

# النصر الصوفي والتحول السريالي عند أدونيس قراءة في كتابه "الصوفية والسريالية"

د. أمال لواتي

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<sup>(1)</sup>، وأعلن روادها في بيانهم التأسيسي ازدياد 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 حرته في هذا العالم<sup>(2)</sup>، وأدعى ذلك إلى إلغائهم أواقع الخارجي وإقامة الواقع الداخلي على أنقاضه والاعتداد بعالم اللاوعي وتحويلات الأحلام وهلوسات المجانين، والتوجه من المعلوم إلى المجهول، ورفض سلطة العقل والمنطق، وبرزت قضايا الاشتراكية والإحساس بالوحدة والفراغ والضياء والألم الحاد... من خلال إطلاق المشاعر المكتوبة والاستخدام

<sup>(1)</sup> تأسست الحركة السريالية في باريس سنة 1920 على يد أربعة شعراء هم: ترستيان تزارا، أندريه برنتون، 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، ص 198.

<sup>(2)</sup> ينظر: المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

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

رغم صعوبة المقارنة بين السريالية والصوفية على ما بينهما من تفاوت حضاري وعقدي وزمني فهي مغرية للدراسات الحدائية، ذلك لأنها 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 جهتهما إلى ذلك الاستخدام الخاص للغة قصد تأسيس دلالات مفارقة لصورة ذلك الواقع<sup>(3)</sup>، إذ وثق الحدائيون علاقتهم بالصوفية باعتبارها تأسيسا لنظام داخلي خفي «فالصوفية في جوهرها كانت رفضا للشكل -الطقس وبخثا عن هذا النظام اللامرئي»<sup>(4)</sup>، كما أنّها في رأيهم رفض «للفكر الديني المتشكل ذي الحدود والفرائض والطقوس، مع أنّها كانت دينية في العمق، في البحث عن تحليات وحلول»<sup>(5)</sup>، ومن خصائص الصوفية التي جذبت إليها الحدائيين استشفاف المجهول والعالم المطلق والحدس والكشف

<sup>(1)</sup> عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ص 80.

<sup>(2)</sup> ينظر: ر.م. ألبيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1983، ص 134-138.

<sup>(3)</sup> سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 266.

<sup>(4)</sup> كينال أبو ديب، مجلة فصول، مج 4، ع 3، ص 46.

<sup>(5)</sup> المرجع نفسه، ص 3.

ووحدة الوجود والسفر الدائم والخيال الخلاق<sup>(1)</sup>، وتحولوا بما لتمثل المذاهب الأدبية بخصائصها الفكرية والفنية، منها السريالية<sup>(2)</sup>. وفي تصورهم أن الشاعر ليس بالضرورة أن يخوض تجربة صوفية، وإنما ينطلق من تجربة روحية معينة للتعبير عن قلق وجودي أو تبرد على واقع قد تؤدي إلى نفي للمتعالى 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 الأساسى العقدي الدينى ولا الغاية الصوفية، فهي تقتصر على توظيف المعجم الصوفى توظيفاً فنياً، دون التورط عقدياً، وأصبحوا يتعاملون مع الصوف والشعر الصوفى كظاهرة أدبية تراثية، والصوفية الشعرية كظاهرة حدائنية<sup>(3)</sup>.

### 1. منطلقات القراءة لنص الصوفى والمرجعية الغربية الحدائنية:

إن معرفة الذات عن طريق الآخر يوضح مدى غياب الصورة الدقيقة للمرجعيات الأولى في تكوين أدونيس الثقافى بعد رغبته في تكوين وعى ثقافى نقدي، يقترب من المنجز الثقافى الغربى ليستقر بعد ذلك في المنجز العربى وهو ما أكده بقوله: «أحب أن اعترف بأننى كنت من بين الذين أخذوا بثقافة الغرب، غير أننى كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعى ومفاهيم تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم

<sup>(1)</sup> ينظر: أدونيس ومصادره الثقافية، ص 230-240. كذلك محمد بن عمار، الأثر الصوفى فى الشعر العربى المعاصر، شركة مصر للنشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص149 وما بعدها.

<sup>(2)</sup> ينظر: عصام محفوظ، السريالية وتفاعلاتها العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987، ص1 وما بعدها. كذلك يوسف حلاوى، المؤثرات الأجنبية فى الشعر العربى المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص9 وما بعدها.

<sup>(3)</sup> سنيان زدادقة: مرجع سابق، ص242-245.

الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار أحب أن أعتزف أيضا أنني لم أتعرف على الحدائفة الشعرففة العربفة من داخل النظام الثقافف الغربف السائف وأجهزته المعرففة، فقرائة بودلفر هف اللف عفرت معرفتف بأف نواس، وكشفت لف عن أسرار شعرفته وحادثته، وقراءة ملامفه هف اللف أوضحت لف أسرار اللغة الشعرففة وأبعادها الحدفثة عند أف تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبرفنون هف اللف قادنف إلى اكشاف التجربة الصوففة بمفرادها وبمائها، وقراءة النقد الفرنسف الحدفث، هف اللف دلتنف على حدائة النظر النقدف عند الجرجانف خصوصا فف كل ما فعلق بالشعرففة وخاصفها اللغوففة، التعبرففة»<sup>(1)</sup>.

حاول أدونفس أن فكسر الانسلاف من هوفة أمته الإبداعفة، ففن أعلن عن استقلاله الثقافف والذافف، لكن بودلفر هو الذي عفّر معرفته بأف نواس وملامفه أوضح له شعرفة أف تمام ورامبو أوضح له أسرار التجربة الصوففة والنقد الفرنسف قدم له حدائة النقد عند الجرجانف إن هذا الرأف «فضع النص العربف (الشعر والنقد) فف حالة غفاب شبه تام ففن لم فتمكن هذا النص من تقلم نفسه إلا بالواسطة، وهنا تلعب الثقافة المغافرة دور المنبه الذي كثيرا ما فؤكد عفله أدونفس ففن فرفد أن بمنح أهمية ما لظاهرة معفنة...»<sup>(2)</sup>. عفّر أنّ المنبه هنا بدأ فلعب دورا سلففا فف قراءة أدونفس ففن بدأ بممارسة التأوفل على النتاج الثقافف المغافر لمجرد وجود أوجه تشابه بفنه وبفن النتاج العربف، فوجد بذلك حلا لمسألة النتاج الثقافف الكوفف، بأن ففعله شمولفا ومترابفا فف آن واحد<sup>(3)</sup>. وبذلك لم فتردد أدونفس فف الإعلان عن أن الشعرففة العربفة ففدلهاها ومواصفاتها الجدفدة اللف لم تظهر له من داخل النظام الثقافف العربف السائف، بل اتخذ وسفطا للمعرفة الشعرففة الجدفدة والقدفمة، قد نصطلح عفله بالوسفط الغربف، الذي

<sup>(1)</sup> الشعرففة العربفة، دار الآداب، بفروت، ط1، 1985، ص86.

<sup>(2)</sup> عصام العسل، الخطاب النقدف عند أدونفس، قراءة الشعر نمودجا، دار الكتب العلمفة، بفروت، ط1،

2007، ص136-137.

<sup>(3)</sup> مرجع نفسه، ص137.

حقيق مخرجاً للتمدد بين الموروث والحاضر وجسراً قاده إلى الاكتشاف والتصويب أو حتى الانحراف بالمكتشف<sup>(1)</sup>.

ويعُدُّ أدونيس أبرز النقاد تأثراً ووعياً بالسريالية؛ إذ يرى سامي مهدي أن جوهر الحدائث الأدونيسية هي السريالية في مفاهيمها الإبداعية، والبنوية الألسنية في مفاهيمها النقدية، وأنه لم يتأثر بالسريالية مجرد تأثر ولكنه كان مقلد حدائث<sup>(2)</sup> فقرأته للأدب السريالي هي ما دفعته إلى التماس الفكر الصوفي كخيطة مواز للفكر السريالي في الآداب الغربية، لذلك يصرح «تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية تأثرتُ بها أولاً ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي، فعدتُ إلى التصوف»<sup>(3)</sup>.

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

---

1. محمود جاسم الموسوي، مرجعيات نقد الشعر الحديث، مجلة فصول، مج 15/ع 3/1996، ص 55.  
2. انظر: سامي مهدي، أفق الحدائث وحدائث النمط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 177.

3. فتحة لنهايات القرن، بيروت: دار العودة، 1980، ص 267.

4. بدأت تظهر السريالية عند أدونيس منذ مجموعته: مراثية الأيام الحاضرة التي نشرها سنة 1958م، مباشرة بعد ترجمته الأولى، ليبرس. وتوالت بعد ذلك مجموعة "أغاني ميهار الدمشقي"، كتاب التحولات والسروح والسرائي التي تشكلت فيها نزعة 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 مداولها اللبني.

5. حمد جمال بيروت: الشعر يكتب اسمه، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 1981م، ص 69.

6. عند الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل: بيروت، 1982، ص 98.

مصادر الإبداع، فإنه لم يتعامل معه تعاملًا دينيًا من حيث كونه هامشًا من هوامش التفكير العقدي<sup>(1)</sup>، فهو يعده حدسا شعريا، ويرى أن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد، أو يحاول أن يضيفها إنما يستمدّها من التراث الصوفي «عربي»<sup>(2)</sup>. ويذهب بعيدا في تصويره لما رأى أن الصوفية هي التي أسهمت في التأسيس الجمالية القصيدة الشعرية، انطلاقا من معطيات اللغة الخاصة وغياب الإيقاع الشعري، رغم أن قصيدة النثر نط أديب جديد<sup>(3)</sup>، تطوّر داخل النثر الفرنسي السريالي لا الصوفي<sup>(4)</sup>.

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 جوهرها شعرية، وإن كانت غير موزونة»<sup>(5)</sup>. 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 130-131.

(3) ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيماننا، 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، ص 75-82.

(4) ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: دار الفكر الجديد، بيروت، 1996، ص 79-82.

(5) سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 76.

فيها قديم الثقافة العربية، بحدوث الثقافة الغربية، كما أن الممارسة النظرية لأدونيس تؤكد اشتغاله بالتصوف والتورط في أسئلته..<sup>(1)</sup>

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

إن القراءة الموضوعية تسعى إلى تثبيت الإطار المرجعي للنص وتحدد 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»<sup>(2)</sup>. 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<sup>(3)</sup>، لأن في مفهوم أدونيس أن الصوفية لا ترضيه فيها العقيدة الصافية، بل النزوع الحلولي مغدي إلى التقويض الإلهي عند السريالية التي يبدأ منها في تحديد الأصول

<sup>(1)</sup> بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، البناء الصوفي، مجلة فصول، مج 16، ع 2، 1997، ص 61.

<sup>(2)</sup> عصام العسل، مرجع سابق، ص 136-137.

<sup>(3)</sup> الثابت والمتحول. دار العودة. بيروت، ط 2، 1972، ج 2، ص 91/2-92.

ومفاهيم، فأفاد في التصور الإسلامي التقليدي نقطة ثابتة، متعالية، منفصلة عن إنسان، التصوف ذوب ثبات الإلهية جعله حركة في النفس، في أغوارها، أزال أحازر بينه وبين الإنسان، وبهذا المعنى قتله -أي الله- (جل جلاله وتعالى)، وأعطى للإنسان طاقاته. المتصوف يحيى في سكر يسكر بدوره العالم؛ وهذا السكر نابع من قدرته الكامنة على أن يكون هو والله واحد، صارت المعجزة تتحرك بين يديه<sup>(1)</sup>.

وزح يعمل نقدياً على تفعيل بعد النص الصوفي (المعرفي والشعري) من خلال:

- ربطه بالاتجاهات الأدبية الحديثة كالوجودية وبخاصة السريالية.

- إخراجها من السياق الديني والتاريخي، وفهم النص الصوفي من داخل النظام

العربي سريالي، وتحويله من البعد الإسلامي العربي إلى البعد الغربي.

- إخضاعه لتأويل استمد أساسه من خارج الثقافة العربية الإسلامية، وقلب

وتحويل المفاهيم الأساسية في التصور الصوفي إلى المنظور الحدائثي (السماء/ الأرض، الله/ الإنسان، المقدس/ المدنس).

إن اعتبار أدونيس الصوفية هي السريالية، مغالطة تاريخية، من خلال القراءة

الخاصة للنماذج والمصطلحات، التي اعتبرت الإنسان السريالي أكبر متصوف، والدين

ما يضعه الفكر لا ما تلميه الديانات، وعملت على تحويل المصطلح الصوفي<sup>(2)</sup>،

وذلك من خلال كتابه "الصوفية والسريالية"، الذي استند فيه، لتأكيد التماثل

والتوافق بينهما، على المنظور الحدائثي من خلال عناصر انتقائية استخلصها من

بمخالفات ومفاهيمهما المختلفة (المعرفة، الخيال، الحب، الكتابة، البعد الجمالي،

المختص المؤلف)<sup>3</sup>. ثم انفرد النص الصوفي والسريالي بخصوصية في القراءة أدت إلى

الثلاث النصوص من مرجعيتها السائدة بحثاً عن مرجعيات بديلة من خلال سريالية

<sup>1</sup> مقدمة لشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص131.

<sup>2</sup> الخليل، نفساً، أدونيس والخطاب الصوفي، ص69-75.

<sup>3</sup> نشر المربع: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، 2006، ص39، 171.



النفري الصوفي وصوفية رامبو السريالي<sup>(1)</sup>. وختم كتابه بمختارات سريلية ومصادر عن السريالية<sup>(2)</sup>، 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 بالجهول، 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، وتسمى في الحالة الثانية شطحا، هنا وهناك لا عقلانية»<sup>(3)</sup>. كما يعتبرهما مصدرين معرفيين مهمين يسعىان إلى تحرير الإنسان وتوضيح كل منهما «كيف أن حياة الإنسان مغامرة سفر بين حياته الزائفة الحاضرة وحياته الحقيقية الغائبة، وهي مغامرة تمر في مرحلتين: وعي المنفى الداخلي، الأنا المغترب من جهة، والهبوط في النفس في أعماق الذات من جهة أخرى»<sup>(4)</sup>. والتحرير يعني تخلص 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 لدهما جوابا عن كلية الأشياء، ثم إن الجواب قوام العقل والمنطق، لأنهما يتناولان الوجود بوصفه مشكلة لا بد من حلها، بينما الصوفية والسريالية تنظران إلى الوجود بوصفه سرا، والمسألة بالنسبة لهما هي الاتحاد بهذا السر»<sup>(5)</sup>.

(1) المصدر نفسه: ص 185 . 256.

(2) المصدر نفسه: ص 257 . 287.

(3) الصوفية والرسالية: ص 175.

(4) المصدر نفسه: ص 178-179.

(5) المصدر نفسه: ص 56.

برز أدونيس اختياره للنفري<sup>(1)</sup> 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"<sup>(2)</sup>، وذلك من خلال نصه الصوفي . الشعري والنثري . 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»<sup>(3)</sup>. ومن خلال مفهوم القطيعة بما تمثله من مظاهر ثورية أراد إيجاد مرجعية حدائية سرىالية ينطلق منها لقراءة النص الصوفي من خلال نموذج كتابه للمواقف والمخاطبات<sup>(4)</sup>، حيث يقول: «إن الخاصية الأساس في نص النفري هي خروجها 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 مضميا 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»<sup>(5)</sup>.

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

<sup>(1)</sup> ينظر: حياته: جمال أحمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف، محمد بن عبد الجبار النفري، دار القرائي: بيروت، 2009، ص 17-39.

<sup>(2)</sup> أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 65.

<sup>(3)</sup> الصوفية والسرىالية، ص 185.

<sup>(4)</sup> ينظر: جمال أحمد سعيد المرزوقي، مرجع سابق، ص 40-50.

<sup>(5)</sup> الصوفية والسرىالية، ص 186.

لكلغة بنحريتها من ماضيها ومسبباتها الأولى وجنوحه نحو إبداعية الغموض. وتغييره لنمط الكتابة والتفكير السائدتين في الثقافة العربية الإسلامية، فهو «مثل قطعة كتابية تمثل قطعة قافية، إنه نوع من إعادة النظر جذريا في الثقافة العربية، وبخاصة في جوانبها الدينية الفقهية ومتضمنات هذه الجوانب، إنه يؤسس لعلاقات مع الجهول، سماء وأرضا تغاير العلاقات التي يرسبها التقليد الديني-الفقهي وتبعاً لذلك يؤسس لغة أخرى من أجل التواصل مع هذا الجهول غير اللغة الدينية، الفقهية، وطبيعي إذن أن يبدو هذا النص عنصر حلحلة للنظام الفكري والاجتماع المرتبط قليلاً أو كثيراً بنظام الرؤية الدينية الفقهية، وهو في ذلك: يجسد بعداً آخر كتابياً وفكرياً داخل الثقافة العربية»<sup>(1)</sup>. فنص النفري حسب تصور أدونيس مثل القطيعة الشعرية والدينية رغم أنه نص «يدخل في عبودية الله، لا يمكن أن يقرأ معزل عن نصوص الأدعية والصلوات التي يقدمها العبد بين يدي ربه»<sup>(2)</sup>، 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، لأن الكتابة الفقهية كتابة علمية تجدد 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...»<sup>(3)</sup>. فظلت قراءة أدونيس محكمة بطبيعة النص الفقهي وليس النص الشعري، مما جعل قراءة أدونيس، تنسحب من نص النفري وتوجه إلى قراءة التجربة الصوفية، لأن معطيات نص النفري بدأت تنقلص بصورة واضحة خصوصاً، بعد أن تمت مقارنتها بالنص الديني الفقهي، لأنه لم يذكر نصاً واحداً ليندل على المواضيع التي تحدت فيه شعرته، وإنما هي قراءة قدمت رؤيا شاملة لإدخال نصه نحو تمثيل القطيعة أو الدين

(1) المصدر نفسه، ص 187.

(2) عصام العسل، مرجع سابق: ص 146.

(3) المرجع نفسه: ص 48.

رأى ذلك وتقرر من السردية من خلال تبيين الثقافة المغيرة أدت إلى غياب الصورة الدقيقة لمرجعية الأولى للنص الأصلي<sup>(1)</sup>.

فالتفري مذهب صوفي جديد إلى حد كبير، وهو مذهب يقوم على ما يسمى بالوقفة، التي هي تحاية وترويج لسلسلة المجاهدات التي تحلت في مصنفاته أهمها: الموقف والحجرات، 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 و جهل مجازي، جهل جاهل بالفعل، و جهل يتجاوز العلم والمعرفة، ويعلو عليهما وعلى كل الحدود. وأنه لا بد لسانك من الاستقامة الشرعية والامتثال للأوامر والنواهي، وهذا ما يبين اتجاهه السني في ربط أحوال التصوف بالشرعية دائما<sup>(2)</sup>. 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<sup>(3)</sup>.

#### - صوفية رامبو:

يختبر أدونيس أن اختياره لرامبو<sup>(4)</sup> هو جزء من الحوار الثقافي<sup>(5)</sup>، الذي يقدم قراءة لتنتاج الآخر وفق ثنائية العرب/الغرب، وكان اختياره اختصارا لنص رامبو بلجوئه

<sup>1</sup> ينظر: عصام العسل، مرجع سابق، 141-144.

<sup>2</sup> انظر: أحمد سعيد المرزوقي، مرجع سابق، ص 7-8.

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

<sup>4</sup> ينظر: جميل الخوري، رامبو حياته وشعره، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط 3، 1985. كذلك: عبد المنعم الحكيم، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 1، ص 101 وما بعدها.

<sup>5</sup> ففي هذا البرنامج يقدم اختصاصيون أوروبيون قراءتهم لأعمال عربية، وتقدم اختصاصيون عرب قراءتهم

لأعمالهم في إطار حوارية بينية، ص 23.

رلى توسيع رؤية العلامة الصوفية بالسرانية. من خلال استحضار النص الصوفي ليهوده به خصائص نص رامبو، ولم تتم الإشارة إلى خصوصية الرؤيا الرمزية، لأنها ظلت محكومة بخصائص الرؤية الصوفية، فقراءة أدونيس ظلت تسعى لإيجاد مكان لخصائص نص رامبو من أجل وضعها في مجال النص الصوفي<sup>(1)</sup>. وحدد خصائص النص الرمزي ممثلاً في "فصل الحجم 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 أبداً 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<sup>(2)</sup>.

. نص يكشف عن موقف رؤيوي نبوي شأن النص الصوفي.

وبالتالي عملت قراءة أدونيس على سحب نص رامبو إلى مجال النص الصوفي وتغاضي 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 ممثلاً 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

<sup>(1)</sup> عصام العسل، مرجع سابق، ص 155-156.

<sup>(2)</sup> لغة وثنية والسرانية، ص 200-201.

شعر « من النص الصوفي الذي تم مطبقته مع نص رامبو، مما يؤدي بالقراءة إلى تقويم النص الصوفي، حتى يكون ملائما لقراءة نص رامبو...»<sup>(1)</sup>، وبدأت لنا قراءة معاكسة لما استجاب له قراءة أدونيس المشوشة المليئة بالغرغرات والاقطاعات، بعد تنوع تقصيدة "صباح السكر، من إشرافات"<sup>(2)</sup> حيث نجد بدايتها كانت تضرعا لكنه تضرع غير ديني، لكائن اسمي مجهول غير الله، وسكرا حقيقيا بتعطيل الحواس عن طريق الشراب والحشيش، ورفضاً للقيم الثنائية الخير والشر وتعبيراً لنشوة الفرح والتطهير والفاء، وكان سيره باتجاه العذابات لا ليبحث عن خلاص روحي وإنما عن خلاص جسدي<sup>(3)</sup>، لأن التقصيدة لم تشر إلى سلوك الصوفي حين يريد العروج إلى الذات الإلهية بحثاً عن الفناء فيها، وهل كان الله حاضراً في تجربة رامبو حضوره في تجربة الصوفي -النفري مثلاً-، إنما مجرد قراءة صوفية لمختارات سريلية، 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 بوهية، وبذلك أوجد قطيعة أساسية بينها وبين الديانة اليهودية والمسيحية، لأنه كان يريد أن يقيم إيديولوجية فردية تصل بين السماء الداخلية للإنسان، التي انعكست دينيا في سماء تجريدية، وبين أرض الواقع التي يعيش عليها<sup>(4)</sup>، فما علاقة رامبو بالتصوف العربي الإسلامي.

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

عصام العسل، مرجع سابق، ص 158.

العذوبة والسريالية، ص 242.

الصوفية والسريالية، ص 231.

عصام محفوظ، السريالية وتداخلاتها العربية، ص 21 وما بعدها.

الصوفية خصوصا ما اتصل منها بالجانب التعبيري اللغوي، وكنت كنما تعمقت في قراءته أقول في نفسي: كأن رامبو "فصل في الجحيم" و"إشراقات" من انسلالة نفسها سلالة الجنون الصوفي»<sup>(1)</sup>.

واتضح قِراءة أدونيس لنص رامبو بتبرير مغزى العنوان الذي وضعه، رامبو مشرقيا صوفيا، وتحديدده مجال القراءة التي سوف ينطلق منها، فهو لا يقصد أن يبرهن وفقا للمنحى الأكاديمي على أن رامبو متأثر بالفكر العربي الصوفي، فمسألة التأثير 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 شرقي<sup>(2)</sup>، مؤكداً بذلك أن قراءته لأي ظاهرة إبداعية ترتفع بها عن قاعدتها التي تنطلق منها «فكان 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 تحجما لظاهرة ذاتها، فقد يتسلخ مبدع عن إطار ثقافته مفكرا ومنجزا في إطار ثقافة مغايرة دون الحاجة إلى مظاهر التأثير، فكان للإبداع وحدة كونية»<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> عصام العسل، مرجع سابق، ص 158-159.

<sup>(2)</sup> الصوفية والسريرية، ص 236-237.

<sup>(3)</sup> عصام العسل، مرجع سابق، ص 154-155.

### 3. النص الصوفي ومنحى التحول السريالي:

وتبقى الخصوصية العربية الإسلامية للتصوف تعبر عن فكر زمنها، والصوفية السريالية هي صوفية حديثة، لا تتماهى مع الدين، تغيب فيها التجربة الروحية، وتشكل عبر المتخيل الشعري الحدائثي، للتعبير عن أزمة العقل الأوربي وما أفرزته من ترمذ وثورة جاءت كوليّد طبيعي من رحم الحضارة الغربية.

فالتمايز المعرفي بين الصوفية والسريالية يجعل الفرق بينها كبيراً وحاسماً، 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 فحأة من عقله ونقله؟»<sup>(1)</sup>.

كما نجد يثبت العلاقات بين الأفكار والشعراء ثم قد ينفيها في موقف آخر أو كتاب آخر؛ لأنه لا يرتبط بالشروط المحددة بدقة للتأثر والتأثير، وقد بنى حسور 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 امتناضات... لأنّ الصوفية في جوهرها تختلف عن السريالية في إيمانها بما تلميه 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 وتحليلها إلى مجرد بحث عن المطلق، مثلها مثل أي فلسفة مثالية أخرى<sup>(2)</sup>، ما الذي يبقى منها؟ ونجيب أدونيس على هذا التساؤل «... إن أهمية الصوفية اليوم لا تكمن بالنسبة إليّ

1. إن زاد دقتنا، يرجع سابقاً، ص 277.

2. جمع نفسه، ص 280.



في مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته أو في الطريقة التي تحتمها لكي تصل إلى هذه المدونة، إنها يكمن في الخقل المعرفي الذي أسست له، وفي الأصول التي توندت عنها، وهي أصول خاصة ومختلفة للبحث والكشف.. أعادت قراءة التراث الديني وأعطته دلالات أخرى وأبعاد أخرى تتيح قراءة جديدة للتراث ونظرة جديدة للغة»<sup>(1)</sup>.

يخطط أدونيس بين الصوفية الإسلامية أثناء مقارنته مع السريالية بأنواع أخرى للتصوف العام، أبرزها الصوفية اخلولية؛ وهي نوع من التصوف الفلسفي، الذي خرج عن الأصول الإسلامية، واحتل في تراثنا منذ القرن الثالث الهجري، بكثير من المؤثرات كالماتونية والمزدكية والبوذية، أو التصوف بمعناه العام من حيث هو استبطان لتجربة روحية<sup>(2)</sup>. ورغم أنه يركز حديثه على الصوفية الإسلامية الذي يريد خلطها بكثير من الشوائب العقديّة والفكرية.

إن حرية الصوفي هي التي يجدها في الإيمان، وليس خارجها، يجدها في عبوديته لله باعتباره المطلق، وهو حين يُخالف الشريعة إنما يخالف فهما معينا للنص؛ بينما حرية السريالي يجدها في الإنكار وإعلان الجحود والإحاد، في فضوله وارتياحه للمجهول دون أن يسلم بعبوديته لأي كان، فنحن إذن بصدد حريتين من نوعين مختلفين، وليس إزاء حرية واحدة وبصدد حقيقتين متمازتين 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<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> الصوفية والسريالية: ص 26.

<sup>(2)</sup> ينظر: عني سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، مصر، 1960، ج 1، ص 231-235. كذلك: حسن الشافعي، أبو اليزيد العجمي، في التصوف الإسلامي، دار السلام، القاهرة، ط 1، 2007، ص 95 وما بعده.

<sup>(3)</sup> يفرق عبد المدين الجنابي، رسالة موجهة إلى أدونيس، في الصوفية والسريالية، دار الجديد، بيروت، ص 33-34.

وإذا كان أدونيس يؤكد خلاف الصوفية للشريعة؛ فإن 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<sup>(1)</sup>... إن الصوفية لم تخرج عن سطة الدين، بينما السريالية يمكن أن نطلق عليها سريالية صوفية وثنية، أو بلا إله، وغايتها التماهي مع المطلق، ولكن أدونيس حرص على الجمع بينهما، «وهما لا تتفقان إلا في تلك المنطقة المحدودة، التي نسيها التجريد، وبشكل أساسي في هذه العملية السيمولوجية 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»<sup>(2)</sup>.

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<sup>(3)</sup>، دون مراعاة للمنحى المعرفي والمنهج النقدي. وهذا جدول يحتزل الاختلاف بينهما:

<sup>(1)</sup> ينظر: سفيان زدادقة، مرجع سابق، ص 284.

<sup>(2)</sup> صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995، ص 193.

<sup>(3)</sup> في إطار تأكيد صوفية رامبو لاحظت فارقا بين الصوفية والسريالية حسب رأي أدونيس، يرى بأن الكون بالأساس للغربي موضوع مجابية بالاستناد إلى العقل، وهو بالنسبة للصوفي موضوع مؤالفة بالاستناد إلى الحدس. ينظر: الصوفية والسريالية، ص 241.

الصوفية	السريرية
الصوفية حركة دينية جسدياً نصوحاً شعرية ونثرية.	السريرية حركة أدبية شعرية جسدياً فصيحة النثر الفرنسية.
الإيمان بالوحدانية (الالهوية والربوبية والعبودية) (الله/ الإنسان، الرب/ العبد).	التعالي على الوحدانية ونفيها بتبويض الوجود الإلهي (تأليه الإنسان، الإنسان الإله، الإله الإنسان)
تسعى للتطلع إلى الغيبي (عالم الغيب) وهو عالم معنوم/ حقيقي.	تسعى للتطلع إلى عالم المحنوت 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، لمعبور إلى الإشراق الروحي (الإيمان، اليقين، العبادة).	تقوم على قاعدة ترفض المديني ترى بأنها حواجز يجب التمرد عليها وتقطيعها، مما أدى إلى الوقوع في شبك الاغتراب.
مشروع الصوفية يقوم على (الأنس بالله التفرّد بالله، الخضوع لله، الانقطاع عن كل شيء سوى الله).	احتقار المفاهيم الدينية بدء من الله (توبيخ موت الإله) أو نفي الله عن طريق الشك والتمرد والعصيان.
البعد الروحي، المحبوب هو الله (الذات الإلهية)، وهي التقوى، وزوان الرغبة في الدنيا.	البعد المادي، المحبوب هو المرأة التركيز على المادية والحسية والجسدية والشهوانية.
تقوم على الثنائية عالم الشهادة والغيب للتعبير عن التحررية الصوفية (الشيء ونقيضه) للفصل بين ما هو دنيوي وأخروي أو مادي وروحي (ميزان التفاضل).	تعتبر عما هو ضد روحي وتعمس على إبطال البعد الغيبي، وتبحث عن الخلاص الوهمي الوجودي في عالم اللامعقول.
السطح: هو مجاهدات النفس لتغيب الإنساني والعالم الخسوس (أنا مطلقة) تؤدي إلى التسامي والتطهر والغناء عن طريق ثنائية الباطن والظاهر، وعن طريق المسالك والمعارج والمقامات والأحوال للوصول إلى مرتقى الحقيقة.	هو تغيب وتعطيل الخواص، وتحريك اللاوعي والاشعور، عن طريق شرب الخمر والحشيش. الاهتمام السريري بعالم الباطن ليس له أية علاقة بالغيب أو التوجه الصوفي) يؤدي إلى تجاوز ما هو غير منطقي أو عقلي أي الجنون.