري النص مرجعه السياقي، بواسطة الالماح والاشارة إلى أفعال اتصالية ما (٤)، إذ نجده يجوس كنه عباراتهم الدعائية وترانيمهم التعبدية التي تجلي إذعانهم وخضوعهم لمن يبجلون .

ويقول على لسان بوذي:
إن اتباع الطريق
كلهم منهمكون الآن في معنى الطريق
وأنا ضيعني الشيخ وما زلت مُريد
باحثا عما أريد (٥٠)

إذ تتخبط الرؤى وتضيع الخطوات للانتهاء إلى المعشوق ، ويبقى في غواية الوصول إلى حيث يريد .

لقد نهضت لغة الشعرية طيعة في ترسيم المشتركات الثقافية في التعبد وطقوسه التي يجسدها مبدأ الحلول والتماهي في ذات المحبوب أو الزهد بالماديات والملموسات من أجل اللقاء الروحي .

الخاتمة

استبطنت التجربة الصوفية عند ياسين طه حافظ شحناً عاطفياً لا تعتور مكامن الرؤيا إمكانية للانقلاب على الثابت والراسخ إنها محاولة للكشف عن الجديد المغيب أو ربما هي محاولة متأخرة جدا لتحديد وجهة للانطلاق نحو أفق مجهول لا يحدده زمان أو مكان ، أقصد بذلك تجربته في الممارسة الصوفية. وأنا أظن أن الكتابة في الاتجاه الصوفي ينبغي أن تكون كتابة لا تنطلق إلا من نقطة الصفر فاكتمال وولوج دائرة المفاعلة على هذا النحو المدلس قد يسيء إلى تجربة الشاعر الراسخة.

فهل على (ياسين طه حافظ) تجاهل ذلك الماضي الثر للبناء على تجربة فرادة لا تمتلك القواعد والاصول الثابتة للمراهنة والتمكين او الخوض في رهانات ايديولوجية لا تمتلك على الأقل في نفسه سوى القدرة على التخاطر في مجاراة النص الصوفي فهي مجرد محاولات للقياس على الآخر المشخصن في بوح صوفي غير قابل للتسلط أو المصادرة ؟.

إن التجربة الشعرية في (مخاطبات الدرويش البغدادي) لا تعبّر عن قدرة الشاعر في اللعب على ثيمة الاقتناص ومن ثم البناء لأن كل إمكانات فكرته مستمدة من خزين ثقافي ذاكرته فعالة وآليات اشتغاله للنفوذ إلى عوالم الروح المتماهية في ذات معبودها مشكوك فيه لأنه افتراضي ولا مرئي .

فقد شكل بوحه الشعري نصوصاً حملت تصويرات كانت بعيدة عن مجساتنا، لكنها مثلت خوضا شعريا لعله جديد ومغاير عما امتهنه في عموم تجربته الإبداعية ،عبر صياغات جمالية لها من التأثير ما يدهش المتلقي ويستفز قابليته القرائية .

هوامش البحث

١ - ظلال يانعة قراءات في التراث العلمي والثقافي العربي ، أ.د. علي حداد : ٤٤ .

* - محمد بن عبد الجبار بن حسن النفري ، ولد ببلدة نفر بالعراق و إليها نسب ،من كبار الصوفية ، من أشهر كتبه في ذلك (المواقف والمخاطبات) ، اشتهر بعبارة (كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤية) ، التي أصبح لها فيما بعد أثر في الابداع المتسم بالحداثة .

٢ - ينظر ، مستويات اللغة في السرد .. ،محمد سالم محمد الأمين الطلبة :١٣٥ ، وينظر ، ثريا النص .. ، محمود عبد الوهاب :١٠ .

٣ - المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا : ١ / ٢٨٢ .

٤ - ينظر ، السر في أنفاس الصوفية ، أبو القاسم جنيد البغدادي : ٢٣ .

٥ - مخاطبات الدرويش، ياسين طه حافظ :١٠ .

٦ - المصدر نفسه : ٢٧ .

٧ - المصدر نفسه : ١٩ .

٨ - ينظر ، إرادة التأويل ، عبد القادر فيدوح : ٧ ، ينظر ، أفق الاندماج .. ، أحمد أبو حسن : ٢٧ .

٩ - ينظر ، سؤال التلقي .. ، حسن بيزاري : ٣٦ .

٣ - مخاطبات الدرويش : ١٩ .

٤ – الأدب وخطاب النقد ، الدكتور عبد السلام المسدي : ١٣٦ .

١٠ - ينظر ، نازك الملائكة دراسات في شعرها ، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور وسن عبد المنعم : ١٩٠ .

١١ - ينظر ، جاك دريدا نحو الكتابة ، د . ميجان الرويلي : ٥٢ .

٣- ينظر ،الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري ،التشعب والانسجام ، د. جمال بند حمان : ٥٦ .

٤- مخاطبات الدرويش : ١٠٩ .

١٤ - مخاطبات الدرويش : ٤٢ .

١٥ - ينظر ، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل ، طائع الحداوي : ٧٠ .

١٦ - مخاطبات الدرويش : ٨٦ .

١٧ - ينظر ، سؤال التلقي ، حسن بيزاري : ١٤ .

١٨ - مخاطبات الدرويش : ٢٢ .

١٩ - الشعر والتأويل ..قراءة في شعر أدونيس ، عبد العويز بومسهولي : ٦٠ .

٢٠ - ينظر الشعر والتأويل : ٦٠ ، وينظر الهيرميزطيقا ومعضلة التفسير ، نصر حامد أبو زيد ، مج فصول مجلد ١ ، ع ٣ ، ١٩٨١ : ١٥٠ .

٢١ - السر في أنفاس الصوفية : ١٣٠.

٢٢ - مخاطبات الدرويش : ١٨ .

٢٣ - ينظر التناص في شعر أبي العلاء المعري ، د. إبراهيم مصطفى الدهون : ١٢٠ .

٢٤ - مخاطبات الدرويش : ٢١ .

٢٥ - ينظر سلطة اللغة بين التأليف والتلقي ، خديجة غفوري : ٤٠ .

٢٦ - مخاطبات الدرويش ٣٣ .

٢٧ - ينظر ، شعرية المغايرة بين نمطي الاستبدال الاستعاري ..، د. إياد عبد الودود الحمداني : ٦١ .

٢٨ - مخاطبات الدرويش : ٦١ .

٢٩ -ينظر :: الشعر والتأويل :٤٢.

٣٠ - مخاطبات الدرويش : ٣١ .

٣١ - ينظر ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ٨٢ -٨٣ .

٣٢ - في بلاغة الخطاب الاقناعي ، د . محمد العمري : ١٣٨ .

٣٣ - مخاطبات الدرويش : ٥٦ .

٣٤ - المصدر نفسه : ٤٤ .

٣٥ - قوت القلوب ، أبو طالب المكي : ١/ ٨٣ ، و للمزيد ينظر ، شهيدة العشق الإلهي ، عبد الرحمن بدوي : ١١٢- ١٥٣ .

٣٦ - ينظر ، الشعر الصوفي ، عدنان حسين العوادي : ١٥٧ ، ٢٢٢ .

٣٧ -مخاطبات الدرويش : ٢٦ .

٣٨ - ينظر ، السر في أنفاس الصوفية : ١٣٤ .

٣٩ - مخاطبات الدرويش : ٦٧ .

٤٠ - ينظر ، أنفاس الصوفية : ١٤٩ .

٤١ - ينظر ، المصدر نفسه : ١٤٧ .

٤٢ - ينظر ، الشعر والتأويل :١١٣ .

٤٣ - مخاطبات الدرويش : ٣٦ .

٤٤- ينظر ، حوار الحضارات والثقافات ، جابر عصفور : ٦ .

٤٥ – مخاطبات الدرويش : ٣٢ .

٤٦ – ينظر ، السيمياء و التأويل ، روبرت شيلز ، ت ، سعيد الغانمي : ٩٤

٤٧ - مخاطبات الدرويش : ٧٧ .

٤٨ - المصدر نفسه : ١٥٤ .

٤٩ - المصدر نفسه : ١٦٣ .

٤ – ينظر السيماء والتأويل : ٦٦ .

٥٠ - مخاطبات الدرويش : ٤٥ .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ،دار الشؤون الثقافية ، ط١، بغداد ، ١٩٨٦ م .

الأدب وخطاب النقد ، الدكتور عبد السلام المسدي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .

إرادة التأويل ، عبد القادر فيدوح ، دار صفحات ، دمشق ، د ط ، ٢٠٠٧م .

أفق الاندماج من : نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، أحمد أبو حسن ، ناشرون ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د ط ، ٢٠٠٨ م .

الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري ، التشعب والانسجام ، د. جمال بند حمان ، روية للنشر ، ط١ ، ٢٠١١ م .

التناص في شعر أبي العلاء المعري ، د . إبراهيم مصطفى الدهون ، عالم الكتب الحديث ، أربد –الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ م .
ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، ١٩٩٥م .
- جاك دريدا ، نحو الكتابة ، د. ميجان الرويلي ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠١٥ م .
- حوار الحضارات والثقافات ، جابر عصفور ، كتاب في جريدة ، عدد ١٠١، ٢٠٠٧ م .
- سؤال التلقي ، حسن بزاري ، منشورات الاختلاف ، الرباط ، المغرب ، ط١ ٢٠١٤م .
- السر في أنفاس الصوفية لأبي القاسم الجنيد البغدادي ت(٢٩٨) ، تحقيق : د.عبد الباري محمد داوود ، دار جوامع الكلم ، القاهرة ، د.ت
- سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي ، خديجة غفوري ، دار أفريقيا الشرق ، بيروت - لبنان ، ٢٠١٢ م .
- السيمياء و التأويل ، روبرت شولز ، ت سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٤ م .
- سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل ، طائع الحداوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .
- الشعر الصوفي ، عدنان حسين العوادي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، دط ، ١٩٧٩ م .
- الشعر والتأويل قراءة في شعرأدونيس ، عبد العزيز بومسهولي ، أفريقيا الشرق ، لبنان ، ١٩٩٨م
- شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر بدر شاكر السياب ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
–شهيدة العشق الإلهي ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د ط ، د. ت .
- ظلال يانعة في التراث العلمي و الثقافي العربي ، أ . د. علي حداد ، سلسلة دراسات - مركز إحياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، د ط ، ٢٠٠١٥ م .
- في بلاغة الخطاب الإقناعي ، د.محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢ م .
- قوت القلوب ، أبو طالب المكي ، الجزء الثالث ، المطبعة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٢ م .
- مخاطبات الدرويش البغدادي ، ياسين طه حافظ ، دار المدى ، بغداد ، ٢٠١٤ م .
- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) ، محمد سالم محمد الأمين طلبة ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
-المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د ط ، ١٩٨٢ م .
- نظريات معاصرة ، جابر عصفور ،مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، د ط ، د.ت .
- نازك الملائكة دراسات في شعرها ، الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة وسن عبد المنعم ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، ٢٠٠١١
- الهيرميزطيقا و معضلة التفسير ، نصر حامد أبو زيد ، مجلة فصول ، مج ١ ، ع ٣ ، ١٩٨١م .