الرحلةُ إلى الله

أو شعريّة الخطاب الصّوفي في قصيدة "مناجاة(1) للشاعر "الحبيب العوّادي"

عبد الستار الجامعي

باحث. تونس

تمهيد:

صدر ديوانٌ شعريٌّ جديدٌ للشاعر والأكاديمي التونسي "الحبيب العوّادي" بعنوان "مناجاة" عن مطبعة فنّ الطباعة تونس، فيفري2016. عدد صفحاته: 174 من الحجم المتوسط. والناظر في متن الديوان يجده رحلةً صوفيّةً مِن الشاعر نحو ربّه. فكيف صوّر الشاعر رحلتَه الرّوحية هذه؟ وكيف تجلّى نظام الخطاب الشّعري، في مناجاة؟

1-شعريّة الخطاب الصّوفي في "مناجاة"

إنّ أوّل ما يشدّ الانتباه إلى ديوان مناجاة هو أنّ الشاعر قد أحدث به شرخًا في أفق كتاباته الشعريّة، ويمكن أن نعتبره منعرجا في تجربة الشاعر الشعريّة. فبعد ديوان "قال لي السندباد، تونس 2005" و"بلقيس في الوادي الكبير، تونس 2006 "وعلى أسوار بغداد، تونس 2008" وظلال وأضواء، تونس 2013"، ها هو الشّاعر نفسه يطلّ علينا إطلالة جديدة ومغايرة لما ألفناه في دواوينه السّابقة. فمناجاة، كما يظهر في محيط الديوان، قصيدة تنتمي إلى الشعر الصوفيّ جنسًا، بالرغم من الناظر في متن القصيدة، بعد ذلك، يلحظ أن هذه المناجاة يمتزج فيها الشعر الرّوحي الذي يتحدّث عن الله في ذاته، بالشعر الصّوفي ذي البعد الأخلاقي التعبّدي.

وفي هذا الديوان يظهر الشاعر، في حساسيّة مرهفة، محاورًا ربّه لا على أساس عمودي إنّما على أساس أفقي، ووِفْق استراتيجيّة تقوم على الكشف والصّراحة والاعتراف أملا في الخلاص والنجاة، يقول:

رَبَّـاهُ
هَزَّنِي الشّوقُ إلَيكْ،

وَتَرَاءَتْ لِيَ
سُبُلُ الهُدَى
بَهْجَةً في نَاظِرَيْك(2)

والمتمعّنُ في متن الديوان يجده رحلةً روحيّةً مُتخيّلةً- وللصوفيّة نزوع واضح للسّفر، والرّحلة إلى ذلك مقوّم أساسيٌّ وبنية ثابتة وأصيلة في الخطاب الصوفي - غنيّةً بتجارب وعقبات عدّة اجتازها سالكُ الطريق، أي المُريد، في سبيل العودة نحو الحقّ والمسار الصحيح، نحو القُطب، أي الله، وقبل حلول الغروب وفوات الأوان:

رَبَّـاهُ
الآنَ قَدْ عُدْتُ
قبْلَ المَغِيبْ،
وَقَبْلَ تَسَاقُطِ
ثُلُوجِ المَوْتِ في الأُفُقِ الرَّحِيبْ"(3)

ويُضيف:

هَا أَنَا عُدْتُ إليْكْ
قَبْلَ أَنْ تَلْتَفَّ السّاقُ بالسّاقْ،
وَكَانَ إليْكَ
"يَوْمَئِذٍ المَسَاقْ"(4)

وهي رحلة يسرُدها الشاعرُ بجرأة واضحة لأنّها مرتبطة بحياته المعيشة. هي رحلة مركّبة بأتمّ معنى الكلمة يتخلّل طريقَها القلقُ والمعاناةُ والاضطرابُ والشدّةُ والانتظارُ، نقلها جميعها الشاعرُ بأسلوب وصفي يكشف عن حالته من خلال أمارات بادية على جسده لا تتأتّى – على حدّ عبارة السراج الطوسي- إلاّ "إذا انقطعت الأسبابُ، وخلُص الذكرُ، وصحا القلبُ ورقّ وصفا، ونجعت فيه الموعظةُ والذكرُ، وحلّ من المناجاة في محلّ قريب، وخوطب وسُمع الخطاب بأذن واعية، وقلب شاهد وسرّ طاهر، فشاهد ما كان منه خاليا"(5)، يقول الشاعرُ، متوجّها إلى خالقه بالدّعاء :

رَبَّـاهُ
أَشْـفِق
عَلَى مَنْ أَتَاكَ
سَاجِدًا مُتَخَشِّعًا
جَاثِماً مُتَأَلِّمًا،

يَبْكِي مَصِيرًا،
أَسْوَدَ قاتِمًا(6)

فسيّان عنده إذا ما وصل عند باب الرحمان إن فُتح هذا البابُ أم ظلّ مغلقًا كما يقول. فمثله لا يخسر شيئا، وبالتالي لا يُخيفه انغلاق الباب، ولا ظلمة اللّيل، لأنّ كلّ ذلك لن يحول بينه وبين محبوبه:

ربّاهُ
مَدَدْتُ يَدَيَّ
فِي ظُلَمِ الدُّجَىَ،
شَوْقًا إِلَيْكَ
أو سَعْيًا إِلَيْكْ،
فَإِنْ قَبِلْتَ
فَذَاكَ شَأْنُكَ أَبَدًا
وَإِنْ أَبَيْتَ
بَقيتُ أَمَامَ البَابِ،
أَرْقُبُ عَفْوَك(7)

والشّاعرُ بهذه الشدّة، غير عابئ بجمرة الانتظار، وغير هيّاب إزاء الوحل المحيط به، أو المحن التي حلّت به، فهذه المشاق وتلك الأهوال تهون كلّها أمام ملاقاة الرحمان، وكسب رضاه. لذلك ليس مستغربا أن يظلّ طول العمر يطرق أبواب الرّجاء، يقول:

ربّاهُ
سَأنتظرُ
مَا بَقِيَ
مِنَ العُمُرِ انْتِظارُ،
وَسَأَهْفُو
إلى الحُسْنِ المُقدّس دائِمًا(8)

إنّ هذه العذابات التي يصوّرها الشّاعرُ والتي تتفاعل وتتبادل المواقع في طريق هذه الرحلة، وفي طيّات الديوان، هي طُرق أساسيّة ولا غنى عنها، وتُصبح، لدى الشاعر، هيّنة في سبيل وصوله إلى اللاّمتاح، فيجعله مُتاحًا. وقد كشف عنها الشاعرُ بجرأة مميّزة، لاسيما في وقت أصبح من النادر أن تعترف فيه النفسُ البشريّة بخيباتها وأخطائها، وهي كثيرا ما تعتقد أنّها بلا أخطاء، خصوصا أنّ الفترة الزمنيّة التي ترتبط بمرحلة الكتابة

الصّوفية هي عادة ما تُمثّل – أو يُفترض أن تكون- تتويجًا لمرحلة الصّوفي العُمريّة التي تتطلب نبذًا للدّنيا وما يرتبط بها من دناءة ووضاعة، واغترابًا عنها، وتُساهم إسهامًا كبيرًا في الكتابة. فالشاعرُ، والمبدعُ بشكل عامّ، لا يعيش بمعزل عن محيطه: عن عائلته وعن أصدقائه وعن قرّائه، ولا يمكنه ذلك وإلاّ حَكَم على نفسه بالانحلال والذوبان. وهو مُطالبٌ بأن يحافظ على صورته اللاّمعة التي ارتسمت، من خلال كتاباته، في أذهان جمهوره، مثلما أنّه مُطالب بالمحافظة على نموذج كتاباته التي تحقّق لهم مُتعة القراءة، وهو ما يجعل من مرحلة الاعتراف بالخطأ، أو مرحلة وعي الوضع(9)، والذنب المقترفيْن، اللذيْن هما وسيلة من وسائل تحقيق التوّبة: التّوبة من قرارات خاطئة أومن صَحْبَة سّيئةٍ ظلّ الشاعرُ أسيرًا لها، ويُسمّيها أعداءً، يقول:

الآنَ
خَلَصْتُ مِنْ دَائِي
وَأَعْدَائِي.(10)

والتّوبة من نفسه كذلك، و"إنّ النفس لأمّارة بالسّوء(11)، والتّوبة من الانتماء إلى العالم البشري موطن الضّعف والتّكالب والرّجس والزّوال، فليس غرامُ الشّاعر بالأماكن والتّرب، إنّما غرامه بالبُريق ولَمْحه على حد قول ابن العربي(12):

رَأَىَ البَرْقَ شَرْقيًّا فَحَنَّ إلَى الشَّرْقِ *** وَلَوْ لاَحَ غَرْبِيًّا لحَنَّ إلى الغَرْبِ
فَإِنَّ غَرَامِي بِالبُرَيْقِ وَلَمْحِهِ *** ولَيْسَ غرامي بالأَمَاكِنِ والتُّرْبِ

وهذا كلُّه يجعل من اعتراف الشّاعر أشبه بالعمليّة الكزّة التي تتطلّب قدرًا من الجرأة ليس قليلا، فهو يُنتزع مِنه انتزاعًا. ولكنّ الصّوفيَ المريد مُطالب بذلك، وبأكثر. فالتّوبة أُولى محطّات الطريق السّبع كما وردت عند السراج الطوسي(13)، فهو مُطالب بالانفصال من أجل الاتّصال. وهو مُطالب بتجاوز كلّ هذه الجزئيات والتحرّر منها من أجل بلوغ المعرفة الكاملة، التي هي "وسيلة إلى الوصول بالإنسان إلى مرتبة **الولاية**" على حدّ عبارة الناقد المغربي محمد مفتاح(14)، ومن أجل بلوغ الكمال المُطلق. إنّ الكمال المطلق يبدأ بنفي المجزّأ، وحقيقة الله ووَحْدانيته لا تقبل القسمة، وهي تبدأ بنفي الحقائق الأخرى. وهذه التّوبة التي يعترف بها الصّوفي وبها يبدأ رحلته هي خطوة أولى

وأساسيّة ولا غنى عنها لكسب رضا الله، والشاعر على وعي بها، لذلك نجده يوردها في صيغة التعجّب والإعجاب بدْءًا:

حَنَانَيْكَ

رَبَّاهُ حَنَانَيْكَ

حَنَانَيْكَ

مَا أجْمَلَ التّوْبَ إليْكْ !(15)

ولكنّه قد صار متأكدّا، بعدئذ، من توبته هذه وواثقًا مطمئنّا، وهو ما وصل به حدّ اليقين، لذلك هو يوردها في صيغة الماضي ويُلحقها بأداة التقرير "قد" فيجعلها في صيغة التوكيد، ويقرّ بتوبته ويقول:

حَنَانَيْكَ

اللّهُمّ حَنَانَيْكَ

حَنَانَيْكَ

قد تُبْتُ إليك(16)

إنّ ميزة هذا الديوان، وميزة الشّعر الصوفي عموما، أنّ الشّاعر لا يرتبط فيه بمتلقٍّ خارجي، أيْ القارئ الخارجيّ الفعليّ الذي يتلقّف النصّ بُعيد نشره، فهذا القارئ يتراجع دوره في هذا الضرب من الكتابات ويتنحّى جانبًا ويختفي، لكن إلى حين، فاسحًا المجال لمتلقّف آخر نموذجي: هو الله سبحانه وتعالى. إذْ به يهتمّ الشاعرُ، والصّوفي عموما، وإليه يروم توصيل خطابه. هي رحلة سلك فيها الشّاعرُ طريقَ العشق الرّوحي الصّاعد مِنَ العبد نحو ربّه. وهو عشق بريء من الغرض ومُنزّه عن المنفعة، قوامه الوجد في أسمى تجلّياته التي يتعالى فيها عن العشق الإنساني، والاشتياق والحنين الرّوحي والتذلّل، ذلك أنّ "الأعزّاء إذا اشتاقوا أذلاّء". وقد قيل لأعرابيّة: ما الحبُّ؟ قالت: جلّ عن أن يُسمّى، ودقّ عن أن يوصف، فهو كامنٌ كمون النار في الحجر، إن قَدَحْتُه أوْرى وإن تَرَكتُه توارى"(17). وفي السياق نفسه، يقول الشاعرُ مستعملاً أسلوب **الدّعاء** الذي نجده متغلغلا بشكل كثيف في هذه "المناجاة" ويحتلّ فيها موقعا أساسيّا :

رَبَّاهُ

لا تُوصِدْ الأبْوابَ في وَجْهِ عَاشِقٍ

مُجْتَاب(18).

ويضيف:

ربّاهُ،
مَدَدْتُ يَدَيَّ
فِي ظُلَمِ الدُّجَى
شَوْقًا إلَيْكَ،
أَوْ سَعْيًا إِلَيْك(19).

ويُضيف:
وَالآنَ وَقَدْ رَأَيْتُ
اشْتَقْتُ إِلَيْك(20).

والملاحظ أنّ مقاطع قصيدة "مناجاة"، وهي مائة وخمسون مقطعًا، تخضع لبنية واحدة، طلبيّة في الغالب، تُمثّل مفتاح "المناجاة". إذ إنّها تنفتح جميعها بأسلوب الدّعاء الوارد بشكل مُفرط في صيغة "ربّاه" خاصّة، والنّداء "يا وهّاب(ص،9)، "يا حيّ يا منّان"(ص، 17)، "يا ربّ الأرباب"(22)... إنّ قيمة هذا الديوان تكمن في العلاقة الروحيّة التي ربطها الشاعرُ بربّه في أغلب أطوار المناجاة التي تشكّلت ورقيّا في مائة وسبعين صفحة، وزمنيّا في لحظات من العزلة والألم والعسر، عُسر لحظات الكتابة ومرورها مرّ السحاب، فهي قد تنثال بشكل غير متوقّع وبدون إذْن، وبشكل محدود، بدون زيادة ولا نقصان، وفي حيّز زمني قليل أيضا. إنّها أشبه بالإلهام على حدّ تعبير "ابن عربي" في كتابه "فصوص الحكم(21). وقد أحسن الشّاعرُ التعبير عن هذا الإلهام فقال فاتحا مناجاته، وساردا لربّه ما تجلّى له:

ربَّاهُ
هَزّنِي الشّوقُ إليْكْ،
وَتَرَاءَتْ لِيَ
سُبُلُ الهُدَى(22)

ولأنّ الشّاعر فنّانٌ يفنى في محبوبه ويرى فيه ذاته، ويجعل من الشّعر، أيْ من الكتابة، أداةً للتعبير عمّا كان يَرِدُ عليه من موارد تكاد تحرقه، فإنّ هذه الكتابة تكتسي، ههنا، بُعدا قُدسيّا. ومثلما أنّه في البدء كانت الكلمة، فإنّه في البدء كانت الكتابة أيضا. تصبح الكتابة، أي الإبداع، مرقاةً أو ممرّا إجباريّا (Passage obligé) لا غنى عنه بين الشّاعر وربّه، أو بين الخالق والمخلوق. وهي تجسيد واضحٌ وصريحٌ ومرتبط ارتباطا جليّا بمفهوم الخلاص(La délivrance). فمصطلح الكتابة هو، إذن، مصطلح زئبقي غير ثابت ولا يستقرّ

على حال. ولئن كانت الكتابة في البدء رمزا للثبات والتأبيد والتخليد، والغاية الكبرى منها تخزين أفكارَ البشر المنطوقة وعاداتهم وتقاليدهم وعلومهم ومعارفهم التي خيف عليها، في فترة من الفترات، مِنَ غلبة التّلف والضياع وسُلطان النّسيان على حدّ قول الجاحظ(23)، فإنّ باحثةً قد عدلت، في بحث ورد في مجلّة يتفكّرون عن هذه الوظيفة المخصوصة التي أُنيطت بالكتابة وبيّنت، بطريقة فريدة، كيف أصبحت هذه الكتابة نفسها مرتبطة بالحفظ والنسيان ذلك أنّنا "نحفظ وننسى لنكتب"(24)، ونبدع. وها هو الشاعر المخلوق يستعين بها، في هذا السياق، للانعتاق والانفلات من القيْد، والخلاص، ويعُطيها تصوّرا جديدا فيصبغها بالقداسة ويُضفي عليها مقاصد أخرى وأهدافا، ليقوّي صلته بالخالق، وليحقّق مفهوم العروج الروحي والارتقاء من أجل تحقيق الرضا الذي هو آخر محطة أو مرحلة (25) قد يبلغها السّالكُ، "بل هو الرحلة النهائيّة للرياضيات الأخلاقيّة وتهذيب النفس"(26). يتحقّق، إذن، للشاعر غرض الوصول من هجرته نحو الله، وتندمل جروحهُ، ويقول:

رَبَّـاهُ،
اِرْفَقْ بِعَبْدٍ
هَائِمٍ، مَهْمُومْ،
أَتَاكَ
يَشْكُو جُرْحَهُ المَكْلُومْ"(27)،

وينكشف الستارُ، وتزول الحُجبُ، وتسقطُ الحواجزُ وتتجلّى الحقيقةُ السّرمديّةُ المطلقةُ وتختفي الذاتُ الإنسانيةُ في حضرة الذات الربّانية، وتفقدُ إحساسها بالزمان والمكان. هكذا هو حال المستأنس بالله، وهكذا تلتصق الكتابةُ بمعنى الطّهر والنقاوة وتذوب فيهما وتندرج ضمن تجربة الشاعر الوجوديّة لتعبّر عن الحقيقة السّامية المنزّهة. وهكذا، أيضا، تنتهي رحلة الشّاعر الصوفي المريد، ويحسُنُ الظنُّ، ظنُّ الشاعر بربّه، ويتحقّق العَوْدُ، ويُبارك صاحبُه ويكتشف إكسير الحياة الحقيقيّ، وتنغلقُ تجربتُه الإبداعيّة بسكون تامّ، وترديد دائم، ويسقط حرفُ النّداء بسقوط الحواجز، ويستغني المُنادي(المخلوق) عن هذا الأسلوب، ولمِ الحاجةُ للنّداء وقد تمثّل له المُنادىَ(الخالق) أمامه، وروحُه تماهت مع روحِه؟ وهل يوجد أوضح من تشبيه الشّاعر نفسه، لحظة وصوله، بالطير الشّادي الرّوحي الحرّ ؟! قال في مقطع توّج به قصيدته:

الآنَ
خَلَصْتُ مِنْ دَائِي
وَأَعْدَائِي،
وَعُدْتُ إلى رَبِّي
خَالِصًا أَبَدًا
كَمَا كُنْتُ بِالْأَلَاءِ،
كَطَائِرٍ
غَرِدٍ يَشْدُو
بِأَفْنَانٍ وَأَجْوَاءِ،
فِي ظِلِّ إِلَهٍ
وَاحِدٍ أَحَدٍ
وَنُورِ تَوْحِيد وَإِسْرَاءِ
بِتَرْدِيدٍ دَائِمٍ
لاَ يَنْتَهِي:
حَنَانَيْكَ
اللَّهُمَّ حَنَانَيْكَ
وبِحُبَّيْكَ ثُمَّ بِحُبَّيْكْ..(28)

2-من شعريّة الخطاب إلى شعريّة التلقّي

لا مراء في أنّ قليلا مِن البشر مَنْ يقدر على، أو يُتاح له، نظم مثل هذا الضرب من الفن المخصوص، فالشاعر الصوفي لا ينظر إلى الأشياء بالنظرة نفسها التي ينظر إليها غيره، وشعره يجيء، غالبا، بلا واسطة ولا تكلّف ولا تصنّع أو تصنيع ولا تقليد أو محاكاة، إنّما تنثال الخواطر فيه دون إذن أو سابقة وفي فترات جدّ مخصوصة- سرّا وفي الليل غالبا على نحو ما صرّح به الشاعر نفسه في حوار أجريناه معه في مكتبه- ولا غرابة في ذلك، ففي مادّة (نجا) التي منها المُناجاةُ والنِجاءُ وهما مصدران للفعل "ناجى" يقول صاحبُ اللّسان: إنّهما "يتطلّبان السرَّ والاعتزالَ"(29)، وهما يتطلّبان مجهودا بدنيّا وطاقة روحيّة كبيرة وربّما استثنائية أحيانا. ومثلما أنّه ما كان للشاعر أن يرقى إلى السّماء بدون الكتابة، فإنّ الكتابة هي أيضا سبيله إلى الانحدار أو العوْد إلى الأرض. وإذا كان الشاعر قد لاقى بالكتابة خالقه، فإنّه بالكتابة أيضا يُلاقي خالقَ شعره، أي قارئه ومؤوّله. إنّ الكتابة مُصطلح ثُنائي الوظيفة ثُنائيّ الدّلالة. وهي سهمٌ، في الآن نفسه، مزدوج من حيث هو

مُصوّب نحو المستقبل، وطيٌّ للزمن باتّجاه المُعاكس. وهي تستدعي، في هذا السّياق، مصطلحا آخر لا يقلّ قيمة عنها، بل هو ملازم لها ملازمة السّوار للمعصم، وهو الوجه الآخر الخفّي لها، نُريد بذلك القراءة. فالقراءة والكتابة آليتان من آليات التلقّي والتأويل متلازمتان ومتداخلتان، عليهما يعتمد القارئ أو المتلقّي "الثاني" لفهم النصّ، وإعادة تفكيكه وبنائه...وإخراجه إلى الوجود، لإدراكه واستخلاص العبرة منه. ومثلما كان المتلقّي "الأوّل" للشعر الصّوفي متلقيّا نموذجيّا هو الله سبحانه وتعالى وهو مقصد الشاعر ومآله ومنتهاه، فإنّ القراءة سبيل التقاء الشاعر والشِّعر بالمتلقيّ الطبيعي، الذي هو من بني جنس الشاعر. أي القارئ الطبيعي "المتلصّص" الذي يظلُّ رابضا في زاوية ما من زوايا النصّ ومُطلاّ دائما برأسه في ثنايا نصّ القصيدة، ينتظر فرصته كي ينقضّ عليها. وإذا كان ناقدٌ مغربي برع في مجال السّرديات هو "سعيد يقطين" يقرّ بأنّه: "لا تلقّي بدون تأويل، ولا تأويل بدون تلقّي"(30)، فإنّه قد يجوز لنا أن نضيف إلى هذا الكلام المهمّ أنّه: "لا نصّ بدون قارئ(ناقد) ولا قارئ بدون تلقّي"، فلا يمكن تصوّر ظاهرة أدبيّة بلا ظاهرة نقديّة. والنصّ لا يكتمل بدون هذا القارئ ويظل وجوده هذا افتراضيّا.

مِنَ البيّن أنّ هذا الضرب من النظم مثلما هو يشترط نوعا مخصوصا من الشعراء، وكذا نوعا مخصوصا من اللغة، هي لغة الكشف الصوفيّة التي تضرب باللغة العاديّة صفحًا مقرّة بعجزها عن نقل رؤية الشاعر المريد، فتتداخل فيها المصطلحات والمفردات الصوفيّة، ونكون بذلك "إزاء وثبة لغوية، تحقّقت بفضل التصوّف إلى مستوى التعبير الروحي" كما يقترحه محمد بنعمارة في دراسته حول الصوفيّة في الشعر المغربي المعاصر(31)، هذا الضرب يشترط، إلى ذلك، نوعا مخصوصا من القرّاء ولابدّ. نعني هنا القرّاء النوعيّين، وربّما الصّوفيين، الذين يشربون مع الشعراء مِنَ الحوض نفسه على حدّ عبارة صاحب اللُمع(32)، القادرين على فهم الألفاظ الصوفيّة وتذوّقها والانزياح بها من حقلها الدّلالي الأوّل غير المراد إلى حقل ثانٍ مخصوصٍ ومُرادٍ، ومن ثمّة استنباط النظام الدّلالي المتحكّم فيه، وربط ذلك كلّه بحياة الشاعر المعيشة، المصطبغة بمشاعر العشق والتّوق، والمسكونة بهاجس الرّحيل والهجرة.

إنّ الهدفَ من هذا التبئير على فترة كتابة شعر الصوفي وظروفها الحافّة بها التنصيصُ على أنّ هذه الظروف المُحيطة بالشّاعر المُبدِع والعملِ المُبدَعِ قد تنعكس

بصفة آليّة، وتفصح عن سلوكات الصوفي المريد، وتغذّيها. عنينا هنا، أنّ هذه المناجاة يُمكن أن تكون تجليّا فريدا لتصرفات هذا الشاعر الإنسان، وأن تكون مرآة عاكسة، وشهادة حيّة، ويمكن أن تجيء شاهدا على ما أحسّ به هذا الشاعرُ، أو فكّر فيه، أو آمن به، أو خاف منه. فكلّ هذه الجزئيات والتمفصلات المكوّنة لنسيج الشاعر الصوفي، لا يُمكن أن تُفهم إلاّ بتنزيلها في هذا السّياق المخصوص، وتفسيرها بالرجوع إليه وحده، وعلى ضوء هذا السّياق فقط، يُمكن أن نفهم عقليّته، وتصرّفاته، ونُعيد بناء شخصيّته، ونُعيد – في الآن نفسه- بناء مُبرّراته، ومشروعيّة قيامه بأفعال مّا، في سياق مّا، ولحظة زمنيّة مّا، وتقييمها.

الملاحظُ أنّ خصوصيّة الخطاب الشعري في هذا الديوان، باعتباره نظاما وبنية لغويّتين فعّالتيْن، يمكن أن تُستمدّ، أيضا، من خلال تداخل عدّة خطابات فيه وبشكل واضح، أهمّها: الخطاب القرآني والخطاب النبوي والخطاب الغزلي. ولعلّ في ذلك – وهذه قاعدة لا تخصّ خطاب الشعر الصّوفي فقط – أكبر دليل على أنّ أيّ خطاب لا يُمكنه أن ينشأ بمعزل عن سائر الخطابات الأخرى التي يتحاور معها ويتداخل بشكل لا انفصام له. فالنصّ بالتالي، على حدّ عبارة "محمد مفتاح" "حصيلةٌ لكلّ ما يعلق بذاكرة الشاعر من معلومات ومحفوظات"(33).

إنّ التضمين الشاعر الصّريح لخطابات أخرى ضمن نسيج خطابه الصوفي يدلّ دلالة واضحة على أنّ العلاقة بين هذه الخطابات لا تقوم على التنافر والقطيعة بقدر ما تقوم على الاستدعاء والتوظيف وتبادل الأدوار للغاية نفسها. وبالتالي فإنّ هذا الزحام الذي تشهده الخطابات ضمن الخطاب الواحد في "مناجاة" قد أثرى هذا الأخير وأضفى عليه أبعادًا جماليةً مُتعدّدةً. وليس عجبًا أن يتداخل الخطاب القرآني مع الخطاب الصّوفي في هويّة واحدة مشتركة داخل هذه الأشعار، ومكتسبة من هوّيات أخرى ومقترضة من أماكن أخرى. فالخطاب الصوفي يدور في أفق وسياق مقدّسين بالأساس. وهو ما يجعله قريبا من الخطاب القرآني في معانيه، وفي ألفاظه، وفي دلالاته أيضا. والثقافة الصوفيّة هي، مثلها مثل الثقافة العربية برمّتها، ثقافة اشتقاقية مؤسّسة على نصّ مقدّس هو النصّ القرآني على حدّ عبارة محمد عابد الجابري(34).

ومن خلال "مناجاة" يُمكن أن نلْحظ حضورا قويّا لآيات قرآنية صريحة، وظّفها الشاعر لينقل لنا شعوره، وحوّلها من سياقها القرآني الى سياق ثانٍ صُوفيٍّ محافظًا على تراكيبها ووظائفها ودلالاتها. ولا شكّ في أنّ لذلك كلّه جماليةً مخصوصة وتأثيرًا على المتلقّي، يقول:

هَا أَنَا عُدْتُ إليْكْ
قبْل أن تَلْتَفَّ "**السّاقُ بالسّاقْ**"(35)
وكان إليْكَ
"**يومئذ المَساقْ**"(36).

ويضيف:

رَبَّاهُ
"**إذا زُلْزِلَتِ الأرضُ زِلْزالها**"(37).

ثمّ نجده يقول:

رَبَّاهُ
إذا "حُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورْ"
وبُعثر ما في القُبورْ"(38).

ولم يكن تداخل خطاب الشاعر الصوفي مع القرآني تركيبيّا فقط وإنّما سياقيّا أيضا. فسمة الحضور هذه يمكن أن تختفي، في جزء آخر من القصيدة، ويحلّ محلّها نوعٌ آخر من الحضور هو الحضور بالغياب. ذلك أنّ قارئ مناجاة يجد أنّ الشاعر يسعى فيها إلى توظيف تعابير لغوية ذات نفحات قرآنية ودمجها في شعره بثقلها الدّلالي وكثافتها الرمزيّة وإعادة انتاجها. وبذلك يحضر المعجمُ القرآني بالغياب، أو هو يحضر حضورا غير مباشر من خلال استعمال بعض الكلمات القرآنية المنعزلة عن سياقها لم يبتكرها الشاعر لكنّها توحي بسطوة المعجم القرآني على ذهنه، وعلى الأفق الديني الذي تدور فيه العمليّة الإبداعية برّمتها. وقد استدعاها الشاعر على نحو تغدو معه، في سياقها الجديد، جزءا لا يتجزّأ من تجربته الشعريّة. ومن الإشارات السّاطعة على ذلك ألفاظ عديد تغصّ بها "مناجاة" الشاعر نحو: الرحمة(ص،13)، النور(ص،9)، السّجود (ص،11)، التسبيح (ص،23)، الآيات(ص،33)، (ربّ المشرقين وربّ المغربين، ص،28)، ناهيك عن ذكر أسماء الله الحُسنى في مواضع عدّة، إذ قلّما خلت مقطوعة من ذكر اسم من هذه الأسماء مثل:

القُدّوس، (ص، 9)، القهّار (ص، 11)، الخالق، الباري،(ص 15)، الرحمان، (ص، 16). والخلاصة، فإنّ هذه الألفاظ مرتبطة جميعها ارتباطا مباشرا بالنصّ القرآني وتجعل من مناجاة الشاعر تسْبح في محيط محفوف بالقداسة.

ومن الخطابات المبذورة في "مناجاة" نجد الخطاب النّبوي. وهو يظهر في اقتباس الشاعر للحديث النبوي الوارد في صحيح مُسلم على لسان عائشة رضي الله عنها، إذ "رأت عائشة أنّ الرسول صلّى الله عليه وسلّم كان يقولُ في ركوعه وسُجوده "سبّوح قدّوس. ربّ الملائكة والرّوح"(39). وفي هذا السياق يقول الشاعر:

ربّـاه
يَا قُدُّوسُ
يَا سُبُّوحْ
يا رَبَّ الملائِكة والرُّوح(40)

وللخطاب الغزلي نصيب، أيضا، من هذه الخطابات المُضمّنة في "مناجاة". إذْ يحتلّ عنصر الحبّ في الشعر الصّوفي قيمة مهمّة. والناظر في متن "مناجاة" سرعان ما يلحظ أنّ هذا السجلّ الغزلي يحتلّ فيها مكانا مكينًا. وهو حبٌّ متنوعٌ ومتعدّد أحسن الشاعر الإفصاح عنه لغةً وإحساسًا. فالشاعر يُكثر، في مناجاته، من استعمال ألفاظ الحبّ على غرار: يا حبيبي، الشوق(ص، 5)، عاشق، (ص،8)، أشواق الهوى،(ص،10)، اشتقت إليك، (ص،18)، الحبيب، (ص،64).

لقد انزاح الحبيب العوّادي، كما الشعّراء الصّوفيين عامّة، في هذا السّياق بمفهوم العشق من سياقه الدّنيوي الجسماني المُدنّس إلى سياقٍ ثانٍ روحيٍّ مُقدّسٍ، هو "عشقٌ إلهيٍّ عجيب" على حدّ قوله(41)، فاستعار ألفاظه، وأفرغها من محتواها التي ارتبطت به: بمرسله ومُتلقّيه، واستنبط لنفسه علائق في الحبّ جديدة، ومحبوبا جديدا، وقواعد في العشق جديدة ، وأضفى عليها إيحاءات ومعاني جديدة أيضا.

3- بمثابة الخاتمة:

لقد أفضى بنا هذا التحليل لتجربة الشاعر "الحبيب العوّادي" الصّوفية إلى القول: إنّ الشّاعر قد طرق، في هذه الرحلة، وعلى الصعيد الشخصي، أبوابًا طريفة وجديدة في الآن نفسه، ولم تكن معهودة في كتاباته السّابقة. وأمّا على صعيد البناء

الفنيّ، فلقد نسج الشاعر هذا الضرب المخصوص من الفنّ بطريقة مغايرة، فخلّصه مِنْ دوّامة الجنس الأدبي الواحد، ومزج الدّيني بالدّنيوي بلغة إيقاعيّة فريدة تداخلت فيها المفردات الصوفيّة، وتناثرت الخطابات ضمن المتن نفسه، ممّا أخصب هذا الجنس الأدبي وأفقده هُوّيته وجعلته بلا هُويّة، أو متعدّد الهُويّات، بالرغم من أنّ البنية العامة للقصيدة ظلّت مُتحقّقة ومحافظة على تماسكها من حيث كونها رحلةً قطعها الصوفيّ السالكُ امتدّت على مراحل ثلاث: مرحلة المعاناة - مرحلة الخروج - مرحلة الوصول.

هوامش

1-الحبيب العوادي، مناجاة، مطبعة فنّ الطباعة، تونس، 2016.

2- مناجاة، ص، 5، والتشديد من عندنا

3-مناجاة، ص، 19 4-مناجاة، ص، 20.

5-أبو النصر السّراج الطوسي، اللُمع في التصوف، تحقيق، عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، مصر، 1960، ص، 376

6-مناجاة، ص، 11، والتشديد من عندنا

6-مناجاة، ص، 14، والتشديد من عندنا

7-مناجاة، ص،171

8-آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط، 1، الجزائر، 2002، ص، 21.

9-مناجاة، ص، 173، والتشديد من عندنا.

10-القرآن الكريم، سورة يوسف، آية، 53

11- مُحيْ الدّين بن العَربي، تُرجمان الأشواق، ط، دار صادر، بيروت، 1966، ص، 54.

12-هذه المراتب هي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكّل، الرضى. انظر:

13-أبو نصر السراج الطّوسي، اللمع، ص، 41- 54.

14- محمد مفتاح، الكتابة الصوفية ماهيّتها ومقاصدها، مجلّة كليّة الآداب ، جامعة محمد الخامس، المغرب، ص، 10

15-الحبيب العوّادي، مناجاة، ص، 5. والتشديد من عندنا

16-مناجاة، ص، 15، التشديد من عندنا

17-نسيب الاختيار، الشعر الصّوفي، المكتبة الأهلية، بيروت، د.ت، ص، 37.

18-مناجاة، ص، 8.

19- مناجاة، ص، 14

مناجاة، ص، 18.

20-ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق، أبو العلاء عفيفي، ط،2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ص، 47.

21-مناجاة، ص، 5، والتشديد من عندنا

22-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج،1، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص، 33.

23-حورية الخمليشي، الهويّة والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلّة يتفكّرون، مؤسّسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، صيف، 2014، ص، 127.

24-معلومٌ بأنّ الرحلة أو الهجرة تمرّ، في المنظور الصوّفي، عبر ثلاث مراحل أساسيّة هي على الترتيب: مرحلة المعاناة – مرحلة الخروج – مرحلة الوصول. انظر في هذا الصدد:

-عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، ط،1، الجزائر، 2008، ص، 366- 368.

25-ممدوح الزوبي، معجم الصوفيّة، دارُ الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط،1، 2004، ص، 183 .

26- مناجاة، ص، 12، والتشديد من عندنا

27-مناجاة، ص، 173، والتشديد من عندنا

28-ابن منظور، لسان العرب، مادة، نجا، ج،6، ص، 149 .

29-سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الاختلاف، الجزائر، ط، 1، 2012، ص، 197

30-محمد بن عمارة، الصوفيّة في الشعر المغربي المعاصر، (المفاهيم والتجليات) شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص، 48- 49

31-السّراج الطوسي، اللُّمع، ص، 23.

32-محمد مفتاح، دينامية النصّ، المركز العربي، ط،1، بيروت، 1987، ص، 152.

33-محمد عابد الجابري، الفقه والعقل والسياسة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 24، 1983، ص، 23.

34-مناجاة، ص، 20، والقرآن الكريم، سورة القيامة، الآية، 29.

35-مناجاة، ص، 20، والقرآن الكريم، سورة القيامة، الآية، 30.

36-مناجاة، ص، 47، والقرآن الكريم، الآية 1 من سورة الزّلزلة

37-مناجاة، ص، 91 .

38-صحيح مسلم، دار الاعتصام للطباعة والنشر والتوزيع، تونس،2011، ص، 229.

39-مناجاة، ص، 167.

40-مناجاة، ص، 39

41مناجاة، ص، 169.

صدر حديثا