النص الصوفي والتحول السريالي عند أدونيس قراءة في كتابه "الصوفية والسريالية"

د.آمال لواقي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

إن المتتبع لتاريخ الأفكار يجد أن السريالية قامت على إعادة النظر جذريا في الأسس التي بُني عليها صرح الحضارة الغربية بدء من تراث الفلسفة اليونانية الإغريقية، وكانت الحرب العالمية الأولى المناخ الملائم الذي ولد نزعة التشكيك والرفض والهدم[1]، وأعلن روادها في بيانهم التأسيسي ازدراء الأديان والأعراف والتقاليد والمثل والأخلاق، وأعلوا في المقابل قيم الحرية المطلقة التي لا تحدها قيود أو شرائع واعتبروها شرطا وجوديا، ونادوا بأن يكون الإنسان مصدر القيم لا الآلهة ولا الطبيعة، وبذلك يكون الإنسان موجودا بحق وفاعلا وواعيا حين يمارس حريته في هذا العالم[2]، وأدى ذلك إلى إلغائهم الواقع الخارجي وإقامة الواقع الداخلي على أنقاضه والاعتداد بعالم اللاوعي وتهويمات الأحلام وهلوسات المجانين، والتوجه من المعلوم إلى المجهول، ورفض سلطة العقل والمنطق، وبرزت قضايا الاغتراب والإحساس بالوحدة والفراغ والضياع والألم الحاد... من خلال إطلاق المشاعر المكتوبة والاستخدام

---

[1] تأسست الحركة السريالية في باريس سنة 1920 على يد أربعة شعراء هم: ترستيان تزارا، أندريه بريتون، لويس أراغون، فيليب سوبر، وانضم إليهم العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين لاسيما من فرنسا وإسبانيا وإيطاليا، ينظر: شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1973، ص198.

[2] ينظر: المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الغرائبي غير المألوف للغة، رغبة في الوصول إلى سر وسحر العالم، عن طريق الخيال والحلم واللاشعور والكتابة الآلية البعيدة عن الوعي، والاستسلام لجاذبية التنجيم ونزعة الإيمان بالقوى الخفية[1]، والتأثر بثقافات هامشية أعلنت الفوضى والخلاف مع العقل كما تفهمه المركزية الأوروبية كالثقافة الهندية، والثقافة الهيلينية والآداب العجائبية والغنوصية والروحية، ومن هنا كان اهتمام السرياليين بالشرق وعوالمه السحرية الغامضة، ورأوا فيه كنزا لا يفنى من علوم الطاقة الروحية والممارسة الصوفية[2].

رغم صعوبة المقارنة بين السريالية والصوفية على ما بينهما من تفاوت حضاري وعقدي وزمني فهي مغرية للدراسات الحداثية، ذلك لأنّها تمثل ذلك اللقاء المعرفي والإيديولوجي بين الشرق والغرب بين ثقافة الروح وثقافة المادة، كما تلتقيان في دعوتهما إلى خلاص الإنسان من غربته واغترابه في الواقع، وكذلك جهدهما إلى ذلك الاستخدام الخاص للغة قصد تأسيس دلالات مفارقة لصورة ذلك الواقع[3]، إذ وثق الحداثيون علاقتهم بالصوفية باعتبارها تأسيسا لنظام داخلي خفي «فالصوفية في جوهرها كانت رفضا للشكل —الطقس وبحثا عن هذا النظام اللامرئي»[4]، كما أنها في رأيهم رفض «للفكر الديني المتشكل ذي الحدود والفرائض والطقوس، مع أنها كانت دينية في العمق، في البحث عن تجليات وحلول»[5]، ومن خصائص الصوفية التي جذبت إليها الحداثيين استشفاف المجهول والعالم المطلق والحدس والكشف

---

(1) عدنان حسين قاسم: **الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس**، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ص80.

(2) ينظر: ر.م: ألبيرس: **الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت**، ط3، 1983، ص134-138.

(3) سفيان زدادقة: **الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس**، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص266.

(4) كمال أبو ديب: مجلة فصول، مج4، ع3، ص46.

(5) المرجع نفسه، ص ن.

ووحدة الوجود والسفر الدائم والخيال الخلاق[1]، وتحولوا بها لتمثل المذاهب الأدبية بخصائصها الفكرية والفنية، منها السريالية[2]. وفي تصورهم أن الشاعر ليس بالضرورة أن يخوض تجربة صوفية، وإنما ينطلق من تجربة روحية معينة للتعبير عن قلق وجودي أو تمرد على واقع قد تؤدي إلى نفي للمتعالي وهدم للمقدس، وقد تفقد اللغة الصوفية مرجعيتها الدينية وسياقها الروحي والمعرفي، وتتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها وتوجيهها، ولهذا اعتد الحداثيون بالصوفية الشعرية لا بالشعر الصوفي، وهذه الصوفية الشعرية لا تعبر بالضرورة عن الأساسي العقدي الديني ولا الغاية الصوفية، فهي تقتصر على توظيف المعجم الصوفي توظيفا فنيا، دون التورط عقديا، وأصبحوا يتعاملون مع التصوف والشعر الصوفي كظاهرة أدبية تراثية، والصوفية الشعرية كظاهرة حداثية[3].

1 . منطلقات القراءة للنص الصوفي والمرجعية الغربية الحداثية:

إن معرفة الذات عن طريق الآخر يوضح مدى غياب الصورة الدقيقة للمرجعيات الأولى في تكوين أدونيس الثقافي بعد رغبته في تكوين وعي ثقافي نقدي، يقترب من المنجز الثقافي الغربي ليستقر بعد ذلك في المنجز العربي وهو ما أكده بقوله: «أحب أن اعترف بأنني كنت من بين الذين أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم

---

[1] ينظر: أدونيس ومصادره الثقافية، ص 230-240. كذلك محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة مصر للنشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص149 وما بعدها.

[2] ينظر: عصام محفوظ، السريالية وتفاعلاتها العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987، ص11 وما بعدها. كذلك يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص 9 وما بعدها.

[3] سنيان زدادقة: مرجع سابق، ص242-245.

الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي الغربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيّرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن أسرار شعريته وحداثته، وقراءة ملاميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بمفرداتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث، هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية، التعبيرية»[1].

حاول أدونيس أن يكسر الانسلاخ من هوية أمته الإبداعية، حين أعلن عن استقلاله الثقافي والذاتي، لكن بودلير هو الذي غيّر معرفته بأبي نواس وملاميه أوضح له شعرية أبي تمام ورامبو أوضح له أسرار التجربة الصوفية والنقد الفرنسي قدم له حداثة النقد عند الجرجاني إن هذا الرأي «يضع النص العربي (الشعر والنقد) في حالة غياب شبه تام حين لم يتمكن هذا النص من تقديم نفسه إلا بالواسطة، وهنا تلعب الثقافة المغايرة دور المنبه الذي كثيرا ما يؤكد عليه أدونيس حين يريد أن يمنح أهمية ما لظاهرة معينة...» [2]. غير أنّ المنبه هنا بدأ يلعب دورا سلبيا في قراءة أدونيس حين بدأ بممارسة التأويل على النتاج الثقافي المغاير لمجرد وجود أوجه تشابه بينه وبين النتاج العربي، فوجد بذلك حلا لمسألة النتاج الثقافي الكوني، بأن يجعله شموليا ومترابطا في آن واحد[3]. وبذلك لم يتردد أدونيس في الإعلان عن أن الشعرية العربية بجدلياتها ومواصفاتها الجديدة التي لم تظهر له من داخل النظام الثقافي العربي السائد، بل اتخذ وسيطا للمعرفة الشعرية الجديدة والقديمة، قد نصطلح عليه بالوسيط الغربي، الذي

---

[1] الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص86.

[2] عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر نموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص136-137.

[3] مرجع نفسه، ص137.

حقق مخرجا للتمدد بين الموروث والحاضر وجسرا قاده إلى الاكتشاف والتصويب أو حتى الانحراف بالمكتشف[1].

ويعدُ أدونيس أبرز النقاد تأثرا ووعيا بالسريالية؛ إذ يرى سامي مهدي أن جوهر الحداثة الأدونيسية هي السريالية في مفاهيمها الإبداعية، والبنيوية الألسنية في مفاهيمها النقدية، وأنه لم يتأثر بالسريالية مجرد تأثر ولكنه كان مقلد حداثة»[2] فقراءته للأدب السريالي هي ما دفعته إلى التماس الفكر الصوفي كخيط مواز للفكر السريالي في الآداب الغربية، لذلك يصرح «تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية تأثرتُ بها أولا ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي، فعدتُ إلى التصوف»[3].

وراح يبحث من خلال أطروحاته النقدية عن أوجه التشابه بين الصوفية والحداثة، وإدراك سر العلاقة بين الصوفية التراثية والسريالية الفرنسية[4]، فهو يطمح إلى أنها امتدادا للصوفي المنفلت من كل القوانين الشرعية ليكون التحاما مباشرا مع الغيب[5]، وقد قام ببناء جسور ثقافية وفنية بين الصوفية والسريالية كاشفا القواسم المشتركة بينهما[6]. وعلى الرغم من إلحاح أدونيس على التصوف باعتباره مصدرا من

---

[1] محمود جاسم الموسوي، مرجعيات نقد الشعر الحديث، مجلة فصول، مج15/ع3/1996، ص55.

[2] ينظر: سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص177.

[3] فاتحة لنهايات القرن، بيروت: دار العودة، 1980، ص267.

[4] بدأت تظهر السريالية عند أدونيس منذ مجموعته: مرثية الأيام الحاضرة التي نشرها سنة 1958م، مباشرة بعد ترجمته الاولى، ليبرس. وتوالت بعد ذلك مجموعة "أغاني مهيار الدمشقي"، كتاب التحولات والمسرح والمرايا التي تشكلت فيها نزعته السريالية، وكذا اعتكافه على قراءة التراث الصوفي في مكتبة الجامعة الأمريكية... أثناء دراسة الجامعية، كما قال في إحدى حواراته، وأكدها بعد ذلك من خلال كتاباته بعد الثابت والمتحول وكذا أشعاره التي استعمل فيها الرموز الصوفية، لكنها بدت غير مشحونة دينيا بل من مدلولها الديني.

[5] حمد جمال بروت: الشعر يكتب اسمه، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 1981م، ص69.

[6] عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل: بيروت، 1982، ص98.

مصادر الإبداع، فإنّه لم يتعامل معه تعاملا دينيا من حيث كونه هامشا من هوامش التفكير العقدي[1]، فهو يعده حدسا شعريا، ويرى أن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد، أو يحاول أن يضيفها إنما يستمدها من التراث الصوفي الشعري»[2]. ويذهب بعيدا في تصوره لما رأى أن الصوفية هي التي أسهمت في التأسيس لجمالية القصيدة النثرية، انطلاقا من معطيات اللغة الخاصة وغياب الإيقاع الشعري، رغم أن قصيدة النثر نمط أدبي جديد[3]، تطور داخل النثر الفرنسي السريالي لا الصوفي[4].

لكن أدونيس أراد إعطاء الشرعية العربية لهذا النوع من الكتابة بالبحث في النثر الصوفي واعتباره الجذر الفعلي لقصيدة النثر العربية، إذ يرى أن «قصيدة النثر مثلا هي اليوم قصيدة عربية بكامل الدلالة، بنية وطريقة، مع أنها في الأساس مفهوم غربي، وقد أخذت بعدها العربي خصوصا بعد تعرف كتابها على الكتابات الصوفية العربية، فقد اكتشفوا في هذه الكتابات وبشكل خاص كتابات النفري (المواقف والمخاطبات)، وأبي حيان التوحيدي (الإشارات الإلهية)، والبسطامي (الشطحات)، وكثير من كتابات محيي الدين بن عربي والسهروردي، أن الشعر لا ينحصر في الوزن، وأن طرق التعبير في هذه الكتابات وطرق استخدام اللغة هي جوهريا شعرية، وإن كانت غير موزونة»[5]. بل ينطلق بالنص الصوفي نحو إرساء نمط مفهوم الكتابة المفتوحة على التداخل الأجناسي. وكشف بذلك تأويل أدونيس للخطاب الصوفي عن تشعب المكان النظري الذي صدر عنه، وهو بذلك يتيح قراءات متعددة يتقاطع

---

(1) عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص 241.

(2) أدونيس: مقدمة للشعر العربي: ص ص130-131.

(3) ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: راوية صادق، دار شرقيات، القاهرة، 1998. وأشار أدونيس إلى اعتماده المطلق على كتاب سوزان برنار في دراسة حول قصيدة النثر التي نشرها في مجلة شعر: بيروت، ع14، 1960، ص75-82.

(4) ينظر: أحمد بزون. قصيدة النثر العربية: دار الفكر الجديد، بيروت، 1996، ص ص79-82.

(5) سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص76.

فيها قديم الثقافة العربية، بحديث الثقافة الغربية، كما أن الممارسة النظرية لأدونيس تؤكد اشتغاله بالتصوف والتورط في أسئلته.. [1].

2. النص الصوفي / السريالي وتغييب المرجع (النص الأصل):

إن القراءة الموضوعية تسعى إلى تثبيت الإطار المرجعي للنص وتتحدد من خلاله أسس القراءة المعتمدة على المعايير الدينية والثقافية والأدبية للنص، لكن قراءة أدونيس قامت على تغييب المرجع وتضليل القارئ، فالنصوص تقدم شرعية وجودها عن طريق الشفرات التي تمنحها للمتلقي والأنساق التي توفرها في الإطار العام للثقافة، لكن أدونيس قدم «ثقافة الآخر على أنها ثقافة أكثر مرونة ومستساغة بشكل يفسر نتاج الآخرين حتى مع اختلاف اللغة»[2]. ومن مظاهر تغييب المرجع هو اعتماد أدونيس على اختيار النصوص التي توافق مقصده من القراءة دون تعميقها بالرؤية الشمولية، فكان الاختيار تحجيم لنصوص وتوسيع لرؤية متفقة مع المنهج الذي أراد إتباعه.

تتوزع قراءة أدونيس للنص الصوفي على مجموعة من كتبه: بدءا الثابت والمتحول ومرورا بكتاب الشعرية العربية، ومقدمة للشعر العربي وسياسة الشعر، وانتهاء بكتاب الصوفية والسريالية، وهو الكتاب - نموذج الدراسة - الأكثر شمولا في فهم الصوفية كحركة إبداعية، ببعدها الأدبي لا الديني، حيث صنف النص الصوفي في منحى التحول السريالي، وعزا ذلك إلى القلب الذي أحدثه التصوف في معرفة الوجود، ومعارضته للقراءة الفقهية الاتباعية التي ظلت وفيه لحرفية النص الديني[3]، لأنّ في مفهوم أدونيس أن الصوفية لا ترضيه فيها العقيدة الصافية، بل النزوع الحلولي المؤدي إلى التقويض الإلهي عند السريالية التي يبدأ منها في تحديد الأصول

---

[1] بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، البناء الصوفي، مجلة فصول، مج16، ع2، 1997، ص61.

[2] عتام العسل، مرجع سابق، ص136-137.

[3] الثابت والمتحول. دار العودة. بيروت، ط2، 1972، ج2، ص2/91-92.

ومفاهيم، "فالله في التصور الإسلامي التقليدي نقطة ثابتة، متعالية، منفصلة عن الإنسان، التصوف ذوب ثبات الإلهية جعله حركة في النفس، في أغوارها، أزال الحاجز بينه وبين الإنسان، وبهذا المعنى قتله –أي الله– (جل جلاله وتعالى)، وأعطى للإنسان طاقاته. المتصوف يحيى في سكر يسكر بدوره العالم؛ وهذا السكر تابع من قدرته الكامنة على أن يكون هو والله واحد، صارت المعجزة تتحرك بين يديه"[1].

وزرع يعمل نقديا على تفعيل بعد النص الصوفي (المعرفي والشعري) من خلال:

– ربطه بالاتجاهات الأدبية الحديثة كالوجودية وبخاصة السريالية.

–إخراجه من السياق الديني والتاريخي، وفهم النص الصوفي من داخل النظام المعرفي السريالي، وتحويله من البعد الإسلامي العربي إلى البعد الغربي.

–إخضاعه لتأويل استمد أساسه من خارج الثقافة العربية الإسلامية، وقلب وتحوير المفاهيم الأساسية في التصور الصوفي إلى المنظور الحداثي (السماء/ الأرض، الله/ الإنسان، المقدس/ المدنس.

إن اعتبار أدونيس الصوفية هي السريالية، مغالطة تاريخية، من خلال القراءة الخاطئة للنماذج والمصطلحات، التي اعتبرت الإنسان السريالي أكبر متصوف، والدين ما يضعه الفكر لا ما تمليه الديانات، وعملت على تحوير المصطلح الصوفي)[2]، وذلك من خلال كتابه "الصوفية والسريالية"، الذي استند فيه، لتأكيد التماثل والتوافق بينهما، على المنظور الحداثي من خلال عناصر انتقائية استخلصها من مجالاتهم ومفاهيمهما المختلفة (المعرفة، الخيال، الحب، الكتابة، البعد الجمالي، المختلف المؤتلف)[3]. ثم انفرد النص الصوفي والسريالي بخصوصية في القراءة أدت إلى انسلاخ النصوص من مرجعيتها السائدة بحثا عن مرجعيات بديلة من خلال سريالية

---

[1] مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص131.

[2] ينظر: بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص69–75

[3] ينظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، 2006، ص 39. 171.

النفري الصوفي وصوفية رامبو السريالي[1]. وختم كتابه بمختارات سريالية ومصادر عن السريالية[2]، مما يؤكد اهتمام ورغبة أدونيس بتحويل الصوفية إلى السريالية، ويجعلها هي مصدر التحول.

فالصوفية والسريالية في منظوره، كلاهما أسسا لرؤية جديدة تسعى إلى تجاوز النظام الثقافي والاجتماعي والديني والمعرفي السائد: «فالتصوف مسكون بالغيب السريالي مسكون بالمجهول، الكشف هو في أساس الغاية من تجربة كل منهما... من أجل ذلك تخلق صورا غير عادية ينفر منها القارئ العادي بالنسبة إلى السريالية، ولا يقبلها الشرع بالنسبة إلى الصوفية، تسمى في الحالة الأولى هذيانا أو لاوعيا، وتُسمى في الحالة الثانية شطحا، هنا وهناك لا عقلانية»[3]. كما يعتبرهما مصدرين معرفيين مهمين يسعيان إلى تحرير الإنسان وتوضح كل منهما «كيف أن حياة الإنسان مغامرة سفر بين حياته الزائفة الحاضرة وحياته الحقيقية الغائبة، وهي مغامرة تمرّ في مرحلتين: وعي المنفى الداخلي، الأنا المغترب من جهة، والهبوط في النفس في أعماق الذات من جهة أخرى»[4]. والتحرير يعني تخليص الإنسان من العقلانية والوضعية والرؤية المادية للعالم وتوسيع حدود المعرفة، من خلال الربط بين قوى الظاهر وقوى الباطن إذ «يكمن خطأ العقل والمنطق بالنسبة إلى الصوفية والسريالية في كونهما يقفان عند جزئية الأشياء، ويزعمان أن لديهما جوابا عن كلية الأشياء، ثم إن الجواب قوام العقل والمنطق، لأنهما يتناولان الوجود بوصفه مشكلة لا بد من حلّها، بينما الصوفية والسريالية تنظران إلى الوجود بوصفه سرا، والمسألة بالنسبة لهما هي الاتحاد بهذا السر»[5].

---

(1) المصدر نفسه، ص 185 . 256.

(2) المصدر نفسه، ص 257 . 287.

(3) الصوفية والسريالية، ص175.

(4) المصدر نفسه، ص178-179.

(5) المصدر نفسه، ص56.

- سريالية النفري:

برر أدونيس اختياره للنفري[1] وقراءة نصه الصوفي، بأنه يعطي "للدين بعدا ذاتيا، وهو في ذلك يؤسس نظرة معرفية أخرى تغاير في رأيه النظرة الدينية التقليدية، وهو في فهمه النص القرآني بطريقته التأويلية يحدث انقلابا في النظرة إليه"[2]، وذلك من خلال نصه الصوفي ـ الشعري والنثري ـ الذي مثل «قطيعة مزدوجة، مع الكتابة الشعرية في عصره، ومع لغة هذه الكتابة وهو في ذلك غربة داخل المعطى الشعري الثقافي، وهو بوصفه غربة يمارس نظاما آخر للرؤية والكتابة، وطرق التعبير والعلاقة بين اللغة والشيء أو الاسم والمسمى، ويقلب تبعا لذلك نظام القيم»[3]. ومن خلال مفهوم القطيعة بما تمثله من مظاهر ثورية أراد إيجاد مرجعية حداثية سريالية ينطلق منها لقراءة النص الصوفي من خلال نموذج كتابه المواقف والمخاطبات[4]، حيث يقول: «إن الخاصية الأساس في نص النفري هي خروجه من الأسماء، الدلالات، المعاني، الصورة التي أضفتها على الأشياء "المسميات" الكتابة التي تقدمته، هكذا يكتب النفري الغامض، وما لم يكشف عنه من قبل يخرج الأشياء من ماضيها، من أسمائها السابقة ومن طرق التعبير عنها، ويدخلها في صورة أخرى مضفيا عليها أسماء جديدة الكتابة هنا تغيير: إنها تجدد الأشياء من حيث أنها تجدد صورها وعلاقاتها وتجري اللغة من حيث أنها تنشئ علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة وبين الكلمات والأشياء»[5].

سعى أدونيس من خلال هذه القراءة إخراج نص النفري من الصوفية إلى الشعرية كإيجاده لعلاقات لغوية جديدة بين الكلمات والأشياء، والعودة إلى براءة

---

[1] ينظر: حياته: جمال أحمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف، محمد بن عبد الجبار النفري، دار الفرابي: بيروت، 2009، ص17-39.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص65.

[3] الصوفية والسريالية، ص185.

[4] ينظر: جمال أحمد سعيد المرزوقي، مرجع سابق، ص40-50.

[5] الصوفية والسريالية، ص186.

الكتابة بتجريدها من ماضيها ومسبباتها الأول وتوجهه نحو إبداعية الغموض، وتغيير لنمط الكتابة والتفكير السائدين في الثقافة العربية الإسلامية، فهو «يمثل قطيعة كتابية يمثل قطيعة قافية، إنه نوع من إعادة النظر جذريا في الثقافة العربية، وبخاصة في جوانبها الدينية الفقهية ومتضمنات هذه الجوانب، إنه يؤسس لعلاقات مع المجهول، سماء وأرضا تغاير العلاقات التي يرسيها التقليد الديني-الفقهي وتبعا لذلك يؤسس لغة أخرى من أجل التواصل مع هذا المجهول غير اللغة الدينية، الفقهية، وطبيعي إذن أن يبدو هذا النص عنصر خلخلة للنظام الفكري والاجتماع المرتبط قليلا أو كثيرا بنظام الرؤية الدينية الفقهية، وهو في ذلك: يجسد بعدا آخر كتابيا وفكريا داخل الثقافة العربية»[1]. فنص النفري حسب تصور أدونيس مثل القطيعة الشعرية والدينية رغم أنه نص «يدخل في عبودية الله، لا يمكن أن يقرأ بمعزل عن نصوص الأدعية والصلوات التي يقدمها العبد بين يدي ربه»[2]، كما أنه لم يحدد طبيعة النص الديني الفقهي الذي اختلف عنه نص النفري، هل هو نص القرآن أو السنة أو الفقه، وإذا كان النص الفقهي الذي يقصده فهو حقل معرفي لا يمكن أن تتم فيه المقارنة، لأنّ الكتابة الفقهية كتابة علمية تحدد مجال عملها في العبادات والمعاملات، ولا يمكن أن تُقارن مع النصوص الإبداعية، مثلما لا يمكن أن تكون المقارنة بين نصوص أبي نواس ورسالة الشافعي على سبيل المثال...»[3]. فظلت قراءة أدونيس محكومة بطبيعة النص الفقهي وليس النص الشعري، مما جعل قراءة أدونيس، تنسحبُ من نص النفري وتتجه إلى قراءة التجربة الصوفية، لأنّ معطيات نص النفري بدأت تتقلص بصورة واضحة خصوصا، بعد أن تمت مقارنتها بالنص الديني الفقهي، لأنّه لم يذكر نصا واحدا ليدل على المواضع التي تحددت فيه شعريته، وإنما هي قراءة قدمت رؤيا شاملة لإدخال نصه نحو تمثيل القطيعة أو الدين

---

[1] المصدر نفسه، ص187.

[2] عصام العسل، مرجع سابق، ص146.

[3] المرجع نفسه، ص148.

والتقريب من الدونية من خلال تبني الثقافة المغايرة أدت إلى غياب الصورة الدقيقة للمرجعية الأولى للنص الأصلي[1].

فالتقري مذهب صوفي جديد إلى حد كبير، وهو مذهب يقوم على ما يسمى بالوقفة، التي هي نهاية وتتويج لسلسلة المجاهدات التي تجلت في مصنفاته أهمها: المواقف والمخاطبات، والتي تأخذ هيئة سلم تصاعدي يبدأ من الجهل ثم يترقى إلى العلم، ثم إلى المعرفة، ثم إلى الوقفة، وأخيرا ينتهي أمر المجاهد أو السالك أو الواقف -على حد تعبير التفري- إلى الجهل مرة أخرى، ولكن شتان ما بين جهل حقيقي وجهل مجازي، جهل جاهل بالفعل، وجهل يتجاوز العلم والمعرفة، ويعلو عليهما وعلى كل الحدود. وأنه لا بد للسالك من الاستقامة الشرعية والامتثال للأوامر والنواهي، وهذا ما يبين اتجاهه السني في ربط أحوال التصوف بالشريعة دائما[2]. وتتوافق نصوصه الصوفية مع غيرها من نصوص المتصوفة في السمو الروحي وإعلان الخضوع التام لإرادة الله واستقصاء الحقائق النفسية بواسطة الاسبطان الذاتي وتفضيل الخيال والرمز وعشق الجمال في كل شيء[3].

- صوفية رامبو:

يعتبر أدونيس أن اختياره لرامبو[4] هو جزء من الحوار الثقافي[5]، الذي يقدم قراءة لنتاج الآخر وفق ثنائية العرب/الغرب، وكان اختياره اختصارا لنص رامبو بلجوئه

---

[1] ينظر: عصام العسل، مرجع سابق، 141. 144.

[2] جمال أحمد سعيد المرزوقي. مرجع سابق، ص7-8.

[3] ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، ص 129. كذلك: فاطمة بيوت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1992، ص 280 وما بعدها.

[4] ينظر: جميل الخوري، رامبو حياته وشعره، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط3، 1985. كذلك: عبد القادر فيدوح: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ج 1، ص 101 وما بعدها.

[5] في هذا البرنامج يقدم اختصاصيون أوربيون قراءتهم لأعمال عربية، وتقدم اختصاصيون عرب قراءتهم لأعمال غربية. صحيفة الصباح، ص 23.

إلى توسيع رؤية علاقة الصوفية بالسريالية، من خلال استحضار النص الصوفي ليحدد به خصائص نص رامبو، ولم تتم الإشارة إلى خصوصية الرؤيا الرامبوية، لأنها ظلت محكومة بخصائص الرؤية الصوفية، فقراءة أدونيس ظلت تسعى لإيجاد مكان لخصائص نص رامبو من أجل وضعها في مجال النص الصوفي[1]. وحدد خصائص النص الرامبوي ممثلا في "فصل الخجم وإشراقات"، وهي في رأيه الخصائص نفسها التي يتصف بها النص الصوفي، منها:

. نص مغلق: مبهم، هرمسي، والسر في ذلك أنه ينقل تجربة في المجهول شأن النص الصوفي الذي ينقل تجربة في الباطن الخفي.

. نص مستقر في لغة غريبة: هارب أبدا من الفضاء الغربي، الفضاء الذي يفرض إكراهات الحياة اليومية.

. نص يتجاوز الثنائية الديكارتية الذات/الموضوع، وهي ثنائية عقلانية تغذيها نزعة الشك وتحول دون المعرفة الشعرية، المعرفة الحقيقية.

. نص يجب أن يُقرأ بالطريقة نفسها التي يُقرأ بها النص الصوفي: قبل أن نفهم العبارة يجب أن نفهم الإشارة[2].

. نص يكشف عن موقف رؤيوي نبوي شأن النص الصوفي.

وبالتالي عملت قراءة أدونيس على سحب نص رامبو إلى مجال النص الصوفي وتغاضى عن استجابة نصه إلى الثقافة الغربية بالرغم من الأهمية التي تمنحها نوع تأثير هذه الثقافة التي ينتمي إليها، ومحاولة تجريده من المرجعية التي يفترض أن يكون ممثلا لها، وكانت عقد الصلة بين نص رامبو والنص الصوفي بغية البحث عن مرجعية جديدة، وكانت استجابة أدونيس للنص الصوفي هي التي حددت استجابته لنص رامبو «مما يعني أن القراءة تمارس التأويل الذي يعدل من طبيعة النصوص، فالمعنى

---

[1] عصام العسل، مرجع سابق، ص155-156.

[2] نفسه، والصفحة نفسها، ص156-157.

شيء من النص الصوفي الذي تتم مطابقته مع نص رامبو، مما يؤدي بالقراءة إلى تقزيم النص الصوفي، حتى يكون ملائما لقراءة نص رامبو...» [1]، وبدت لنا قراءة معاكسة لما استجابت له قراءة أدونيس المشوشة المليئة بالثغرات والاقتطاعات، بعد تتبعه لقصيدة "صباح السكر، من إشراقات[2] حيث نجد بدايتها كانت تضرعا لكنه تضرع غير ديني، لكائن اسمي مجهول غير الله، وسكرا حقيقيا بتعطيل الحواس عن طريق الشراب والحشيش، ورفضا للقيم الثنائية الخير والشر وتغييبا لنشوة الفرح والتطهر والفناء، وكان سيره باتجاه العذابات لا ليبحث عن خلاص روحي وإنما عن خلاص جسدي[3]، لأنّ القصيدة لم تشر إلى سلوك الصوفي حين يريدُ العروج إلى الذات الإلهية بحثا عن الفناء فيها، وهل كان الله حاضرا في تجربة رامبو حضوره في تجربة الصوفي –النفري مثلا–، إنها مجرد قراءة صوفية لمختارات سريالية، اندرجت ضمن المشروع المضاد للدين، فبريتون مؤسس السريالية والمنظر لها يلخص السريالية في أنها فكر اللامعقول، فهي لا تؤمن بوجود حكمة عليا أو نسق منظم، ناهيك عن إيمانها بوجود إله في مكان ما في هذا الكون. وتنحل عندها المتناقضات الثنائية بوهمية، وبذلك أوجد قطيعة أساسية بينها وبين الديانة اليهودية والمسيحية، لأنّه كان يريد أن يقيم إيديولوجية فردية تصل بين السماء الداخلية للإنسان، التي انعكست دنيا في سماء تجريدية، وبين أرض الواقع التي يعيش عليها[4]، فما علاقة رامبو بالتصوف العربي الإسلامي.

فلا يمكن أن تتشكل مرجعية المبدع بصورة عشوائية من خلال قراءة ذاتية مغتصبة للنص، –التي يدعي أنها عميقة–، سواء أكان على مستوى الرؤيا أو على مستوى اللغة، إذ يقول: «تعرفت على شعر رامبو فيها كنت مأخوذا بالتجربة

---

[1] عصام العسل، مرجع سابق، ص158.

[2] الصوفية والسريالية، ص242.

[3] الصوفية والسريالية، ص231.

[4] عصام محفوظ، السريالية وتفاعلاتها العربية، ص21 وما بعدها.

الصوفية خصوصا ما اتصل منها بالجانب التعبيري اللغوي، وكنت كلما تعمقت في قراءته أقول في نفسي: كأن رامبو "فصل في الجحيم" و"إشراقات" من السلالة نفسها سلالة الجنون الصوفي»[1].

واتضحت قراءة أدونيس لنص رامبو بتبرير مغزى العنوان الذي وضعه: رامبو مشرقيا صوفيا، وتحديده مجال القراءة التي سوف ينطلق منها، فهو لا يقصد أن يبرهن وفقا للمنحى الأكاديمي على أن رامبو متأثر بالفكر العربي الصوفي، فمسألة التأثر عنده غير مهمة في حد ذاتها، ذلك أن التأثير قائم بوصفه ظاهرة تاريخية ترافق إبداعات الإنسان بشكل وثيق وبوصفه ظاهرة كونية، وأكد بذلك أنه سيهمل في قراءته ما يقال عن إثبات علاقة رامبو بالقرآن والإسلام، وبدواوين ونصوص التصوف أو عن نفي علاقته بالفكر اليوناني والديانة اليهودية والمسيحية، وما يريد أن يوضحه من خلال هذه القراءة هو ثورة رامبو على الغرب الثقافي الحضاري بعناصر غير غربية يمكن أن نسميها عربية بالمعنى الثقافي الواسع.

وتأسيس لغته لغرب شعري في أفق صوفي مشرقي[2]، مؤكدا بذلك أن قراءته لأي ظاهرة إبداعية ترتفع بها عن قاعدتها التي تنطلق منها «فكأن الظاهرة تبدأ بالاشتغال بمفردها بعد أن أخذت صفة الكونية مما يؤدي بها إلى الالتقاء مع ظاهرة إبداعية ثانية دون الحاجة إلى التأثير والتأثير، اللذين يعدان عند أدونيس تحجيما للظاهرة ذاتها، فقد ينسلخ مبدع عن إطار ثقافته مفكرا ومنجزا في إطار ثقافة مغايرة دون الحاجة إلى مظاهر التأثر، فكأن للإبداع وحدة كونية[3].

---

[1] عصام العسل، مرجع سابق، ص158-159.

[2] الصوفية والسريالية، ص236-237.

[3] عصام العسل، مرجع سابق، ص154-155.

3. النص الصوفي ومنحى التحول السريالي:

وتبقى الخصوصية العربية الإسلامية للتصوف تعبر عن فكر زمنها، والصوفية السريالية هي صوفية حداثية، لا تتماهى مع الدين، تغيب فيها التجربة الروحية، وتتشكل عبر المتخيل الشعري الحداثي، للتعبير عن ازمة العقل الأوربي وما أفرزته من تمرد وثورية جاءت كوليد طبيعي من رحم الحضارة الغربية.

فالتمايز المعرفي بين الصوفية والسريالية يجعل الفرق بينهما كبيرا وحاسما، للعلاقة بينهما، فالصوفية تلغي الدين والسريالية تلغي العقل باعتبارهما قيدين للحرية «دون أن يكلف أدونيس نفسه عناء السؤال عن البديل: ماذا يبقى للإنسان حينئذ وقد جرد فجأة من عقله ونقله؟»[1].

كما نجده يثبت العلاقات بين الأفكار والشعراء ثم قد ينفيها في موقف آخر أو كتاب آخر؛ لأنّه لا يرتبط بالشروط المحددة بدقة للتأثر والتأثير، وقد بنى جسور افتراضية، وذلك مجرد ما يبدو من توافق أو اشتراك في الموضوعات أو المنطلقات الفكرية، ولهذا تبدي لنا عقم محاولات أدونيس في الربط الميكانيكي بين الصوفية والسريالية لمجرد التشابه الظاهري في الأفكار كمسألة إلغاء العقل، والمزج بين المتناقضات... لأنّ الصوفية في جوهرها تختلف عن السريالية في إيمانها بما تمليه العقيدة الدينية وفي التأكيد على ثنائية عالم الدنيا وعالم الآخرة، والمصطلح الصوفي غير المصطلح السريالي مهما بدا لنا التماثل والتقارب، بل تؤكد الترابط الوهمي بينهما الذي حاول أدونيس تأكيده:

وإذا جردت الصوفية من مدلولها الديني وغايتها الروحية الكبرى وتحليها إلى مجرد بحث عن المطلق، مثلها مثل أي فلسفة مثالية أخرى[2]، ما الذي يبقى منها؟ ويجيب أدونيس على هذا التساؤل «... إن أهمية الصوفية اليوم لا تكمن بالنسبة إليّ

---

(1) زاد دقة، توجين، مرجع سابق، ص277.

(2) مرجع نفسه، ص280.

في مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته أو في الطريقة التي نحتتها لكي تصل إلى هذه المدوّنة، إنها يكمن في الحقل المعرفي الذي أسستْ له، وفي الأصول التي تولدت عنها، وهي أصول خاصة ومختلفة للبحث والكشف.. أعادت قراءة التراث الديني وأعطته دلالات أخرى وأبعاد أخرى تتيح قراءة جديدة للتراث ونظرة جديدة للغة»[1].

يخلط أدونيس بين الصوفية الإسلامية أثناء مقارنته مع السريالية بأنواع أخرى للتصوف العام، أبرزها الصوفية الحلولية: وهي نوع من التصوف الفلسفي، الذي خرج عن الأصول الإسلامية، واختلط في تراثنا منذ القرن الثالث الهجري، بكثير من المؤثرات كالمانوية والمزدكية والبوذية، أو التصوف بمعناه العام من حيث هو استبطان لتجربة روحية[2]. ورغم أنه يركز حديثه على الصوفية الإسلامية الذي يريد خلطها بكثير من الشوائب العقدية والفكرية.

إن حرية الصوفي هي التي يجدها في الإيمان، وليس خارجه، يجدها في عبوديته لله باعتباره المطلق، وهو حين يُخالف الشريعة إنما يخالف فهما معينا للنص، بينما حرية السريالي يجدها في الإنكار وإعلان الجحود والإلحاد، في فضوله وارتياده للمجهول دون أن يسلم بعبوديته لأي كان، فنحن إذن بصدد حريتين من نوعين مختلفين، وليس إزاء حرية واحدة وبصدد حقيقتين متمازيتين وليس إزاء حقيقة واحدة... إن حياة الزهد والتقشف والحرمان هي طريقة الحياة المناسبة للترقي والوصول عند الصوفي، بينما يختار السريالي حياة الرغبة والجنس والسكر والعبث واللامعنى، وسيلته المفضلة لاختراق كثافة الوجود وصولا إلى أرض الغرابة المجهول والخروج عن سلطة العقل بإعلان الفوضى والجنون[3].

---

[1] الصوفية والسريالية، ص26.

[2] ينظر: علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، مصر، 1960، ج1، ص231-235. كذلك: حسن الشافعي، أبو اليزيد العجمي، في التصوف الإسلامي، دار السلام، للنشر، ط1، 2007، ص95 وما بعدها.

[3] ينظر: نبيه الدين الحايني، رسالة مفتوحة إلى أدونيس في الصوفية والسريالية، دار الجديد، بيروت، ص 4 فما بعد-33.

وإذا كان أدونيس يؤكد خلاف الصوفية للشريعة: فإنّ كثيرا من أهل التصوف ينفون هذا الأمر، وأن الخلاف بين الفقهاء والصوفية هو خلف في الفهم وفي كيفية النظر إلى الأمور وليس تمردا أو عصيانا أو إنكار كما فعلت السريالية مع السلطة والكنيسة[1] ... إن الصوفية لم تخرج عن سلطة الدين، بينما السريالة يمكن أن نطلق عليها سريالية صوفية وثنية، أو بلا إله، وغايتها التماهي مع المطلق، ولكن أدونيس حرص على الجمع بينهما، «وهما لا تلتقيان إلا في تلك المنطقة المحدودة، التي تسميها التجريد، وبشكل أساسي في هذه العملية السيميولوجية المتمثلة في إعادة تشفير اللغة، مع فارق هام هو قيام تجربة حسية معيشية كمرجعية للشفرة الثانية في الشعر الصوفي، وتشوشها في الشعر السريالي، وافتقادها في الشعر التجريدي، وتركها تتخلق بعسر في الممارسة التأملية»[2].

فلا مجال للمقارنة القائمة على الخلط الديني والفلسفي والفكري والنقدي من أجل إثبات المماثلة بين الصوفية والسريالية. فكيف تتم المقارنة بتحديد مظاهر الاتفاق والتشابه بينهما وتجاهل مظاهر الاختلاف والتضاد[3]، دون مراعاة للمنحى المعرفي والمنهج النقدي. وهذا جدول يختزل الاختلاف بينهما:

---

(1) ينظر: سفيان زدادقة، مرجع سابق، ص284.

(2) صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص193.

(3) في إطار تأكيد صوفية رامبو لاحظت فارقا بين الصوفية والسريالية حسب راي أدونيس، يرى بأنّ الكون بالنسبة للغربي موضوع مجابهة بالاستناد إلى العقل، وهو بالنسبة للصوفي موضوع مؤالفة بالاستناد إلى الحس. ينظر: الصوفية والسريالية، ص241.

الصوفية	السريالية
الصوفية حركة دينية جسدتها نصوص شعرية ونثرية.	السريالية حركة أدبية شعرية جسدتها قصيدة النثر الفرنسية.
الإيمان بالوحدانية (الألوهية والربوبية والعبودية) (الله/ الإنسان، الرب/العبد).	التعالي على الوحدانية ونفيها بتقويض الوجود الإلهي (تأليه الإنسان، الإنسان الإله، الإله الإنسان)
تسعى للتطلع إلى الغيبي (عالم الغيب) وهو عالم معلوم/ حقيقي.	تسعى للتطلع إلى عالم المجهول وهو عالم وهمي (غير حقيقي).
الاعتماد على المعجزة أي قبول عنصر خارق يساعد على معرفة الله.	الاعتماد على السحر والتنجيم والخرافة والأسطورة لإيجاد وجود خارق.
الصوفية تقوم على قاعدة دينية وتعتمد المواد الدينية كأسس لافتراضاتها، للعبور إلى الإشراق الروحي (الإيمان، اليقين، العبادة).	تقوم على قاعدة ترفض الديني ترى بأنها حواجز يجب التمرد عليها وتحطيمها، مما أدى إلى الوقوع في شباك الاغتراب.
مشروع الصوفية يقوم على (الأنس بالله التفرد بالله، الخضوع لله، الانقطاع عن كل شيء سوى الله).	احتقار المفاهيم الدينية بدء من الله (تتويج موت الإله) أو نفي الله عن طريق الشك والتمرد والعصيان.
البعد الروحي، المحبوب هو الله (الذات الإلهية)، وهي التقوى، وزوال الرغبة في الدنيا.	البعد المادي، المحبوب هو المرأة التركيز على المادية والحسية والجسدية والشهوانية.
تقوم على الثنائية عالم الشهادة والغيب للتعبير عن التجربة الصوفية (الشيء ونقيضه) للفصل بين ما هو دنيوي وأخروي أو مادي وروحي (ميزان التفاضل).	تعبر عما هو ضد روحي وتعمل على إبطال البعد الغيبي؛ وتبحث عن الخلاص الوهمي الوجودي في عالم اللامعقول.
الشطح: هو مجاهدات النفس لتغيب الإنساني والعالم المحسوس (أنا مطلقة) تؤدي إلى التسامي والتطهر والفناء عن طريق ثنائية الباطن والظاهر، وعن طريق المسالك والمعارج والمقامات والأحوال للوصول إلى مرتقى الحقيقة.	هو تغييب وتعطيل الحواس، وتحريك اللاوعي واللاشعور، عن طريق شرب الخمر والحشيش. الاهتمام السريالي بعالم الباطن ليس له أية علاقة بالغيب أو التوجه الصوفي) يؤدي إلى تجاوز ما هو غير منطقي أو عقلي أي الجنون.