معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 19/ العدد 1 (جوان 2024): ص.ص: 545-563.

مساءلة النقد الثقافي لسلطة المرجعية في الشعر الصوفي المغاربي المعاصر

ديوان "قراءة الأسفار المحترقة" أنموذجاً

Interrogation of cultural criticism for the dominance of reference in contemporary Maghreb Sufi poetry

"Reading the burnt biblical books" as a model

نمرة نور الهدى قيبوب[1] *. عبد السلام زرارقة[2]

[1]المركز الجامعي الشريف بوشوشة، مخبر البحث والدراسات في قضايا الإنسان والمجتمع، آفلو، الجزائر، n.kaiboub@cu-aflou.edu.dz

[2] المركز الجامعي الشريف بوشوشة، مخبر البحث والدراسات في قضايا الإنسان والمجتمع، آفلو، الجزائر، a.zerarka@cu-aflou.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2023/08/20؛ تاريخ القبول: 2024/05/20؛ تاريخ النشر: 2024/06/15

ملخص:

تسعى هذه الدّراسة إلى تتبع ظاهرة حضور المرجعيّات الثقافيّة في التجربة الشعريّة الصّوفيّة المغاربيّة المعاصرة؛ من منطلق يفترض أنّ انتقال التجربة الروحيّة إلى تجربة في الكتابة هو إحالات واعية أو لا واعية على خلفيات دينيّة، تاريخية، أسطوريّة وفلسفيّة فاعلة تراكمياً.

ولا شك أنّ التوظيف الصوفي في القصيد العربي المعاصر كموقف إبستيمولوجي وأنطولوجي له خصوصيته ومرتكزاته، ومنه بات ملحا التعامل معه كمرجعيات ثقافية تتوارى وراء جمالياتها أنساقا مضمرة من خلال المقاربة الثقافية لديوان "قراءة الأسفار المحترقة" لمحمد الخالدي، والذي يعد واحدا من الأقلام البارزة في الساحة الشعريّة العربيّة والمغاربيّة المعاصرة.

* المؤلف المرسل.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر الصوفي؛ المقاربة الثقافية؛ المرجعيّات؛ النسق.

Abstract:

The present research aims to explore the presence of cultural references in contemporary Maghreb Sufi poetry. The study assumes that the transformation of spiritual experiences into written expressions involves conscious or unconscious incorporation of cumulative influences from religious, historical, mythological, and philosophical backgrounds.

The utilization of Sufi themes within contemporary Arab poetry, as an epistemological and ontological stance, possesses distinct characteristics and underlying principles. Therefore, it becomes imperative to analyze these cultural references, which subtly manifest through aesthetic patterns, using a cultural approach. To achieve this, the study focuses on the poetic collection "***Reading the burnt biblical books"*** by Muhammad Al-Khalidi, a prominent figure in contemporary Arabic and Maghreb poetry.

Keywords: Sufi poetry; cultural approach; references; pattern.

مقدمة:

قام مشروع ما بعد الحداثة كأفقٍ لحل مآزق الحداثة؛ إذ رفضت هذه الأخيرة كل سلطة خارجية ستمارس على النص؛ وبالتالي انغلق النّص على ذاته، لأنّه في حالة رفض دائم، وتأتى هذا الرفض من المسافة المسموحة للسؤال القلق بأن يستمر في الطرح؛ مما كسر، لاحقاً، انكفاء البنية اللغوية على نفسها ليشارك المتلقي في بناء المعنى اللامتناه لكن هذه المركزية التي أُعطيت للإنسان سلبته في نفس الوقت بعقلانيتها كينونته الروحية التي تشكل جزءً مهماً منه؛ بل عاملتها كهامش مَقصى حتى وجد نفسه يتخبط في عالم بلا قيّم.

عطفا على ما سبق؛ جاءت ما بعد الحداثة باعتبارها حركة ضديّة عصفت بالعقلانيّة عن طريق تقويض المركزي والرسمي والتشكيك فيه، حتى راح الهامش يشق طريقه في الخطابات الأدبية وغير الأدبية ومن ذلك حضور نسق التصوف في الشعر العربي المعاصر كنسق ثقافي له امتدادات غابرة في العقلية العربية.

ولا غروّ أنّ المشهد الشعري المغاربي المعاصر قد نهل من معين التّصوف بحمولته الجمالية والثقافية سيّما وأنّه مكوّن هُويّاتي حضاري ومشترك إنساني ذي أبعاد كونية

وعرفانية. ومن هنا نهدف إلى الإجابة عن إشكاليّة مفادها: ما هي الأنساق المتخفية وراء المرجعيات الثقافية في ديوان "قراءة الأسفار المحترقة"؟

واتبعنا في ذلك المقاربة الثقافية التي تتلاءم وطبيعة الدراسة من خلال تطبيق آلياتها الإجرائية على المدونة المختارة للكشف عن الأنساق المضمرة.

سؤال المرجعيّة في الشعر الصوفي المغاربي المعاصر

المرجعيات الثقافية (من النسق المعلن إلى النسق المضمر)

لئن كان يُعنى بالمقاربة الثقافية التعامل مع النّصوص الأدبية "**بطريقة خاصة باعتبارها "حالا ثقافية"، لا نصا أدبيا جماليا (مع الانتباه إلى خطورة الدلالة الجمالية وقدرتها على إخفاء العيوب)**"[1] فإنّ ذلك يعني، تماماً، الانتقال أيضا بالمنظومة الاصطلاحية المألوفة في النقد الأدبي _منذ عهد البلاغة العربيّة مرورا بجهود الشكلانيين الروس على رأسهم **رومان جاكبسون** الذي حدد وظائف اللغة الست تبعا للعناصر التواصلية التي ترمي إلى تحقيق أدبية الأدب_ إلى حديثنا عن النقد الثقافي والوظيفة النسقيّة.

وهذا التغيير الإجرائي على المستوى الاصطلاحي، المفاهيمي والتطبيقي لا يعني إقصاء ما سبق من منجزات النقد الأدبي بل هو "**أن نوجّه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النّصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية**"[2] ومؤدّى هذا أنّ الأبعاد الجماليّة والدلالية إلى جانب المرجعيات ما هي إلا أنساق علنية وحيل ثقافية تتوارى وراءها مطامح النقد الثقافي وبالتالي فإنّه موكل إليها، أي؛ _الأنساق العلنية_ التورية الثقافية بشكل غير مقصود لذاته.

يحيلنا الحديث عمّا سبق إلى أنّ النسقَ المضمر هو المعنى البعيد المتمنع بسبب تغلغله غير المقصود أو غير الواعي في عمق النصوص؛ وهو تكريس لذلك الفعل التراكمي

(1) عبد الرزاق المصباحي، النقدُ الثّقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، 2014، ص31.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة)، ط3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية- الدار البيضاء، 2005، ص65.

الذي يتجسد في الدّلالة النّسقيّة إذ "**ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراَ فاعلاً**"[1]؛ فالنسق المضمر يستمد قدرته على التّخفي تدريجيا مستجديا بالفعل الزمني التاريخي ليهيمن كعنصر ثقافي وراء المجاز والأيديولوجيات.

وإن سلّمنا بأنّه لا يوجد نص أدبيا خاليا من مرجعيات ثقافية مختلفة المشارب أسهمت في تجليات أبعاده، وتكوينيته الأدبيّة، وقارة فيما وراء لغته مستعينة بالمتخيّل الرؤيوي، وظاهرة في التشكيل اللغوي من جهة، فإنّها من جهة مغايرة تتوارى خلف هذه المرجعيات الثقافية أنساقا مضمرة تهيمن عليها؛ باعتبار النسق "**عنصراً مركزياً في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع؛ إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة، واستثمار الجمالي والمجازي ليمرّر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة Critique Reading**"[2] ومنه فإنّ العمليّة النقدية النسقية تأبى أن تقتنع بالجمالي أو تستسلم أمام الوظيفة الشعريّة.

إلى هنا سيتحول المتن إلى هامشٍ ويتمركز النسقُ المضمر كمحور اهتمام المتلقي الذي انساق وراء غواية المجاز بسبب التعميّة الثقافية. فإذا كان الخطاب الأدبي المعاصر يستمد بريقه من توظيف الميثولوجيا والإبستيمولوجيا برحابة اهتماماتها وطروحاتها، بالإضافة إلى موقفه من السياسة والمجتمع بتوظيف فنيٍّ فإنّه لا بد من المضي قدما للبحث عن القيمة الثقافية اللاواعية التي تشربتها الخطابات الأدبيّة للكشف عن الأنساق المضمرة لا للوقوف عند القيمة الجمالية فحسب.

المرجعيات الثقافيّة في الشعر الصوفي المغاربي المعاصر.

يُسهم المؤشر المكانّي والزمني في دراستنا بتحديد الإطار المرجعي الثقافي للبحث عن خصوصيّة الإنتاج المغاربي المعاصر الثقافيّة لا لحصر هذا الإنتاج "**ذلك أنّ النّص الصوفي، لا ينتمي إلى زمان ومكان بعينهما وإنّما هو نص كوني يخترق الحدود، وهنا**

(1) المرجع السابق، ص 72.

(2) يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهليّ)، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2015، ص9.

تكمن غوايته وسطوته"[1] باعتبار أنّه نّص ذو خصوصيّة لغويّة متفردة ذات حمولة تمكنه من التجاوز.

والحديث عن الخلفيات الثقافيّة يقودنا إلى بروز الجانب الأخلاقي الروحي في الشعر الصوفي العربي، إذ نجد الأستاذ **خالد حوير الشمس** في مؤلَفه **النسق الثقافي و أثره في البناء النصي النثري الصوفي** يتجنب الخوض في قبحيات النص الصوفي معللا ذلك بقوله: "**سأتجنب القبحيات قدر الإمكان؛ وذلك لابتعاد النّص الصّوفي عنها بسبب طبيعته التربوية، والإلهية، ولكون ديدنه ليس من صناعة الموائد المذمومة نحو الفحولة، والطاغية، و إنّما هدفه فهم الإسلام بطريق آخر.**"[2] إن هذا المنحى الذي اتخذه الأستاذ في دراسته قد يكون جانب فيه الصواب في أنّ المرجعية المهيمنة هي المرجعية الأخلاقية، بناءً فقط، على العينة التي انتقاها من النصوص القديمة والتعريف الذي أورده في نفس الصدد عن التصوف قائلا: **"التصوف خلق فمن زاد عليك بالأخلاق، زاد عليك بالتصوف"**[3] دون إغفال خصوصية النص الصوفي القديم فهو مولود من رحم الصوفية ليترعرع في رحاب الأدب؛ إذ يمكننا الجزم أنّ كل شاعر أو ناثر كتب في التصوف عصرئذ كان متصوفاً بالأصل؛ من أمثال الحلاج (ت309 ه)، النّفري (ت354 ه) وابن عربي (638ه) وغيرهم كثير.

والجدير هنا الإشارة إلى الجدلية التي أثارها النّص الصّوفي قديما على المستوى العقائدي نتاج تأثره بالفلسفات الشرقيّة والغربيّة على حد سواء؛ وهي جملة الفلسفات التي مثلت مرجعية مهمة خدمته بغض النظر عمّا إذا كان التأويل يأخذها من باب السلب أو الإيجاب. لذا فإن المرجعيّات التي حكمت النّص الصوفي القديم ليست مقتصرة على الجانب الأخلاقي والروحي بل يضاف إليها الجانب الفلسفي الجدلي إلى جانب التجربة الشخصية التي يعايشها الصوفي.

هذا التعقيب الذي أوردناه سالفا يفيد في فهم أحد أهم المرتكزات المرجعية التي تُسهم في بناء الشعريّة الصوفيّة المعاصرة وهي المرجعيّة الأدبيّة التّراثية. فالعملية عكسيّة هنا؛

(1) محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية (رؤية مغايرة)، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2015، ص13.

(2) خالد حوير الشمس، النّسق الثقافي وأثره في البناء النّصيّ النثري الصّوفي، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن، 2022، ص13.

(3) المرجع السابق، ص13.

فالشاعر أو الروائي مبدعا أولا، ثم موظفا للتصوف ثانيا، والحديث يطول عن مدعاة ذلك التوظيف وكيفيته ومدى وعيه وإفادته على مستوى الرؤيا والتشكيل، إذ سلك الشاعر المغاربي منحى ذا خصوصية امتزجت فيه العملية الإبداعية بالتجربة الروحية حين أخذ يطوّع هذا التركيب ليتجاوز واقعه المعيش بمعطيات فاعلة ومتفاعلة؛ وذلك بالاستفادة من جملة العوامل السّياقيّة المتمثّلة في التّراكمات التّاريخية، السياسيّة والثقافيّة والتي تشمل التّصوف بأبعاده كمكوّن هُوّياتي، ومن ذلك قصيدة "**فيض**" للشاعر **الليبي محيي الدين محجوب** التي يقول فيها:

أي هذا القلب البهيّ
ترف كعصفورةٍ يتعبُها الوجدُ
خذني نفحةً ترقرقُ في الصدرِ
عبقا بامتدادِ اللهيبِ
لك في كراريس فيضي
تضوّع البساتين[1]

يستلهم الشاعر من قاموس الصوفية العتبة الرئيسة لنصه، فيسمها بـ: "**فيض**"، كما نجد المتن على إيقاعيته الوامضة مشحونا بوهج اللغة الصوفية: **الوجد، نفحة**، فيضي ليعبر عن تباريح الهوى ولهيبه.

إنّ حديثنا عن التراث هنا كمرجع ثقافي نقصد به على وجه الخصوص، الارتكاز على التراث الصوفي الإسلامي في الكتابة الإبداعية المغاربية، "**ولهذا فالشاعر العربي الحديث، يأخذ من التراث رموزا، يسقطها على حاضره، فيصور من خلالها همومه الشخصية أو هموم مجتمعه الذي يعيش فيه**"[2]، إذن؛ راح الشاعر يستمد من التصوف ألق كلمته الشعريّة ثم يقحمها في تركيب نسقي ليبدع وجودا يصوّره وفق المتخيّل الرؤيوي العرفاني والكشفي. وهذا ما يتجلى في شعر المغربي **حسن الأمراني** الذي يقول:

(1) محيي الدين محجوب، متمهلا كعادتي، ط1، الدار الجماهيرية، مصراتة- ليبيا، 1998، ص4.

(2) عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي (في الشعر العربي والتركي الحديث)، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة- مصر، 2008، ص65.

سأخلع نعلي
إذا جنّ ليلي
وأطلق نحو السموات نبض افتقاري وذلي
سأرسل دمعا تضيء مصابيحه طرقاتي
سأعقد حلفا مع الريح،
إن هي ألقت ضفائرها المشتهاة على شرفاتي
[...] لتنكشف الحُجْبُ بيني وبين حبيبي[1]

هذا النّص المشحون بالرمزية الصوفيّة التي أعطته مسحة روحية عالية، يضعنا للوهلة الأولى أمام قداسيّة المكان، ليخوض تجربة العروج في رحلة صوفية نحو السماء، إذ يلهج القلب متضرعا إلى الله، بغية كشف الحُجب التي طمح إليها الصوفي بينه وبين الذات الإلهية التي يصورها في صورة المحبوب.

نستنتج أن الشاعر المغاربي المعاصر يستعين بالتراث الصوفي باعتباره المادة الخام التي تخدم رؤاه الشعريّة التي تمثل مددا بإمكاناتها اللغوية الفسيحة للتعبير عن همومه وتجربته الروحية والانخراط في مساءلة واقعه كما سنرى في مدونة الدراسة.

النسق المضمر في ديوان "قراءة الأسفار المحترقة" لمحمد الخالدي.

ملامح التصوف ومرجعياته في الديوان:

صدر الديوان الأوّل للشاعر التونسي **محمد الخالدي "قراءة الأسفار المحترقة"** أثناء إقامته بالعراق عن وزارة الإعلام ببغداد سنة 1974م. وكُتبت كلّ القصائد في الديوان على نظام السطر؛ إذ تصل قصائده إلى عشرين قصيدة حرة على امتداد أربع وأربعين صفحة.

ووقوفا مع عتبة العنوان، يقول عنه الناقد التونسي **لطيف شنهي: "فعنوان الدّيوان الأوّل "قراءة الأسفار المحترقة" منتزع من واحد من نصوص المجموعة التي حملت الاسم عينه وهذا يتكرر في ديوان "مباهج" و"وطن الشاعر" و"من يدل الغريب"، غير أنّه على عكس الدواوين اللاحقة يشير الديوانان الأوّلان إلى الصلة الوثيقة بين تجارب مشرقيّة**

(1) حسن الأمراني، سآتيك بالسيف والأقحوان، ط1، مؤسسة الرسالة العالمية، بيروت- لبنان، 1996، ص58- 59.

مؤسّسة من ذلك على الأخصّ تجربتي عبد الوهاب البيّاتي وعلي أحمد سعيد، فالعنوان الأوّل هو تحويل جزئي بالإبدال لإحدى قصائد عبد الوهاب البيّاتي "قراءة في كتاب الطّواسين للحلّاج"..."[1] وهذا يعني أن تجربة **الخالدي** في بادئ الأمر كانت ترتكز على المرجعيّة المشرقية، بدافع التأثّر بالشّاعرين، إلا أنّه ينبغي الإشارة إلى خصوصيّة تجربة **الخالدي** الشعريّة من حيث فهمه للتصوف وكيفية توظيفه، كونه دارسا للتصوف، وخوضه لتجربة روحية حقيقية لا تقتصر على النهل من معين الصوفيّة لمجرد الإيغال في رمزيتها أو لمجرد الإعجاب كما فعل أغلب الشعراء العرب.

وما يؤكد ما سبق هو التفاته إلى الفرق بين توظيف التصوّف في الشعر وبين معايشة تجربة التّصوف الرّوحية والتعبير عنها بالشعر **"فذهب محمد الخالدي إلى اعتبار التجربة الصوفية في الشعر العربي الحديث ضربا من الوهم والادّعاء لأنّ هناك فرقا بينها وبين توظيف النصوص الصوفية القديمة واستلهام لغة المتصوّفة، وبين التّعبير عن تجربة حقيقية"**[2] ومن هنا تكون المرجعيّة الثانية في هذا الديوان هي التجربة الوجدانية الشخصية للشاعر.

ما سلف الحديث عنه لا يعني إنكار الشاعر للطاقة الفنيّة الكامنة في التراث الصوفي، لأنه يقول: **"إن النّصوص الصّوفيّة القديمة مغرية ما في ذلك شك، وستظل تغرينا لأن شبابها دائم لا يزول وسنظل نخطب وُدّها ونهفو إلى نسائمِها العذبة ونفحاتها العطرة. ولكننا، مهما حاولنا لا نستطيع خلقها مرة أخرى".**[3] يعترف **الخالدي** بديمومة إعجاب الشاعر بالتراث الصوفي لغوايته الفنية، وسيرورة عطائه، مع ذلك يثير نقطة العجز أمام محاولة خلقه من جديد التي لا تنفك إلّا إذا تلاقت التجربة الصوفية القديمة مع النقطة التي تعرضنا لها (التجربة الشخصية)؛ لأنه هذا ما يُمَكِّن الشاعر من المواصلة والتواصل الروحي مع ماضيه.

ومن هذه المرجعيات التي متح منها الشاعر تتخذ جلّ قصائد ديوانه **"قراءة الأسفار**

(1) لطيف شنهي، الطرس والدواة: بحث في تطريسية شعر محمد الخالدي، ط1، الدار التّونسيّة للكتاب، تونس، 2012، ص 110.

(2) لطيف شنهي، الطرس والدواة: بحث في تطريسية شعر محمد الخالدي، ص103.

(3) محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية (رؤية مغايرة)، ص 23.

المحترقة" الاتجاه الصوفي الواضح، سواءً، في عناوين القصائد، أو في المتن؛ من خلال توظيف القاموس الصوفي، أو استدعاء الشخصيّة الصوفيّة على غرار استلهام مكابدات المتصوفة وعذاباتهم، وما يزيد تعميق الصلة بين تجربة **الخالدي** الروحية في هذا الديوان والتجربة الصوفيّة هو اتحاد صوت الأنا المتكلمة مع الشخصية التي تكابد الصلب والحرق؛ وهي لا شك الشخصية الصوفية الملهمة، بالإضافة إلى تعالق قصيدة **"سيرة محمد خ...."**[1] مع فن السيرة الذاتية التي يتلاقح فيها العنوان مع التجربة الصوفيّة داخل المتن. ومن هنا يخرج الخالدي من التوظيف النمطي المألوف للتصوف في الشعر ليكتب تجربته وفق رؤاه الروحية والفنيّة الخاصة. ولعل هذا الذي يستدعي إضاءة المتخفي والكشف عنه وراء مرجعيات الشاعر الثقافية من خلال المطلب الثاني.

استجلاء الأنساق المضمرة في المرجعيات الثقافية للمدونة:

أولا: المرجعية الثقافية الأسطورية:

نسق الموت والبعث:

تشكل الميثولوجيا كتراث إنساني مادة خام يستوحي منها الشاعر العربي متخيله الشعريّ، إذ يَعْمَد الشاعر المعاصر إلى توظيف الفكر الأسطوري كفلسفة تأمليّة تعكس علاقة الإنسان بالكون منذ الحضارات الإنسانية الغابرة في القدم، فالأسطورة منبع التفكير الإنساني الأوّل. ومصدر ثري لجنوح الخيّال، ولا أدل على ذلك من أساطير العودة إلى الحياة.

فيأخذ نسق الموت كتجربة غيبية بعدا ميثولوجيا عند **الخالدي** لارتباطه بالنسق الضدي؛ وهو: نسق البعث؛ وهذه الثنائية الضدية تلعب دورا هاما في بروز المشهديّة السرديّة التراجيدية التي تمثل معاناة البطل بين الموت في الغربة والموت وسؤال الهوية. ففي قصيدة **"الموت في المنفى"** يقول الشاعر:

عاد من رحلة الموت يحمل فوق جبينه.. مشنقة
مدنا مغلقة
وحروبا قديمة

(1) ينظر: محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ط1، وزارة الإعلام، بغداد- العراق، 1974، ص38.

عاد.. في فمه أغنياتُ الهزيمه:
حنّط الموت تاريخنا.. علقه
نبت الحزن في حدقات الصغار
كبر الحزن في حدقات الصغار[1]

فالهُو المجهول هنا يعايش تجربة العودة من الموت، ليضعنا أمام تساؤلات وجودية: ما علة حجب هويته؟ وهل تجربة البعث هي بمثابة رحلة الكشف؟ وهل الكشف هنا مقام عرفاني أم عذل تاريخي عليه مواجهة حقيقته؟

نُرجع حجب الهُوية إلى تقديم صلاحيات للعاذل العائد من رحلة الموت، ليواجه الماضي الغارق في الهزائم العربية، هزائم تحيا جراحاتها في المنفى والوطن.

وفي القصيدة الموسومة بـ: من قصيدة **كتابة أولى** يأخذ نسق الموت والبعث بعدا فدائيا، إذ يقول الشاعر:

اصلبوني تسل دمائي نجيعًا
فوق أرض الجياع والفقراء
واحرقوني تغذُ عظاما سمادا
إنني الأرض.. هل طلبتم عطائي
ليتني غيمة فأسقي حقولاً
ماهما فوقها سحاب السماء
ليتني ليتني الرغيف المدمى
بين أيدي الصغار الأحياء
من يكون الحلاج؟ من أين جاء
كيف قام؟.. فصار زرعا وماءَ[2]

(1) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص2.
(2) المصدر السابق، ص29

يلجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى قناع الصوفي، لينتقل بنسق الموت والبعث من مرحلة العذل إلى مرحلة الفداء؛ بالتحوير في محنة الحلاج _النص الغائب_ لتصبح منحة كونية للأرض فالحمولة الرمزية لشخصيّة الحلاج وإقحامها فنيا في تجربة وجودية عن طريق البعث لها أبعادها **"فالشاعر المعاصر يعاني من الإحباط المادي والروحي والانقطاع الثقافي والفلسفي. وليست أزمة الشعر والشاعر بقدر ما هي أزمة حضارة ومو اقفها الأخلاقية والإنسانية في العالم"**[1] ومنه يمكننا القول أنّ **محمد الخالدي** يمزج بين استخدام القناع، والفكر الأسطوري، وبين لغة الواقع التي تعكس معاناة الشعب ولغة الرمز الخلاقة، وبين التراث والرؤيا الكونية ليتجاوز تاريخا مريرا، يمثل أزمة حضارة، فكل إحالة عن البعث والنماء في النّص هي جماليات تتغذى على الفكر الأسطوري والرمزية لكن تختبئ وراءها قبحيات التاريخ المدمّى.

ثانيا: المرجعية الثقافية الأدبية:

نسق (الخمرة الصوفيّة والصحوة الشعرية في المنفى):

يعتبر نسق الخمرة الصوفيّة انقطاعا عن هذا العالم الدنيوي إلى عالم رؤيوي، حالة سكر وانتشاء تسمو بصاحبها إلى عالم العرفان؛ حيث الصحو والحقيقة المطلقة، فهي خمرة ليست مشوبة بالعيوب، بل خمرة عرفانية تمكنه من الإشراق بعيدا عن دياجير واقعه المعيش، ولم ينأ **الخالدي** عن استدعاء الرمز الخمري بتلويحاته الفنية الخاصة؛ كما يظهر في قصيدة **الموت في المنفى** التي يقول فيها:

أدخل البار.. أشرب حتى الثمالة
أبحث عن وجهه، كنت أعرفه
لم أزل أذكر الكأس بين يديه
.....
ينام هنا
يحلم البعض منا بلقياه

(1) هتاف فؤاد أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن، ط1، دار بيسان، بيروت- لبنان، 2013، ص63.

بالشعر ينثالُ من شفتيه[1]

لكن من الضروري الحديث عن تجلي نسق الخمرة الشعريّة في البدائل الإيحائية التالية: (البار/ أشرب/ الثمالة/ الكأس) التي شكلت جدليّة مع النسق المضمر الذي يناقضه وهو الصحو الذي ربطناه، بالتحديد، بالصحوة الشعرية؛ ففي تجربة عرفانية يخوضها هذا الشاعر في منفاه يستجدي بخطاب الحلم أين ينثال الشعر من الشفاه في المنفى، ومما يعزز هذا المذهب هو القصيدة التي وسمها بالعتبة الثقافية المواليّة: **وجه الحلاج في المنفى** والتي جاء فيها:

غدا سيحمل الشاعر جرحَه الكبير
يعبر المسافات إلى مدائن الغجر
تسافر الأشعار معه كطفلة بللها المطر
تطوف بالشوارع السوداء.. تدخل المواخير وكلّ حانة
يسكنها السّعال والسّهر
وربما يعود
يحمل من جديد
صليبه... منفاه
تذكار حبّه القديم..
فرحة الأشواق في صباه.[2]

فالنظرة الاستشرافيّة الكامنة في (غدا) ترسم مستقبلا سيخفف من جراحات الشاعر الصوفي الذي سيلجأ وأشعاره إلى المنفى (مدائن الغجر) والحانات حتى يتمكن من العودة من جديد. والقصيدة التي حملت عنوانا صريحا يمتزج بالسيرة الذاتية، وهي قصيدة "**سيرة محمد خ....**" تراوح بين جدلية السكر والصحو، إذ يقول فيها:

زرت موانئ سكرى،
مدنًا هجرتها الأنوار

(1) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص2-3.
(2)محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص7.

ودخلت الحانات الموبوءة حيث نضيع الأعمار

وغرقت وحيدا

صحبي في الغربة أشعاري

واليوم أعود وكلّي أسرار[1]

فالمجازفة بدخول الحانات الموبوءة هو هروب حدّ الثمالة يُحمّل الأشعار هموم الغربة. ومنه يتأكد لنا أن نسق الخمرة الصوفيّة تتوارى وراءه صحوة شعريّة تفرض وجودها في الغربة، وهذا ما نفهم منه أنّ الشعر الذي يترادف مع معنى الإشراق في تجربة عرفانية حقيقية قد لا يرى النور إلا في الغربة. وهذه إحالات ثقافية نفترض منها أمرين: إمّا أن الصحوة الشعريّة لا تكون إلا في محيط ثقافي يتيح لها الإشراق، أو أن الإشراق الشعري لا يتأتى إلا عبر العروج من عالم الألم والغربة إلى عالم بديع؛ عالم الرؤى التي تمثُل في تجربة **الخالدي** الشعرية عينها.

ثالثا: المرجعيّة الثقافية المكانيّة:

1- نسق المدينة ومحنة الاغتراب:

يشكل المرجع المكاني رافدا من روافد التجربة الشعريّة عند **الخالدي**، ويتواتر حضور نسق المدينة في شعره؛ فهي المدينة التي تستقبله في منفاه، وهي المدينة التي تركها وراءه، وهي أيضا المدينة الغربية التي تضج بكل شيء حتى الغربة، وهذه الأخير تشكل النسق المتواري الذي يمثل محنة الخالدي، ومن ذلك القصائد التالية: **"الموت في المنفى- أخبار عوج بن عنق- وجه الحلاج في المنفى- أخبار القاهر بالله الفاطمي- من أغاني المسافر العاشق- خواطر رجل متعب- تروبادور- عن الحب والمدينة النائية- محاولة لقراءة خواطر بطل مهزوم- التجوال في المدن الهمجية..."** وسنقف هنا على قصيدته **وجه المسافر وأوسمة النفي** التي يقول فيها:

أيّهذا المسافر بغداد أمك هلا استرحت؟

تعبت كثيرا

وشردت لم يعرفوك

(1) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص39.

رفضتك الشوارع والطرقات الكئيبه
فتعال استرح
إنّ هذا الثرى
يتلقاك... يهديك طيبه[1]

تصبح بغداد العربيّة أماً تئن لحال ولدها المتعب وترغب باحتواء تجربة ضياعه، لكنه ذلك المسافر المعلقة له أوسمة النفي ! ليأخذ الشاعر على عاتقه همّ تعريف نفسه بجذوره المكانيّة قائلا في قصيدة أخرى بعنوان "**قصيدة مبعثرة**":

من مدن قصيّة
غارقة في حلمها مرميه
أتيت حاملا معي قصائدي المنفيه
وكلّ ما أملكه أغنية
جرّحها التجوال:
"يا زمن الغربة والترحال[2]

فالجملة الثقافيّة (**جرّحها التجوال**) جملة مفتوحة على تجربة حدودها الزّمكانية الغربة التي تتقاطع فيها آلامه؛ آلام القصيدة المنفية هي الأخرى مع هذا الشاعر الذي لا يملك سواها. وفي قصيدة "**ذات مساء في الهافانا**" التي تخالف ما سبق بهُويتها الغربية فيقول:

يسألني عن المدينة التي لا تعرف النوم
وعن حاناتها. لا أذكر الآن سوى ضياعيّ
اللاهث في الحدائق الليلة وحزني
الكبير يشرب العطور من ضفائر
النساء. _قال لي: أتذكر الأرصفة
الغبراء.. وجه ابن بركة ولوعة الذين
هاجروا في زمن الغربة أو تشردوا

(1) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص21.
(2) المصدر السابق، ص40.

في المدن الغربيه[1]

إذن؛ تحتل المدينة الغربيّة حيزا شعريّا في هذه القصيدة، حيث يمتزج الفضاء المكاني بالحدث السياسي الذي يتوارى وراءه ضعفا قد سببه الضياع في الغربة وفي المدن الغربيّة.

2- نسق الفحل الشاعر والأنثى المتمنعة:

تظل جدلية الذكر والأنثى حاضرة في الشعر العربي كتيمة أنطولوجية أزلية وحاجة نفسيّة منذ بدء البشرية، ولم ينأ **الخالدي** عن هذا، بل ضرب في عمق العقلية العربيّة التي تمجد تمنع الأنثى بأنّها مطلوبة لا طالبة، فيستجدي بهذا النسق باعتباره معادلا موضوعيا لمعاناته مع الرفض من الحبيبة؛ فالأنثى هنا هي مدينته التي تركها وراءه، مدينة لم تطاوع آمال هذا الشاعر إذ يقول في قصيدة "**العاشق**":

أحببتك يا راحلة في كلماتي
يا خائنة الشعراء
أحببتك.. لم أعلم أنكِ قاتلتي
وحملتك في المنفى وجها أعطيته أحلى الأسماء
أحببتك يا فاتنة قتلت كل محبيها
كي ترقص فوق الأشلاء[2]

وفي قصيدة "**من أغاني المسافر العاشق**" يقف الشاعر بنا على خطاب الحلم الذي يعد مرحلة من مراحل الكشوفات وهو في مدينة سورية حيث تتجلى له رؤاه الشعرية في دروب العشق عن تلك المليحة التي رفضه أهلها وهو الذي يلح على انتمائه إليها. لكن هل سبب الرفض أنّه الفحل الشاعر؟ أم أنّه الفحل عاشق؟ أم كلاهما؟ فيقول:

حلمت وكنت في "بردى"
بوجهكِ يا مليحةُ ترقص السحبُ الخريفيه
عليه وتهطل الأمطارْ
رسمتك فوق سطح الماءْ

(1) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص 24.

(2) المصدر السابق، ص16.

ذكرتك في دروب العشقِ والأشعارْ
أتذكرني مقاهيك المسائيه؟
أتذكروجهي المحفوربار اتك؟
وحاناتُك؟
فكم همسوا: غريب الوجهِ يدخل (كنت في بلدي)[1]

ولعل جواب هذا النكران نجده في قصيدة **"وجه المسافروأوسمة النفي"** والتي جاء فيها:

إنني عاشق من بلاد بعيده
فافتحي لي ذراعيك ولتمسحي عن جبيني
تعبي وغبار الليالي الشريده
أحرقوا آه لو تعلمين قصائد حبي.. نفوني
حفروا فوق وجهي كتابه:
"شاعر فاحذروه".[2]

ففي هذه القصيدة يلجأ الشاعر العاشق لأنثى أخرى، يشكو إليها جراحاته وتعبه وهول مرائيه، حاملا وسام نفيه **"شاعر فاحذروه"**. فيخبرنا عن السبب المتواري للرفض وهو ثنائية العشق والشعر.

رابعا: المرجعيّة الثقافيّة التاريخيّة:

نسق الفحل المنبوذ الضحية:

تشغل الشخصية التاريخية قصيدتين من هذا الديوان؛ قصيدة **"أحزان عوج بن عنق"** وقصيدة **"أخبار القاهر بالله الفاطمي"** التي ختمها بالجملة الثقافيّة التي تحيلنا على النسق المضمر المتجسد في السلطان المنبوذ وهي قوله: **(ليتك لم تك ماضينا)**[3].

وتأتي المفارقة في التوظيف؛ كون الشاعر يستعين بشخصيات منبوذة سواء في التاريخ الديني أو التاريخ السياسي لتمثل الدور النقيض في عالمه الشعري، تماما، كما لو أنّها

(1) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص11,
(2) المصدر السابق، ص20.
(3) محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ص4-5.

الضحية ولعله هنا يقلب الموازين وفق رؤاه الشعريّة بالاستعانة بالتّناص التاريخي ليحجب عار البشريّة جمعاء في القصيدة الأولى، ويُكفِّر عار ماضي العروبة في القصيدة الثانية. ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر الأسطر الشعريّة الموالية:

علقوني، استطلت، تمددتُ جسراً على النيل كي يعبرَ
الآخرون، أنا عوجُ هلاّ سكنتم بجمجمتي، يبس الدّمُ
[...]
اسكنوني أنا الدفءُ. أضلاعي الحبُّ واحترقوا فيّ كي
تُبعثوا من جديد[1]

خاتمة:

صفوة القول؛ جملة من النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة والتي يمكن ذكرها في النقاط التاليّة:

- يمثل الشعر الصوفي تجربة كونية تتجاوز الحدود الزمكانيّة التي ضمنت، سابقا، امتداد أثر النص الصوفي القديم إلى اللحظة الآنية مما يستدعي النظر إليها كحال ثقافية.
- تكمن خصوصية التجربة الشعرية الصوفية المعاصرة في خروجها من الحيّز الديني إلى الحيز الجمالي من خلال التوظيف الفني للتراث الصوفي، لكن هذا لا يعني الوقوف عند هذه النقطة باعتبارها المنتهى، بل صار من الضروري تفعيل سؤال المرجعية في ضوء المقاربة الثقافية.
- يُمكّننا سؤال المرجعيّة من الكشف عن النسق المضمر الذي لم يكن مقتصرا على الديني الأخلاقي بل تعداه إلى الفلسفة والواقع وهذا الذي يخرجنا من ثنائية تقديس و تدنيس النّص الصوفي إلى التعامل مع النّص الشعري الصوفي كنسق ثقافيّ يتطلب الغوص في وعي ولا وعي الذات العربية.
- التوظيف الواعي للمرجعيات الثقافية لا يملك القدرة على إلغاء النسق وإنّما يمكن اعتبارها نوعا من التعمية الثقافية لتمريره.
- يستند **محمد الخالدي** في ديوانه **"قراءة الأسفار المحترقة"** على بنية ثقافية متعددة

(1) المصدر السابق، ص10.

الروافد: التراث الإنساني، التراث الصوفي، التجربة المشرقية، التجربة الروحية الخاصة، التاريخ.. وهي التي تضمر معادلات موضوعية لرؤاه الشعريّة الخاصة.

- يسهم نسق الموت والبعث ببعده الميثولوجي في بلورة سؤال الهوية والحضارة وفق التوظيف الصوفي.
- يمكن نسق الخمرة الصوفيّة الكشف عن النسق المضمر وهو الصحوة الشعريّة في المنفى والذي يحيل على أسباب إشراق تجربة الخالدي بعيدا عن وطنه الأم الراجعة إلى: الحاجة النفسيّة للتعبير عن محنة الاغتراب والدعم الثقافي في العراق.
- يشغل نسق المدينة ومحنة الاغتراب مساحة شاسعة في المدونة وهذا ما يحيلنا إلى أنّه النسق الأساس الذي يبرز ملامح تجربة الخالدي الروحية؛ فهو باللغة يبدع الأمكنة ويرسم لها وجودها ومورفولوجيتها، وهي بدورها تمثل أحد المعطيات الهامة التي تتيح له السفر العرفاني والكشف وترسم تناقضه بين صورته كعاشق وشاعر منفي.
- يستخدم الخالدي نسق الفحل بتوظيف مفارق للمرجعية التاريخية الدينية والسياسية بُغية حجب قبحيات التاريخ الآدمي والعربي للفحل المنبوذ وتحويله إلى نموذج الضحيّة.

المراجع:

1- حسن الأمراني، سآتيك بالسيف والأقحوان، ط1، مؤسسة الرسالة العالمية، بيروت- لبنان، 1996.

2- خالد حوير الشمس، النّسق الثقافي وأثره في البناء النّصّيّ النثري الصّوفي، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان- الأردن، 2022.

3- عبد الرزاق المصباحي، النقدُ الثّقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، 2014.

4- عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي (في الشعر العربي والتركي الحديث)، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة- مصر، 2008.

5- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة)، ط3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية- الدار البيضاء، 2005.

6- لطيف شنهي، الطرس والدواة: بحث في تطريسية شعر محمد الخالدي، ط1، الدار التّونسيّة للكتاب، تونس، 2012.

7- محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية (رؤية مغايرة)، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2015.
8- محمد الخالدي، قراءة الأسفار المحترقة، ط1، وزارة الإعلام، بغداد- العراق، 1974.
9- محي الدين محجوب، متمهلا كعادتي، ط1، الدار الجماهيرية، مصراتة- ليبيا، 1998.
10- هتاف فؤاد أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن، ط1، دار بيسان، بيروت- لبنان، 2013.
11- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهليّ)، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2015.