ملامح التصوف في شعر جاسم محمد جاسم العجّة

م.م. غسان عزيز رشيد *

تاريخ استلام البحث ٢٠١٩/٤/٢
تاريخ قبول النشر ٢٠١٩/٦/٢٣

ملخص البحث:

يعد التصوف من الحركات الفكرية الدينية، التي انتشرت في العالم الاسلامي في القرن الثالث للهجرة، بوصفه اتجاه فرديا يدعو الى الزهد، وشدة العبادة ضمن دلالات روحية، وفلسفية، ردا لفعل مضاد للانغماس في الترف، والملذات، والضياع.

تطورت الحالة على العصور مرها، واخذت تتشكل بأنماط اخرى، وحازت على تسمية التصوف، وكان من دوافع فضولنا، التعرف على هذا العالم، ومدى تأثيراته في شعرنا الحديث، كمتلقين، وقرّاء لفن الشعر. واتخذنا من شعر جاسم محمد جاسم العجّة ، أنموذجاً للاشتغال على بعض نصوصه الشعرية التي تحمل تلك الملامح.

The characteristics of Al-tsawif in the poetry of Jasim Mohamed Jasim Al - Ajja

M. Ghassan Aziz Rashid
College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

Abstract

Al-tsawif is one of the religious intellectual movements that spread throughout the Muslim world in the third century AH, as an individual trend of asceticism and the intensity of worship within spiritual and philosophical connotations as an antidote to indulgence in luxury, pleasures and loss.

The situation has evolved over the ages, and has been shaped by other patterns. It has acquired the name Sufism, and it was motivated by curiosity to identify this world and its effects in our modern poetry as recipients and

* مدرس مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة الموصل.

readers of poetry. We took from the poetry of Jasim Mohamed Jasim Al - Ajja, a model for working on some of his poetic texts that bear these features.

توطئة

ينطلق الشعر الحديث من معطيات واقعية، وفنية تحتوي الأثر الحداثي في النص المعطى، وتنعكس انطلاقات الشعراء من هواجس المتاهات الفكرية النص لتُثريه في اتجاهات الواقع الاجتماعية، والسياسية العام، المرتبكة على العصور مرها.

يعالج هذان المجريان الواقع في ضوء تداخل المسألة الاجتماعية، بالمسألة السياسية ونظم الحياة التي يبحث فيها النص عن مقاومة الضياع، والتشرد، والمشكلة الطبقية القائمة من الاحوال كلها، فتتداعى الصور في نظر الشاعر، وتتداخل في صراع حركي بفعل مقاومة الأسباب، والتناقضات المتداخلة بعضها مع البعض الاخر..

يُنمّي النص الشاعر بهذه الارهاصات مع افتراق وسائل الصراع مع الذات، ومع الموضوع.

ومع الاسباب كلها، والتضاربات، الفكرية والتداخلات، عمَّ الاضطراب في الشعر والموهبة والإبداع واختلطت الأوراق وغامت الرؤى وصار التعتيم هدفاً والغموض غاية [١].

ان صراع الذات مع سلبيات الواقع حرفت العقل الشاعر (الحديث) إلى الانزياح لعالم اخر (روحاني)، بعيداً عن صخب الاعتياد الضائع مُلتَجأً كما عهدناه كم قبل عند شعراء العصور الماضية كابن الفارض، والحلاج، ومحي الدين بن عربي، والنفري وغيرهم.. الذين زخرت اشعارهم بالعديد من الظواهر في حسن الولوج إلى عالم معرفي يحل في التجربة الشعرية، برهافة وصدق.

يتصف الشعر الصوفي بالعمق لأنه وليد معاناة، اذ الصوفي عاشق كوني يعيش وينفس عن مشاعره بالترميز الذي تفرضه طبيعة المعاني الروحية تلك. فاللغة المتصوفة لغة خصوص، لا لغة عموم.

ويعزو الدكتور احمد علوش سبب ظهور التصوف الى (دخول امم اخرى، واجناس عدة في حظيرة الاسلام، واتساع دائرة العلوم وانقسامها، وتوزعها بين ارباب الاختصاص إذ قام كل فريق بتدوين العلم الذي يجيده اكثر من غيره، مما حدا بأرباب الزهد الى نشر وتدوين علم التصوف، وبيان شرفه وجلاله)[٢]. كوسيلة من وسائل العبادة وترصين الايمان بالله.

العقل الصوفي هو عقل مبهم، ذو دلالات نسقية خاصة، دلالات لغوية، وايحاءات ترتقي في الكلام إلى مستويات الخشية، والخوف، والاذعان للذات الإلهية يُرَمَّزّ لها الشاعر ويُضمّن كثيراً من الآيات الكريمة داعماً نصوصه أبعد مراتب التفكر والانصهار في المثال وعمق الرؤية . وصولاً الى عالم اكثر صفاءً ونقاءً، نجد أوجز ما يُحكى في التصوف في تعريف محمد مرتاض الذي يقول: (ان التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد (الوصول إلى مقام ما) [٣].

أ- الصوفية والحداثة:

ولابد لي من تحديد معنى (التصوف)، ففي اللغة ورد تعريفه في تاج العروس للزبيدي قائلاً: (تصوفَ يتصوفُ وقيل أيضاً : مصدر صَوفَ صَوِفَ الحيوان، كثر صوفهُ، صوَّف النباتُ أو الكرم: ظهر عليه ما يشبه الصوف، وصَوَّفَ الرجل جعله من الصوفية) [٤].

وقال ابن فارس في مقاييس اللغة صافٌ من باب الابدال من صَافَ ، وقال أبو الهيثم يقال: كبش صُوفانٍ ونعجة صُوفانَة[٥].

وقيل في الإصطلاح التصوف أنه: بذل المجهود، والأنس بالمعبود، وقيل أيضاً حفظ حواسك من مراعات آنذاك، وقيل كذلك :الإعراض عن الإعتراض، وقيل: هو صفاء المعاملة مع الله تعالى، وأصله التفرغ عن الدنيا[٦].

فغاية الشعر قطعاً هي الجمال ولا يتحقق الجمال الا بمعطيات جمالية ذات تجليات تستقرئ الحاضر وتبحث عن تغييره بأي شكل.

ومن مميزات الشعر الحديث بروز ظاهرة توظيف الشخصيات التاريخية والترميز والتقنّع بها، كالشخصية الدينية والسياسية والادبية، ترميزاً يخدم المصطلح، وينمي العلاقة بين ارهاصات الماضي والحاضر.

ب-بين الصوفية والاغتراب:

اثرت حالة التأزم، والتخلخل المجتمعي، والقيمي كثيراً في الذات الشاعرة مما حدا بها إلى الولوج في تساؤلات، وجودية لا حصر لها تخاطب الوعي، وتتجاذب مع حركة التاريخ التي توجد بصورة مستقلة عن الوعي.

وتكمن الفكرة في (الاغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجازفة، واغتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل، فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة إيجابية وسلبية وقهروا السلاطين جميعاً، سلطة الحكام وسلطة النفس بترويضها عمل الطاعات)[٧].

وتندرج هذه التعريفات، والتنظيرات السسيولوجية للاغتراب نحو استقراء للمسافة التي حالت بين النفس الإنسانية، والمثل العليا للروح، والحياة..

ملامح التصوف

جاسم محمد جاسم هو أحد شعراء الحداثة، تتمثل لديه صنعة الشعر على طُرُزٍ مختلفة، فقد أجاد في سبك العمود الشعري بجدية رصينة، وبأنواع البحور جميعها فتميز برهافة الحس والقدرة على استنطاق مكامن اللغة الشعرية بحدود كبيرة، وقد تتداخل لديه بين ديوان واخر، في تجليات وصفية جمالية، وغنائية وجدانية، ورمزية صوفية.

فهو شاعر تتلمذ في مدرسة الحياة فأعطته كثيراً، وسلبت منه كثيراً، إذ يبحث في جنبات نصوصه عن حلقة مفقودة هو اعلم بها، ولا يسعنا الا ان نحاول فك شيفرات غائية عن الشخصية القارئة، بالبحث في جوانب التصوف والانبعاث، عبر الشعر إلى عالم أجمل.

يتمتع العجة بصوت صوفي في ارجاء
لهبٌ باوراق القصيدة مُبحرُ
دمي عطش الاشجار صوت جفافها
صفير صحاريها ، جناها المُكسرُ
اتيك مخنوقاً بحبل عبارتي
وقافيتي دمعٌ وحزني منبرُ[٨]

فيتداخل الشجن مع العتب ولوم النفس، ويكون الشجن ذا مساحة واسعة من وجدان الشاعر، فالقصيدة حزينة متناقضة اللون (رسالة صفراء إلى زمن اخضر)، بمعنى ان الشاعر يسخر من واقعه الفوضوي الألوان غير المتناسق، ليدل على الضياع وفقدان الامل. فكأنه يخاطب من مكان عالٍ ويراقب هذا التفتت والانكسار الذي يخيم على مجتمع يحمل من القيم ما يحمل، ومقولاته ظاهرها انه يحمل عالماً خاصا منفرداً في الجوهر، وماقتاً إياه في الجوهر ناصحاً، مرشداً.

ومما يؤكد لنا الرؤية تتضاءل في تراكمات الظلمة، ونقرأ له في ديوانه الاخر (خريف لا يعرف الاصفرار) هروباً آخر إلى الضفة الأخرى، التي يشعر انه لا يبلغها حتى تفارق روحه الجسد، فيقول في قصيدة (معزوفة مغترب):

ومن السدى تضميد جرح غار في

عمر الى المعنى الرديء أقربْ

لا تكتبي الاحلام فوق مياهه

فالموج يشطب كل ما يكتبْ(٩)

يهيم الشاعر في ملكوت حب مقدس، متعالٍ، يقدس المثال، والفكرة (المرأة)، وليست المرأة لديه ذلك الكائن المبتذل، انه الكائن الأول في قاموس ذاته، انها الخلقة التي يمجدها الشاعر برؤية الوصف الصوفي الذي يمجد الخالق من خلال جلال خلقه.

المتلقي لهذا النص يسجل في ذهنه احساس الشاعر بالانسحاق الحاد تحت حالة الموت التي تسيطر على المدينة وذلك خلال المفردات الدالة على عوالم الالم والضياع (الجرح، التضميد، الكتابة على الماء، الشطب) في ظاهرة انزياحية باذخة في الهيام والعشق العذري من خلال الاشفاق على الحبيبة، اذ انه يرى مالا تراه هي، وربما نلحظ ملمح الاقتراب واللاّجدوى تحيط بكلماته، التي تشعرنا بعشقه عزلة الذات لعبثية الواقع ، فالاحلام تشطبها الالام السرمدية.

ويصور الشاعر هذا الضيق، والحسرة، والانزواء خارج المعنى، تصويراً بارعاً في لوحة لا الوان لها سوى لون الماء، ويقودنا هذا الاكتناز الشفوي في المفردة إلى فهم ماهية الأشياء، التي يتجاوز بها العاشق مع معشوقه محطات الذاكرة، بلغة موحية عذبة كماء زلال.

يقول بن عربي في كتابه (لوازم الحب الإلهي):

(لوازم الحب تكسوني هويتها... ثوب النقيضين مثل الحاضر الساهي)(١٠).

اذن هو التناقض اللفظي المعنوي في ذات العشق الصوفي الحالِ في قلب الشاعر العاشق،... العشق المرتبط بالموت، هو عشق صوفي. يقول في قصيدة (صورة نفس):

أحسد الاصنام- ربّي – انها

لم تُسِل – قطُّ – لانسان دما

قدمي عيني لساني كلها

شاغلاتي عنك يارب السما[١١]

خطاب في خلوة مع الذات الالهية في سبيل التقديس الجميل هكذا يرد النص كما اراده الشاعر قطعة واحدة في خمسة ابيات متصلة اتصالا دلاليا تاما، اذا ما امعنا النظر في هكذا حوار، فهو يجري داخل الشاعر بين كيان علوي وروح كلية في لحظة تجلّي، وهمس وتأمل ، فالمتكلم (الشاعر) يخاطب الحجر في لحظة تطهير وجلد للذات ، في لحظة وعي تام لما يقترفه هذا الانسان بالعين، واليد، واللسان، ولكن في جوٍّ غيبي اذ المتكلم في منتهى الموضوعية.

ولهذه الابيات ربما يطلعنا الشاعر على دقة العلاقة الغيبية بينه وبين الذات الالهية التي يخاطبها باستلام تام بعبارات لا تقف عند الدلالة والكلمة .. بل تتعدى كثيرا الى معانقة (الحقيقة) الصوفية في الروح لا في اللفظ فحسب.

فيقول في قصيدة (تسديد شعري لديون سابقة)، ليصف عشقه الصوفي لمحبوبته الموصل دامجاً وصفه بعشق الروح الصوفية لذات الحب العميق الغائر في أعماق الموت، المتلذذ به على طريقتهم:

انّـــي لتزدلـــف الـــدّينا لتلحـــق بـــي

فَكَيـــف عـــزٌّ الـــى عينيـــك مزدلفـــي

الهبـــتَ بـــي شـــوق (صـــوفيٍّ) يؤرقـــه

طيـــف الحبيـــب ، وســـرٌّ غيـــر منكـــشفِ

حتـــى رأى الـــذل للمحبـــوب مفخـــرة

والمـوت فـي عـشقه ضـرباً مـن التـرفِ[١٢]

وتكمن قداسة الذاكرة الصوفية في التوحيد الخالص لمعاني الربوبية، وما خلقت من الاء الجمال، فليس النظر الى جميل الصنع ترفاً، بل هو نظر اعتبار، وهيبة، وتقرب (الازدلاف في اللغة من ازدلف اي اقترب وتقدّم) [١٣]، فغاية الصوفي هي الاقتراب الى اقرب نقطة من الروح التي هي الغاية التي تدفع وسائل التذلل الانقياد للوصول الى سمو الروح والنفس، فاقتراب جاسم هو اقتراب صوفي لا بل الحنين وشوق وعشق لا يرتبط بأية مادة.

ويبدو أن (جاسم محمد جاسم) قد أعلن انه عمدَ الى الرمز، والاشارة، فيرمز الى الشوق للاقتراب من الحبيب، دون ان يصرح بعشقه، وهواه النافذ إلى أعماق لا يعرفها أحد، ولا يريد البوح بها، .. وعلى طريقة ابن الفارض الذي قال من قبل:

امثلـــــي يـــــسلو او يبـــــوح بـــــسره

وفـــي قلبـــي المحـــزون ســـرك مخـــزونُ(١٤)

إن قصيدة (ذيل لقافلة لن تصل) هي في مدح النبي في ذكرى ميلاده العظيم ... إذ يُمجد الشاعر نبينا الكريم معتذراً له على ما أصاب الأمة وأحوالها من ضعف، ونكوص، وتوارٍ للقيم، والمثل التي ربّانا عليها (ﷺ)، فيقول:

يـــا ســـيدي يـــا رســـول الله معـــذرة

يـــامن جمعـــت كمـــال الخَلـــق والخُلـــق(١٥)

ثم يسترسل بروح الصوفي الشاكي، الباكي، الآسف المتألم، فيقول شاكياً:

لكنـــي يـــا رســـول الله لـــي شـــفة

إلاّ مـــراراتِ عـــصر الزيـــف لـــم تَـــذُقِ(١٦)

وتبرز قضية التشكيل الشعري في اللغة داخل النص، "ذلك ان التشكيل الشعري ليس تركيبا لغوياً فحسب، وانما إنتاجية دلالية لا تتطابق مع التركيب اللغوي بقدر ما تَتكئ على خصوصيته، لأطلاق الطاقات الايحائية لعناصره" (١٧).

فاطلاق النص لدى الشاعر هو عملية تفاعلية بين اللغة، والنص، على ان الأخير يتوهج بالمعاني التي ترتبط لتنمّي ذائقة الخيال التي تتصل بالمثل، والتقديس، والانقياد.

استطاع الشاعر انتاج تناص ضمني مع قصيدة البردة لكعب بن زهير في مدح النبي في المضمون، وليس في الشكل، فذكر سعاد في موضعين من المقدمة ، وقصيدة البردة النبوية هي صورة لتقديس النبي وللمثل التي جاء بها.

ثم يشتغل (العجة) على التناص الداخلي والتناص الضمني في قصيدة (ميعاد)، التي يسير بها، وبأضوائها الخافتة نحو الحبيبة، وسار على ذلك الشاعر الكبير (الهادي آدم)، وهو شاعر سوداني عشق عشقاً صوفياً نقياً... توجه بقصيدة (أغداً القاك) رائعته التي اهداها الينا ايقونة عصرية لحب صوفي معاصر، إذ يقول (الهادي):

أنـــا أحيـــا لغـــدي الآن بـــأحلام اللقـــاء

فـآتي اولا تـأتي آو فافعـل بقلبـي ماتَـشاء[١٨]

والصدى لدى العجة كان اكثر رهافة في الحس الشاعري العاشق حيث يقول:

ميعادنـــا اليـــوم قالتهـــا ومـــا التفتـــت

ان جئـــت او لـــم تجيئـــي؛ ســـوف انتظـــر[١٩]

انه العشق الذي حل سويداء قلبه واللقاء عنده هو الوجود والعودة والكينونة والجمال.

- **شعرية (الأنا الصوفية) في قصائده**:

ان ظاهرة الانا في شعر جاسم، ظاهرة عامة لا تكاد تخلو منها قصيدة في دواوينه، انها الانا الرافضة، ليس للإنسان في كينونته بل رافضة لضياعه وانسحاقه في الحياة التي تملأها الازمات والدموع، والتي تبحث عن الخلاص، المكابرة على الواقع، المستسلمة لأمر الله تعالى، على طريقة الصوفية. فبنية الضمير هي بنية شكلية وظيفية تنشأ عنها وظائف تبعاً لعلاقاتها الثلاثة التي تتلخص في المتكلم والمخاطب والغائب (أنا، أنت، هو)" [٢٠].

يتلمس القارئ لشعر جاسم (الانا) العالية التي تتمظهر في جنبات القصائد وكأنها ظاهرة لازمة في شعره، "فللأنا تأثير ايقاعي عند ورودها في الشعر وهي تحفز بالمتلقي شعوراً يجعله قريباً من الشاعر المبدع فضلاً عن كون ضمير المتكلم يتغلل نحو أعماق النفس البشرية" [٢١].

لذا كان الشعر الصوفي، عالي الانا اذ هو يتكابر ويتعالى عن التشيؤ والاعتياد وعن الذل، والعيش الحيواني، وينظر إلى نفسه بتجليات الاعتزاز والظفر بما لم يستطعه الاخرون.

فتكراره (للأنا) وكلمات أخرى مرادفة مثل: (قلبي، أتيتك، يمناي، لي، زرعتني، حملت، كنتُ، اعليتٌ، انّي، ... الخ)؛ فضلاً عن عبارات وجمل كثيرة اسمية، وفعلية، وحرفية... تتناثر في أرجاء دواوينه ظاهرة للقارئ المتفحص لنصوصه الشعرية.

وها هو يعلي أناهُ عالياً مكابراً، داعياً إلى الابتسامة على الرغم من الجراح كلها فيقول في قصيدة (اقاويل):

قـم نبتـسم، وانـس مـا قـالوا ومـا صـنعوا

يـــا عاشـــقاً طـــاب لـــي فـــي حبـــه الوجـــعُ

ألـــيس يكفيـــك انَّـــي فيـــك هائمـــة

يقـــودني مـــن دمـــي للملتقـــى الولـــعُ

ان اشـــعلوني، أكُـــن شـــمعا عليـــك بكـــى

أو قطعـــوني، تفنـــى باســـمك القطـــعُ[٢٢]

إن النص الصّوفي هو نص يحارب الحواجز اللغوية، والايقاعية لينفذ إلى قصدية المغامرة بالروح لأجل ما هو أسمى منها، إلا وهو العشق المشبع بالانا وبأقصى طاقاتها الايحائية، في تسامي الذات إلى تجليات الغيب والحب الإلهي الذي يقول عنه العجة – في قصيدته– أنه أرقى من دَمهِ ودمعه، بل يجعلهم فداء لهذا المعشوق الفذ، والصوفي لا يشعر بالألم، والوجع معنوياً، ويتساوق المعنى مع معاني الغناء، والانقطاع نحو الذات الاسمى، والفعل الأرقى، والأنبل.

بمعنى أن الانا الصوفية هي أنا حاضرة، ومثمرة، ثمرة علاقة معرفية بما حولها من الأشياء، والحوادث إذ تشتغل الصوفية (في فكرة الانا في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والبقاء، والانفصال، والاتصال، والانا الشعرية لديهم تنطوي على بعد معرفي، يحمل البذور الوجدانية الأولى لفلسفة الشاعر الصوفي) [٢٣].

يقول الشاعر جاسم العجة في قصيدة (ما تيسر من فكرة الشوق):

يـــا حاســـدي بهـــذا الحـــبِّ لا عجـــب

فالحـــــبُّ تكثيـــــر حـــــسادِ واعـــــداء

فقلـــت حـــسبي انـــا الـــضمآن مـــا كـــسبت

مـــن عـــاطر الـــذكر فـــي كاســـات انبـــاء

انـــا الحـــديثي فـــي صـــبي وفـــي ولهـــي

وإن يكـــن منبتـــي فـــي عـــزِّ حـــدباء[٢٤]

يخترق العجَّة جدران الخيال ليعبر باللفظ والمعنى الى حدود الدلالة الصوفية المعرفية.. التي تجد من الحب الروحي، الذي يرتبط بالانا الرافضة للاعتياد، مهرباً ورؤية متعالية تبعد الصوفي عن سفاسف الفكرْ والتخيلات الغريزية.

فهو الموصلي الذي ترعرع فيها متباهياً بأنه ظمآن دائماً إلى كاس ودادها ومناها، ويقول للحاسد : انك لا تستطيع ان تساومني على هذا الحب والهيام، والترف، الخيالي والذي الهب قلبه تمسكاً به كثابت تاريخي روحي مقصود، إذ يتَّحد للرمز اتحاداً تاماً وبمبالغة في الالتصاق والهيام.

يدل تنامي الانا الشاعرة في النص على ان الشاعر يحاول ان يخلد ذاته المثالية داخل النص باحثاً عن بواعث الخلود، الخلود بالكلمة، والموقف، لأن القصيدة اختصار لعالم درامي كبير ومعقد ، فالشاعر يكثفه عقلياً، ليعكس قدرته المبدعة على إمكانية تصنيف العبارات لاثراء المعنى المعرفي الدلالي.

إن شعر الصوفية وأناهُم ينطلقان من الإشارات والومضات التي تحتمل التأويل من دون المباشرة، والتلميح من دون التصريح بأضيق التعابير المتخيلة الضاربة في أعماق الروح لإنتاج حالة من الاتصال بالذات الإلهية قدر الممكن، فيتنامى النص لدى الشاعر كما في قصيدة (سندان لمطاوق الحرف) في اعلى طاقات الأنا، إذ يقول:

لـــم أُبْـــقِ زاويـــةً الا مـــررتُ بهـــا

للبحـــث عنـــي ولكـــن لا أُلاقينـــي

كـــل الـــذي بعـــد طـــول البحـــث أعرفـــهُ

بـــراءة الارض عـــن ضـــمي وتـــوطيني

مـــن أيَّ افـــاق ثلـــج جئتنـــي وأنـــا

كـــالحوت احمـــلُ فـــي ظهـــري براكينـــي(٢٥)

انه حوار مع الذات المؤمنة ان الموت امر محتّم على الشاعر الذي ذاق سهام الحياة وساح فيها في زواياها كلها يبحث عن الخلود والبقاء، ولكن هيهات فما للموت من بدٍ، وان الخلود هو للكلمة والموقف، انه يتحدث هنا بإحساس الغيبة الصوفية.

ويشير إلى برود الجسد، ذلك البرود الذي يصاب به اليائس في لحظة ضعف امام ظاهرة الموت المحتم فيشبه نفسه بالحوت الذي اثبت العلم انه يحتوي في قمة ظهره على حيّز حراري كبير، في خضم بحر ثلجي، يحاكي من خلالها الشاعر هذه المفارقة الخَلقية لهذا الحيوان ويلبس ثوبه بمعنى انه في حال من الذهول (البرود) وفي ظهره الوصايا والثوابت تغلي تقطع اوصاله.

- **حوار مع ابن الفارض** ... **الإتحاد بالرمز**:

يغرق الشاعر جاسم العجة في فيوضات الشاعر الصوفي (ابن الفارض) الذي كان يسكن ما بين سطور الشعر في ارجاء دواوينه في لحظة حلولٍ وتأمّل تامين، لذا يقرر ان يجلس معه

ويحاوره بصراحة العارف الباحث عن الحقيقة في زمن مشوه المعالم ، غارق في الذاتية، والانوية مستبصراً معه، ويستمد منه عواطف الثقة بالنفس شاعراً بالارتياح والحبور وهو يجالس هذا العقل الفذ المنفتح على مدركات شعورية غائرة في الاتصال ،والغياب عن الوجود العام، والمشرف على عالم لا حزن فيه، ولا ألم، انه عالم (انطلاق الروح من قيودها المادية كما يرى سقراط وافلاطون ، ففي الصوفية انطلاق نحو الباطن الخفي، واتحاد بين الذات، والموضوع، وتجاوزهما من اجل التوحد مع الطاقة الحيوية للوجود) [٢٦] فيتحد الشاعر مع الرمز روحاً وكأنه أحد مريديه.

اذن هو سبر لأغوار النفس، هذه النفس التي تبحث عن شبيه تقاسمه الألم، املاً في التطهير، واعترافا بالترابط.

لقد عشق كثيراً من الشعراء الرموز الصوفية، ومنهم الشاعر (عبدالوهاب البياتي) رحمه الله، الذي كان له ديوان كامل بعلاقة روحية، وفلسفية مع الشاعر الصوفي (محيي الدين بن عربي)، تحت عنوان: (تحولات محيي الدين بن عربي)، وما تعرفه الأوساط الأدبية، (إن البياتي كتب وصيته بأن يدفن بجوار الفيلسوف (محيي الدين)) [٢٧]، وربما تحقق له ذلك، فهل يا ترى ان العشق الصوفي، والفكر العرفاني الذي يشتمل على تلك العقلية الانفصالية اثر كثيراً في ذوات شعراء العصر الحديث؟!، فكذلك شاعرنا (جاسم) اصابته عدوى الجمال؛ جمال الحلول الخيالي في روح التصوف، ورموزه.. فكان خطابه المُرمَّز بين يدي ابن الفارض، هو خطاب بكاء حقيقيٍ، بكاءً بالدلالة المعنوية للنص فيقول:

اجلس معه واحاوره
محض حوار
فلماذا حين نكون معاً؟
تتهاطل من وجهي أقمار!
تسكنني ازهار الدفلى!
تورق في دمي الأشجار!
وينام الحزن على الاسوار!
ألف نهار!

نعم، انها خلوات الروح بالحبيب لحظة مناجاة ممتلئة شوقاً التي تذكي تباريح الصبابة والهيام في خلوة الروح بالروح

فلماذا حين نكون معاً؟

تتهاطل من وجهي أقمار!

كناية عن ذلك الوجد المُبرّح، وعن تلك الدموع النورانية التي تتهاطل من عيني العاشق الذي عفّ عن الحياة الزائفة، ليلجأ إلى القلوب الصافية النقية العابرة إلى فضاءات الغيب الجميل، تيه في عالم المثال، والطهر.

تورق في دمي الأشجار!

وينام الحزن على الاسوار!

الف نهار! (٢٨)

إنه يتحول من عالم الوجود المادي، إلى عالم رمزي، إشاري ، يتجول فيه التعبير الظاهر إلى اخر باطني؛ وهذا هو أسلوب الصوفية في كلامهم، وشعرهم، إذ انهم يتقنعون بالرمز، والرمز المكثف دفعاً لمناحرة السلطة، والخصوم المتربصين، يقول صلاح فضل في معرض حديثه عن ابن الفارض: انه مارس (إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديماً عن طريق نزع الدلالات الأولى الجنسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الجنس، والخمر، وحالات النفس لإدراجها في انساق رمزية جديدة) (٢٩).

استثمر الشاعر مكنونات ابن الفارض اللغوية، والروحية، والرمزية ليجعل دمه منبتاً للأشجار، والدمُ في الشعر دلالة الموت، وهي شيفرة أخرى لمعنى الحياة بالموت في الجسد الواحد.

ويدل نوم الحزن على الاسوار على ان الشاعر يبحث عن الخلاص الصوفي ليتجاوز محنة الانكسار التي يعيشها في هذا العالم، ويُحَوّل القوى غير العقلانية كالحلم، والخيال، والرؤية إلى لغة تخاطب الباطن، ليركَب عوالم الغيب، فيستشرف المستقبل الحالم به.

فمثلاً يقول ابن الفارض مشيرا إلى تكوينه بالرمز، والاشارة :

وثـــمَّ امـــور تـــم لـــي كـــشف ســـرها

يـــصحو مفيـــق عـــن ســـواي تغطّـــتِ

وعنـــــي بـــــالتلويح بفهـــــم دائمـــــاً

غنـــــي عـــــن التـــــصريح للمتغنِّـــــتِ

بمـا لـم يـبح مـن لـم يـبح دمـه وفـي الـ

اشـــــارة معنـــــى والعبـــــارة حـــــدتِ(٣٠)

لذا يتميز اسلوب المتصوفة بين الإشارة، والعبارة، إذ (الإشارة مجرد ايماء بالمعنى دون تعيين وتحديد، ومن شأن هذا الإيحاء ان يجعل للمعنى افقاً منفتحاً على الدوام، اما العبارة فهي تحديد للمعنى يجعله مغلقاً، ونهائياً، الامر الذي يتعارض مع حقيقة الكلام الإلهي الذي تتعدد مستويات الدلالة فيه) [٣١].

واستطاع الشاعر جاسم التعامل مع الفكر الصوفي على تعقيداته وانفعالاته الحادة الكبرى ليحاول إيجاد الصلة، والحلول في الشكل الدلالي القديم ليضفي على نصه جماليات الشكل والمعنى المعاصر.

وفي قصيدة (صورة رضا) خطاب مباشر مع الذات الالهية يستنفر كل قوى التماهي في المحنة الكونية التي يعيشها الشاعر في مأزق صوفي يتخلله الحزن، والاسف، والدموع، والرضا، اذ يقول:

أيها الواسع لطفاً، وانا

روح طير في مداك ارتبكت

هجرك الدمعةُ مدّت يدها

وبخيطان جفوني اشتبكت

رب روح اوغل الكِبرُ بها

كلما ازدادت جروحاً ضحكت

واذا ما نالها منك الرِّضا

حكم الدمع عليها فبكت

لم تجد ما تشتكي ، لكنها

رأت الشكوى دلالاً فاشتكت[٣٢]

إذا كانت حياة الصوفية سِفْرٌ تفني فيه الصفات البشرية، في الصفات الالهية، فهو فناء طاعة وعبودية، وحب ووجد، وشوق ، واستسلام ، وتطهير من خلال الدموع، يُحلّق الانسان في غمراتها للوصول إلى تمجيد الصفات الربانية، فالعجة هنا يحاول البقاء مع الحلاج في ذاته التي يعيش بها في (الماوراء) فهو الطائر السائح في سماء الله بعشقه الذي غسلته الدموعُ والالام، وهو في تلك اللحظة الحرجة الموغلة في الغياب حيث لا ألم ولا حزن بل حبور، وتيه، وتجلي، وغياب في السعادة التامة، وهذا المفهوم من الحب هو عقلي، وهو حب الوفاء والاخلاص للخالق العظيم وما يطلق عليه حب التعظيم، والاحترام ، والتقديس.

وحب الله تعالى هو (رضاه عنهم واحسان جزاءهم يوم الجزاء)،[٣٣] فاذا ما نال الرضا من خالقه بكت عيونه فرحاً بحيث واستبشارا، واذا ما أوغل في الحب والعشق والتوحد خرج جسده عن المعنى المادي حتى يتلقى الطعنات تلو الطعنات دون ان يشعر بالالم لا بل ان عينيه ضاحكتين مستبشرتين بلقاء الحبيب.

الخاتمـــــة

بعد الخوض في ملامح التصوف في شعر جاسم العجة، توصلنا الى مجموعة من النتائج من اهمها:

١- التصوف هو نزعة دينية تؤدي الى تصفية القلوب ومفارقة الاعتياد والتشيّؤ واخماد سلبية الصفات البشرية.

٢- يهدف الصوفي الى صلاح القلب، وتوجيهه الى خالقه ، وكانت البدايات الاولى بعد ظهور الاسلام، وبالأخص بعد عصر الصحابة، والتابعين.

٣- جمع الشاعر جاسم محمد جاسم بين القديم، والحديث دلالياً، وايقاعياً، اي بين التراث، والمعاصرة، وأثرا الفكرة بتوليد الرموز، والصور البيانية، بالاعتماد على الإشارة في ذكر رموز فذّة كالأنبياء، والأولياء، ورموز صوفية اخرى مثل الحلاج، وابن الفارض، ومحيي الدين بن عربي، وان معظم القصائد المتصلة بهؤلاء المتصوفة، لم تكن اقنعة لديه، وانما عمد جاسم العجة الى انتقاء حادثة من حياة هؤلاء، أوحاله من أحوالهم ويركّز على موقفه من الشخصية التي يَحِلُّ، ويلتصق بها ثم يكون الفكرة الشعرية برؤية معاصرة.

٤- تترابط الصور لديه ترابطا جيدا، إذ دمج العام بالخاص، والخاص بالعام من حيث الدلالة الفكرية، والمعنوية، واللغوية، ومن خلال قوة التلميح ، والاشارة .

٥- علاقة التصوف بالاغتراب، علاقة جدلية متداخلة، لا يمكن حصر نقاط التلاقي والافتراق في بحث واحد، بل تحتاج العملية الى الكثير من البحث، والتمحيص، وقد حاولنا اعطاء ملامحها السسيولوجية للولوج الى عوالمها قدر الممكن، فالتصوف فكرة، أما الإغتراب فهو حالة.

٦- قدس الشاعر العلاقة مع الله، ولم يتطرق الى الفاظ جارحة لفطرة الانسان المؤمن، بعيدا عن الالحاد، والتطرف.

٧- واتخذ التصوف لديه خطوطا مستقيمة، موظفاً التجربة بأعلى طاقاتها، مقدسا المثال، والمرأة، والحياة، اما على الصعيد الانفعالي، فتتطور لديه مشاعر النفور والإستهجان من سلبية العالم، الى موقف يقلبُ عليه الاشفاق، والحسرة، والألم النبيل.

هوامـــــش البحث ومصادره ومراجعه:

(١) المتاهات، جلال الخياط ، دار الشؤون الثقافية، ط١،بغداد، ٢٠٠٠: ٢٧.

(٢) حقائق التصوف، الشيخ عبدالقادر عيسى، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩١، ١١.

(٣) التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، محمد مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٩: ١٢.

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٧ – ١٤٢٨هـ، ٢٤.

(٥) معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون ، دار الفكر، ط٢، القاهرة ، ١٩٨٩، ٤/٣.

(٦) كتاب التعريفات، علي الجرجاني، تحقيق: نصرالدين تونسي، شركة القدس للتصدير ، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧، ١٠٣-١٠٤ .

(٧) نفسه، ٣٤ .

(٨) ديوان تقليبات في دفتر الثلج ، جاسم محمد جاسم، دار كنوز اشبيليا للنشر، والتوزيع، ط١، السعودية، ٢٠١٦: ٩.

(٩) خريف لا يعرف الاصفرار، جاسم محمد جاسم، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع،ط١، السعودية، ٢٠١٦: ٨٢.

(١٠) لوازم الحب، محيي الدين بن عربي تحقيق محمد علي بلة، مطبعة بولاق، القاهرة، (د.ت): ٦٨.

(١١) تقليبات في دفتر الثلج: ٨٢

(١٢) خريف لا يعرف الإصفرار، ص٦٣.

(١٣) معجم الالفاظ المشتركة في اللغة العربية، عبدالحليم محمد قنبس، د. ط، بيروت، ١٩٨٧ ص٩٣

(١٤) ديوان ابن الفارض، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩: ٥٤.

(١٥) ديوان خريف لا يعرف الإصفرار: ٥٤.

(١٦) المصدر نفسه: ٥٥.

(١٧) لسانيات الاختلاف، محمد فكري الجزار، شركة الامل للطباعة، والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٥: ٣٠٧.

(١٨) الهادي ادم، ملتقى الشعراء، والمبدعين www.youtube.commatch

(١٩) خريف لا يعرف الإصفرار : ٥٤– ٥٥ .

(٢٠) اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، ط١، بغداد، ١٩٩٧.

(٢١) البنيـة الايقاعيـة فـي شـعر بـشرى البـستاني، شـيماء سـالم محمـود، رسـالة ماجـستير، اشـراف أ.م.د.عبدالله الظاهر، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠١٠: ١٧٦.

(٢٢) تقليبات في دفتر الثلج: ٤٥.

(٢٣) الانا في شعر الصوفية، ابن الفارض انموذجاً موقع (ابجد) www.abjad.com.book

(٢٤) تقليبات في دفتر الثلج: ٧٦-٧٨.

(٢٥) خريف لا يؤمن بالاصفرار: ٦٢.

(٢٦) الرمز في لغة الصوفية، الانترنت: www.wahdaalwahdagovsy.node

(٢٧) جعفر المهاجري، الراحل عبدالوهاب البياتي، شاعر الفقراء، مقال، صحيفة المثقف الألكترونية www.almothqaf.com .

(٢٨) خريف لا يؤمن بالاصفرار: ٨٧.

(٢٩) اساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب ، ط١، بيروت ، ١٩٩٥: ٢٢٧.

(٣٠) ابن الفارض، ديباجة الديوان، تحقيق، د.عبدالخالق محمود عبدالخالق، القاهرة ، ١٩٨٤: ١٢٩.

(٣١) عبدالقادر عيسى، حقائق عن التصوف، دار الفرقان، دمشق، ٢٠١٢: ٤١٩.

(٣٢) تقليبات في دفتر الثلج: ص٦٦.

(٣٣) تاريخ التصوف الاسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني للهجري، د. عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٥، ص٣١١.