

شعر ادونيس والخطاب الصوفي

منير عريوة

جامعة بومرداس

حجاب عريوة

جامعة الجزائر 02

الملخص :

تحاول هذه الدراسة الإنصات إلى المسافة التي تصل شعر أدونيس وممارسته النظرية بالخطاب الصوفي وهي بذلك تتموقع بين نصين وتصاحب اللقاء السعيد بينهما، وما تولد عنه من أسئلة هيأت الشعر لمتابعة سفره في رحاب المجهول، وإذا كانت الآفاق النظرية التي يفتحها هذا اللقاء تعد بإبدالات معرفية متعددة، فإن الشعرية العربية مدعوة لتأملها، وقد تنبّهت هذه الشعرية إلى ضرورة البحث عن أمكنة مخالفة لقراءة ما له وضعية الهامشي ومنه الخطاب الصوفي، وعيا منها بأن تفكيك الشرائط التاريخية والمعرفية، التي تنتج تراتبا بين الخطابات وتجذر نسيان بعضها، قد يفتح مسالك لها، أن تعيد بناء تصورات قديمة وحديثة، وتكشف عن الممكن الذي حجبه النسيان والاحتمالات التي ألغاه التهميش.

الملخص بالإنجليزية:

This study attempts to listen to the distance up poetry of Adonis and practice the theoretical discourse of the mystic and thus Taatmouka between the two texts and accompany the joyful reunion between them, and generate it questions created poetry to follow his in rehab the unknown, and if the theoretical horizons opened by this meeting is a multi Babdalat knowledge, the Arab poetry are invited to ponder, this poetry became aware of the need to search for places contrary to read what his status marginal and from the mystic discourse, aware of the dismantling of the historical and cognitive strips, which produces Trutba between the letters and the depth of forgetting some of them, may open paths to them, to re-b DONC old and new perceptions, and reveal possible that obscured the possibilities of forgetfulness and marginalization that abolished.

مقدمة:

تحاول هذه الدراسة الإنصات إلى المسافة التي تصل شعر أدونيس وممارسته النظرية بالخطاب الصوفي وهي بذلك تتموقع بين نصين وتصاحب اللقاء السعيد بينهما، وما تولد عنه من أسئلة هيأت الشعر لمتابعة سفره في رحاب المجهول، وإذا كانت الآفاق النظرية التي يفتحها هذا اللقاء تعد بإبدالات معرفية متعددة، فإن الشعرية العربية مدعوة لتأملها، وقد تنبعت هذه الشعرية إلى ضرورة البحث عن أمكنة مخالفة لقراءة ما له وضعية الهامشي ومنه الخطاب الصوفي، وعيا منها بأن تفكيك الشرائط التاريخية والمعرفية، التي تنتج تراتبا بين الخطابات وتجذر نسيان بعضها، قد يفتح مسالك لها، أن تعيد بناء تصورات قديمة وحديثة، وتكشف عن الممكن الذي حجبته النسيان والاحتمالات التي ألغاهما التهميش.

وكذا اهتم أدونيس بالشعري في التجربة الصوفية يستعجل نهوض الشعرية العربية بمهام إعادة بناء هذه التجربة بما يتيح إخراجها من الظل وتجديد الرؤيا إليها ضدا على التصور الذي يحنطها في قائمة من الأخلاق التعبدية والمجاهدات الزهدية.

ولن يتم ذلك إلا بمساءلة النص الصوفي من داخل المسألة الأجnasية، والإنصات لمكاناته واحتمالاته بغية الكشف عن وضعية اللغة فيه وعن آليات متخيله، وانطلاق أدونيس لقراءته للتصوف من فرضيات نظرية تشتغل بتكتم، إعادة كتابته له، وهذه القراءة كما إعادة الكتابة تطرح أسئلة لها أن تكشف حدود هذه الفرضيات ومازقها من جهة، وتبرز من جهة أخرى، علاقة الحديث بالقديم من زاوية الشعر، ومن جهة أخرى غياب دراسة شاملة لعلاقة أدونيس بالخطاب الصوفي، صحيح أن كل من قاربوا شعر أدونيس، ودراسته النظرية قد أشاروا لهذه العلاقة، غير أن هذه الإشارة ترد بتعميمية وإطلاقية وهي بذلك لا تتجاوز حدود المعلومة تفتقر إلى ما به تنتسب إلى المعرفة. الصفحة

أما على المستوى المنهجي فقد اتخذت مصاحبتنا لعلاقة أدونيس بالخطاب الصوفي منحنيين يحتفظ كل منهما بقضاياها وأسئلته على الرغم من التشابك القائم بينهما، في المنحى الأول تمت مساءلة الأسس النظرية التي استهدى بها أدونيس في تأويله للخطاب الصوفي، ووصل هذه الأسس بالتصور للفعل الشعري بما هيا لنا تجميع إضاءات توصلنا بها في مقاربة النصوص الشعرية، أما المنحى الثاني في الإنصات للممارسة النصية لأدونيس في علاقتها للخطاب الصوفي، وهو ما اقتضى اعتماد مفهوم التداخل النصي لإضاءة الحوار تولد بين نصين.

فالبحث في الخطاب الشعري الأدونيسي يعتبر غاية في حد ذاته، حيث يجد المتقضي نفسه أمام زخم إبداعي ونقدي ثري يجعل المهمة شائكة وشائقة في نفس الوقت.

والحديث عن شاعر كعلي أحمد سعيد لأنه ليس شاعرا فحسب، بل صاحب دراسة موسعة لتاريخ الأمة، وقد انتهى في دراسته تلك إلى فرز عوامل الثبات والإتباع والإبداع في كل مجالات تاريخ أمتنا.

هو أيضا أحد مؤسسي المدرسة الشعرية في العصر الحديث التي مثلتها مجلة شعر التي صدرت في الخمسينيات.

وقد كانت هذه الرحلة في خضم الخطاب الصوفي عند أدونيس موسومة بالحذر والقلق في آن واحد؛ نظرا لأن الشاعر ينظر لشعره، ويحاول إضفاء حلة نقدية جديدة، والارتقاء بالشعر وتحليله من

الشوائب، وكذا الخطاب الصوفي، ولكي نكون منصفين درسنا دراسة موضوعية، والتكلم عن الإبداع كإبداع دون ربطه بالأيديولوجية.

والمراجع التي استندنا إليها كثيرة، فكتب أدونيس وحدها تجاوزت السبع مراجع، وكذا بعض الدراسات التي بحثت في الخطاب الصوفي عند أدونيس.

والإشكالية التي تطرح نفسها، لماذا شاعر مبدع مثل أدونيس يستدعي نصا قديما كالخطاب الصوفي؟ ما الذي يسعى من ورائه؟ ولماذا يلجأ إلى الأسطورة في شعره؟ هل يمكن القول أن أدونيس استدعى الخطاب الصوفي ليصبه في قوالب الفلاسفة كنيثشه ورامبو وملازميه؟

وأخيرا أرجو أن يرقى هذا المقال إلى مستوى تطلعاتكم، موفقين إلى آفاق أخرى بإذن الله. والله المستعان.

-منطلقات العبور نحو التصوف:

يتيح تأمل عودة الشعر العربي الحديث إلى الثقافة العربية القديمة، من زاوية نقدية الكشف عن اختلاج يؤرخ لمسار الوعي بالزمن، وللانشقاقات والتصدعات التي عرفها الشعر العربي الحديث وحالت دون إمكانية الحديث عنه بصيغة المفرد، ثم إن تأمل هذه العودة يجعلنا نقرب من الشرائط التاريخية والمعرفية التي تم بها اكتشاف الخطاب الصوفي الذي أصبح بعد ذلك عنصرا من عناصر القصيدة الحديثة يسهم إلى جانب عناصر أخرى في بناء دلالتها، وانسجاما مع الإبدالات التي تحققت في معرفة الشعر والزمن، وهو ما أتاح للرومانسيين العرب وخاصة جيران "إعادة ترتيب شجرة النسب الشعري في الثقافة العربية القديمة" بالانفتاح على الموشحات كشكل يهب الشاعر حرية رحيمة لم تكن القصيدة ذات النمط الأولي للبيت تسمح بها، وبالانفتاح أيضا على الخطاب الصوفي باعتباره يعمق تجربة السفر في الذات ولأقصى.

وأسهمت حركة الاستشراق كذلك في التعريف بالنصوص الصوفية ضمن انشغالها بتحقيق كتب الثقافة العربية القديمة، وبدراساتها، كما كان لأدونيس دور كبير في الكشف عن النصوص الصوفية ضمن انشغاله بالشعر العربي القديم، وعثوره على كتاب "المواقف والمخاطبات" للنفري في منتصف الستينات دال في هذا السياق، إذ اعتمده في تأمل المفهوم السائد عن الشعر.

وانفتاح الخطاب الصوفي في الحداثة العربية من داخل الرومانسية وإبدال في الحساسية الشعرية ورومانسية العربية على المستقبل، جعلها تبني القديم وتتعلق معه بعيدا عن كل تقديس، ولا

مراء أن اكتشاف الرومانسية العربية للخطاب الصوفي تمّ في ضوء عبورها من الرومانسية الأوروبية إلى قديم الثقافة العربية⁽¹⁾. وقد تنبّه جابر عصفور إلى الاعتبارات الدينية والميتافيزيقية التي تجمع بين الرومانسيين ومتصوفة الإسلام والمتمثلة في الرهان على الذوق والوعي الداخلي والتجربة الروحية للإنسان وتقليص دور العقل في إدراك الحقيقة⁽²⁾.

ولنا في كتاب جبران، في تشديدها على الذات والحلم والذوق والحب والخيال ما ينم عن تحول الخطاب الصوفي ابتداءً من هذا الشاعر، إلى عنصر في البناء النصي للشعر الحديث كما في إنتاج دلاليته.

وعلى الرغم من أن الشعراء المعاصرين لم ينشغلوا في الخمسينيات والستينيات بإعادة كتابة التصوف، بحكم الحجاب السياسي الذي هيمن على هذه المرحلة تحت مفهوم "الالتزام"، فإن عودتهم إلى الخطاب الصوفي كانت تخط لا اختلاف استراتيجيتهم الكتابية⁽³⁾، والنزعة الصوفية في العصر الحديث لا ترتبط ارتباطاً عضوياً بمذهب أدبي بعينه، فقد توجد في الواقعية أو الرمزية أو السريالية، ولكن في نطاق شعراء أفراد بحسب تكويناتهم الثقافية، واستعدادهم الطبيعي، لا بحسب ما يدينون به من اتجاه أدبي وأيديولوجي، وقد يكون لبعض هذه المذاهب الأدبية فلسفات خاصة تقوي وجود النزعة الصوفية مثلما نجد في الرومانسية بصفة عامة⁽⁴⁾.

ولما كان للصوفية وسائلهم الخاصة في إدراك الأشياء والتعبير عنها والإحساس بها، كان من الطبيعي أن يظل الغموض أقوالهم وأشعارهم، وقد تسرب هذا الغموض إلى الشعر العربي المعاصر من حيث علاقته بالصوفية وما يقترن بها من تجريد أحياناً وشطحات، وما يتصل بلغتها من رموز تتعلق بالباطن ولا تعني شيئاً ذا قيمة في المدلول الظاهري للألفاظ. يقول القشيري: «نعم ما فعل القوم من الرموز فإنهم فعلوا ذلك غيرة على طريق الله عز وجل أن يظهر لغيرهم فيفهموا على خلاف الصواب، فيفتنوا أنفسهم أو يفتنوا غيرهم»، ويقول أدونيس: «إن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، ولكن اللغة

(1) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبتال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 56، 57.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط 3، 1993، ص 50.

(3) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، 2000، ص 58.

(4) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، د، ط 1، 1990، ص 214.

الشائعة وسيلة استبطان واكتشاف أنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحاً»⁽⁵⁾.

وقفت الصوفية مباشرة أمام نزوع فلسفي ما فتئ يقوى من قلب الغرب نفسه؛ إنه النزوع السريالي وما رافقه من دعوة إلى نقض سلطة العقل ونظامه، والبحث عن عالم جديد نقي خفي، يعوّض خراب الروح في هذا العصر وخسارة الإنسان لخياله، لذلك فإن: "كل شاعر حقيقي... صوفي أو سُوريالي يتوق إلى عالم وراء العالم الأليف"، واعيا أن ذلك لا يتم له إلا بشرطين: الأول التخلص من المناخات الشعرية التي تأسست اجتماعيا من أجل أن يكون نقيا في ذاته وفي لغته، والثاني هو الانسياق وفقا لهذا النقاء في مجهول اللغة ومجهول العالم.

إن النص الصوفي والنص السوريالي يشتركان في خرق ما هو قائم، الأول خرق للشرعية الدينية، والثاني خرق للشرعية العقلانية المتعالمية، وكلاهما يستند إلى التجاوز، إلى المجاز أساسا. «وبما أن المجاز احتمالي فإنه لا يؤدي إلى تقديم أي جواب قاطع، ذلك أنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية.... معرفيا، عامل قلق وإفلاق لا وثوق وطمأنينة. في هذا ما يفسر الأسباب التي دعت لمناهضة المجاز في المجال الديني على الأخص داخل الثقافة العربية»⁽⁶⁾.

وتبدو المقارنة بين التجربة الصوفية والتجربة السريالية هي ما بينهما من تفاوت حضاري وزمني وعقدي، مغربة لأي باحث، ذلك أنها تمثل ذلك اللقاء المعرفي والأيديولوجي بين الثقافة الروحية والثقافة المادية، خصوصا وأن كلا التجربتين تدعو إلى خلاص الإنسان من عروبه أو الأصح من اغترابه المزمّن الذي يعايشه قلقا وسأما في الواقع، يعايشه قنوطا ويأسا وفقدانا للمعنى. كما تلجأ كل واحدة من المدرستين إلى ذلك الاستخدام الخاص للغة قصد تأسيس مجالات ودلالات ومناخات تتشابه جميعها في كونها تسعى لمفارقة ما يبدو لنا في صورة الواقع، ومن جهة المنشأ فلقد ازدهرت الصوفية في المرحلة الذهبية للعلوم النقلية والعقلية في المجتمع العربي (القرنين الثاني والثالث) تماما كالسوريالية التي نشأت في عصر الثورة العلمية الكبرى في الغرب، ولكن ما هي السوريالية أولا؟

إن المتتبع لتاريخ الأفكار يجد أن السوريالية قد قامت أول أمرها على إعادة النظر جذريا في الأسس التي بني عليها صرح الحضارة الغربية، بدءا من أرسطو وتراث الفلسفة الإغريقية، لا سيما في

(5) المرجع نفسه، ص 244.

(6) سفيان زدادقة، الحقيقة السراب: قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008، ص 265.

مساره المقدّس، سقراط، أفلاطون، أرسطو. وقد ساعدت ظروف تاريخية حاسمة على تسريع وتيرة هذه المراجعة، إذ ولدت الحرب العالمية الأولى المناخ الملائم الذي غذى نزعة التشكيك والرفض والهدم. وقد تأسست الحركة السوربالية في باريس سنة 1920م على يد أربعة شعراء كانوا حينها شبّابا مغمورين: "تريستان تزارا، أندريه بريتون، لويس أراغون وفيليب سوبو" أعلنوا في بيانهم التأسيسي ازدراء الأعراف والتقاليد والأديان والمثل والأخلاق، وثبت أن القيم التي يتشرف بها أعمدة المجتمع كذب كلها، فكان الكفر بالمنطق والعقل، ويعني في نظر السورباليين البحث عن عالم جديد أكثر إنسانية، فأخذوا يفتشون عن مادة هذا العالم في كل ما رفضه النظام القائم وأودعه سجن العقل الباطن، ومدار هذا الأمر هو تقديس الحرية باعتبارها شرطا وجوديا، ونادوا بأن يكون الإنسان مصدر القيم، لا الآلهة ولا الطبيعة، وبذلك يكون الإنسان موجودا بحق وفاعلا وواعيا، أي حين يمارس حريته في هذا العالم⁽⁷⁾.

وهذا هو تفسير السورباليين "لإلغاء الواقع الخارجي وإقامة الواقع الداخلي على أنقاضه". وقد أدى ذلك إلى عنايتهم بعالم اللاوعي وتهويات الأحلام وهلوسات المجانين وشطحات المتصوفين، والتوجه من المعلوم إلى المجهول، والعزوف عن الواقع، وبرزت إلى السطح قضايا الاغتراب والوحدة والإحساس بالألم الحاد والضيق والفراغ⁽⁸⁾، والهدف المعلن هو الهدم، فالشاعر السوربالي يسعى للوصول إلى كماله.

وأدونيس يفضل المدرسة الصوفية على مدرسة السريالية⁽⁹⁾، ونستغرب كيف يصرّح أنه تأثر بالسريالية كنظرة، وأنها هي التي قادته إلى الصوفية، إذ يقول: «تأثرتُ بها أولاً -أي السريالية-، ولكنني اكتشفتُ أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي، فعدتُ إلى التصوف». إننا نميل إلى أن الصوفية هي الأساس الأول في تكوين أدونيس، وعندما اطلع على السوربالية لاحقا وجد أنه ينطبق عليها عبارة "هذه بضاعتنا ردت إلينا"، أما من حيث التأثير فإننا نتفق معه بأنه لم يتأثر بشاعر واحد، بل باتجاهات ومواقف ورؤى عامة، وأنه تأثر بالماركسية ونيشه من حيث مقولة التخطي، وتأثر بأبي تمام وأبي نواس من حيث فهم اللغة الشعرية، وتأثر أيضا بفكرة البحث والتجريب في الشعر العالمي⁽¹⁰⁾.

(7) المرجع السابق، ص 267.

(8) عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، د، ت، 2000، ص 80.

(9) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980، ص 203.

(10) المرجع نفسه، ص 267.

وإن كانت مقولة التخطي صوفية أيضاً، والواقع أن ثمة أمورا قديمة موجودة في الحركة الشعرية الجديدة، يرى أدونيس أنها نابعة من نصوص التصوف لأنه حدس شعري، ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية، وهذه الأمور يمكن إيجازها فيما يلي:

تجاوز الواقع.

الحدس الصوفي (الشعري) طريقة حياة، طريق معرفة في آن واحد؛ ففيه نتصل بالحقائق الجوهرية، وبه نستطيع أن نتخطى الزمن وقبوده.

الحرية، كما يراها أدونيس، أكثر أهمية من التراث، فهي تعطي للإنسان أهميته في هذه الحياة، والحرية في الصوفية تصاعد مستمر نحو لا نهائية المطلق⁽¹¹⁾.

التخيل أعمق من الخيال، لأنه رؤية الغيب وهو القوة الرؤيائية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع⁽¹²⁾.

يغدو ميل أدونيس إلى "هيراقلطس" و"نيتشه" مسألة طبيعية، ومتفقة مع منحاه الفكري العام، كانت ملامحه تتكون عندما كان يدرس الفلسفة، فوجد في هذين الفيلسوفين الشاعرين توكيدا وإضاءة لنزعه الجدلية، المتعالية على نفسها. كما أن "نيتشه" نقل المعنى إلى الإنسان والتاريخ، أين السريالية؟ لا سريالية عند أدونيس إلا بقدر ما تلتقي مع الصوفية، هناك تشابه لغوي بلاغي نتيجة للاستيطان، ولا شراكة في المنطلقات الفكرية، فأول ما تقول به السريالية هو ثنائية العالم، إضافة إلى ازدائها عالم الواقع التاريخي، وهو مختلف تماما عن منحى أدونيس الفكري.

أما الشكلائية، فلا علاقة لأدونيس بها، ونستغرب فعلا كيف أن بعض النقاد يضعونه ضمن الشكلائين، أو تنويعاتهم، وهو أولا وأخيرا لم يفهموا التأثير والتأثير.

نستطيع أن نضيف إلى ما تقدم معنا تأثر أدونيس بالشعراء الفرنسيين، ولعل من أهمهم شاعرين هما: "سان جون بيرس" و"أيف بونفوا".

(11) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص130، ص133.

(12) المصدر نفسه، ص138.

كانت علاقة أدونيس مع هذين الشاعرين وطيدة، إذ أنه قد قام بترجمة الأعمال الكاملة، إضافة إلى قيام صداقة روحية معها جعلت من شعرهما دافعا نحو بلورة رؤية خاصة، لا هي غربية ولا هي عربية⁽¹³⁾.

فالصوفية في نظر أدونيس لم تبتكر عالما وحسب، وإنما خلقت لهذا العالم لغته الخاصة ومفهوماته الخاصة، وأشكاله الخاصة، وطرائقه الخاصة وأخلاقيته الخاصة، وقد انفصل أدونيس بهذا الفهم عن الدراسات التي ركزت على البعد الأيديولوجي للتصوف.

ويمكن اعتبار موقعة أدونيس للخطاب الصوفي ضمن خط التحول دعوة صريحة إلى إعادة بناء هذا الخطاب في الشعر الحديث كما في الشعرية الحديثة، وهو ما لم يكف أدونيس عن ترسيخه في دراسة لاحقة، بعد أن انتهى منذ وقت مبكر إلى اعتبار الحركة الشعرية العربية الجديدة "استمرار الكثير من القيم الحضارية العربية" النابعة من نصوص التصوف⁽¹⁴⁾ خصوصا بعد تأكيده أن "التصوف حدس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية"⁽¹⁵⁾.

الهوية والآخر من منظور الشعر:

لقد تبدى لنا من المشهد العام لصلة أدونيس بالتصوف لا يكتمل إلا بالإنصات للعلاقة التي يفتحها مع الثقافة الغربية خصوصا وأنه أسهم من داخل الشعر في تأمل ما عرف بـ "إشكالية الأنا والآخر" في الفكر العربي الحديث، وإذا كان تأمل أدونيس لهذه الإشكالية يفتح آفاقا نسيها الخطاب الفكري، فإنه يتيح كذلك إنارة عبوره من حديث الثقافة الأوربية إلى القديم العربي بالكشف عن النص الغائب الذي تحكم في هذا العبور.

لأن ذهاب أدونيس من الرمزية والسريالية إلى الخطاب الصوفي قد تلاه إياب من هذا الأخير إلى الشعر العربي الحديث، وهو إياب كسر الحدود بين الثقافتين شعريا، صاغه أدونيس بعد انخراطه في تأمل الهوية من مكانه الإبداعية، حيث ميز بين الهوية الإبداعية والهوية القومية السياسية، لكن حين أرى إليه كشاعر خلافاً، فإنني أقول على العكس، أن هويته تتجاوز مجرد الانتمائية إلى العرب⁽¹⁶⁾، فليست

(13) فاروق مغربي، معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د، ط، 2010، ص 205.

(14) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، مصدر سابق، ص 130.

(15) المصدر نفسه، ص 130.

(16) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985، ص 67.

اللغة أو الدين هما ما يحدد الهوية، وإنما الإبداع والخلق، من هنا "قد يكون المتنبي أقرب إلى رامبو مثلاً، أو غوته منه إلى حسان بن ثابت أو زهير بن أبي سلمى. أي قد يكون أكثر قرباً إلى الآخر الذي لا يشاركه الانتائية القومية إلى من يشاركه فيها⁽¹⁷⁾."

وقد استمد أدونيس هذا التصور من اعتماده السؤال المعرفي الذي به يراقب علاقة الديني بالمجتمع والسياسي والثقافي، كما استمدّه من كونية الشعر التي ترسّخت مع الممارسات النصية التي أكدت شعريتها لا بانتسابها إلى ثقافة معينة أو بانتمائها إلى زمن مخصوص⁽¹⁸⁾.

يترتب عن إعادة بناء أدونيس لمفهوم الهوية من المنظور الشعري ما يلي:

ليس الآخر بالنسبة للشاعر هو من يختلف عنه لغة وديناً، وإنما هو من يتعارض معه كلية في عملية الإبداع، وبهذا ترتجّ شجرة النسب الشعري، إذ من الشعراء من يعثر على عائلته الشعرية خارج وطنه القومي.

اختلاف الشعري عن السياسي، لذا إخضاع الأول لتصوير الثاني قتل له.

عدم تقييد الشعر بالمكان والزمان وبما تملّيه الضرورة السياسية.

ضرورة التفاعل مع الآخر لأن العلاقة معه هي التي تحدد تميز الذات، "والمسألة ليست في انقطاعك عن الآخر، بل في تفاعلك معه وبقائك أنت أنت، وكما أنه لا ذات بلا آخر، فلا ذات بلا تأثير وتأثير⁽¹⁹⁾."

فالتأثير كما يفهمه أدونيس "تنبيه" ذلك أن "ما يسطع عند الآخر يوجه الذات إلى مزيد من معرفة نفسها"، وبهذا الفهم يحدد أدونيس علاقته الأولى مع التصوف، يقول: «أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نّوّاس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة ملازميه هي التي

(17) المرجع نفسه، ص 68.

(18) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 76.

(19) المرجع نفسه، ص 77.

أوضحت لي أسرار الشعرية، وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها⁽²⁰⁾».

وهذا التصريح، وإن كان يضيء ملاسبات انفتاح أدونيس على التصوف، لا ينبغي أن يكون محددًا نهائياً لهذا الانفتاح.

تصور أدونيس للفعل الشعري:

لم يفكر أدونيس في تعريف الشعر تعريفاً نهائياً، بل ألحَّ على نقصان هذا التعريف انسجاماً مع الشعر نفسه، فإذا كان الشعر هو الآتي باستمرار، فإن كل محاولة لتعريفه ستكون تقييداً له، وإذا كان من الصعب تطوير تصور أدونيس للفعل الشعري، لا اعتبارات عديدة منها تشعب المنطلقات النظرية التي تؤطر تصوره، وإذا كنا سنتعرض لبعض المفاهيم منفصلة، فليس ذلك إلا ضرورة منهجية، لأن تداخل هذه المفاهيم وتعالقها المعقد هو ما يضمن لتصور أدونيس عمقه وتماسكه.

الرؤيا والتخيل:

يعتبر مفهوم الرؤيا من العناصر الأولى التي اعتمدها أدونيس في تعريفه للشعر الحديث، ولم يكن أول من اعتمد مفهوم الرؤيا في تعريف الشعر المعاصر غير أنه استطاع أن يشغله كأداة إجرائية طعمها بحمولات فكرية وروحية، وانشبت لديه مع مفاهيم أخرى كالتخيل واللغة والكتابة، مما أسهم في إغنائها واحتفاظها بإجرائيتها⁽²¹⁾.

حدّد أدونيس في محاولته لتعريف الشعر الحديث الرؤيا بأنها: "قفزة خارج المفهومات السائدة، أي أنها تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، وهو لا يتأثر إلا باختراق ما تحجبه الألفة والعادة بالانتماء إلى المجهول مما يجعل الشاعر مشدوداً باستمرار إلى المستقبل والآتي، وقد صرح أدونيس في سياق هذه الدراسة بأنه أفاد فيها من "الدراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الأوربي"⁽²²⁾، كما اقترنت الرؤيا لديه بالغموض والتردد وبلغة الإشارة⁽²³⁾.

(20) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، د ط، 2008، ص 86، 87.

(21) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 78، 79.

(22) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة للنشر، بيروت، ط 2، 1978، ص 08، 09.

(23) المصدر نفسه، ص 17.

إن أدونيس لم يربط الرؤيا لدى المتصوفة بنسقتها المعرفي، ذلك أن الرؤيا تندرج لدى الصوفية ضمن شبكة من المفاهيم، وترتبط لديهم بالخيال لا بالتخييل، ويرجع تصور المتصوفة عن الرؤيا إلى تأويلهم لما جاء بشأنها في القرآن الكريم والحديث النبوي، اللذين يعتبران المصدر الأول لتأسيس ما يسميه ابن خلدون "علم تعبير الرؤيا" الذي ربما كان في الملوك والأمم من قبل إلا أنه لم يصل إلينا⁽²⁴⁾.

لذلك رصد ابن خلدون بدايات هذا العلم انطلاقاً من ظهور الإسلام، فقد ورد لفظ الرؤيا ومشتقاته كثيراً في النص القرآني والحديث النبوي، وهو السياق الذي استمد منه ابن عربي تأويله لمفهوم الرؤيا الذي يرتبط لديه بمفهوم الخيال، بل إن المفهوم يتداخلان لديه كما يتضح في تعليقه على الآية الكريمة في قوله تعالى: «هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا» التي يقول في شرحها: «أظهرها في الحس بعد ما كانت في صورة الخيال»، فالرؤيا لديه خيال، بل إن الوجود كله عند ابن عربي "خيال في خيال".

ويبدو أن تشغيل أدونيس للرؤيا لم يعتمد الخطاب الصوفي، إذ لن يطعم هذا المفهوم ببذرة صوفية، وبآراء ابن عربي تحديداً إلا في دراسته عن جبران الذي اعتبره "مؤسس الرؤيا في الشعر الحديث"، لكونه الوحيد الذي انفرد بطرح "سؤال جديد حول المشكلة والإبداع"⁽²⁵⁾، في ما سمي بعصر النهضة، ومن هنا يتوجب علينا استجلاء العناصر التي انبنت عليها الرؤيا لدى جبران حسب تأويل أدونيس لها.

تتأسس الرؤيا لدى جبران حسب أدونيس على:

النبوة: يشترك جبران مع النبي كما يحدده التقليد الديني للرؤيا والتنبؤ بالمستقبل⁽²⁶⁾، وينفصل عنه كون النبي متلقياً لكلام الله مما يجعله منفعلاً لا فعّالاً، أما الجبرانية فهي: "جوهرية نبوة إنسانية".

الإبداع: يربط أدونيس الإبداع في الرؤيا بالكشف والخيال، لأن الإبداع "كشف لما لم يعرف بعد، وتجسيد لما يُنظر إليه بعين الخيال أو بالعين الثالثة أو بعين القلب"⁽²⁷⁾.

(24) ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006، ص389.

(25) أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، ط2، 1979، ص215.

(26) المصدر نفسه، ص124.

(27) المصدر نفسه، ص168.

اختراق الواقع: ليست الرؤيا في نتاج جبران انفصالا كلياً عن الواقع بل إنها انخرط فيه وتجاوز له في آن واحد، لأن تغييره يعتبر هاجساً في كتابة جبران التي انبنت على ما يسميه أدونيس بـ "جدلية الاستقصاء والريادة"، فالاستقصاء يكون داخلياً وخارجياً، لأن كل عنصر من عناصر الواقع إنما هو نفسه وشيء آخر، إن له معنى بذاته، ومعنى بالإضافة إلى شيء آخر⁽²⁸⁾.

وتتكشف صلة الرؤيا بالواقع بصورة أوضح في الخلاصة التي انتهى إليها أدونيس في تأويله لتجربة جبران، فيما تنكشف المعرفة الصوفية التي اعتمدها أدونيس في هذا التأويل، يقول: «يمكن أن نسمي هذا الاتجاه بالواقعية الصوفية: الواقعية لأنه يبدأ من الواقع، يلاحظه وينتقده، والصوفية: لأنه يشير فيما ينتقد الأشياء المرئية أو المعلومة إلى أشياء غير مرئية أو مجهولة ويدل عليها⁽²⁹⁾».

مأزق التحديد العروضي:

اكتسب عن تعريف الشعر بالوزن والقافية سلطة، تعددت جهاتها وخلفياتها وقد ساد هذا التعريف في قديم الشعرية العربية وحديثها، ودافع ممثلوه عن صلاحيته التي أريد لها أن تغتال الزمن والتاريخ، وتحول قوالب ناتجة عن الشعر إلى محدد نهائي له.

وقد انطلق أدونيس في بنائه لتصوره الشعري، كما في ممارسته النصية من مساءلة متعاليات التحديد العروضي للشعر. ذلك أن رفض أدونيس لهذا التحديد لا يستند إلى المحدودية التي تطبعه، وإنما هو رفض توجه إستراتيجية تفكيكية تتجاوز التحديد إلى خلفياته ومستتبعاته إذ أن خطورة التحديد لا تكمن في جانبه التقعيدي، بقدر ما تكمن في الميتافيزيقا الموجهة له. فقد وحد حماة هذا التحديد بين العروض واللغة العربية، واعتبروا الوزن والقافية خصوصية نوعية لا تقوم اللغة الشعرية العربية إلا بها⁽³⁰⁾، مما ألغى تعددية الممارسة النصية في قديم الشعر العربي، واختزلها في الوزن والقافية، وفاء لمفهوم وحدة الهوية المشدودة إلى فكرة الواحد بأسسها الدينية. ولعل هذا ما ساءله أدونيس بالتفريق، في الثقافة العربية القديمة، بين اللسان والكلام حيث انتهى إلى "أن مساءلة الوزن / القافية، مسألة تاريخية ومسألة كلامية لا لسانية"⁽³¹⁾. ويمكن أن نقرأ رفض أدونيس للتحديد العروضي ضمن ما يسميه محمد بنيس بتغيير المعجز لمكانه. فعندما أصبحت منافسة القرآن من خارج الشعر تحول الشعر

(28) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 84.

(29) نفس المرجع، ص 85.

(30) أدونيس، سياسة الشعر، مرجع سابق، ص 10.

(31) المصدر السابق، ص 10.

العربي القديم وفي مقدمته الشعر الجاهلي والمعجز العربي تبعا لاكتشاف معجز أوربي هو الشعر الغربي. من ثم كانت حماية العروض واختزال الشعر فيه هي حماية لوهم تماسك الهوية والخوف عليها من التصدع في حين أن هذا التصدع هو من سمات الشعر، كما يفهمه أدونيس، لأن يفصله عن الهوية السياسية أو القومية، فالهوية الشعرية لا تنضبط لانغلاق السياسي والقومي⁽³²⁾.

وفضلا عما تقدم فإن نقد أدونيس لتحديد الشعر عروضيا لا ينفصل عن الجدل النقدي الذي شهده تعريف الشعر المعاصر، ابتداء من التنظيرات الأولى للشعر الحر، وانتهاء بالكتابة، وما صاحب هذا التعريف من اختلافات تمس بمجمل عناصر النص الشعري.

وعدم تحديد أدونيس للشعر اعتمادا على الوزن والقافية لا يعني "رفض الوزن / القافية أو التخلي عنهما، وإنما يعني أنهما لا يمثلان وحدهما حصرا الشعرية ولا يستنفذانهما، وأن هناك عناصر شعرية غيرهما"⁽³³⁾، وأن الشاعر الخلاق يستطيع أن يبدع حتى من داخل الوزن والقافية، كما هو شأن أبي نواس وأبي تمام في علاقتهما بالشعر الجاهلي⁽³⁴⁾، وبهذا ينفصل أدونيس عن التحديد الكمي للشعر وينفتح على تحديد نوعي، إما أن ينتسب فيه النص إلى الشعر أو اللاشعر⁽³⁵⁾، وضمن هذا التحديد النوعي، يميز أدونيس بين أربع طرق في التعبير الأدبي:

التعبير ثريا بالنثر.

التعبير ثريا بالوزن.

التعبير شعريا بالنثر.

التعبير شعريا بالوزن⁽³⁶⁾.

(32) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 90.

(33) أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص 11.

(34) المصدر نفسه، ص 12.

(35) المصدر نفسه، ص 12.

(36) المصدر نفسه، ص 22 ص 23.

وهذا يتسع مفهوم الشعر ليشمل ممارسات نصية من خارج الوزن أتاحت لنصوص أن تمتلك صفة الشعرية بعد أن سحب عنها الخطاب الواصف زمنا طويلا كما هو شأن الخطاب الصوفي الذي اعتبره أدونيس تمثيلا مبكرا لقصيدة النثر، موسعا بذلك دائرة الشعر ومرسحا لتعددية ممارسته⁽³⁷⁾.

ونستطيع اعتمادا على مآزق العروض الذي اعتمده أدونيس في توسيع دائرة الشعر وإكساب الخطاب الصوفي شعرية التمييز بين أساسين نظريين اهتدى به أدونيس في اعتباره الشعر أكبر من العروض، وقد ارتبطا بمرحلتين من مساره النظيري والإبداعي، فالأساس النظري يرتبط بمرحلة "تأسيس كتابة جديدة" أرّخ لها أدونيس في مجلة شعر 1963، بعدما تبين له أن ما انتهت إليه المجلة، لم يعد يستجيب لتطلعاته وشغفه بالتجديد، لأن الوقوف عند حدود تأسيس قصيدة جديدة، كما سعت إلى ذلك مجلة شعر، لم يكن في نظر أدونيس، سوى مرحلة أولى يتعين إتمامها بمرحلة أعمق وأشمل، وهي تأسيس كتابة جديدة⁽³⁸⁾.

اللغة الشعرية:

إن تراجع العنصر العروضي في تحديد مفهوم الشعر لدى أدونيس واقتران هذا المفهوم بالرؤيا بوصفها حلما وجنونا واختراقا للواضع استدعى منه البحث عن شكل جديد ينهض بمهمة استيعاب الرؤيا، وينفصل عن الأشكال الموروثة التي تحولت إلى قوالب جاهزة، وسابقة عن التجربة الحية للذوات الكاتبة، وبما أن الشكل الشعري ينبنى عن اللغة باعتباره مادته الأولى، فقد اندرج اشتغال أدونيس بتجديدها ومساءلتها المستمرة ضمن انشغاله العام بالبحث عن أشكال جديدة ترسخ صلة الشكل بجسد المبدع وبرؤياه. وسيكون تصور أدونيس عن اللغة الشعرية محور اختلافه عن الشعراء المعاصرين كما سيحدد تفرد ضمن الجدل النقدي الذي شهده مفهوم اللغة الشعرية والاختلافات التي انفجرت حوله في المشهد اللغوي المعاصر طبعاً لاختلاف الأمكنة الثقافية التي يصدر عنها كل شاعر.

لقد راهن كثير من الشعراء المعاصرين كالبياضي وعبد الصبور وخليل حاوي على اللغة المتعددية لاعتمادهم مفهوم الالتزام كمنطلق نظري، مما جعل الخارج نصي لديهم محددا لشعرية النص. ولعل هذا ما أسقط الكثير من كتابات البياضي في تقريرية مفرطة ووجه عبد الصبور دفاعه عن اللغة اليومية في حين دافع أدونيس عن اللغة اللازمة وخص علاقة اللغة الشعرية بالواقع، كشفت عن مرجعيته النظرية وعن

(37) أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص76.

(38) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مصدر سابق، ص92.

تصوره للشعر، ولربما كان أدونيس الشاعر المعاصر الأكثر انشغالا بمساءلة اللغة الشعرية في صلتها بالواقع وهو ما جعل هذه المسألة حاضرة في كل دراساته، وبصورة متكررة أحيانا.

ليست اللغة ، في نظر أدونيس وصفا للواقع أو تعبرا عنه أو انعكاسا لأحداثه وإنما هو تغيير له وذلك بتغيير النظرة إليه، وهو ما يستلزم تغيير نظام اللغة⁽³⁹⁾.

ولمصطلح التغيير هنا مفهوم خاص أدونيس، فهو يتماهى لديه مع مصطلح الكشف، لأن أدونيس يرى أن تغيير الرؤيا إلى الواقع رهين بتجديد اللغة وبمنحها قدرة على رؤية اللامرئي، وهو ما يمكن أن يسهم في تغيير الحساسيات الفنية التي تركز فهمنا للواقع وتحول دون تغييره، ولن يكف أدونيس منذ مقاله حول "الشعر والثورة"⁽⁴⁰⁾. والذي أثار عليه ردود فعل متباينة، عن الدفاع عن وجهة نظره حول علاقة الشعر بالواقع، وهو ما يوضحه بقوله إن التغيير في نسيج الشعر وعلاقاته يعني التغيير في:

بنية التعبير الشعري المورثة.

الصورة التي تقدمها تلك البنية عن الأشياء والحياة والانسان.

الواضع بالضرورة من خلال تقديم صورة جديدة عنه.⁽⁴¹⁾

أتاح هذا التصور الجديد عن اللغة الشعرية إعادة بناء مفهوم الواقع، إذ تبين أن الواقع درجات وبما أن أدونيس كان يراهن على الخفي في انفتاحه على الواقع فكل يتحدث على الواقع من وجهة نظر معينة⁽⁴²⁾

على الرغم من ذلك فإن الصوفية انتهت عن الافصاح عن شطحاتها ومواجيدها عن طريق اللغة وهذه المفارقة، التي ترسخ سلطة اللغة قد اרכת الصوفي ووجهته في تفجير محدودية اللغة، مما يؤكد أن الصوفي قد انشغل بإدخال الصمت إلى لغته.

(39) أدونيس ، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، مصدر سابق، ص 205.

(40) أدونيس، زمن الشعر، مصدر سابق، ص 121.

(41) أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص 156.

(42) المصدر نفسه، ص 154.

كان هذه التجربة المتفردة مع اللغة من العناصر التي راهن عليها أدونيس في الأدبية الحديثة حتى يتأتى اشتراكها في تأسيس الشعرية العربية الحديثة وفي بناء الشعر الحديث، تلك هي أسس استراتيجية عودة أدونيس إلى التصوف⁽⁴³⁾.

مسألة العبور نحو التصوف :

بعد تحديد الأمكنة النظرية التي وجهت تأويل أدونيس للصوفية، وتتبع آليات تأويل أدونيس، وقد أثار عبوره من حديث الثقافة الغربية، وتحديدًا من الرمزية إلى السريالية الفرنسيين، إلى تصوف الثقافة العربية القديمة قضايا متعددة، منها ما يرتبط بتصوره لعلاقة الذات بالآخر، ومنها ما له صلة بالأسس المعرفية والمفاهيم التي وجهت عبوره.

البعد الديني:

إن التداخل الذي تم بين الدين والتصوف في الثقافة العربية الإسلامية جعل اعتباره كتابة النفري كتابة شعرية، لأن ما تبني عليه هذه اللغة هو نفسه ما ينهض عليه الشعر في تصور أدونيس، فليس الشعر كما يقول: «إلا محاولة الإنسان أن يقول مجازًا أو رمزا أو ما لا يقال، وهو بوصفه كذلك لا يحده العقل والمنطق»، غير أن ما لم ينتبه إليه أدونيس هو أن النفري يعتبر المجاز حجابًا. يقول في موقف التقرير: «وقال لي الواقف لا يعرف المجاز، وإذا لم يكن بيني وبينك المجاز لم يكن بيني وبينك حجاب»، ولربما يعود اعتبار المجاز حجابًا لكونه لا ينفصل عن اللغة، وما دامت العبارة لدى النفري سترًا، ومادام المطلق لا ينقال فإن المجاز ليس إلا انفتاحًا على المطلق داخل الحجاب.

من هنا يبقى الصمت أرقى ما يطمح إليه الصوفي.

الرؤيا بين الحلم والجنون والتخييل:

لا يتحدد مفهوم الرؤيا لدى أدونيس، كما رأينا سالفًا، إلا في علاقته بمفاهيم أخرى تضيئه فيما تفجر أسئلته النابعة مما تثيره علاقة الشرق على الغرب: «إن شعرية الشعر الغربي العظيم تتصل بخصائص مشرقية: النبوة، الرؤيا، الحلم، السحر، التخييل، الباطن أو ما وراء الواقع، الانخفاف، الإشراف، الشطح، الكشف.....»⁽⁴⁴⁾.

(43) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 91.

(44) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، مصدر سابق، ص 334.

وسنقصر مساءلتنا على العلاقة التي يقيمها أدونيس بين الرؤيا والحلم والجنون والتخيل، باعتبار هذه المفاهيم شكلت جوف تأويله لكتابات جبران.

الرؤيا والحلم:

يتماهى مفهوم الحلم بمفهوم الرؤيا لدى أدونيس، وقد تكشف هذا التماهى بجلاء في مطابقته للمفهومين أثناء مقارنته بين الصوفية والسريالية، وهو ما يتعارض مع التمييز الذي أقامته الصوفية بين المفهومين اعتماداً على الحديث النبوي: «الرؤيا الصالحة من الله والحلم من الشيطان»⁽⁴⁵⁾.

وأخرج البخاري من حديث أنس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «الرؤيا الحسنة من الرجل الصالح جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة»⁽⁴⁶⁾.

وأخرج الإمام مسلم من حديث أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «إذا اقترب الزمان لم تكذب رؤيا المؤمن تكذب، وأصدقهم رؤيا أصدقهم حديثاً»⁽⁴⁷⁾.

فجميع ما يرى في المنام على قسمين: فقسم من الله تعالى، وقسم من الشيطان، لقول النبي صلى الله عليه وسلم: «الرؤيا من الله والحلم من الشيطان». رواه البخاري ومسلم.

والمضاف إلى الله تعالى من ذلك هو الصالح، وإن كان جميعه، أي الصادقة وغيرها، خلقاً لله تعالى، وأن الصالح من ذلك هو الصالح هو الصادق الذي بالبشارة والندارة، وهو الذي قدره النبي صلى الله عليه وسلم "جزءاً من ستة وأربعين جزءاً من النبوة". أخرج البخاري ومسلم.

وأن الكافرين وفساق المؤمنين قد يرون الرؤيا الصادقة، وأن المكروه من المنامات هو الذي يضاف إلى الشيطان الذي أمر النبي صلى الله عليه وسلم بكتمانه، والتفل عن يساره ووعد فاعل ذلك أنها لا تضره.

وأن ذلك المكروه ما كان ترويعاً أو تخزيباً باطلاً أو حلماً يؤدي إلى الفتنة والخديعة والغيرة، دون التحذير من الذنوب، والتنبيه عن الغفلات، والزجر عن الأعمال المهلكات.

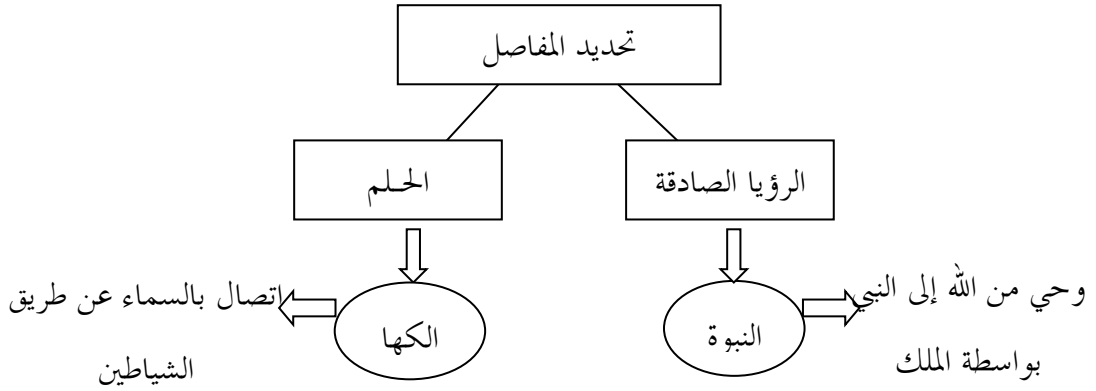
(45) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص 104، 105.

(46) ابن سيرين، تفسير الأحلام، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، د، ط، 2010، ص 05.

(47) المرجع نفسه، نفس الصفحة.

إذ لا يليق ذلك بالشيطان الأمر بالفحشاء، وإنما إضافة أباطيل الأحلام إلى الشيطان على أنه الداعي إليها، وأن الله سبحانه هو الخالق لجميع ما يرى في المنام من خير أو شر، وأن اختلاف الموجب للفعل مضاف إلى الشيطان، وكذلك ما تراءى من حديث النفس وآمالها، وتخايفها وأحزانها مما لا حكمة فيه تدل على ما يؤول أمر رائيهِ إليه⁽⁴⁸⁾.

والفاصل بين الرؤيا والحلم هو الصدق، لأن الأولى حقيقية والثانية كاذبة⁽⁴⁹⁾.



ومن هنا فإن الحلم في الخطاب الديني، كما في الخطاب الصوفي، أقرب إلى الكهانة لأنه نسب في الحديث إلى الشيطان، وقد ارتبط في القرآن بالأضغاث، قال تعالى: «بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ». الآية 05، سورة الأنبياء.

وللضغث في اللغة صلة بالشك والإثم واللبس والخلط وما لا حقيقة له.

ينسى أدونيس هذا التمييز بين الرؤيا والحلم لأنه يستمد مفهومه لهذا الأخير من تصور السرياليين الذين مجدوه وأولوه مكانة مخصوصة، وتمجيد السرياليين للحلم لم يكن مقترنا بالصدق أو الكذب، أي لم تتحكم فيه معايير أخلاقية، بل في تشغيلهم له وللكتابة الآلية كمظهر من مظاهر اللاشعور، من هنا كان عبور أدونيس من الحلم السريالي إلى الحلم الصوفي يحكمه تساهل عفوي، لعدم مراقبته الاختلاف القائم بينهما، كما يوجهه مسعى تغييب البعد الديني في مفاهيم الصوفية.

(48) ابن سيرين، تفسير الأحلام، مرجع سابق، ص 07.

(49) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 105.

الرؤيا والجنون:

يعتبر الجنون من المفاهيم المركزية لدى السريالية، ويندرج اهتمامها به، ضمن انشغالها باللاشعور، وبتجلياته المتمثلة في الحلم والهذيان والكتابة الآلية والحب والرغبة، وهذا ما نلفيه لدى أندريه بريتون منذ بيانه الأول الذي يعلن فيه:

«سأقضي حياتي في إثارة اعترافات المجانين لدقة أمانتهم، ولأن براءتهم لا تعادلها إلا براءتي؛ فقد نعين على كولومبس اصطحاب مجانين في اكتشافه لأمريكا».

أفاد أدونيس من تمجيد السريالية لمفهوم الجنون، وتشغيله في بناء مفهوم الرؤيا، كما أوضحنا ذلك. وبما أن الرؤيا تقترب لدى الصوفية بالنبوة، فإن الجمع بين الرؤيا والجنون كما في قول أدونيس: «الجنون إذن نوع من رؤيا الغيب»⁽⁵⁰⁾، يطرح مأزقا لكونه يصل بين مفهومين متعارضين في المنظومة الدينية كما في الخطاب الصوفي، فإذا كانت الرؤيا جزءا من النبوة، فإن هذه الأخيرة تتنافى مع الجنون الذي ارتبط في النص القرآني بالسحر والشعوذة، وقد اعتمده من لم يتبعوا الدعوة الإسلامية في تجريح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتشكيك في دعوته.

قال تعالى: «قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمْ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ». الآية 26، سورة الشعراء.

وقال تعالى: «وَيَقُولُونَ أَأَنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ». الآية 36 سورة الصافات.

وقال أيضا: «فَذَكِّرْهَا أَنْتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ». الآية 27 سورة الطور.

وإشارة أدونيس إلى أن ابن خلدون "يقرب بين الرؤيا والجنون"⁽⁵¹⁾، لا تخلو من تعميم يجسده فصل هذا القول عن السياق الذي ورد فيه، سيما وأن الجنون يحتفظ لدى ابن خلدون بمعناه القدحي المنحدر من النص القرآني؛ فرؤيا المجانين ترجع في نظره لفساد أمزجتهم⁽⁵²⁾، أو "المزاحة من النفوس الشيطانية"، ومن هنا "يحيى الكذب" في مدارك الجنون، لذلك ألحق ابن خلدون المجانين بالبهائم، وميزهم عن البهاليل⁽⁵³⁾، ومن ثم فالجنون بالمعنى السريالي أقرب إلى البله بتحديد ابن خلدون، لأن

(50) أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، مصدر سابق، ص170.

(51) أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، مصدر سابق، ص170.

(52) ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص170.

(53) المرجع نفسه، ص108-111.

البله فطرة وصلته بالغيب ليست نتيجة فساد النفوس⁽⁵⁴⁾. وبهذا تتأكد الحمولة الدينية لمفهوم الجنون في سياق كلام ابن خلدون.

قد يكون للجمع بين الجنون والنبوة في سياق تأويا أدونيس لكتابات جبران ما يبرره، ولا سيما أن لهذا الأخير انشغالا بالمفهومين، وقد يمتلك العبور من الجنون السريالي إلى نصوص جبران صلاحيته، لأن هذه النصوص لا توجهها قيم دينية، غير أن إرغام الخطاب الصوفي على أن يستجيب لمفهوم الجنون السريالي ينسب الحمولة الدينية لهذا المصطلح في الثقافة العربية القديمة.

يستعمل أدونيس للتعبير عن الحالة المصاحبة لعملية الإبداع، مصطلح "الجنون"، والجنون الذي يعنيه هو الانسلاخ عن العادي في التفكير والرؤية والتعبير، فالجنون هنا ليس ضد العقل، لكنه ضد التعقل والمنطقية، ولا شك في أن الجنون صفة لا حقت الشاعر والعبقري والنبى، كأنها الجنون احد مسميات الشعر أو العبقرية أو النبوة، ولكن حق للعقل العادي أن يصف العقل حين يكون في عنوانه بالجنون.

وقد وجد الجنون مساحة واسعة في الأدب الحديث وبخاصة عند السرياليين.

يقول أدونيس في تفسير مفهوم الجنون، كحالة من حالات الإبداع: «حين قلت أنني لا أستطيع الكتابة إلا في حالات الجنون، لم أكن أعني الجنون العادي المعروف وإنما التخلص من الحالة التي يفرضها التعقل على الإنسان، بحيث إنه يوجه حواسه باتجاه التعقل والحكمة والرصانة والعادة والتقليد.....». ويقول في موضع آخر: «أنا لا أستطيع أن أنتج إلا وأنا مجنون»⁽⁵⁵⁾.

وعندما نضع أقوال أدونيس هذه موضع التحليل الفكري الدقيق، فلا مجال أمامنا إلا أن نمزق خيوط الشرقة، التي أجاد أدونيس نسجها حول نفسه وحبكها بإحكام. إن الإلهام الذي ينزل على أدونيس، بالتأكيد لم يهبط إليه عن طريق طائر "الفنيق"، وإنما أتى إليه حسب معرفتنا، من خلال تأثره بمدرسة "التجاوز والتخطي" لأستاذه "سان جون بيرس"، مهتديا بشعار "لامرتين": «أنا أفكر، إن أفكارى تفكر من أجلى»، إذ يلعب أدونيس أدوارا مزدوجة ويبقى المتفرج الوحيد العاقل، وسط عالم

(54) أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، مصدر سابق، ص 111.

(55) عبد الله العثي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 101.

من القطيع، بل وحتى جنونه هي أحلام الجماهير العربية القادمة التي ستناضل من أجل تحقيقها⁽⁵⁶⁾.

التخيل والخيال:

دائماً ما تتجول كل مدركاتنا الحسية الخارجية أثناء عملية الإدراك إلى مجموعة من الصور الذهنية توجد في العقل، فمثلاً الكتاب الذي أراه أمامي الآن بعيني ورأسي هو دون شك مادي التكوين، فهل هذا الشيء المادي هو بنفسه الموجود داخل رأسي؟ بالطبع لا، بل الموجود في الداخل هو صورة ذهنية للكتاب المادي، قام العقل بتكوينها بمساعدة الحواس، وبالتالي يمكن تعريف التخيل بأنه استحضار وتكوين الصورة الذهنية لمختلف المواقف والخبرات الخارجية⁽⁵⁷⁾ السابقة، ولا يمكن لعملية الإدراك والتفكير أن تتم أبداً دون وجود ظاهرة التخيل تلك، فالحواس تستقبل العالم المادي وتنقله بواسطة الأعصاب حيث تتكون الصورة الذهنية وتصبح مدركاً عقلياً، وهذه الصورة العقلية ليست مطابقة تماماً لمثلثتها في العالم الخارجي بل عادة ما تكون أقل وضوحاً وتفصيلاً⁽⁵⁸⁾.

واعتمد أدونيس مصطلحي التخيل والخيال، في توصيف التجربة الصوفية، وقارب مفهوم الرؤيا من خلاهما على الرغم من التباين القائم بينهما، فمصطلح فلسفي، وقد اهتم الفلاسفة العرب قديماً بالمخيلة ضمن انشغالهم بقوى الإدراك التي ميزوا فيها بين قوى الإدراك من الخارج والقوى الباطنية، لذا تأملوها في علاقتها بالحس والعقل، كما أدرجوها ضمن الصراع بين النفس والعقل، وانتهوا إلى ضرورة إجماع المخيلة بالعقل، لأن تعقلها يكبح جموحها وانسياقها وراء النفس، فكلما استسلمت لهذه الأخيرة إلا وشاركت الحيوان نزوعه⁽⁵⁹⁾، يقول "تين" في بحثه عن الذكاء: «هناك عمليتان أساسيتان تستخدمهما الطبيعة لكي تولد فينا تلك الحالة التي نسميها بالمعرفة: الأولى عبارة عن خلق الأخيلاء، والثانية تصحيحها، وهذا مبدأ بسيكولوجي معترف به الآن، ولكن يدلنا على أن الخيال يستطيع أن يعطي للصراعات الداخلية طابعاً موضوعياً⁽⁶⁰⁾»، ومصطلح الخيال يرجع إلى الخطاب الصوفي، ويكتسي قيمته من وضعية العقل لدى الصوفية، فالعقل في نظرها: «عاجز والعاجز لا يدل إلا

(56) محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1984، ص 124.

(57) كامل محمد محمد عويضة، سيكولوجية العقل البشري، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 29.

(58) المرجع نفسه، ص 29.

(59) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 23، 27، 44.

(60) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، د، ط،

1992، ص 117.

على عاجز مثله، من هنا استبعدته في معرفة الله وأولت أهمية مخصوصة للخيال في معرفة الوجود والمطلق»⁽⁶¹⁾.

المساءلة النصية والخطاب الصوفي

كشف تأويل أدونيس للخطاب الصوفي عن تشعب المكان النظري الذي صدر عنه، فهو بذلك يتيح قراءات متعددة يتقاطع فيها قديم الثقافة العربية بحدوث الثقافة الغربية، فالعبور من النظرية إلى التحليل موشوم بآلامه فيما هو مهدد بنسيان النص والخضوع للتصنيفات التي خصت بها اللغة الواصفة قوانين التداخل النصي⁽⁶²⁾.

وأدونيس يتحرك على مستويين الدراسة النظرية التي تسوغ شعره وتبرره وتدافع عنه، والشعر الذي يترجم أفكاره وآراءه في القصيدة، فلقد كرس مجلته "مواقف" لاتجاهه ولا أدل على ذلك من كتابه "الثابت والمتحول" الذي نال عليه درجة الدكتوراه، ومر أدونيس بثلاث مراحل شعرية:

مرحلة التكوين: وهي تنوع بين الواقعية الفوتوغرافية والكلاسيكية والحدائث الفنية، وهي تتمثل في ديوانه "قصائد أولى"، (1947-1955)، و"أوراق في الريح" (1958).

مرحلة ظهور شكل القصيدة الأدونيسية: ومنها يتجلى تأثيره الشديد بنيتشه وهيرقليط والصوفية في آن واحد، وتتمثل في دواوينه أغاني مهيار الدمشقي وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (1965)، المسرح والمرايا (1968).

بدأت بقصيدة "هذا هو اسمي"، هذه القصيدة التي أخرجته من الدائرة الضيقة الإقليمية إلى دائرة القارئ العربي، ذلك أنه، ولأول مرة يتناول حياة الشعب العربي، واستمرت هذه المرحلة عبر قصيدته "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" **قبر** من أجل نيويورك" وفي هذه المرحلة يبدو واضحاً أثر قراءته للماركسية وتأثره بماركس تأثراً لا يكسر قشرة القصيدة عند الشاعر، ولذا سنوضح بعض الخصائص الأساسية لتجربة أدونيس الشعرية من خلال المرحلة الأولى والمرحلة الثانية لأن الإحاطة بشعر أدونيس كاملاً يتطلب وقتاً وجهداً، وهما لا يتوفران لي الآن.

قصائد أولى (1947، 1955):

(61) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 108.

(62) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 124، 125.

لا بد من البحث في "قصائد أولى"، ذلك أن أدونيس في أغاني مهيار الدمشقي هو الثمرة الطبيعية لتطور اتجاه قصائد أولى خاصة من حيث المحتوى وقصائد أولى ذات مستويين:

الأول: التجربة اليومية الخارجية "الوصف" (63).

الثاني: التجربة الداخلية، أي الإشكالات الروحية وما تثيره من قلق وتساؤلات، فعلى المستوى الأول يقدم لنا أدونيس صورة وصفية للقرية والبيت والعامل، واليتيم والفلاح والأب، والإخوة الفقراء والمعشوقة.... الخ. فهو ابن قرية تقف على التل، تنتظر من يبني، أما بيت الشاعر فأنقاض من طين، فقر وجوع وإخوة يعتصرهم البؤس، يقول أدونيس تحت عنوان "حديث جائع":

جوعان أرهقني المسير

وانعت قلبي

يا جوع سد علي دربي

حتى يقر بي المصير

(...)

مالي أسير ولا أسير؟

ويشار لي هذا فقير.

(...)

فالفقر علامة الشاعر الفارقة، كما يقول أكثر من مرة في ديوانه، وهو الرئة التي تفتّح فيها وعيه وشعره، فهل انحاز أدونيس لقضية الفقر؟ وهل أراد لشعره أن يكون شعر قضية؟ ثم ما هو التحليل المنطقي لموقف الشاعر، على مستوى الشعر ينحاز للفن فهو يريد أن يكون جماليا، إمتاعيا، ويعلن ذلك بمنتهى الوضوح، ففي المقطع الأول من "قصائد لا تنتهي" يقول تحت عنوان "هوى ريشتي":

أمس على أرضين مخضرتين

(63) رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص23-27.

كتبت أشعاري في لحظتين

وشتتها على هوى ريشتي

هنا سنونو وهنا برعمين

فالشاعر يستسلم للحالة الشعرية، ويراها سجية لحظة وهج لا يملك لها سردا، إنه ينساق على هوى ريشته دون أن يتدخل الوعي أو الموقف النقدي، ودون أن يفسح مجالا لهموم قريته التي تنتظر من يبني، أما مشاكل الوطن وشرور العالم فإنها تنتهي بالحب وتربية النفوس⁽⁶⁴⁾.

عبثا لن تهد جلجلة البغي شفاه ندابة ومنابر

ليس إلا أن ننسج الحب برايات، وأن نرفع النفوس منائر.

إذن فالعقل لا دور له، والعاطفة والروح هما الموجه الذي لا يخطئ، فإذا قومنا نفوسنا وآلفنا بين القلوب انتصرت الشعوب، إن هذا المنطق يرتد إلى التربية اللاهوتية التي تلقاها آدونيس منذ طفولته المبكرة، وإلى معرفته بالفكر الصوفي خاصة، وانطلاقا من الموضوعية، فإن آدونيس أبرز في أكثر من قصيدة إحساسه بالواقع المؤلم للمواطن العادي، كما عبر عن انتماؤه للوطن، والفلاحين في قصيدة "قالت الأرض" التي استغرقت خمسين صفحة من الشعر العمودي، ولكنه كان شاهدا وصفيا تقليديا، صحيح أنه وصف الفلاح طويلا، وتحدث عن العمال والفقراء ولكنه خرج بنتيجة مؤلمة ومريرة بالنسبة للقارئ، فلقد رأى الإنسان مطلقا معلقا في فضاء، أي أنه خارج إطار العلاقات الاجتماعية، وخارج الطبقة الاجتماعية⁽⁶⁵⁾.

كلمة أخيرة في قصائد أولى: وهي أن حنجرة آدونيس كانت مشوشة ومشوبة بأصوات غيره، خاصة رومانسية نديم محمد في ديوانه: "آلام" كما أن صوت آدونيس كان ينتقل بين الوصف المباشر، والكلاسيكية والرومانسية وأخيرا نجد بذرة الصوت الجديد الذي سيصبح علامة لحنجرة لآدونيس غير أنه كان شديد الوضوح في ذلك كله⁽⁶⁶⁾.

(64) المرجع السابق، ص 25.

(65) المرجع نفسه، ص 25.

(66) المرجع نفسه، ص 27.

أغاني مهيار الدمشقي:

أغاني مهيار الدمشقي نمط خاص من الشعر يدعوا القارئ بألف صوت وصوت ويمد له غابة من الأذرع ولكنه يترك المسافة مشحونة بالوهج والإثارة والأسطورة. ولكي نجتاز هذه المسافة كما يجب أو كما هو مطلوب منا لاستجلائها وتذوقها فلا بد من الحيلة والحذر وبالتالي الانتباه التام لإغراءات اللغة:

الموقف النيتشوي:

يتجلى تأثير نيتشه في الأغاني على مستويين "السوبرمان" الذي يتقمصه الشاعر باستمرار وتجاوز ثنائية الخير والشر، فمن المعلوم أن نيتشه وضع كتابا سماه "أبعد من الخير والشر".

الموقف الصوفي:

أغاني مهيار لبست حالا صوفيا، أو نتائج الحال الصوفي، ذلك أن أدونيس لا يغيب لحظة واحدة عن أغانيه وهو يقصدها قصدا تركيبيا مستمرا حتى نشعر بالإعجاب أمام هذا الحضور الدائم للأغاني، بحيث نجدتها تتوالى متكاملة متداخلة، يمتلئ اللاحق بالسابق والتالي بما بدأ، ومع هذا فالصوفية أحد المنابع الأساسية لدى أدونيس في أغانيه وما تلاها، ولغته كلغة الصوفيين والسرياليين «تثير وتوحي»

الموقف النبوي:

أدونيس يلتقي بالنبوة في أغانيه عبر مسارين، أولاها: المخيلة المدهشة التي تحول العالم إلى شلال صبور لا ينضب، ابتكارا وتحليلا وتركيبا. ثانيهما: الاستسلام لإشراق داخلي يبغي تغيير العالم وتجاوز الموروث والراهن⁽⁶⁷⁾.

لغة الأغاني:

الأغاني فصول في لوحات، الفصول سبعة على عدد أيام الخلق، واللوحات أعوام وشهور وأيام، حدوس «طرق العالم» قصائد تكررت «متفرقة» في قصائد أولى وأوراق في الريح، وهكذا يكرس أدونيس أمرين في أغانيه، أولاها أسطورية وثانيهما الإحالة، فمفردات الأغاني ورموزها تحمل إرثا ودلالة لدى القارئ المطلع، والأسطورية تتحقق على مستويين، اللغة كتركيب أولا واللغة كمفردات

(67) المرجع السابق، ص 27-30.

ثانياً، ومن هنا تكسب اللغة قيمة استثنائية للغاية، كيف لا وهي سكنى مهيار، هي أرضه وسائه وريحه، هي أصل العالم، وأُس الابتكار كما تؤكد عليه أكثر من أغنية ومزمو⁽⁶⁸⁾.

الأرض الوحيدة:

أسكن في هذه الكلمات الشريرة

وأعيش ووجهي رفيق لوجهي

ووجهي طريقي⁽⁶⁹⁾

والكلمة عند مهيار هي الخلق والوجود والابتكار معا، وأدونيس يتقمص لغة نفرية متفوقة حركية، لغة مشحونة بالإيحاء والطاقة.

الموقف الانتقائي:

ينتقي أدونيس من الدين منطقته، ومن الصوفية لغتها وبعض أفكارها، ومن الأسطورة إيحاءها وإثارتها، ومن الموروث الأسطوري ما تقرره د: "خالدة سعيد" على طية الغلاف الداخلية الأولى:

"مهيار هو رفيق جلجامش في بحثه ويأسه، رفيق أدونيس في بصيرته ورجائه وفاوست في لهوه بالعالم وزرادشت في تفوقه وعلوه، هذا الموقف الانتقائي أربك المحتوى لماذا؟ لأن مهيار الدمشقي عندما يقرر أن يحمل الصخرة مع سيزيف ويغني عنه أكثر من مرة، يجعل نفسه لزقه، تابعا، وسيزيف لم يشارك أحدا في حمل الصخرة ومهيار الذي كرر مفردة الصخرة لأعشرات المرات في أغانيه لم يصبح سيزيف مطلقا رغم أنه استعار حنجرته وغنى له⁽⁷⁰⁾.

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

(68) المرجع نفسه، ص33.

(69) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، الأرض الوحيدة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، د، ط، 1996، ص196.

(70) رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص23-27.

صخرته الصماء⁽⁷¹⁾

والأمر عينه مع جلعامش وأدونيس وفاوست وزرادشت، كل منهم تفرد بملاحمه التي تدل عليه، فهل يمكن أن نبني بيتا من هذه الغابات جميعا.

مهيار الثورة

إنني حجر الصاعقة

والإله الذي يتلاقى مع المفرق الضائع

وأنا الراية العالقة

يجفون الحياة المشرّد والمطر الفاجع

وأنا التائه الذي يقدم سيلا وتارا

مازجا بالسماء الغبار

وأنا لهجة البرق والصاعقة⁽⁷²⁾

وقبل أربع صفحات في أغنية «الصاعقة ص 225» يطالب أدونيس الصاعقة بتغيير خارطة الأشياء، لأن الصخرة انهارت على الجنون، وهنا هجر الصاعقين هو تهذيب البرق، ولكن الثورة التي يريدّها مهيار، ليست ذات محتوى اجتماعي وليس وقودها الآخرون، وإنما الأفكار والأشياء، ثورة مهيار توازي الواقع وتكاتفه، وبمعنى مختصر أن أدونيس يطالب بثورة هو لهجتها برمتها وصاعقتها على صعيد اللغة⁽⁷³⁾. ولهذا في مزمور "فارس الكلمات الغريبة" نقرأ عن الإنسان:

والخيرة وطنه، لكنه مليء بالعيون

يرعب وينعش

(71) أدونيس، الأعمال الشعرية/ أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، د، ط، 1996، ص 236.

(72) المرجع السابق، ص 229.

(73) رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 37.

يرشح فاجعة ويفيض سخرية

يقشر الإنسان كالبصلة⁽⁷⁴⁾

أن يقشر الإنسان كالبصلة، لا بد من تحديد الإنسان الذي يحتاج إلى تقشير، وأن يحدد الغاية من إزالة القشور اليابسة، غير النافعة، ما هي الحقيقة التي ستتوصل إليها عندما يقف الإنسان عاريا من زوائده ولمصلحة أي الطبقات؟

إن الإنسان عند مهيار مطلق غير محدد بشروطه الاجتماعية مقطوع عن جذوره التاريخية والسؤال الكبير هو ما علاقة أغاني مهيار بالإنسان المعاصر وهمومه في القرن العشرين عربيا وعالميا؟ إننا لا نعثر على العلاقة مهيار مشغول بهموم ضيعت الفكر البشري دهورا هموم ما قبل الدين وما بعده هموم القرون الوسطى.

كلمة أخيرة في الأغاني: لا بد أخيرا من الإشارة إلى الإنجازات الكبيرة لمهيار على مستوى اللغة الجديدة والكلمات الغربية إنه لأول مرة من ألف عام يفجر طاقة اللغة العربية ويحاول أن يفتح فيها لغة الصوفية إنها بداية مرحلة خصبة تنموا فيها اللغة إحياء ورؤيا⁽⁷⁵⁾.

كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار:

يقول محمد بنيس في 1996 تعرفت للمرة الأولى بالمصادفة على ديوان التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار كانت هناك نسخة واحدة عند الكتب المعروضة لمدة ولا أحد يسأل عنها في نهاية المطاف هناك في الجهة اليمنى كانت المكتبة وفي المكتبة (كتاب التحولات) ينوع من التحدي ومن المؤكد أن كتاب التحولات كان تجربة جديدة لا بالنسبة إلى شعر أدونيس بفرد بل بالنسبة إلى مغامرة الشعر العربي المعاصر، لم يعد الشعر ديوانا بل كتابا وتلك سمة أولى تعيد ترتيب مصير الكتابات عبر الأزمنة القديمة والحديثة.

(74) أدونيس، الأعمال الشعرية/ أغاني مهيار، مصدر سابق، ص 143.

(75) رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 38.

كتاب: الكتاب تسمية تضع تاريخ الشعر العربي دفعة واحدة أمام سؤال يشتغل في ثنيات اللغة شيئاً فشيئاً يقتحم البناءات المكتملة المطمئنة وباقتحامه يعيد صياغة التاريخ فيما هو يعيد صياغة الكتابة والبناء⁽⁷⁶⁾.

وفضلاً عن هذا فكلمة "كتاب" فمشدودة إلى تقليد كتابي تواتر في عناوين مصنفات بعض الصوفية ونذكر منها كتاب المواقف وكتاب المخاطبات للنفري وكتاب التجليات وكتاب الأسفار لابن عربي وبهذا ينتسب عنوان أدونيس إلى سلالة ثقافية أرست نمطاً كتابياً يتمتع عن التصنيف.

وبإسناد "التحولات" إلى الكلمة الأولى يتكشف البعد الصوفي للعنوان فحياة الصوفي رحلة يشهد فيها تحولات وهو يرتقي من مقام إلى مقام إلى أن يبلغ مقام الغناء والبقاء ومن هنا اقترنت كلمة التحولات في العنوان بالهجرة بما هي ممارسة صوفية جسدت شوق العارفين إلى السفر الذي لم يرتبط لديهم بجغرافية ما بل كان تصاعدياً نحو الله⁽⁷⁷⁾، ويمكن أن تزول ثنائية الليل والنهار في العنوان من زاوية أخرى يوصفها تنوعاً لثنائية الظاهر والباطن التي شغلتها الصوفية في خطابها كما في فهمها للوجود وصوفية العنوان التي حاولنا أن نلمسها في تركيبه تجسدت بجلاء في العناوين الفرعية لهذا الديوان والتي كان عنصر التحول فيها خيطاً يشد بعضها إلى بعض ويحقق تماسكها، وقد ارتبط فيها بالنبات باعتباره يعمقها وينميها وهذه من العناوين الفرعية "زهرة الكيمياء، شجرة النهار والليل، شجرة الشوق، شجرة الحنايا، شجرة الناس، شجرة الصباح، غابة السحر، إقليم البراعم".

فمعجم النبات زهرة شجرة غابة البراعم منسجم مع الصيرورة والتحول والكلمات التي أسندت إلى هذا المعجم⁽⁷⁸⁾. الكيمياء الليل والنهار الناس والسحر تلتقي في كونها تعمق التحول.

ولا يراهن أدونيس على تكثيف التحول على معجم النبات بل يدعمه باعتقاد كلمة "فصل" في بناء العديد من العناوين فصل الدمع، فصل الصعود إلى أبراج الموت فصل الصورة القديمة فصل الأشجار، فصل المواقف ويتكشف الخطاب لصوفي بجلاء في العنوان الثاني "فصل الصعود إلى أبراج

(76) هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليست للنشر والتوزيع، المدينة، الجزائر، ط1، 2008، ص48.

(77) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص127.

(78) المرجع السابق، ص128.

الموت" فهو مشدود إلى السفر التصاعدي نحو الفناء وفي العنوان الأخير تعالق مع كتاب النفري "كتاب المواقف" (79).

وكان كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار تحولا فعليا في المسار الكتابي لأدونيس فالزمن هو الآخر زمان: ثابت ومتحول أما الزمن الثابت فهو حركة المكان بمعنى هو الفصول والليل والنهار الواقعيان أما الزمن المتحول فهو الزمن النفسي الذي ينصب على المكان والذي يضيفه الإنسان على الأشياء من الخارج و التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار وكذلك التحول فيه قطبان الظاهر والباطن فالظاهر يمثل الجسد والموجودات المادية كلها والباطن الذي يشمل النفس والحركة الصاعدة نحو الوحدة الكونية فالتحول بمعنى إضافي هو رفض الثنائية المادة والروح وهذا معنى الجدل عند أدونيس ونزوع إلى المطلق كما الصوفية وكل لحظة صيرورة على الدرب اللاحق حتى ليبدو أن أدونيس يوازي بين مراتب المعراج الروحي الصوفي ومعراجه النفسي الشعري وكله ضمن شروط كبيرة تصبح الوردية امرأة والبحر غمامة والموجة سيفاً في إطار الوحدة الكونية والتحول المستمر والتأمل الباطني الصوفي وهكذا نلاحظ عند أدونيس في "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار" تكرسا لأسس بدأها في "أغاني مهيار الدمشقي" غير أنه عمقها باتجاه الصوفية الجدلية أكثر (80).

لا فرق بين الليل والنهار بالنسبة للشاعر فالليل صديق والشاعر يحدد كيفية وجوده والشاعر لا يخضع لمقاييس الزمن اليومي حيث لا ليل عنده ولا نهار كثيرا ما حدثنا المتصوفة عن "الغزاة" الشمس التي ترعى في السماء ليلا يقول تحت عنوان شجرة الليل والنهار (81).

قبل أن يأتي النهار أجىء

قبل أن يتساءل عن شمس، أضيء

وتحيى الأشجار راكضة خلفي، وتمشي في ظلي الأكماء

ثم تبني في وجهي الأوهام

جزرا وقلاعا من الصمت يجهل أبوابها الكلام

(79) المرجع السابق، ص 128.

(80) رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 43.

(81) المرجع نفسه، ص 44.

ويضيء الليل الصديق وتنسى

نفسها في فراشي الأيام⁽⁸²⁾

الأيام مرتبطة بدورة الأرض حول نفسها وحول الشمس وهل تنحل وتنسى نفسها في فراش الشاعر، وكلمة فراش هنا ذات دلالة خصوصية، بمعنى أن الشاعر يحول الليل نهارا واليوم دهرا⁽⁸³⁾،

نتائج:

أتاحت لنا مصاحبة الممارسة النظرية لأدونيس الاقتراب من العناصر الرئيسية في تصوره للفعل الشعري، الذي يتحدد لديه بوصفه رؤيا تبنى على تجاوز العقل والمنطق، وبوصفه رهانا على كشف الخفي واللامرئي في الواقع بالانفصال عن ظاهره والاتصال بمجهوله، وبذلك يشطب أدونيس على الوظيفة الإعلامية في الشعر، وعلى كل ما يجعل منه أداة لغايات أنية ونفعية، معتبرا أن مهمة الشعر ترتبط بالبحث عن المجهول، وهو ما يحققه الرمز والإشارة والمجاز، وغيرها من العناصر التي تكشف غموض النص وتهيئه لامتلاك شعريته حتى من خارج الوزن والقافية⁽⁸⁴⁾.

وهذا التصور الذي أسهمت الرمزية والسريالية الفرنسيان في تحديد عناصره، وخبره أدونيس في ممارسته النصية هو ما قاده إلى الصوفية، وتحكم في تأويله لها، بل إن عناصر هذا التصور هي ما يحدد مفهوم التصوف عنده، والذي يبنى في نظره على:

الانفصال عن ظاهر الواقع والاتصال بعمقه وباطنه.

الرهان على الحدس والتجربة لمحدودية العقل.

نفي الحياة لا بوصفها زائلة، وإنما بوصفها حجابا.

السفر الدائم.

التطلع إلى ما ينتهي والشغف بالمجهول.

(82) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار، مصدر سابق، ص 319.

(83) رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 44، 45.

(84) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 97، 98.

تغيير العالم من خلال تقديم صورة جديدة عنه.

تلقائية الإبداع.

من هنا اعتبر أدونيس التصوف تجربة شعرية، واعتبر أن نصوصها تحبل بإمكانات كان لها أن تهيب لقلب مفهوم الشعر منذ القديم لولا الكبت الذي واجهها، مما يؤكد أن الشعر لدى أدونيس، لا ينفصل عن التصوف، "فكل شاعر حقيقي هو أساساً صوفي وسريالي" كما يقول.

وقد كان أدونيس من تمجيده للتجربة الصوفية هو تحريرها من الكبت القديم والجديد، الذي كرس نسيانها. من هنا صنفها في منحى التحول بناء على ثنائية الثبات والتحول التي أعاد بها قراءة قديم الثقافة العربية وحديثها، وهو التصنيف الذي يهياً لتحسين أسئلتها وتشغيل بعديها المعرفي والشعري، ووصلها بالاتجاهات معنى التصوف غير منفصل عن الدين، فبشر بن الحارث يعرفه بقوله: «الصوفي من صفا قلبه لله»⁽⁸⁵⁾.

وقال ابن عطاء في تحديده: «التصوف، الاسترسال مع الحق»⁽⁸⁶⁾.

وبعضهم عرفه بوصف المتصوف فقال رؤيم البغدادي: «التصوف مبني على خصال التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل وترك الفرض والاختيار»، وقال الكرخي: «التصوف هو الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق»، وقال الجنيد: «أن تكون مع الله بلا علاقة»، وقال ذو النون المصري: «أن لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء»⁽⁸⁷⁾.

وقال القشيري -رحمه الله-: «ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية، ولا قياس والظاهر أنه لقب. ومن قال: اشتقاقه من الصفاء أو من الصِّفَة؛ فبعيد من جهة القياس اللغوي، قال: وكذلك من الصوف لأنهم لم يختصوا بلبسه، قلت: والأظهر إن قيل بالاشتقاق انه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه، لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف»⁽⁸⁸⁾.

(85) أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993، ص 10.

(86) المرجع نفسه، ص 105.

(87) أحمد أمين، ظهر الإسلام، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، ج 4، ص 119.

(88) ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص 490.

واعلم أن أصل الصوفي مشتق من الصِّفوة، يقول الكاشاني: «إن الصِّفوة هم المتحققون بالصفاء عن كدر الغيرية، وأهل التصوف مأخوذ من الصوف، والصوف لباس بعيد عن الرعونة، وهو لباس الزهاد كما كان لباس أفضل الخلق، وكانوا قانعين بالقليل من طعام الدنيا ولباسها». وقد أوصى المصطفى صلى الله عليه وسلم معاذ بن جبل قائلاً: «إياك والتنعيم، فإن عباد الله ليسوا بمتنعمين»، وحين تزول الرعونة تظهر تجليات قوة القلب، ويتمرد الإنسان على متابعة الهوى، وتظهر عليه آثار الرجولة؛ والصفاء هو إزالة الغبار والكدورة عن الخاطر والبصيرة والسريرة، فحينما يُزال الغش عن الذهب المصهور فإنه يسمى صافياً، وإذا أزيل الماء الراكد فيقال إنه صاف كذلك، وهكذا الحال بالنسبة لقلب الإنسان، فإنه حين يخلو من الهواجس البشرية الشيطانية ويُزال عنه غبار الشهوة ونهمها، والشرك والشك فإنه يسمى بالقلب الصافي أيضاً، ويسمى الحق ذلك القلب باسم الصوفي، وما لم يحصل هذا الصفاء فإنه يكون مجرد اسم مجرد، ولن تجني أية فائدة من اسم بلا معنى؛ ولكن حين يلزم أن يرتبط اسم شخص ما فيجب أن تدرك حقيقة ذلك الاسم في صفة ذلك الشخص حتى يكون جديراً بذلك الاسم⁽⁸⁹⁾.

وقد وفق ابن خلدون في إرجاع عناصر التصوف إلى أربعة:

الكلام في المجاهدات وما يحصل من الأذواق والمواجيد ومحاسبة النفس على الأعمال.

الكلام في الكشف والحقيقة المدركة من عالم الغيب.

التصرفات في العوالم والأكوان وأنواع الكرامات.

ألفاظ موهمة الظاهر نطق بها أئمة القوم، فتعرف بالشطحات تتشكل ظواهرها، فمنكر لها ومستحسن ومتأول.

والتصوف يعتمد على الذوق والمواجيد أكثر مما يعتمد على المنطق، والعقل في نظرهم أداة غير صالحة، إن استطاع إدراك ظواهر الأشياء فهو لا يصلح مطلقاً في استكناه الحقيقة، لأن العقل لا يعرف إلا ما يقع عليه الحس، أي لا يعرف الأشياء إلا في ظواهرها⁽⁹⁰⁾.

(89) قطب الدين العبادي الفارسي، الشريعة والحقيقة بين التصوف والرمز، ترجمة علي أحمد إسماعيل، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2002، ص 51-53.

(90) أحمد أمين، ظهر الإسلام، مرجع سابق، ص 119.

وقد هيمن هذا التداخل في فهم التصوف، وساهم في تكريس تصور اختزالي عنه، كان وراء الصورة التي اخترناها المتخيل العربي، فيما بعد عن التصوف، حيث تماهى فيه بالدروشة والزهد ومقاومة الملذّات، مما ألغى إمكان الانتباه لمتكّن الخطاب الصوفي، وفوّت فرصة إعادة بنائه في ضوء التصورات المعرفية الجديدة، وبذلك ساهمت هذه الصورة، التي احتفظ بها المتخيل العربي عن التصوف⁽⁹¹⁾.

ومن هنا تولد لبس مفاده أن البعد الديني من أسس التجربة الصوفية، وأنها لا يمكن أن تتحدد إلا به، وهذا ما رخصه التصوف الوثنى الذي تشع به كتابات نيتشه ورامبوا وبعض شعراء الحداثة الغربية والعربية كذلك. ولأن كلمة "صوفية" قد شحنت ببعد ديني، وارتبطت بقيوده وإلزاماته، وهذه الإلزامات المذهبية قد "وضعت حدوداً غير ملائمة للتجربة" بتضييقها لأفق المجهول.

ونستطيع اعتماداً على مصاحبتنا لدراسات أدونيس القول بأن له وعياً بهذا الإشكال، بل لربما كان هذا الوعي ما يوجه قراءته للتصوف، سيما وأنه يصدر من مكان نظري يشع بوثنيته، فإنه لا ينبغي اختزالها في البعد الديني، لأن في ذلك إلغاء لاحتماالاتها، ولا سيما أنها تحتفظ بمجهولها، ورهانها على العشق في الانفتاح على الوجود، والمطلق يجعل هذه التجربة مؤهلة لإعادة البناء في ضوء تصورات حديثة، وهذا ما تغياه أدونيس من رهانه على التصوف في ممارسته النصية، ومن الحاجة على تقنية مفهوم التصوف من الشوائب التي علقته به، فتأويل أدونيس ينهض أساساً على إفراغ التصوف من حمولته الدينية لأن اختزاله في المعتقد الديني لا يؤكد في نظره، إلا "بؤس القراءة النقدية للصوفية، وبؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية، وبؤس الصورة التي قدّمت لنا بها هذه الثقافة، والحق أن رفض إعادة قراءة التصوف في ضوء المعارف الجديدة، ومقاربة تقاطعها مع اتّجاهات أدبية حديثة بدعوى الجانب الديني يسيء فهمها ويكرس كبتها، فإن نسيان هذا الجانب كلية، كما هو الشأن في مقاربة أدونيس مهّد بطمس ملامح التصوف في الثقافة العربية القديمة، فقد تأرجح أدونيس بين مواجهة هذا الجانب وبين تغييبه، وانتهى إلى تأويل التجربة الصوفية بغض النظر عن هوية مطلقها"⁽⁹²⁾.

وإذا كان هذا هو الإجراء المنهجي قد هياً لأدونيس الكشف عن الإمكانيات المعرفية التي تحبل بها هذه التجربة فإنه أدى إلى تغييب البعد الديني في تصوف الثقافة العربية القديمة، والمكان النظري

(91) خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص 102.

(92) المرجع السابق، ص 103.

الذي يصدر عنه أدونيس وهو السوريالية الفرنسية، التي تنهض على إلغاء الدين، والتصوف الوثني الذي يتقاطع معها في ذلك، مما أنسى أدونيس خصوصية التصوف في الثقافة العربية القديمة⁽⁹³⁾.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

أدونيس، الأعمال الشعرية / أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، د، ط، 1996.

أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، ط2، 1979.

أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، د ط، 2008.

أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1993.

أدونيس، زمن الشعر، دار العودة للنشر، بيروت، ط2، 1978.

أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب الطبعة الأولى، 1989.

أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعبية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

ثانياً: المراجع:

إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965.

إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الغربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد بن عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط5، ج1، 1981.

ابن سيرين، تفسير الأحلام، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، د، ط، 2010.

أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، بدو تاريخ.

(93) المرجع نفسه، ص104.

- أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، وضع حواشيه موفق شهاب الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، مطبعة حجازي، مصر، ط1، 1934.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، عالم الفكر، الكويت، دط، 1978، ص142.
- أحمد أمين، ظهر الإسلام، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، دط، ج4.
- أحمد درويش، النظرية الشعرية، بناء اللغة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2000.
- أسيمة درويش، تحرير المعنى - دراسة نقدية في ديوان أدونيس الكتاب ا، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1997.
- آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.
- آمال منصور، هاجس الأرض من خلال تداعي الحروف في شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2002.
- برتيل مالبرج، علم الأصوات، د/ عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر ب ت .
- بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط1، 1982.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط3، 1993.
- جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر - اللغة العليا-، أحمد درويش.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: أحمد حبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
- حسن العرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- حنون مبارك، دروس السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
- خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000.

- دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ضمن المعرفة الفلسفية، ص1988.
- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، مخطوط رسالة ماجستير، معهد الآداب، جامعة عنابة، 1993.
- رفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984.
- سفيان زدادقة، الحقيقة السراب: قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.
- سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شقيقات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.
- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.
- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، د، ط، 1992.
- طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، البلاغة العربية، البيان والبدع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996.
- عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د، ط، 2000.
- عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1983.
- عبد القادر محمد مزراق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، هرنند، الولايات المتحدة، 2008.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1999.
- عبد اللطيف حماسة، في بناء الجملة العربية، دار القلم، الكويت، ط1، 1982، ص124.
- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تعليق أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار السيرة، بيروت، 1982.
عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر،
د، ت، 2000.

عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط1، 1978.
علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الغربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،
1997.

غاستوف باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،
لبنان، ط1، 1991.

فاروق مغربي، معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة
الثقافة، دمشق، د، ط، 2010.

قطب الدين العبادي الفارسي، الشريعة والحقيقة بين التصوف والرمز، ترجمة علي أحمد إسماعيل، ايتراك
للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2002.

كامل محمد محمد عويضة، سيكولوجية العقل البشري، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1،
1996.

محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1986.

محمد السيد شيخون: أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1983.

محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة
والشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار
العالمية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1996.

محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976.

محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب-الرباط-، ط1، 1990،
ص86.

محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1984.

محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،
المغرب، ط2، 2006.

محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، 1977.

- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978.
- محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر 1995، د، ط
- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، د، ط، 1990.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.
- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.
- المسيري: عبد الوهاب: إشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، محوري: مشكلة المصطلح، الأدب والنقد، ط3، فرجينيا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1418/ 1998.
- مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1987،
- مصطفى السعداني، التغريب في الشعر العربي المعاصر - قراءة في النص -، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1988.
- هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتس للنشر والتوزيع، المدية، الجزائر، ط1، 2008.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، دار المعارف للنشر والطباعة، مصر، دط، 1995.
- اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر.
- ثالثا: المعاجم:**
- أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- رابعا: المجلات:**
- جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة، 1981.
- الفتاح الجيلالي بوهلال، رموز الحركة الشعرية بالمغرب، عالم الفكر، العدد2، المجلد 30، 2001.
- حاتم الصكر، وجه نرسييس في مياه الشعر، قصائد المرايا في تجربة أدونيس، فصول الأفق الأدونيي.
- شاؤول: في لاجدوى الشعر، مجلة فصول، محور: الشعر العربي المعاصر، ج1، م15، ع2.

كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، كاظم سعد، مجلة آفاق، دار آفاق عربية، العدد 01، بغداد، 1985.

خامسا: المواقع:

حوار عزمي عبد الوهاب، مهدي مصطفى مع آدونيس، أدونيس المثقف العربي يخون رسالته، [http://](http://Arabic/Garreb.htm) Arabic/Garreb htm, www.jehat.com