النّزوع الصُّوفيّ في الشعر التسعيني العراقي
مقاربة نقدية لنصوص مختارة

The Sufi Orientation in the Iraqi Poetry of the 1990s , a Critical Approach to Selected poetic Texts

م.د. عصام جبار منصور المالكي
وزارة التربية – المديرية العامة للتربية في محافظة واسط
essam19761976e@gmail.com

الخلاصة:
تبقى الدراسة النقدية ذات تأثير كبير لتقارب الاعمال الشعرية ولاسيما المقاربات التي تخوض في حركة النزوع الصوفي للشعراء وسط ظروف معينة تلزمهم اخذ هذا المسار من الكتابة الشعرية، فعلى الرغم من هذه المحاولة إلا إنها لم تكن تجربة آنية طارئة، إنّما هي اتجاه فني للكتابة الصوفية التي مالت بشكل أو بآخر إلى الاتكاء على الرمز في نسيجها الفني والفكري، فكانت هذه المقاربة محاولة لفهم خصوصية النصوص الشعرية للجيل التسعيني العراقي وهو يحاول الانسلاخ بشكل رمزي من ظروف سياسية حاولت تكميم افواه الشعراء، لذا حاولوا التمرد على اسوار هذه السلطة من خلال اعتماد الرموز التي يتوارى خلفها الشاعر فكان المكان بأنواعه احد هذه التقانات التي وظفت فضلا عن شخصيات التي تدخلهم صميم هذه التجربة، فضلا عن تكنيكات تبعدهم عن الوضوح والمباشرة.

الكلمات المفتاحية: (النزوع الصوفي، الشك والاحباط، فاعلية التصوف في تشكلات المكان، الخوف والرجاء، الشخصية، التكرار، الشعر التسعيني).

The Sufi Orientation in the Iraqi Poetry of the 1990s , a Critical Approach to Selected poetic Texts

selected texts

Dr.Essam Jabar Mansoor

Ministry of Education

General Directorate of Education/ Wasit

Critical studies remain of great effect on approaching the poetic works , especially those approaches that deal with the Sufi orientation movement of poets amidst particular circumstances that oblige them to take this path of poetic composition . In Spite of this attempt , it was not a transient experience , rather; it was an artistic trend for the Sufi poetic composition that inclined in one way or another to lean on symbols in its artistic and intellectual texture.

Hence , the present approach is an attempt to understand the peculiarity of the poetic texts of the 1990s generation of Iraqi poets while attempting to alienate themselves in a symbolic manner from political circumstances that endeavored to oppress the voice of these poets . And as a response they tried to rebel against the shackles of the authority through harnessing the symbols behind which the poet hides .Accordingly , the setting was among the techniques utilized and the characters that assisted in engaging them in the essence of this experience as well as those techniques which assist in making them indirect and not clear in their discourse.

Keywords : (the Sufi orientation , frustration and doubt , effectiveness of Sufism in the representation of the place, fear and hope, character, the 1990s poetry)

توطئة:

إنَّ القراءة الواعيّة لمنجز الشعر التسعيني العراقي يمكنها أن تفرز عدداً من الموضوعات المهمة في مجال الأدب، فهو منجز مكتنز بفعل ثقافة الشعراء الذين ينتمون إليه الواسعة والمنفتحة على مجالات الحياة بشتى أنواعها، فمثلا لو تتبعنا موضوع النزعة الصوفية في المجاميع الشعرية لشعراء هذا الجيل يمكننا أن نتلمس السمات الفنية التي تكشف عن ملامح هذه النزعة، عبر تمثلها في نصوصهم بأشكال مختلفة، فكانت لظرف نتاجهم الفعل الضاغط لإنتاج هذا النوع من الفن، فالواقع الذي عاشوه بكل أشكاله وتناقضاته هو الذي فتح المجالات المتعددة ليصوغوا نصوصهم بالصياغة الصوفية الواعية.

فالنص الصوفي بحاجة إلى سلسلة متنوعة من الثقافات والمعارف، ولعل الحصار الذي عاشوه والحروب التي مرّ بها البلد ولّدت ثقافات كانت أحد موارد هذه الصياغة الصوفية، فلهذه الثقافة الفاعلية الكبرى في أن يأخذ الشاعر منحى النزوع الصوفي. وقد اخذت المقاربة محاكمة النصوص الشعرية من نوافذ متعددة ؛ سنحاول الوقوف عند أهمها :

الاحباط والشك:

لعل الاحباط والشك يعدان من أهم الضغوطات الفاعلة التي دفعت بالشاعر إلى الولوج في هذا المنحى الصوفي، فالتجربة الصوفية غالبا ما تكون مرافقة لحالة اليأس والإحباط، إذ إن هذه الحالة نشأت "نتيجة احساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم والذات، نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح، متمثلا بسلطة ضمنية جبرية ذات موضوعية مظهرية زائفة"[١] وقد اتخذنا من شعراء هذا الجيل مثالا لهذا النزوع ، فيوثق حمد الدوخي لمرحلة مرّت بالعراق أيام الاحتلال الامريكي فيقول:

بغداد ـ هذي ـ تلك
قال فقيهُها:
درّب توّدي
دائما للمقبرة
فبتلك
كان الموت
لا يعطي الحصانة للأقارب للحبائب
للنسائب
كلنا أيام الموت
صفا واحد مثل الذرة[٢]

فهذا النص يمثل استثارة ذات بُعد صوفي، تعبر عن رأي الدوخي تجاه قضايا المجتمع وموقفه منها من خلال ثنائية السلب والإيجاب التي تقابل الاتجاهات الصوفية

الواقعة بين الجهر من جهة، والاستسرار من جهة أخرى، فكان النص صورة شاخصة لطبيعة ما، يفكر به وسط اجواء الفوضى والدهش، عبر هذه الأفكار القادرة على الإحاطة بهذه الأحداث، فاختلطت مفهومات الأشياء بشكل جعلها تغادر مسمياتها المادية، وتتحول عبر هذا النزوع الصوفي إلى مدلولات أخرى يجد فيها خلاصا مما هو فيه.

وقد يأخذ الاحباط اشكالا أخرى إلا أنه لا يبتعد عن نسقه الكتابي، فهو لم يأت من محض صدفة إنما جاء نتيجة الوعي الفكري والفني الذي يشترك فيه شعراء هذا الجيل، من خلال شروعهم بخلق شعرية صوفية لا تتوقف عند حدودهم الذاتية، إنما تتعداها إلى متلقي نصوصهم الشعرية، ومن أمثلة التشابه في القلق قول الشاعر حسن سالم الدباغ في نصه (ما زلت أدعوك لي)

أمسح الضفة المطر الموسمي
لم انتفض عن قلق
الماء
بين أن أبدأ الشكل
أو التقي حجرا
اشتهي وحشة الورد
تحت القميص المبلل
رائحة العشب يبتل
أم شجر طعمه الليل حرقة
هل تبادلني قمرا يتنزه في غابة
المطر[٣]

يبدو إن الالماح الصوفي واضح في المفردات الفاعلة في تشكيل النسيج النصي، فهذه المفردات كان لها تأثير شديد في توجيه حركة المعنى بالاتجاه الصوفي والمنحى الفكري فهو احساس بالغربة يمكن أن نتلمسه عبر محاولة التشبه بالحجر وبين وحشة الورد المقابل والمباين للحجر، فتوالي هذه الصفات بشكل قائم على التناقضات يشير إلى خصوصية انعدام التواصل بين المتناقضين مما يفضي بالنص إلى حالة من الاحساس بحجم المعاناة مما يخلق حالة من التعاطف بين النص والمتلقي.

ولم تتوقف حركية المعنى المشكل لمفهوم الاحباط عند نقطة معينة بل ينتقل إلى صور أخرى من الحياة من خلال أنساق التركيب التي تكون في كثير من الاحيان جزئيات كاشفة عن طبيعة الحياة من المنظور الصوفي ومناخه المناسب لشعراء هذا الجيل، فالانطواء والشعور بالهزيمة وثيق الصلة بمعاناة رجال هذه الحقبة، ولعل ملامح الشك واضحة في نصوص الجيل التسعيني العراقي التي ترتبت نتيجة هذه الظروف ومنها ما جاء في نص الشاعر عارف الساعدي بقوله:

اشك وأؤمن
ياه
أشك وأؤمن

أأنت هنا؟
أأنت هناك؟
أأنت الذي قيل عنه
إذا مات أحدنا
سوف تبعث في قبره
حية اوملاك[٤]

يبدو إن التوظيف الفاعل للمحددات اللفظية التي لجأ اليها الشاعر عارف الساعدي هي نوع من الممارسة الصوفية جعلت الاسئلة تتنوع وتتكاثف من دون أن ينشد من خلالها الشاعر الحصول على أجوبة وهو اسلوب فاعل لدعم هذا النزوع الصوفي فهو في شكه هذا مؤمن تمام الايمان بمن يخاطب فهي أسئلة لا تحتاج إلى ما يكمل معناها وقد تمكن الشاعر من اشراك المتلقي بمتعة الاسئلة وهو يحاول اكمال اجابة ما استفهم عنه.

فاعلية التصوف في تشكلات المكان

إنَّ حضور المكان الفاعل في الأعمال الأدبية المختلفة، الشعرية منها والنثرية، يعد من العناصر المهمة التي تسهم بشكل كبير في تأطير حدود المساحة التي تدور فيها الأحداث، فقد عُوّل كثيرا على ما يفضيه المكان من دلالات على نظام النص السردي عبر حركة الشخوص المرتبطة برباط زمني يكشف عن قيمة الأحداث التي تؤديها الشخصيات، وغالبا ما يأخذ المكان منحى عقائديا في مرحلة توظيفه، إذ لا ينفك المكان من طبيعة العقيدة التي تستدعيه وتشكله، لذا نجد ثمة علاقة واضحة بين المكان ومن يسكنه.

إذ إن المتأمل في النصوص الصوفية يجد أن مفهوم المكان لديهم واسع ، فيعرفون المكان بأنه : " عبارة عن منزلة في البساط ، لا تكون إلا لأهل الكمال ؛ الذين تحققوا بالمقامات والأحوال وجاوزوها إلى المقام الذي فوق الجلال والجمال ، فلا صفة لهم ولا نعت " [٥] ، وفي موضع اخر نجده : " المنزلة التي هي أرفع المنازل عند الله وهو المشار إليه بقوله تعالى : ((في مقعد صدق عند مليك مقتدر)) (القمر : ٥٥) "[٦]. لذا نجد أن المكان الصوفي يشكل منحى جمالي يحيل إلى نوازع الفرد الداخلية ، ويعيد إنتاج المكان الحقيقي إلى مكان متخيل ويسبغ عليه الحركة والديناميكية المستنبطة من ذاته ، لذا نجد أن الشاعر حمد محمود الدوخي اسقط بعض من نزعاته الصوفية على الأمكنة الواردة في نصوصه الشعرية، فهو يشعر بقيمة المسار الصوفي الذي يختطه في نصوصه الشعرية، فهي نصوص ذات طبيعة حركية تحاول أن تجعل من المتلقي نقطة فاعلة في تخطي النص الظاهر إلى مجالات أعمق منها وأوسع.

فلو حاولنا التركيز في نصوصه وإعادة القراءة بشكل أعمق على وفق الفهم الصوفي، نجد أن النصوص مشحونة بعوامل عقائدية وثقافية مزدوجة، اختلطت بتناقضات الواقع، فأختط له مسارا يمثل منظومته العقائدية التي يؤمن بها عبر إدخالها في خيال أدبي يدفع بها باتجاه التأثير والتقبل.

اولا المدينة:

اكتسبت المدينة في الشعر العراقي أهمية كبيرة ، كونها هي المكان الذي ينتظم فيه الفرد بشبكة من العلاقات مع الآخرين ، ويجد فيها نفسه خاضعا لمجموعة من الالتزامات التي تسهل عيشه ، ولا نجدها تمثل الفضاء الجغرافي والحيز المكاني فقط وإنما هي فضاء انساني متكامل تشكله اللغة ، لذا لم تكن صورتها الواقعية هي المهمة ، إنما الصورة المتخيلة في ذهن الصوفي وفاعلية هذه الصورة في تحقيق الوظائف المناطة لها ، كونها لها القدرة على تمثيل الخلفيات الاجتماعية والسياسية والثقافية . ومن هنا نجد توظيف الشعراء من هذا الجي للمدينة في نصوصهم الشعرية في اتجاهها الصوفي وذلك كما في نص الشاعر رعد زامل ترانيم على ضفاف الكحلاء:

يا نهر
كم اكلوا قمحك
قافيتي
ولست في الاسى
في الجوع اكله
ميسان..
ما سر حزنك
في العينين اكتمه
عين تحرم
ما احرى تحلله
ما سر نخلك بالاسرار
حملنا
ما كتمنا
اباح السر مجمله
لا الشمع
في الليل شمعي
كي اسامره
ولا الضياء نديمي حين اشعله(٧)

يبدو من خلال قراءة النص الشعري للشاعر رعد زامل انه حاول اشراك المتلقي من خلال ميله الى الاتكاء على خصوصية المرجعيات الثقافية التي تحكمهما معا فهو يحاول بنزوعه الصوفي هذا تقريب احساسه بشكل يشي بلحظة الانعزال والاغتراب عن مدينته التي تشير بشكل ما الى قدسية ذاتها في احساس الشاعر وذاته فهو على الرغم من شدة تعلقه بمدينته الا انه يشعر بتبدل حالاته، فلم يعد الشمع شمعه، ولا الضياء نديمه في وقت شعوره بالغربة والانعزال، فكانت المدينة بحضورها الصوفي هذا رمزا لحالات الفقد وهو توجه خاص عاشه شعراء هذا الجيل .

امتزج ذكر المدينة عند الصوفي بمشاعر الألم والحزن والضياع والتبدل من حال إلى حال حتى كأنما أصبحت غريبة عليه بعدما كانت قريبة منه ويفهمها

وللشاعر عمار المسعودي نصوص كثيرة تدرج ضمن مسار الصياغة الصوفية يحاكي فيها مدينته وبلاده بشكل عام كما في قوله:

أين أمضي؟
وهل يكون الرحيل؟
لو اراضيك لحظة تستقيل
واقفا ..... بين مستحيل القوافي
لا بلاد تلمني
لا بديل...
كيف أمشي؟
وكل خطوي أمامي
والمسافات كلها أماني[٨]

إن من يقرأ النص الشعري أعلاه يمكنه أن يكتشف النمط الشعري الذي يندرج تحت مسمى الشعر الصوفي، فهو يجري في مسارات تتجه نحو خرق المعنى الظاهر والدخول في النسق المخبوء، بشكل لا يبعد المتلقي عما حوله، بل يسعى الشاعر في صوفيته الشعرية الى تقريب مسافة التلقي بين النص ومتلقيه، من خلال ملء الفجوة التي تثيرها الاسئلة المتوالية بأجوبة يغلب عليها اعتماد الملموس في فضاء التشكل الصوري، (أين أضي / وهل يكون الرحيل) فهو من خلال هذا التساؤل ينفي أن يكون المضي خارج سلطة من يود أن يهجره في إشارة الى استحالة الخلاص وهذا الاسلوب يقنع المتلقي في تعرية الذات عن ازاحة هذه السلطة وإن حاول التمرد عليها وإن بدا الصراع واضحا بين الأنا والآخر إلا أنه لا يخرج عن حدود الدائرة التي تضع الذات في إطار يبعدها عن حدود الارتباط الدائم والطبيعي بينهما.

ثانيا: البيت

يعد البيت مكانا هاما في حياة الإنسان ، كونه موطن الأمان والأمن، والراحة والطمأنينة ، فضلا عن كونه منبع الذكريات الأولى وهو الوجود الحقيقي للإنسان ، فيكون البيت ناطق بالألفة والمحبة لا مجرد ركام من الأحجار والجدران والأصباغ . فمن المحددات الصوفية التي وردت في نصوص الشاعر حمد محمود الدوخي (البيت) الذي وظفه في بعض نصوصه على وفق مسار صوفي بغية تحقيق نوع من السلوك الصوفي للشخصية التي تسكنه، فالبنية البيتية هي "ليست مغايرة لأية بنية أخرى فحسب، إنما تمتلك بنيتها التي تلازم وجود الكائن الحي، فهي مقترنة بخيال السكن فيه، وهو مقترن بخيال الاحتواء وأية بنية قادرة من هذا النوع المثيولوجي والخيالي والواقعي لا تكون صورة منعكسة عن الواقع بقدر ما تكون صورة عن الفكرة التي يسبغها الساكن"[٩] ، لذا فالشاعر الدوخي وهو يعي وظيفة المكان في تعامله

مع النص الشعري، يؤثث هذا الفضاء بمحتوى يمكّنه من بثّ متبنياته الفكرية والايديولوجة بشكل يجعل من هذا المحدد بؤرة تجتمع حولها مقاصده الأخرى التي يلمّح لها بطريقة صوفية ، إذ يقول:

بيتنا
كان أعلى بيوت المدينة
حجّت إليه العصافير
شباكه قمر
به يستريح المسافر من رحلة الخيل
يفتح أبواب أشجاره للمواعيد
تسيّجه بحّة
في النشيد
فيغسل ألفاظه للخطابة(١٠)

وهنا نجد إن معنى البيت قد اتسع عبر خيال الصوفي من بقعة جغرافية محددة الأبعاد إلى فضاء للاتساع والعلو والارتفاع ، حتى جعله المميز عن بيوت الدينة أجمعها ، فهو يتجاوز البيوت الطبيعية بمخيلته التي تحاول خرق كل طبيعي ومعتاد . وبعقل صوفي جسَّد الدوخي مكانه البؤري للبيت وجعلنا نعيش خصوصيته ونراها بعينيه القلقتين عبر ثنائية ضدية أحاطت مساحة الحدث وأطرته من خلال الصياغة الواعية للعقل الشعري الحالم فالدوخي من بين الشعراء الذين يحاولون الجمع بين قيمة المكان الفنية ورمزيته على مستوى الدلالة، فكان النص الشعري يجسد قيمة هذا المكان (البيت) حينما جعله أعلى بيوت المدينة لقدسيته واتصافه بالعلائية لطهارته فتحجّه العصافير النقية، لتكون هذه المحددات إشارة إلى حالة النقاء والابتعاد عن الملذات والجنوح إلى السلم، ففكرة العلو مستوحاة من الأفكار الصوفية، فالعلو يجعل البيت وساكنيه في حالة من العزلة للخلو إلى ما تؤمن به، فالعزلة هي "فريضة وفضيلة : العزلة عن الشر وأهله والفضيلة عزلة الفضول وأهله"(١١)، ولعل النزوع الصوفي واضح في تكملة النص حينما تلزم الصمت وعدم الرد والده الطفل المحاور والتي قد تكون إشارة إلى النفس لكبح جماحها عن الرد فالصمت عند ابن عربي " أن لا يتكلم مع مخلوق، من الوحوش والحشرات التي لزمته في سياحته، أو في موضع عزلته، واما صمته في نفسه عن حديث نفسه، فلا يحدث نفسه بشيء مما يرجو تحصيله من الله"(١٢)

اتذكر جارتنا
اتذكرها جيدا
وهي تطعم نخلتنا حجرا
قلت الامي
فقالت : بني ستأكل من تمرنا ثم
تخجل
فقلت وان هي ....!
قالت : بني سيتعبها رميها ثم
ترحل(١٣)

من خلال هذا الحوار بين الأم وابنها ورمي النخلة بالحجر تتجسد الأبعاد الصوفية ونزوع الشاعر هذا الأسلوب عبر الثنائية الضدية المتمثلة بالخير والشر، فالخير بحسب الصوفية أصل وأدب " أصل كل خير ملازمة الأدب في جميع الأحوال والأجيال"[١٤] فضلا عن ذلك نجده يلجأ لأسلوب الحوار الذي يمارسه الصوفي من اجل الاحاطة بالموضوع وإعطاءه نصيبه الفني عبر أسلوب السؤال والجواب والاشتغال على تشظي الفكرة لبيان مدى الإحاطة جوانبها كافة . هذا ولا يغفل علينا استعماله للرمز هنا بصورة واضحة ، فنجد (النخلة) من الرموز الأساسية التي يلجأ إليها الصوفي للإيحاء والتعبير عن ما يضمره ، والتي غالبا ما تشير بثقلها وهيبتها وخصوبتها إلى الوطن الحبيب .

الخوف والرجاء

على ما يبدو أن الدوخي حاول الانفلات من بعض مبادئ الصوفية التي تحاول ان تجعل من الخوف والرجاء لا تخرج عن حدودها الضيقة، فنجده في نصه "" خطوات لجندي هارب "" يحاول ان يشتغل على هذه الثنائية (لخوف والرجاء) ويمنحهما بعدا جديدا عبر ادخالها مسميات ومدلولات اعمق من ظاهرها، فتحول هذه الثنائية عن الدخول الواسع في الرحمة الربانية فضلا الهيبة والتقديس، فكان هروب هذا الجندي يمثل لحظة الابتعاد عن الله عز وجل والدخول في ظنون نفسه المتعلقة بالمخاوف الدنيوية، فدلالة الهرب مرتبطة بالابتعاد:

الضحى
وردة تموت
في تفاصيل
شكله
والرحى
دربها بيوت
نحو ترحيل حقله
المدى
كان
فه
وله النهر مسبحة
ما اهتدى
فان
خوفه
منذ رأى العمر اضرحة
فارتمى
في ظنونه[١٥]

فنجد إن الممارسة الصوفية عند الدوخي هي البحث عن بديل يجسد من خلاله الفناء في الوطن والتعلق به، فكان هذا النزوع معادلا موضوعيا لموضوعات التجربة الشعرية، حتى ليبدو انه واعيا بنزوعه حينما يقف مركزا على حدود المقامات وطريقة توظيفها

بشكل رمزي لا يقلل من قيمة الرمز والمرموز معا، فالأفعال الصوفية كمفاهيم "تُظر إلى ممارستها بمقدار ما احدثته من تصدّع في البنية المعرفية، وخطابها جرى في فضاء كان قطباه مرسلا ومتقبلا صدم احيانا عندما لم يستطع التوفيق بين ردود افعاله وافاق المتصوفة التي حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبر بها الصوفي عن علاقته بالله"(١٦)

فالنزوع الصوفي الذي يرصد في شعر الدوخي هو نزوع يبدو فيه قريبا من الله بشكل يجعله يجتهد في فضل الله عليه فيصوره بخياله الشعري ويعدد فيض رحمته:

منك نفخت بي
وسُلت عن روحي
وقلت ستشرق
فحللت بعدك
اخبرتني
ان النساء قصائدي
وبان من وجهي
المواسم تورق
لذلك اتيتك
اشتهيك سواحلا(١٧)

ففي هذا النص يبدو معلقا بربه منفصلا عما سواه بحسب تعبير الصوفية فيوظف هذا النزوع الصوفي ليعبر عن حبه لوطنه، فهو لم يكن صوفيا في سلوكياته بقدر ما كان عارفا مفهوماتها التي توصله بربه، فيبدو ان الدوخي مارس توجها صوفيا أفضى به إلى الانفتاح على مستوى التجربة الشعرية الصوفية، فضلا عن تمكنه من استعمال حرفته اللغوية في خلق مساحة ملائمة لممارسة العدول عن السلوك الصوفي الخالص في معالجاته لقضايا المجتمع والوطن السياسية منها وغير السياسية. (١٨).

وللشاعر فائز الشرع قصيدة مهمة من بين نصوصه التي تجرى مجرى النفس الصوفي بدءا من عتبتها الاولى (شهوة انبعاث) التي يقول فيها:

الطريق إلى الطريق احتباسُ

والشروق الذي في الغروب وداعُ
وأنا بين بذرتي وثماري
مثل راعٍ أضاع . خنقا . خرافه
فمضى ينحت الهواء قطيعا
وتؤدي عصاه دور جبان
يتخفى إن هددته بعوضة ..
بطنين
ركلت أرجل المساء صباحي
حين باع النهار خوفي عليه
لمسائي
هذه السوق كفتان وأسنان وبطن
وكل ربحي خسارة . (١)
لا تلوموا كفي كان احترافي

غزل أيدي الشباك من كل جرح
يرتديني
لا لشيء إلا لصيد الخطايا
علّ منها ما استريح بظله .
ودعتني مدينتي بالتغافل
فذبحت الحنين بين يديها
وركضت ...
عبراتي تقودني لمتاهةْ
تبلت شعرها بلون ذهول
واحتوتني .
حين مسدت شعرها
خر ليل
فغرقت
يا لهذا الظلام كم كنت أحتاج
أن أبث إليه
ما تجنى عليّ دوما نهاري
فقرأت السواد من أول العنوان حتى ذبوله
في النهاية
لم أجد غير منفذ في الفهارس(١٩)

يمكن ملاحظة المسار النصي الذي يتشكل منه النص من خلال الدور الثيمي، فهو لم يخرج في مضمونه عن حدود الصوغ الصوفي منذ عتبته العنوانية الأولى (شهوة انبعاث) وصولا الى الدول التي ارتكزت على اصول تؤسس وفق الية بنائية لصورة الصوفي وقلقه وشحن الملفوظات بثقل برهاني يبدد بطريقة مبتكرة في الصوغ الصوفي محاولات الشخصية في الافلات من مواجهة مصيرها خارج اسوار زمنها إذ إن هذا النوع من الصياغة يجعل الشعر بعيدا عن حالة التطابق لمعاني المرجعيات القارة، فكانت هموم الشخصية وقلقها يشغل الحيز الاكبر لهذا النص طرح من خلالها الشاعر إشكالية البحث عن الذات فضلا عن تعاضد هذه الاشكالية مع ضبابية المكان الامن الذي يبحث عنه الانسان وسط عالم متغير بشكل لا تستقر معه الحياة وهي ثيمة رافقت اغلب شعراء هذا الجيل.

فاعلية الشخصية في النزوع الصوفي

تعد الشخصية واحدة من اهم اليات النص الشعرية، فهي عنصر تخيلي فضلا عن كونها بنية لغوية قد تتماهى مع شخصيات من الواقع وقد تتقاطع معها إذ إن ذلك كله رهن الرؤية المتحكمة في توظيفها، فهي تخضع بشكل او بآخر لمبدأ الانزياح، لذا فهي عنصر مهم من عناصر صياغة النص الشعري بشكل عام والنص الصوفي على وجه الخصوص

وقد وظف الشاعر عارف الساعدي شخصية ادم في بعض نصوصه التي تأخذ المنحى الصوفي للتعبير عن بعض قضاياه الانسانية ومن ذلك قوله:

ادم الناجي من الموت
وحيدا يسأل البحر

ويلقي للبنايات عصاه
وحده يمشي
فلا حراس في الارض
ولا طيفا يراه
ادم يملك الكون
هل ادم منسي في خاصرة الوقت
اجبني يا الهي
ام ترى ادم في التيه اله
لم يكن يركلهذي الكرة الارضية سواه[٢٠]

ربما يكون هذا النص كاشفا لمزايا النصي الصوفي الذي يتجلى في شعر هذا الجيل؛ وذلك من خلال ميل الشاعر إلى اتخاذ المنحى الفكري سبيلا للصوغ الفني الصوفي، فاختيار العنوان هذا (آدم الاخير) هو جزء من ستراتيجية الكتابة الصوفية، اذ يلتحم هذا المشير العنواني العتباتي مع مضمون الصياغة الفكرية للنص عبر مسار تأكيد فاعلية المسمى العنواني مع الاتجاه الدلالي فهو يحمل في مضمونه الاجواء التي تغلف النص بالكامل وهي محددات تدور في فلك الفضاء الصوفي الذي يسعى الشاعر إليه. فهو دليل العلاقة بين العبد وربه.

التكرار:

التكرار عنصر مهم من العناصر والأساليب التي لجأ إليها الصوفي للتعبير عن ما يختلجه بسبب الاثر البلاغي والنفسي الذي يحدثه في نفس المتلقي ، نجد الشاعر حازم التميمي في قصيدة " مسيح الماء والذهب " يقول :

يوما سيكبر طفل النجم في القصب ... ويسكب الماء ضوءا في فم الرطب
يوما سيتلو عليكم ما تيسر من ... آي الجراح ويخطو في ثياب نبي
يوما سيذبح (عبد الشط) تحرسه ... حمالة الضيم لا حمالة الحطب
يوما سيحفر بئرا ليت أخوته ... يستبدلون حمام الله بالذئب
يوما سينزع كفا من عباءته ... بيضاء ، سيرتها الأولى بلا ندب
يوما سيصنع من جريد ديرتنا ... نطاحة القهر لا نطاحة السحب
أقول : يوما ولي عرافة صدقت ... بعض النبوءات في جيبي وفي الكتب
نبوءة سلمتنا يوم غربتنا ... كبشا ذبحناه قربانا لمغترب [٢١]

عمد الشاعر الى تكرار مفردة (يوم) سبع مرات متتالية ، وهذا التكرار له دلالته الواضحة في نفسه بالتعبير عن أمانيه والتناغم الموسيقي فضلا عن دلالات أخرى تفضي إلى الجزم والتأكيد واليقين أو العمل على التقسيم لغرض تماهي الدلالة والعمل

على تشظيها ، فضلا عن ذلك نجد تكرار التناصات القرانية ، مثل قصة يوسف (عليه السلام) التي جاء بها وتمنى أن يستبدل (الذئب) الذي يعد رمزا للشر والغدر بحمام الله الذي يعد رمزا للخير والأمان والمحبة ، من خلال هذه المتضادات الرمزية (الذئب ، حمام الله) يتمنى تغير حاله إلى الأفضل، وقصة موسى (ع) ومعجزته، وقصة أسماعيل (ع) ، فعمل جاهدا على استخدام التكرار واستخدام التناقضات لأحداث حالة من الدهشة والمفاجأة والترقب لدى المتلقى من خلال الإيقاع الموسيقي المتناسق وإيصال رسالته وهي تمني استبدال الواقع المعاش بواقع آخر يكون كفيلا بتحقيق ما يصبو إليه ويحلم به.

الخاتمة:

بعد تقصي النص الشعري التسعيني على نحو العينة المختارة، سنتوقف عند جملة من النتائج التي توصلت اليها الدراسة منها:

١-عرض النص التسعيني العراقي الموجه وجهة صوفية قضايا متداخلة بين النص الصوفي وهموم المجتمع الذي يعيشه شعراء هذه الحقبة.

٢-مارس النص التسعيني العراقي نوعا من التشفير الفني لغرض تمرير أنساقه المخبوء عبر استراتيجية عرضت من خلاله ما يتعلق بالمرجعية الدينية.

٣-يرتكز النص الصوفي التسعيني العراقي على جملة من الممارسات التي تشكل حضورا فاعلا في توجيه النص الشعري.

الهوامش:

(١) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩، ٢٢٣.

(٢) عذابات الصوفي الأزرق، ٢٧.

(٣) والجنوب اذا تنفس، حسن سالم الدباغ، اصدارات اتحاد الادباء والكتاب، ط١، ٢٠١٣، ٣٣.

(٤) الاعمال الشعرية الكاملة، عارف الساعدي١٩٩٥- ٢٠١٥، دار سطور، بغداد، ط١، ٢٠١٨، ١٧٦.

(٥) موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ، رفيق العجم ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩، ص٩٣٢

٦) معجم اصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، تحقيق عبد العال شاهين ، دار المنار للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٢، ص١٠٨.

(٧) اختلطت على بوصلتي الجهات، رعد زامل، دار ومكتبة اوراق، بغداد، ط١، ٢٠١٨، ٦٨.

(٨) اختلطت على بوصلتي الجهات، رعد زامل، دار ومكتبة اوراق، بغداد، ط١، ٢٠١٨، ٦٨.

(٩) المرايا والدخان، دراسة في شعر فوزي كريم، ياسين النصير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق،ط١، ٢٠١٧، ١٤.

(١٠) عذابات الصوفي الأزرق، حمد محمود الدُّخيّ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،٢٠١١،

(١١) موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، ٦٣٩ .

(١٢) الفتوحات المكية، محي الدين ابن عربي، تحقيق،د.عثمان يحيى، ابراهيم مدكور، طبعة الأسئلة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ٣٠٨/٢.

(١٣) عذابات الصوفي الازرق، ٣٤.

(١٤) طبقات الصوفية ، أبو عبد الرحمن السلمي، نشره نوري الدين شريبة، القاهرة، ١٩٥٣، ٤٠٠.

(١٥) عذابات الصوفي الأزرق ، ٣٢.

(١٦) تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، امنه بلعلى، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، ١٧٩.

(١٧) عذابات الصوفي الأزرق، ٢١.

(١٩) الوقائع لا تجيد رسم الكتابة، فائز الشرع، ٣٦.

(٢٠) آدم الاخير، عارف الساعدي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٩، ١٨ـ ١٩.

(٢١) ما رواه الهدهد ، ص٧-١٣

المصادر والمراجع:

- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩.
- عذابات الصوفي الأزرق، مجموعة شعرية ، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ٢٠١٢.
- والجنوب اذا تنفس، حسن سالم الدباغ، اصدارات اتحاد الادباء والكتاب، ط١، ٢٠١٣
- الاعمال الشعرية الكاملة، عارف الساعدي١٩٩٥- ٢٠١٥، دار سطور، بغداد، ط١، ٢٠١٨
- موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي ، رفيق العجم ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩،
- معجم اصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، تحقيق عبد العال شاهين ، دار المنار للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٢
- اختلطت على بوصلتي الجهات، رعد زامل، دار ومكتبة اوراق، بغداد، ط١، ٢٠١٨
- المرايا والدخان، دراسة في شعر فوزي كريم، ياسين النصير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق،ط١، ٢٠١٧
- الفتوحات المكية، محي الدين ابن عربي، تحقيق، د. عثمان يحيى، ابراهيم مدكور، طبعة الأسئلة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦
- طبقات الصوفية ، أبو عبد الرحمن السلمي، نشره نوري الدين شريبة، القاهرة، ١٩٥٣
- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، امنه بلعلى، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠،
- الوقائع لاتجيد رسم الكتابة، مجموعة شعرية، فائز الشرع، ١٩٩٩م.
- ادم الاخير، عارف الساعدي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٩