جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التناص الصوفي في شعر أدونيس

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

سهيلـــــة ربيحة

سهام موساوي

تحت إشراف الدكتورة:

يمينـــة ثابتـي

السنة الجامعية :2017 /2018

شكر و عرفان

الحمد لله و لا إله إلا الله وحد، و الشكر و الثناء له جلَّ جلاله، الذي أنجز وعده ونصر عبده و هزم الأحزاب وحده، و الذي تفضَّل علينا بالتوفيق لإنجاز هذا البحث، و الصلاة و السلام على نبيّنا محمَّد الذي لا نبيَّ بعده و على آله و صحبه الأخيار.

نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدَّ لنا يد العون من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل.

إلى الأستاذة يمينة ثابتيالتي كانت لنا عونا و سندا و ما بذلته معنا من جهد و ما تفضلت علينا به من عناية أثناء إعداد هذا البحث.

إهـــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى من سقتني حبّا و عطفا و حنانا... أمي الغالية حفظها الله ورعاها...

إلى من أفنى عمره في سبيل إسعادنا... أبي الغالي أطال الله في عمره...

إلى من كان لي عنوانا للحب، للحياة، للأمل، للحنان، للطاعة، للسعادة...

أخي الأكبر إلياس و زوجته سهام و إبنهما مهدي رسيم.

إلى إخوتي عادل، عبد الرزّاق، هاني، خاصة محمّد سامي.

إلى أخواتي كريمة، لمياء ، ليندة و زوجها خير الدين و إبنتهما ريفال.

إلى ضياء الدرب و شعلة القلب نسيم.

إلى الأستاذة المشرفة يمينة ثابتي.

إلى كل أساتذة قسم اللّغة و الأدب العربي.

إلى كل من ساندني و شجّعني في إتمام بحثي هذا.

مع كل الحب و التقدير

سهـيـلـــــــــة

إهـــــــداء

إلى من أوصاني بهما القرآن الكريم ، إلى أغلى ما أملك في الدنيا ، أمي الغالية أطال الله في عمرها و ألبسها ثوب الصحَّة و العافية.

إلى الذي ساندني و دعمني في مشواري الدّراسي "أبي" الغالي أطال الله في عمره.

إلى إخوتي , أخواتي و أبنائهم :فريال ، أنفال ، أسامة ، عصام ، فادي، ياسين، عبد الرؤوف.

إلى كل أفراد العائلة صغيرا و كبير

إلى كل من ساعدوني و لو بالإبتسامة.

إلى كل من بادلني الأخوَّة و الإخلاص.

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي و عملي هذا.

سهـــــام

مقدمـــــــــــــــة

يعدّ التناص من أبرز المصطلحات التي شغلت جلّ الباحثين، فقد لقي إهتماما واضحا حيث تناوله الدَّارسون بالشرح و التفصيل تنظيرا و تطبيقا ، كما أنَّه ظاهرة قديمة تحدث بين النصوص الأدبية، و تقنية من تقنيات النَّقد الحديث و المعاصر، يستعين بها الباحث في مقاربة النصوص الإبداعية، على إختلاف أجناسها الأدبية، و من خلالها يكشف عن كيفية تشكَّل بنياتها السَّطحية و العميقة.

يعتبر أدونيس ظاهرة فريدة لا تتكرَّر، و هو من الأوائل الذين جاؤوا بمصطلح الحداثة، و ألبس بذلك الشعر حلَّة جديدة ، بالرَّغم من كل هذا فقد إهتَّم بالتجربة الصوفية و تأثَّر في ممارساته الشَّعرية ، و بذلك يكون قد إستفاد من تجربة الصوفيين المسلمين.

لقد وظَّف أدونيس في العديد من دواوينه بعض المصطلحات الخاصة بأهل الصوفية، الأمر الذي جعل اللَّغة تخرج من لباسها العادي إلى إشكاليات غامضة ، تفرض تدخَّل التأويل تطرح فكرة التعدُّد الدلالي ، و أدونيس يمثل عيّنة من هؤلاء الذين جذبهم هذا النَّوع من الخطاب.

من بين الدَّوافع التي جعلتنا نسعى للبحث في هذا الموضوع هو الشغف لدراسة أعمال أدونيس التي تتَّسم بالغموض و نظرا لأهميته و قلَّة الدَّراسات المنجزة حوله، كما أنَّه يندرج ضمن تخصصنا.

إنَّ إهتمام أدونيس بالتجربة الصّوفية ، جعلته يوظَّف الجانب الزهدي التعبُّدي في شعره، كما كان سائدا منذ زمن ، و هذا ما دفعنا إلى طرح الإشكال التالي : فيما تكمن مظاهر التناص الصّوفي في شعر أدونيس ؟

للإجابة على هذا الإشكال إعتمدنا في هذه الدراسة عل المنهج التحليلي، ذلك من خلال تتبع ظاهرة التناص في شعر أدونيس.

بناء على ذلك فقد إعتمدنا على خطة لإنجاز هذا البحث ، تتكوَّن من :

المقدّمة التي قدَّمنا فيها لهذا البحث، فجعلناها الباب الرئيسي الذي يلج من خلاله القارئ ليعرف ما إشتمل عليه البحث، و مدخل تناولنا فيه مفهوم التناص عند العرب الغرب، كما حاولنا فيه إعطاء مفهوم للتصوُّف ، و أخيرا تطرقنا إلى رصد نبذة عن حياة أدونيس، و قد قسَّمنا هذه الدراسة إلى فصلين تدرَّجنا فيهما منهجيا، إبتداء من المطارحات النظرية، فالتطبيقية.

يتضمَّن الفصل الأوَّل الذي عنواناه: "**مفاهيم و مصطلحات**" تحديد أنواع التناص ومفهوم الشعر عند أدونيس، و تطرقنا أيضا إلى الرَّمز الصوفي ، ثمَّ أتبعناه بعلاقة أدونيس بالتصوُّف، و أخيرا ختمنا هذا الفصل بمفهوم الحداثة عند أدونيس.

أما الفصل الثاني الموسوم: "**تجليات التناص الصوفي في شعر أدونيس**" فقد خصَّصناه لدراسة تجليات التناص الصُّوفي في شعر أدونيس، فكانت البداية بالجسد ثمَّ الحبّ، و تأليه الذات و السَّفر، و أخيرا رمز المرأة.

ختمنا بحثنا هذا بخاتمة جاءت كحوصلة لأهمّ و أبرز النتائج التي توصَّلنا إليها، وكذلك أردفنا بحثنا بقائمة المصادر و المراجع.

نحن لا ندَّعي أنَّنا ألممنا بكَّل التفاصيل و الجزئيات المتعلقة بالبحث، و لكن نأمل أنَّنا أجبنا ولو بقدر ضئيل عن بعض الأسئلة العالقة بهذه الإشكالية ، و أن يأتي باحثون آخرون لتدارك ما فاتنا من نقائص، و لا يفوتنا تقديم الشكر للأستاذة المشرفة التي كانت لها متابعة مستمرة لهذا البحث و لتوجيهاتها الدائمة، و اللجنة المناقشة على قرائتها و ملاحظاتها القيّمة التي سنستفيد منها حتما. ككل دراسة لم يخلو هذا البحث من صعوبات و معوقات واجهتنا في مسار إنجازه، ولعَّل أوَّلها قلَّة المصادر و المراجع، و سعة الموضوع المدروس و تشعّبه، وغزارة إنتاج الشاعر، وما زاد من هذه الصعوبات لكون أدونيس شاعر يكتنفه الغموض الشديد.

كل ما نرجوه أن يلقى هذا البحث الإستحسان و القبول ، فإن أخفقنا فمن أنفسنا و من الشيطان ، و إن أصبنا فمن الله.

و الله وليُّ التوفيق

مـــدخـــل

يعتبر التناص مصطلحا حديث النشأة، و إن كانت له إرهاصات في الدراسات النقدية السابقة، فهو من المصطلحات المولدة، كما أنَّه مادة لغوية لم تذكر في المعاجم العربية القديمة وإنَّما ذكر فقط قولهم : تناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا.

1 . مفهوم التناص :

أ . لغة:

و قد عرفه إبن منظور في لسان العرب: من النَّص ،نصا ،الشيء: رفعه، وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء، حتى إستخراج ما عنده و النَّص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته، أو الرفع والظهور.[1]،" نصص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحدثه ، ونصصت الرجل استقصى مسألته حتى استخدم ما عنده "[2].

ب . إصطلاحا :

يدل على تراكم النصوص و إزدحامها في مكان هندسي يشغل تفاعل النصوص فيها بينها ،" فهو صيغة صرفية على وزن تفاعل بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة و التداخل بما يعني تداخل نص في نص أخر سابق عليه "[3].

إنَّ للتناص معنى لغوي و إصطلاحي ، فاللغوي يعني البلوغ و الاكتمال في الغاية، أمَّا الإصطلاحي فيقصد به تفاعل النصوص فيما بينها ،أو يمكننا القول هو استدعاء نصوص سابقة في النص اللاَّحق.

---

[1]–ينظر : أحمد رضا، معجم متن اللّغة ، (د،ط)، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص 472.

[2]– إبن منظور، لسان العرب، ج6، (د،ط)، دار صادر ، بيروت، 1988، (ن،ص)، ص 442.

[3]– عباس طالب زادة، التناص القرآني في شعر يحيى السماوي، "مجلّة دراسات أدبية" ع9 ، الجزائر، 2011، ص84.

1 . 1 . عند الغرب :

لقد دار الإختلاف حول مفهوم التناص فقد كان في العصور القديمة عبارة عن ضرب من السرقة لكن هذا المفهوم أخذ منحى جديد في العصور الحديثة على أيدي العديد من رواد التناص أمثال "جوليا كريستيفا"(**Julia Kristeva**) و "مشيل فوكو" (**Michelle Vocon**) و أيضا "ريفاتير" : " ليصبح التناص هو النسيج الداخلي غير المرئي أو الخفي للنَّص، و ليصبح المهاد الثقافي و المشترك بين النصوص من ضرورات إنتاج النص الأدبي كما سيصبح من ضرورات إستقباله أيضا ، أي أنَّ التناص في هذا التصوُّر يمثل ضربا من آلية لغوية مشتركة بين الكاتب و القارئ قادرة على تقديم التأويل أو التفسير أو هي التسويغ الذي يقدّمه الكاتب للقارئ ليكون النَّص مقنعا أو مقبولا "[1].

نجد "دومنيك مانجينو" في دراسة : "مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب"، يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم ، و يحدد مصطلح التناص بأنه مجموع العلاقات التي تربط نظاما بمجموعة من النصوص الأخرى ، و تتجلى من خلاله[2].

تحوَّل مفهوم التناص من السرقة في العصور القديمة إلى ما يعرف بالتناص حديثا، وهو ذلك التفاهم السّري بين الكاتب و القارئ من أجل إستيعاب كامل للنَّص ، إذ يرى دومينيك مانجينو أن التناص هو ترابط و تداخل نص في نصوص أخرى.

دخل مفهوم التناص عند الغرب مرحلة النضج مع أعمال " يفاتير " فالتناص عنده ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه ، ثم يرى التناص إنَما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدَلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج

---

[1]-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نموذجا ـ ، ط1، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، 2008، ص 8.

[2]- نفسه ، ص 21.

غير المعنى، و يأتي " جيرار جينيت " ليخصّص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين او لعدَّة نصوص أخرى، أي خصَّصة ببساطة لحضور نص او عدَّة نصوص في نص آخر حضورا فعليا .

يؤكّد " ميشيل فوكو " في تقديمه لمفهوم التناص أنَّه لا وجود لما يتولّد من ذاته، بل لما يتولّد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة، و هكذا فإنَّ التناص عنده يتَّصل بعمليات الإمتصاص و التحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدَّة بالقبول أو الرفض في نسيج النَّص الأدبي المحدَّد[1].

تطور التناص و نضج عند الغرب على أيدي العديد من الباحثين، ف " ريفاتير " يرى بأَن التناص هو أن يلاحظ و يلمس القارئ علاقات بين نص أدبي مع نصوص أخرى، سواءا كانت قبله أو بعده، و أنَّ التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، و قد خصَّص " جيرار جينيت " **(Gerard Genette)** مصطلح التناص عل أنَّه حضور نص في نص آخر حضورا فعليا، أمَّا فيما يخص " ميشيل فوكو " فقد أكَّد أنَّ الأعمال الأدبية لم تتولَّد و لم تظهر إلى الوجود من العدم، بل هي عبارة عن أصوات متراكمة و مترابطة، فالتناص عنده يقوم بعملية الإمتصاص من النصوص الأخرى.

التناص بتعريف " فيليب سولوس " **(Philippe Sollers)** هو " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدَّة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، و إمتدادا و تكثيفا و نقلا وتعميقا"[2].

---

[1]- ينظر: حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث . البرغوثي نموذجا . ، ص 21.

[2]- مصطفى السعدي ،"**كتب الأدب و النَّقد . في التناص الشعري .**"، (د،ط)، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر ، ص 14.

يقول " ماريو " **(Mario)** عن التناص " إنَّ العمل الفنَّي لا يتخلَّق إبتداءا من رؤية الفنان، و إنَّما من أعمال أخرى، تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنَّها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج منتظمة بشكل أو بآخر مهما كانت التحولات التي تجري عليها "[1].

قد عرفَّه " لوران جيني " **(Lauren)** بقوله " عمل تحويل و تشرُّب لعدَّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى "[2].

منه فالتناص هو عبارة عن توسُّط لنصوص أخرى أي أنَّها إمتداد و نقل تعميق لها، كما أنَّ " ماريو " يوضّح بأنَّ الفنَّان لا يخلق عمل فنَّي من رؤيته وحده بل يحاول أن يأخذ من أعمال أخرى.

تعتمد ظاهرة التناص إذا على نظم إشارية مستقلة لكنَّها تعتمد على إعادة بناء نماذج منتظمة، و هو آلية ملازمة لأيّ نص كيفما كان جنسه، و في كل زمان و مكان، إنَّه بهذا المعنى فعل لغوي و ثقافي مؤسس لعملية الكتابة التي لا تعترف بالحدود بين الأجناس.

---

[1]- مصطفى السعدي ، "**كتب الأدب و النقد . في التناص الشعري .**" ، (د،ط) ، الناشر منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر ، ص 92.

[2]- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النَّقدي و البلاغي . دراسة نظرية و تطبيقية . تقديم محمَّد العمري، (د،ط)، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2007 ، ص 85.

1 . 2 . عند العرب :

أمَّا فيما يخص مفهوم التناص عند العرب، فهو كغيره من الإتجاهات التي أسَّس لها الغرب ، المصطلح و المفهوم و المنهج و الرؤية، و من الممكن القول أنَّ ثمة أفكارا تتصل به كانت موضع عناية و إهتمام واضحين بيد أنَّ الأمر لم ينقلب إلى الإطار النظري الواضح[1].

فيقول " **محمَّد مفتاح** " أنَّ التناص هو تعالق أي (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

عرَّفت " **رجاء لعبيد** " التناص من خلال النّص بقولها " هو إنفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حدَّ البنيوية، فالنَّص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم و بناء و تعارض و تداخل، و توافق و تخالف ".

يعرّفه " **جاسم عاصي** " بأنَّه " تشظي المعرفة بالموروث في جسد النَّص على شكل علانات و إشارات تشير بنية حدث، و بمجموع الإشارات تكمن في صيرورة الحدث الرئيسي وكليته ".

يرى **خليل موسى** أنَّ التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا ، فيغدو النَّص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها[2].

و في رأي " محمَّد مفتاح " أنَّ التناص هو دخول النُّصوص في علاقة فيما بينها، أمَّا "رجاء لعبيد" فيرجعه إلى تولُّد نصوص من نصوص أخرى، و تأثره و إنفتاحه على الواقع الخارجي، أمَّا عند " جاسم عاصي " فهو ظهور علامات تشير إلى بنية الحدث،و هذه الإشارات تؤدي إلى الحدث الرئيسي، و منه فإنَّ النَّص ينبني على سابقة و لاحقة له.

ميَّز "خليل موسى " بين التناص و السرقة في ثلاثة إختلافات:

---

[1]- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحيث . البرغوثي نموذجا . ، ص 26.

[2]- نفسه ، ص ص: 29.28.

1 – إختلاف المنهج، إذ أنَّ السرقات تعتمد على المنهج التاريخي التأثيري و السبق الزمني، في حين يعتمد التناص المنهج الوظيفي و لا يهتم كثيرا بالمرجع أو النَّص الغائب، إذ كان النَّصُّ الجديد قد إمتصَّ و حوَّل وظيفيا النَّص القديم.

2 – إختلاف في حكم القيمة، فهدف السرقات الشعرية تهجين الشاعر و إدانته، و هدف التناص نقيض ذلك.

3 – فيكمن في القصدية، فالأخذ في السرقات قصدي في حين نجد أنَّ الأمر في التناص لا يتمُّ عن قصدية لأنَّه ينتج عن القراءة المطموسة و المنسية (الأثرية).

هكذا فالتناص في المفهوم الحديث لا يعني مجرد إجترار للنُّصوص المقتبسة أو إمتداد أفقي لها، و إنَّما يقوم على فتح حوار مع النَّص المقتبس، بهدف توظيفه و إعادة إنتاجه[1].

أعطى خليل موسى ثلاث فروق بين السرقات الشعرية و التناص، الأوَّل منها هو الإختلاف في المنهج، و الإختلاف الثاني هو في حكم القيمة، أمَّا الإختلاف الثالث و الأخير فيكمن في القصدية.

التناص ليس عبارة عن عملية إعادة للنُّصوص المقتبسة و إجترار لها إن صح التعبير، و إنَّما هو ذلك الحوار مع النَّص المقتبس من أجل تضمينه و إعادة إنتاجه.

يرى " **محمَّد بنيس** " أنَّ التداخل النَّصي " يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، و النَّص الغائب هو النَّص الذي تعيد النُّصوص كتابته و قراءته، أي مجموعة النُّصوص المستقرّة التي يحتويها النَّص الحاضر، وتعمل بشكل باطني، عضوي على تحقيق هذا النَّص، و تشكَّل دلالاته "[2].

---

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث . البرغوثي نموذجا . ، ص 30.

[2]- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر المعاصر، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، (د،ت)، ص 43.

يرى "**عبد الملك مرتاض**" التناص بأنَّه تبادل التأثر و العلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى.

يذهب إلى التأكيد على أنَّ فكرة التناص قد عرفها النقد العربي بصورة تفصيلية تحت باب السرقات الشعرية و هو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، و نص حاضر لإنتاج نص لاحق[1].

يعرّفه أيضا بقوله : " التناص هو الوقوف في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا و أفكارا كان إلتهامها في وقت سابق، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلَّط عليه من مجاهل ذاكرته، و متاهات وعيه".[2]

إنَّ التناص حسب تعريف " محمَّد بنيس و عبد المالك مرتاض " هو عبارة عن تداخل نصوص حاضرة في نصوص غائبة، أو هو أخذ المبدع لأفكار و ألفاظ سابقة و تضمينها في نصّه، و هكذا فإنَّ لظاهرة التناص العديد من التعريفات قدَّمها النقَّاد العرب منهم، محمَّد مفتاح، عبد الملك مرتاض و محمَّد بنيس و غيرهم، إلاَّ أنَّهم لم يتوقَّفوا على تعريف واحد مانع للتناص.

2 . مفهوم التصوُّف :

كثرت و تضاربت الإحتمالات حول أصل كلمتي "تصوُّف" و "صوفي"، حتى لا يكاد يوجد باحث أو مؤرخ أو دارس للتصوُّف لم يتحدَّث عن ذلك محاولا إيجاد مبرر مقبول، أو سبب معقول من أجله سمّي الصوفي صوفيا.

---

[1]- نور الهدى لوشن ، "**التناص بين التراث و المعاصرة**" ، مجلَّة جامعة أم القرى ، ج15 ، ع26 ، ط1 ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، 1424هـ ، ص 1024.

[2]- نفسه ، ص 1026.

لعل أقرب هذه الإحتمالات إلى الصحَّة ما ذهب إليه "السراج الطوسي" من أن الصوفية منسوبة إلى ظاهرة اللباس الذي كان دأب الأنبياء عليهم السلام، و الصدّقين، و شعار المساكين و المتنسكين.

أمَّا التعاريف التي تعرَّضت للتصوُّف و الصوفي، فإنَّها كثيرة كثرة مفرطة، لكنَّهم لم ينفردوا أو يتخصَّصوا في نوع من العلم بل جمعوا بين الكثير منها، فلمَّا سئل "أبو الحسن" عن معنى كلمة " صوفي " قال: " مأخوذ من الصفاء و هو القيام لله عزَّ و جلَّ في كل وقت بشرط الوفاء "[1] ، و قال أيضا: " التصوّف إسم قد وقع على ظاهر اللبس و هم متفاوتون في معانيهم و أحوالهم "[2].

عليه، يمكن تقسيم هذه التعاريف المختلفة إلى ثلاثة أنواع و هي :

1 . إهتمَّ بالناحية الشكلية، مثل المأكل و الملبس و المظاهر الخارجية، في الوقت الذي لم تحظ فيه نفسية الصوفي بمثل هذا الإهتمام، فلم ينظر إليها و لم يتعمَّق في أغوارها، و لم يهتم بسلوكيات الصوفي و مجاهداته و أخلاقه، و مثال ذلك ما أورده " القشيري " في رسالته على لسان أحد الصوفية حين سئل عن التصوّف، فقال: " التصوّف إسقاط الحياة، و سواد الوجه في الدنيا و الآخرة "[3].

2 . إهتمَّ بالسلوك و الأخلاق، و نظر إلى الصوفي على أنَّه ذلك الإنسان المتخلَّق بكل خلق كريم و السالك لكل مسلك سليم، البعيد عن الرذيلة، القريب من كل فضيلة، الذاكر ربَّه، المنقطع إلى أذكاره[4].

---

[1]- سالم عبد الرزَّاق سليمان المصري، شعر التصوُّف في الأندلس، ص ص: 180.179.

[2]- نفسه ، ص 181.

[3]- غريب محمَّد علي، في التصوُّف الإسلامي، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2008، ص 13.

[4]– ينظر: نفسه، ص 18.

3 . إهتمَّ الباحثون بدراسة النفسية السيكولوجية للمتصوّفة، فنظروا إلى نفسية الصوفي و تعمَّقوا في مشاعره، و نظروا إلى بواطنه و إحساساته الداخلية المرهفة، و علاقته مع الله تعالى، وحالاته التي يعيشها و يحسّها من وجد و شوق و مراقبة و خوف و رخاء، و من صفاء و كدر و من مقام و حال و غير ذلك[1].

3 . اللُّغة الصوفية :

تختلف اللَّغة الصوفية عن اللَّغة العادية في كونها لغة رمزية إيمائية، فهي لغة إشارية لا عيارية، فالحبيبة مثلا، هي نفسها، و هي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله، إنَّها صورة الكون في تجلياته[2].

فالأشياء في الرؤية الصوفية، متماهية و متباينة من جهة، و مؤتلفة و مختلفة من جهة أخرى، و هي في ذلك تتناقض مع اللَّغة الدينية . الشرعية . حيث الشيء هو ذاته لا غير.

و اللَّغة الدينية الشرعية هي عبارة عن لغة فهم و علاقة تقويم و إدراك، على خلاف اللَّغة الصوفية التي لا تقول إلاَّ صورا منها، ذلك أنَّها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال ولما لا يوصف، و لما تتعذَّر الإحاطة به.

تصدر اللَّغة الصوفية عن تجربة يعيشها المتصوفة بوصفها محاولة لتحقيق التماهي مع المطلق، بإعتبارها عملت على إعادة قراءة التراث الديني العربي من وجهة نظر المتصوفة، بتعبير آخر، تعبد الله بغير ما أمر و شرع و ذلك نلمسه في إيمانهم بالأهواء و البدع والظنون، إستثنى التصوف الجنيدي الذي وضع جنيد أسسه.

---

[1]– ينظر: غريب محمّد علي، في التصوّف الإسلامي، القاهرة ، ص ص:20.21.

[2]– أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، ط4 ، بيروت ، 2010 ، ص 19.

و عليه، يمكن القول أنَّ التصوّف مهما تعددت فيه الآراء و إختلفت حوله المفاهيم، إلاَّ أنَّ الباحثين لم يتوصلوا إلى مفهوم موحّد و دقيق، خاصة أنَّه ظهر بظهور مفهوم جديد، و من جهة أخرى، نلاحظ و جود جانب آخر و ميزة تميّزه عن المفهوم الذي سبقه، و لكن إذا أمعنا النظر في المفاهيم فإنَّنا نتوصل إلى أنَّ في جوهره يحمل نفس المعنى، و أنَّه أخلاقيات مستمدَّة من الإسلام و السنَّة النبوية الشريفة.

4 . نبذة عن حياة أدونيس :

إسمه الكامل هو علي أحمد سعيد إسبر، ولد سنة 1930 في قرية "قصابين" قرب مدينة جبلة في محافظة اللاذقية ، ينحدر من أسرة فقيرة ، كان يذهب إلى معلم القرية و ذلك لتعلم القراءة و الكتابة ، و حتى الثانية عشر من عمره لم يعرف مدرسة نظامية ، لكن بعد ذلك قرر والده أن يرسله إلى مدرسة بعيدة في القرية المجاورة، كان والده عالما باللُّغة العربية و أسرارها ومحبّا للشعر و القرآن و تجويده ، زاول دراسته الثانوية في اللاذقية و حينما بلغ السابعة عشر من عمره إتَّخذ إسم أدونيس كاسم مستعار ، متأثر بأسطورة أدونيس[1].

في سنة 1950 دخل كلية الحقوق في دمشق بحيث أمضى بها قرابة سنة كاملة، ثم إنتقل إلى كلية الآداب قسم الفلسفة. ثم بعد ذلك إنخرط في الحزب القومي فتعرَّف إلى زوجته خالدة سعيد و التي كانت هي الأخرى طالبة من خارج الجامعة و تدرس في "دار المعلمات" في دمشق نفسها[2].

نشر في سنة 1954 قصيدته الطويلة "الفراغ" في مجلة "القيتارة"، و منذ ذلك الوقت أصبحت الأوساط الشعرية العربية تعترف به ، و كانت هذه القصيدة هي نقطة وصل بينه وبين يوسف الخال، و في تلك السنة بالضبط إختتم دراسته الجامعية، و بدأ إهتمامه بقراءة

---

[1]– ينظر: هاني الخيّر، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، ط1، دار فليتس للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008، ص ص: 7-9.

[2]- الموقع الإلكتروني: w.w.w.adab.com

الشعر السوري خاصة، و في تلك الفترة بدأ بخدمة العلم التي دامت قرابة السنتين أمضى قرابة السنة في كلية ضباط الإحتياط إلا أنَّه لم ينجح في تلك الكلية بحيث تخرَّج منها برتبة رقيب أوَّل أمَّا بالنسبة للسنة الأخرى من تلك المرحلة فقد أمضاها في "سجن المزة" العسكري بالقنيطرة بسبب إنتمائه للحزب السوري القومي[1].

في عام 1956 أنهى خدمته الإلزامية و تزوَّج من خالدة سعيد و إنتقالا إلى لبنان وإستقرَّ في العاصمة بيروت ، و بعدها إلتقى بيوسف الخال و نشأت بينهما صداقة قوية، وفي سنة 1967 أصدر أدونيس من بيروت مجلة المراقب و كانت تعنى بالأنشطة الأدبية و الثقافية الجديدة أنداك، و في سنة 1973 حصل أدونيس على دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة القدّيس يوسف في بيروت ، و بدءا من سنة 1981 تكرَّرت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز البحث في فرنسا و سويسرا و ألمانيا و الولايات المتحدة الأمريكية، و تلقَّى عددا من الجوائز العربية و العالمية ، و قد ترجمت أعماله إلى ما يقارب الثلاثة عشر (13) لغة عالمية، و بسبب الظروف السياسية غادر أدونيس بيروت متوجّها إلى العاصمة باريس كان ذلك عام 1985، و قد حصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى ببروكسل ، ثم جائزة التاج الذهبي بمقدونيا سنة 1997 ، و في سنة 2007 كان أدونيس أحد المرشحين لنيل جائزة نوبل للأدب، لكنَّه لم ينلها[2].

أعماله:

1-مجموعات شعرية:

- قصائد أولى -1957-
- أوراق في الريح -1958-
- أغاني مهيار الدمشقى -1961-

---

[1]- نفسه.

[2]- الموقع الرسمي:w.w.w.almrsal.com

- كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل –1965–
- المسرح و المرايا –1970–
- هذا هو إسمي –1971–
- مفرد بصيغة الجمع –1975–
- كتاب القصائد الخمس –1979–
- المطابقات و الأوائل –1980–[1]

آخر دواوينه :

. فهرس لأعمال الريح، دار النَّهار –1998–

- تنبَّأ أيُّها الأعمى، دار الساقي –2003–
- أوَّل الجسد آخر البحر، دار الساقي –2003–
- تاريخ يتمزَّق في جسد إمرأة، دار الساقي –2007–[2]

دراساته :

- مقدمة للشعر العربي –1971–
- زمن الشعر –1972–
- فاتحة لنهاية القرن –1980–
- سياسة الشعر –1985–
- ها أنت أيُّها الوقت –1993–
- النَّظام و الكلام –1993–[1].

---

[1]– نفسه.

[2]– نفسه.

مختارات:

- مختارات في شعر يوسف الخال –1962–
- مختارات في شعر السيَّاب –1967–
- مختارات في شعر شوقي –1982–[2]

بعض ترجماته:

- حكاية فاسكو –1972–
- السيّد بوبل –1972–
- سهرة الأمثال –1975–[3].

[1]- الموقع الرسمي:w.w.w.adab.com

[2]- نفسه.

[3]- نفسه.

الفصل الأوّل : مفاهيم و مصطلحات

1 ـ مفهوم الشعر عند أدونيس

2 ـ أنواع التناص

3 ـ علاقة أدونيس بالتصوّف

4 ـ جمالية الرمز الصوفي

5 ـ الحداثة عند أدونيس

1 . مفهوم الشعر عند أدونيس :

إعتبر أدونيس الشعر فعلا أو قولا ، فهو " ما يعمله الإنسان إزاء ما تعمله الطبيعة ، إنَّه طبيعة ثانية ن و هو إذن صناعة ثقافة ، إنَّه الحرية و الإبداع في الإنسان ، مقبل الضرورة والحتمية في الطبيعة "[1].

ربط أدونيس من خلال تعريفه للشعر بين الإبداع و الثقافة و الحرية ، فمن خلال الشعر يظهر الإبداع و تظهر مواهب و قدرات الإنسان ، كما يعرَّفه في موضع آخر قائلا : " لم يعد، من وجهة النظر الجديدة مجرَّد شعور و إحساس ، بل أصبح خلقا، و أصبح الشعر هو الإنسان ذاته في إستباقه للعالم الرَّاهن، و توقُّع العالم المقبل ، إنَّه " خرق للعادة "..... إنَّه لا يخضع إلاَّ لمواهبه و طاقته ، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري "[2]، من خلال هذا التعريف نجد بأنَّ أدونيس يرفع بالشعر إلى درجة الإنسان، فهو لا يعتبره مجرَّد أحاسيس ومشاعر، وإنَّما هو عبارة عن خلق، و هذا الخلق لا يقوم على مجريات الماضي فحسب بل يكون بالمزج بين الماضي و الرَّاهن و المستقبل دفعة واحدة.

إضافة إلى النّقاد القدامى نجد أدونيس يقرّ بعجزه عن إعطاء تعريف للشعر إذ يقول : " إنَّ سرّ الشعر هو أن يتعذَّر تحديده ، الشعر هو الشعر ، في أيّ شكل أتى إليك، وزنا أو نثرا، لا فرق إلاَّ في طاقته على الإشعاع ،و في مخزونه الخلاَّق، ذلك الذي سمَّيته اللهب الذي لا يخمد "[3].

يرى أدونيس بأنَّ الشعر يتعذَّر تحديده فالسرّ فيه ليس في الوزن و القافية و إنَّما في القدرة على الغوص و الغموض.

---

[1]– هدية الأيوبي ، " **الأفق الأدونيسي "زمن التحولات"** " ، المجلَّد السادس عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2 ، ص 42.

[2]– أدونيس زمن الشعر ، ط2 ، دار العودة ، 1978 ، ص 304.

[3]– أدونيس محاضرات الإسكندرية ، ط1 ، دار التكوين ، دمشق ، 2008 ، ص 53.

إنَّ قصيدة أدونيس " قصيدة إشكالية و مغايرة و مختلفة بكل ما تحمله هذه الصفات من دلالات و معان "[1]، فهي تأتي دائما حافلة بكل شيء ،فعلى صعيد اللَّغة هي بإستمرار إختراقية و متجاوزة و متحدّية ، و مشتغلة في السياق التشكيلي على إعادة إنتاج لغة ثانية من رحم اللّغة الأولى ،و على صعيد التفنّن الصوري و التمثيلي منفتحة على تجريبية منقطعة النظير ، كما لها طبيعة إيقاعية نوعية فائقة الخصوصية[2].

تختلف القصيدة الأدونيسية عن غيرها من القصائد بما تزخر به من دلالات، فلغتها لغة إختراقية و بنَّاءة، و هي قصيدة لها خصوصيتها بطبيعتها الإقاعية النَّوعية، و هذه القصيدة" تشتغل على فضاء التشكيل الشعري في أرفع درجاته و أعلى مستوياته ، و تمتحن هذا الفضاء إمتحانا قاسيا عبر إكتشاف دائم للحقول الجمالية التي تحفل بها خطوط القصيدة"[3]، لذا فإنَّ قراءة قصيدة أدونيس هي مغامرة قرائية نظرا لما فيها من التجريب و الإثارة و الإستكشاف والرغبة ، خاصة حين يقدّم أدونيس تجربة جديدة إلى تجاربه السابقة، تحفل بالكثير من النضج و الحضور الشعري و الحساسية النَّوعية و الخصبة ، لكن قراءة هذه التجربة تحتاج إلى مراجعة المنجز الأدونيسي الشعري، للوصول إلى تخوم هذه التجربة[4].

إنَّ المتأمّل في قصيدة أدونيس يجدها صعبة الفهم ، فيجب على القارىء أن يكون فطنا و مغامرا يغوص و يتعمَّق فيها، و ذلك من أجل الوصول إلى أغوارها ، لما تحتويه من الإثارة و النضج و الحضور الشعري ، فقراءة هذه القصيدة الأدونيسية تستلزم دراسة الأعمال الشعرية لأدونيس.

---

[1]– محمَّد صابر عبيد ، شيفرة أدونيس الشعرية . سمياء الدال و لعبة المدلول . ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، الجزائر ، 2009 ، ص69.

[2]– ينظر: نفسه ، ص 69.

[3]– نفسه ، ص 69.

[4]– نفسه ، ص 73.

يعتبر أدونيس " أروع ثمرة لشعر الكدّ و الصّنعة أو شعر المذهب الشامي ، الذي يشكّل السياق الأساس في الشعر العربي عبر تاريخه كلّه حتى اليوم "[1]، و شعره مأخوذ بسحر اللّفظة و سحر الصّور و سحر الشكل ، و هو يمتلك معرفة عميقة و زاخرة و دينامية بالأسرار الغائرة في جوف الشعر و باطنيته ، و له تجربة خصبة في الحياة و المعرفة و الأشياء تؤهله لإختراق حجاب الصَّنعة و المهارة ، ليكتب شعرا حيًّا نابضا بوهج الحياة ، و مخضبا بحرارة التجربة ، و مزدهرا بالدفء الشفيف[2].

يمثّل أدونيس نتاجا و حصادا لشعر الجدّ و الكدّ ، فشعره يمثل اللّبنة الأساسية في تاريخ الشعر العربي ، و ذلك لما يمتلك من سحر اللّفظة و الصور و الشكل ، و كل هذا يعود إلى تلك المعرفة العميقة و الزاخرة التي يمتلكها.

إنَّ الشعر حسب منظور أدونيس هو الذي يتيح لنا العلاقة الأكثر جمالا و غنى وإنسانية مع الآخر، ذلك أنَّه الأكثر قدرة على كشف الذات لذاتها ، و كشف بعدها الآخر، فالذات في حاجة إلى هذا البعد ، لا لكي تتآخى و تتماثل و تتماهى و حسب، و إنَّما لكي تتفردَّ أيضا ، و الشعر يتيح لقاء القراءات ، معيدا خلقنا بإستمرار في وحدة إنسانية كونية ،إنَّه يدخلنا في حالة نشوة هي حالة من النوم اليقظ[3].

إنَّ ما يلاحظ على أدونيس أنَّه يجعل من الشعر الشيء الوحيد الذي يمكننا بواسطته التعرُّف على الذات ، فالشاعر من خلال شعره يتعرف على ذاته و يخرج بذلك كل عواطفه وأحاسيسه ، كما أنَّ الشعر يكشف أيضا عن البعد الآخر لهذه الذات ، فهي بأمس الحاجة إليه، و يدخل الإنسان في حالة لا مثيل لها ،هي حالة يختلط فيها النوم و اليقظة، كأن يكون الشاعر غير واعي أي يعيش في اللاَّوعي.

---

[1]– محمَّد صابر عبيد ، شيفرة أدونيس الشعرية . سمياء الدال و لعبة المدلول . ، ص 74.

[2]– ينظر: نفسه ، ص 74.

[3]– ينظر: أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 192.

يقول أدونيس عن الشعر: " الشعر ليس موجودا في اللّغة كما هو اللّون مثلا أو العطر الموجود في الوردة ، الشعر في الإنسان هو مالء اللّغة بالشعر و مالء العالم "[1]، فالشعر عنده لا يكمن فقط في اللّغة التي هي عبارة عن كلمات مترابطة و متسلسلة و إنّما يكمن في الإنسان الذي يعتبر بدوره مالك هذه اللّغة و مالك هذا العالم.

2 . أنواع التناص :

التناص نوعان مباشر و غير مباشر أمّا المباشر فهو ما يعرف بتناص التجلّي ،و هو عبارة عن إعادة بناء لوحدات النّص الداخلية ،و ذلك من خلال وجود عدد معتبر من النصوص السابقة و إختلاطها مع نصوص و أفكار و جمل ، و تقوم هذه العملية التناصية المتجلية أو الظاهرة في النّص على وعي كلّي من طرف الكاتب الذي يقوم بإعادة هيكلة النصوص و إعادة صياغتها في قوالب جديدة ليست بعيدة عن سابقاتها من حيث المحتوى[2].

قد يعمد الكاتب إلى نقل مقاطع نصّية بلغتها و مثلما وجدها كالآيات القرآنية ،الأحاديث النبوية و الشعر، و من بين القضايا التي تنبّه لها النّقاد العرب القدماء و التي تتضوي ضمن هذا النّوع من الإقتباس هي (السرقات ، الإقتباس ، التضمين، الإستدعاء)[3].

ينظر التناص " إلى النّص كاملا و الأخذ فيه عنصر يتيح قراءة أجمل للنص فلا حدود بين البيت المأخوذ و النّص الحاضر ، لأنّ النّص يقوم بعملية هدم البيت المأخوذ و بنائه في نص جديد ، فيصبح إشارة إلى نص غائب يثري النص الحاضر "[4]، ذلك أنّ التناص يمثل تلك التجربة الإبداعية السابقة أي بمفهومه الجوهري يمثل ذلك الإشتغال الفنّي في بدايات كل مبدع، بحيث صار التناص جزءا مهمّا في الكتابات الإبداعية.

---

[1]– أدونيس ، سياسة الشعر ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 ، ص 110.

[2]– ينظر: عبد الفتّاح داود كاك ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، 2015 ، ص 22.

[3]– المرجع نفسه ، ص 22.

[4]– عبد الباسط مراشدة ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، دار ورد ، عمان ، 2006 ، ص 68.

أما التناص غير المباشر أو كما يسمّيه بعض الدارسين و النّقاد "التناص اللاَّشعوري" أو "تناص الخفاء" ، و ذلك أنَّ حضور أحد النصوص في نص الكاتب دون سابق إنذار و هي عملية لا واعية من طرف الكاتب أثناء العملية الإنتاجية، و هذا النَّوع من التناص ليس باليسير على القارىء البسيط فهو متخف بين ثنايا النَّص ، فهو كما يعرّفه محمَّد عزام : " حوار بين نص و نصوص أخرى متعددة المصادر و المستويات... "[1].

يعتبر التلميح من ضمن ما يندرج من خلاله التناص غير المباشر بالإضافة إلى الرمز الذي يحتل حيزا واسعا فيه ، و يرى النّقاد الرمز على أنَّه علامة تمثل لشيء آخر و دالة عليه، فتمثله و تحلّه[2] ، و لجوء الشاعر للرمز هدفه دفع القارىء إلى إعمال فكره لجعله يستنبط المعاني الجوهرية المراد توصيلها ، أي يتوصل إلى المعاني بطريقة غير مباشرة.

أ . التناص الدّيني :

إنَّ اللّجوء إلى القرآن الكريم أو الكتب السماوية الأخرى يفجّر لدى الأديب عموما والشاعر خصوصا طاقة دلالية و إبداعية جديدة ، فإستعمالها يمثل الملمح الأكثر بروزا في الشعر العربي المعاصر فقد شكَّل التراث الدّيني أحد أهم المصادر الإلهية لدى الشعراء قديما وحديثا بحيث يعتبر مرجعية دلالية لها حضورها في القصيدة الحديثة، و يرد التناص مع القرآن الكريم بإحدى ثلاث طرق هي (التناص الجملي ، تناص الكلمة المفردة ، تناص المعنى[3].

ب . التناص التاريخي :

تعتبر المادة التاريخية ينبوعا لا ينضب و يمثل ثراء دلاليا بالنسبة للشاعر خاصة ما تعلق بالشاعر و بيئته و جنسه و قوميته في إضفاء قيم تاريخية و حضارية على نتاجه، بحيث

---

[1]– محمّد التونجي ، المعجم المفصّل في الأدب ، 488/2.

[2]– عبد الفتاح داود كاك ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ، ص 32.

[3]– ينظر: نفسه ، ص 47.

تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النّص، و لجوء الشاعر إلى التاريخ لا يعني سرد تلك المواقف التاريخية في النَّص بل يختار منها مواقف مشّعة و مضيئة تنبض بالحيوية[1].

ج . التناص الأدبي :

بإعتبار أنَّ الأدب خلاصة التجربة الشعورية و الفكرية و الحياتية فإنَّ التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر و الأمثال و الحكم العربية القديمة معزّرا و مكثّفا لدلالات الكلمات و المعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم ، فالموروث الأدبي على إختلاف مستوياته له حضوره الفعَّال في القصيدة المعاصرة ، فإستخدام بعض الأبيات القديمة في القصيدة المعاصرة يضفي دلالات و قيمة جمالية خاصة[2].

د . التناص الأسطوري :

يتمثل في لجوء الشاعر إلى الأساطير بحيث يستلهم منها ما يتوافق مع إنتاجه الأدبي، فالأسطورة تعبّر عن هموم الشاعر و واقعه تعبيرا عميقا مع حسن توظيفها، فالأسطورة لها أبعاد دلالية على النَّص لأنَّ القصيدة تزداد تألقا إذا نجح الشاعر في إستثمار دلالاتها ،بحيث تتحوَّل طاقاتها الإيحائية إلى مدلول إصطلاحي أوَّل ينتقل من خلاله الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة[3].

3 . علاقة أدونيس بالتصوَّف :

يعتبر أدونيس من الشعراء الذين تأثَّروا بالتصوّف و شعرائهم ، " فكثيرا ما تلبس الكتابة الشعرية الأدونيسية رداء صوفيا ، و يتضّح ذلك في جل دواوينه المتأخرة خاصة: " كتاب

---

[1]– ينظر: عبد الفتَّاح داود كاك ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، ص50.

[2]– ينظر نفسه ، ص54.

[3]– ينظر: نفسه ، ص ص:57-58.

التحولات و الهجرة في أقاليم اللَّيل و النَّهار " "[1] ، فالأثر الصوفي يظهر لنا جليا في شعر أدونيس و ذلك من خلال إستخدامه لبعض الرموز الصوفية ، و خلوته و تأمّله في الوجود والموجودات ، و يتَّضح البعد الصوفي في العنوان السابق لديوانه فحياة الصوفي تحدث فيها تحوُّلات ، بحيث يرتقي من مقام إلى مقام آخر إلى أن يبلغ مقام الفناء و البقاء، و البقاء نفسه و الفناء لله ، و بهذا إرتبطت كلمة " التحوُّلات " في عنوان الديوان بالهجرة بما هي ممارسة صوفية مثَّلت شوق العارفين إلى السَّفر ، و يكون تصاعديا نحو الله عبر الدَّواخل ، و هو ما إرتكز عليه أدونيس في صوغ متخيل نصوص الدّيوان بإستثماره لهذه التحوُّلات ، و الهجرة لديه تكون في جسد المرأة ، فيصبح هذا الجسد هو الزمن ، و يتحوَّل إلى ليل و نهار[2].

إرتبط ديوان كتاب " التحوُّلات و الهجرة في أقاليم اللَّيل و النَّهار " لأدونيس بالصوفية، فمن خلاله يتضّح بأنَّه يقوم بالهجرة و الإنتقال من مكان إلى آخر مثله مثل الصوفيين، و هذه الهجرة يصوّرها في جسد المرأة فيتحوَّل هذا الجسد بدوره إلى زمن ومنه إلى ليل و نهار.

تعرَّف أدونيس على التجربة الصوفية في دراسته لها لاسيما ما تعلَّق منها بآثار إبن عربي و النَّفري ، فتكوَّنت لديه بواكير هذه النظرة المستنيرة للموروث الصوفي، فالصوفية عنده " تنطلق من رؤية شاملة لموضوع التمرّد من منظور مستقل تستدعي بل تستوجب النَّظر فيها تاريخيا و معرفيا "[3] ، و إذا لاحظنا العنوان " مفرد بصيغة الجمع " نجد بأنَّه يحيل على نظرية وحدة الوجود لدى إبن عربي التي تنهض لديه على الإقرار بأنَّ الله واحد من حيث الذات ومتعدد من حيث الصفات و الأسماء ، فهذا المفرد بصيغة الجمع ، هو في الآن ذاته ، جمع

---

[1]– بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم ، ط1 ، عالم الكتب ، مصر ، 2009 ، ص 174.

[2]– ينظر: نفسه ، ص 174.

[3]- أبو الحسن أمين المقدسي ، "**ملامح السريالية في شعر أدونيس "كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار واللَّيل" نمودجا**" ، مجلة الجمعية العلمية العربية و آدابها ، ع 28 ، ص 4.

بصيغة المفرد ،و هو ما تجسَّد في تقديم الشاعر للذات و الموجودات[1]، فالمتأمّل في العناوين التي صاغها أدونيس يستخلص بأنَّه شديد التأثر بأعلام الصوفية أمثال إبن عربي وغيرهم، وذلك من خلال توظيفه لبعض المصطلحات الصوفية ، كما تظهر في هذه العناوين وحدة الوجود التي تقرّ بوحدانية الله تعالى ، و تعدد صفاته و أسمائه.

وجد أدونيس ضالته في " الفكر الصوفي و أشعار بعض الشعراء العباسيين كأمثال أبو نواس و أبي تمام و راح ينادي للصوفية لما لها . كما يرى هو . من الآراء الثورية و المناهضة للقيم "[2] ، فالفكر الصوفي هو سبيل أدونيس لأنَّه يهدف إلى الحفاظ على المبادىء و القيم.

كثيرا ما نجد تأثر أدونيس باللَّغة الصوفية و يظهر ذلك جليا في العديد من قصائده التي ترفع من شأن الإنسان و تجعله قادرا على كل شيء فنجده يقول :

قادر أن أصيّر وجهي بحيرة للبجع،

أو أجعل أهدابي غابات،

و أصابعي أعراشا ، قادر أن،

اليعازر في كل خطوة أخطوها،

لكن الفرع غائب و لم تحن ساعة الظهور.[3]

---

[1]– ينظر: بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم، ص 175.

[2]– أبو الحسن أمين المقدسي ، " **ملامح السريالية في شعر أدونيس "كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار واللَّيل" نموذجا**" ، ص 3.

[3]– أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 1 ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1985 ، ص 586.

إنَّ هذه الأبيات الشعرية عظَّمت قدر الإنسان ، و جعلته قادرا على البعث و الخلق فهو يمتلك معجزة المسيح عليه السلام ، حين بعث اليعازير ، فأدونيس يرى بأنَّ الإنسان هو محور الكون ، و يرفعه من منظور إلحادي خالص ، فيجعله مقياس الأشياء بدلا من الله ، و يرى " عدنان حسين قاسم " أنَّ أدونيس بهذه النظرة الإلحادية قد أسند للإنسان قدرات تجعله يتفوَّق عن الذات الإلهية ، فيغدو مقياسا للأشياء ، ثم تتمزَّق الفواصل بينه و بين الله في إطار تفسير إلحادي لنظرية وحدة الوجود[1].

رفع أدونيس في الأبيات السابقة من درجة الإنسان، من مخلوق إلى خالق، و جعله قادرا على خلق كل شيء بدلا من الله عزَّ و جلَّ ، و جعل له معجزات عديدة كالبعث التي تعتبر معجزة من معجزات سيّدنا عيسى عليه السلام ، كما أنَّه جعل من هذا المخلوق العنصر الأساسي لهذا العالم و نسب له قدرات خارقة جعلت منه إلها.

يقول في موضع آخر :

فينيق ، إذ يحضنك اللَّهيب ، أيُّ قلم تمسكه ؟

و الزغب الضائع كيف تهتدي لمثله ؟

و حينما يغمرك الرَّماد ، أيُّ عالم تحسّه ؟

و ماهو الثوب الذي تريده . اللَّون الذي تحبّه ؟

و ما تعاني حينما تمهّد لكل خلجة ؟

و السّحر الذي إمتلكت شمسه الأميرة

فتيق ما يكون ؟

[1]- بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم ، ص ص: 157.156.

و ما تكون الكلمة الأخيرة . الإشارة الأخيرة ؟[1]

من الواضح أنَّ أدونيس متشوّق لكي يعرف العالم الميتافيزيقي ، أي عالم ما بعد الموت، فهو يحاول الكشف عنه و معرفة أسراره ، فهو متأثّر بأفكار الفيلسوف الألماني " فريدريك نيتشه "(Nietzsche) ، و ذلك من خلال حديثه عن الكشف و الخلق ، كما أنَّه متأثر بالتفكير الوجودي من خلال نبذه للواقع و بعده عنه ، من خلال خلق واقع بديل تتحقَّق فيه أحلامه وطموحاته[2].

و يقول في قصيدته " الأرض الوحيدة " :

أسكن في هذه الكلمات الشريدة

بإسمك يا أرض التي تتطاول

مسحورة وحيد

بإسمك يا موت يا صديقي[3].

إنَّ الموت في الأبيات السابقة " هو صديق الشاعر و بإسم هذه العلاقة الحميمة يسكن الكلمات و يحوّلها وطنا ، و تلك وظيفة من وظائف الفنّ عند نتشة "[4].

يبدو أدونيس من خلال المقاطع الشعرية التي ذكرناها سابقا من المتأثرين بالفلاسفة الغرب ،حيث يتَّضح ذلك من خلال حديثه عن محاولة إكتشافه للعالم الميتافيزيقي (عالم ما بعد

---

[1]– أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج1 ، ص 157.

[2]– ينظر: بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم ، ص ص ص: 158. 159. 176.

[3]– ينظر: نفسه ، ص 176.

[4]– أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ص 119.

الموت)، أي العالم الآخر ، و تقصّي أسراره ، و الوصول إلى خاباياه مبتعدا بذلك عن العالم الحقيقي ، فهو يسعى إلى صنع و خلق عالم خاص به، عالم تتحقَّق فيه كل أمنياته و رغباته، عالم مختلف عن ذلك الذي يعيش فيه في أرض الواقع ، حتى أنَّه جعل من الموت صديقا له، و حوَّل الكلمات إلى وطن يسكن فيها لأنَّها هي فقط الوحيدة التي تستطيع أن تكشف عمَّا يختلج صدره من أحاسيس و عواطف.

يقول أدونيس :

أحسّ المغيب ينبت قربي

خطايا إكتشاف

و سيري أبعد من كل درب[1]

و يقول أيضا :

في داخلي تتكوَّن

أشياء هذا العالم

و بأضلعي تتكوَّن

و يا خاتمة

هي كالماس يا للخديعة و الصلاة تهون[2].

يظهر جليا أنَّ أدونيس يعتقد بأنَّه يقتضي أسرار الغيب ، فتنهال عليه الحقائق الغيبية عبر إكتشافه لذلك العالم الغيبي ، كما أنَّه يوضّح سرَّ نزوع الإنسان إلى التجريد، السرُّ الذي

[1]- أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ص 119.

[2]- نفسه ، مج1 ، ص 300.

يصنع من التجريد كهفا معرفيا للوصول إلى الغيب ، بيد أنَّ طبيعة المعرفة في الجنون لا تعدو أن تكون مغلقة ، و كثيرا ما تتحوَّل فكرة الجنون عند أدونيس إلى جنون أدونيسي[1]، و يتَّضح ذلك من خلال قوله :

عند حبيبتي

تنتهي الدنيا و يبدو كل غيب

ليس في وعي ، في حدس حياتي نقدي ريب [2]

يحاول أدونيس من خلال المقاطع الشعرية السابقة أن يقتضي أسرار الغيب ، فهو يحسّ بأنَّ المغيب ينبت قربه ، و أنَّ العالم يتكوَّن بداخله ، و يرى بأنَّ التجريد هو الذي يمكّنه ويجعله يصل إلى العالم الغيبي ، فهو يقرّ بإنتهاء الدنيا أي العالم الذي يعيش فيه عند حبيبته، و عندها يبدأ و يظهر عالم الغيب و الغموض و هو بدوره يحاول تقصّي و معرفة هذا العالم.

[1]- ينظر: بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم ، ص ص: 176.180.

[2]- أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج1 ، ص 284.

4 . جمالية الرمز في الشعر الصوفي :

إذا ما أردنا الحديث عن جمالية الشعر بصفة خاصة أو الجمالية بصفة عامة، فلابدَّ علينا أن نعيد الكلمة إلى أصلها ، بحيث نجدها مشتقة من لفظة جمال و تعني العلم الذي يعنى بالجمال أو علم الجمال و الحسن ، و في هذا يقول محمود إسماعيل : " كل شيء جميل إذا وعينا الجمال "[1].

سعى الصوفيون إلى توظيف مصطلح "الجمالية" بإعتبارها تمثل الجانب اللاَّمحسوس، ذاتي ، داخلي ، بحيث تمثل الروحيات التي تنضوي تحت لواء عالم الجمال ، بحيث أنَّ العبد لا يحسّه إلاَّ من تذوق الجمال و أدرك كنهه و حقيقته المستورة بعينه قبل أذنه و بقلبه قبل عقله، و هنا تلعب الحواس دورا في ترجمة تلك الصفة التي تعبّر عن الروح و تعتبر مرسى لكل متصوف ناسك متعبّد لأنَّه يرى في ذلك سرًّا خفيا لا يفهمه و لا يدركه إلاَّ من عاش وتقاسم معه الزهد و التعبّد و النسك ، ذلك أنَّ التجربة الجمالية هنا هي تجربة روحية ذاتية، الغرض منها هو توحيد الوعي ،و كذا تفاعل الإنسان مع محيطه بكل ما يحويه من جماليات.

يقول ويلكمان : " إنَّ الجمال صفة تطلق على كل ما يعطي لذَّة منزَّه عن الغرض فهو كالمياه الصافية المستقاة عن عين صافية و هي تكون صالحة للشرب كلما كانت خالية من الطعم "[2] ، فهنا يرى أنَّ الجمال الذي نراه و نتذوقه ما هو إلاَّ إمتداد لجمال الخالق، الذي تتمثَّل صورته في كل ما هو جميل ، فهو إذا صورة جلية لذلك الجمال اللاَّمرئي، اللاَّمحسوس.

يقول بابير في هذا الصدد :" القانون الأوحد للجمال ، أنَّه ليس للجمال قانون "[3] و هنا يتمثَّل الجمال لديه في ذلك الحسّ المطلق المرهف، الذي يمتلك الروح و العقل و يستحوذ على الحواس ، الذي يتجرَّد من كل ما هو تقييد، فإذا ما تحدَّثنا عن الجمالية الرمزية عند هؤلاء

---

[1]– ثريا عبد الفتّاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص 43.

[2]– شارل لالو: مبادىء علم الجمال ، ترجمة: مصطفى ساهر ، 1959 ، ص 17.

[3]– بابير ، فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ترجمة: زكريا إبراهيم ، 1966 ، ص 376.

المتصوّفة ، فإنَّنا نجد أنفسنا محاصرين بجملة من الرموز الأدبية التي ينبني عليها شعرهم، فالرمز بمفهومه العام يمثل ذلك التعبير غير المباشر عن فكرة بواسطة إستعارة أو حكاية بينها و بين الفكرة المراد الترميز لها ، فالرمز إذا يتمثَّل في كل لون فنّي تعبيري الغرض منه الإشارة أو التلميح لشيء آخر قصد رسم صورة في ذهن المتلقي تمكّنه من التأويل و تنمّي لديه حسّ الإدراك و الفهم لتلك الرموز و التعامل معها.

يخفي الرمز إذا حقيقة جوهرية، و هذا ما نلمسه لدى كثير من شعراء المتصوفة الذين إعتمدوا هذا الأسلوب في نظمهم و ذلك للتعبير عن حقيقة العبادات و الفرائض و المجاهدات التي يقومون بها تجاه خالقهم ، حتى صارت و أصبحت لغة رمزية مفتاحية يفهمها إلاَّ القلَّة القليلة الذين يمثلون أتباعهم ، فهي في معظمها لغة غير مفهومة و تكون مبهمة على من ليس صوفي عارف كل المعرفة بتلك اللّغة و رموزها.

يقول الطوسي متمثلا معنى الرمز لدى الصوفية : " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر ، لا يظفر به إلاَّ أهله "[1] .

تمثّل الرموز أو المصطلحات التي يوظّفها المتصوّفة في أشعارهم تلك الحقائق الباطنية الخفيَّة ، اللاَّمرئية ، المحسوسة و التي لا يفهمها و لا يدركها إلاَّ من كانت له صلة وثيقة بأسرارهم ، أو يكون واحدا منهم حتى أصبح لديهم معجم خاص بهم تندرج ضمنه كل الألفاظ والرموز التي يستخدمها هؤلاء مثل(النسك ، الإله ، الحبُّ الأعظم، الحقيقة المطلقة، الإيمان...).

[1]– السراج الطوسي ، اللَّمع في التصوّف ، القاهرة ، 1960 ، ص 414.

4 . 1 . الحبّ الإلهي عند المتصوفة :

يتمثل الحب الإلهي عند المتصوّفة في مجموعة من الميولات الدائمة نحو كل ما هو روحي مجرَّد داخلي متَّصل بالله ، حيث يرى كثير من العلماء و كبار المشايخ أنَّ المتصوّفة في جوهرهم فلاسفة روحيون.

الفكرة الرئيسة التي يتمحور حولها الغرض الأسمى من الحبّ الإلهي هو " فناء الإنسان عن نفسه و إنكاره لذاته و بقاؤه في ربّه "[1] ، لذلك تبقى جملة العبادات و المجاهدات التي لابدَّ على المحبّ (المتصوّف) أن يلزم بها و ذلك لإثبات إخلاصه تجاه محبوبه و التي كما رتَّبها أبو طالب المكّي و المتمثلة في (التوبة ، الصبر ، الشكر، الرجاء ، الخوف ، الزهد ، التوَّكل، الرضا ، المحبَّة)[2] ، و التي هي في حقيقتها رموز وظَّفها هؤلاء في أشعارهم فهم ينظمون الشعر على نحو ما يعشونه و يحسّونه، و على نحو ما يملأ قلبوبهم من إيمان ،فكلمة حب لدى المتصوّفة ،في حقيقتها متصلة بالحبّ العذري قديما ، فقد إستقو منه كلماته و عباراته وألفاظه ،لكن مع ذلك فإنَّ مقاصدهما تختلف من نوع إلى آخر و من جنس إلى آخر ،فالأوَّل مثلا نقد الحبّ الإلهي السامي، أمَّا الثاني متعلق بالحبّ الأرضي الإنساني، فالشعراء الصوفيين إذا ، لم يتأثَّروا بأي غرض شعري أكثر من تأثرهم بشعر الحبّ بشقَّيه العذري والصريح.

---

[1]– أحمد مهدي محمَّد الشويخات ، الموسوعة العربية العالمية ، الإصدار الإلكتروني1 ، ط2 ، المملكة العربية السعودية ، (د،ت)، الموقع: w.w.w.intaaj.net.

[2]– المرجع نفسه.

5 . الحداثة عند أدونيس :

تعدّ الحداثة عند أدونيس من أكثر المصطلحات النَّقدية التي شغلت الدراسات النَّقدية الحديثة و المعاصرة ، سواءا كان ذلك عند العرب أو عند الغرب ، فهي بصفة عامة تعني" الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد و المعيار المطَّرد فينتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز و الإنزياح إلى أن يستقّر في التنظير حتى يؤسس قواعد الحداثة بإعتبارها تجديدا للرؤية و تغييرا للمطَّرد "[1] أي أنَّها محاولة تخطّي و تجاوز كل ما هو سائد و مطَّرد، و لكي نحقق الحداثة وجب تغيير و تجديد الرؤية ،و نجدها في تعريف آخر أنَّها " مشروع حضاري شامل يقوم على الإختلاف و الإبتكار و لا يقوم على قواعد يمكن تقليدها ،فهي نقيض للتقليد "[2] ، فهي تشمل جميع مناحي الحياة و لا تقتصر على الأدب و الفنّ فقط وتكون بالخلق و الإبتكار و الإتيان بالجديد، و الإبتعاد عن كل ما هو تقليدي ، فالحداثة إذن هي التجديد و التحديث.

لا يمكن الحديث عن الحداثة دون أن نشير إلى أدونيس الذي يعدّ واحدا من أكبر رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر ، فقد دعا إلى التجديد و نبذ القديم ، و يؤكّد ذلك قوله " لكي يؤدّي الشعر رسالته ، ينبغي على الشاعر أن يطرح التقليد ، و أن يسعى دائما إلى إبتكار الجديد "[3] ، فهو يرى بأنَّ الشعر لن يتمكَّن من تبليغ رسالته ، و لن يصل إلى هدفه ، إلاَّ إذا ترك التقليد و الجري وراء أعمال القدامى ، و السعي من أجل إبتكار و خلق شعر لا مثيل له من ذي قبل.

---

[1]– المسدي عبد السلام ، النّقد و الحداثة ، ط1 ، دار الطليعة للنشر ، بيروت ، 1983 ، ص 11.

[2]– فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ . دراسة . (دط) ، منشورات إتّحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 27.

[3]- أدونيس ، سياسة الشعر ، ص 139.

أدونيس من النقَّاد الأوائل الذين سعوا من أجل البحث في الحداثة و تجسيدها، حيث تقول عنه زوجته " خالدة سعيد " : " لا تستريح القصيدة عند أدونيس في شكل مستقر، فقصائده تاريخ من البحث و التجاوز و إعادة النظر ، و الحداثة عنده ليست شكلا يبلغه الشعر، بل مشروع تصوّر للكون ، و ينهض الشاعر بمشروعه الكبير مستندا إلى رؤية معرفية متكاملة الإبداع ، و دوره في التاريخ و موقعه من العالم "[1] ، تتميَّز القصيدة الأدونيسية بالتغيير فهي في بحث دائم و مستمر ، و الحداثة عند أدونيس لا تكمن في الشعر فحسب ، و إنَّما هي مشروع تصوّر للكون و العالم ، فقد قام أدونيس بإعطاء عدّة مفاهيم للحداثة منها قوله: " ليست الحداثة أن يكتب (الشاعر) قصيدة ذات شكل مستحدث ، شكل لم يعرفه الماضي ، بل الحداثة موقف و عقلية ، إنَّها طريقة نظر و طريقة فهم "[2] ، و على هذا الأساس فالحداثة هنا ليست مجرَّد شكل خارجي حديث و جديد ، بل هي عبارة عن محاولة فهم الأشياء وفق منظور معيَّن، كما أنَّها طريقة نظر من أجل كشف خبايا و أسرار الوجود.

يدّل كل ما سبق على أنَّ أدونيس ساهم بشكل فعَّال في الدَّعوة إلى الحداثة بنبذه لما هو قديم و تقليدي و ذلك من أجل مواكبة تطوُّرات العصر، فالحداثة عنده "خلاف التذكّر والإعادة، نقيض المعلوم و العادة "[3]، فهو يدعو إلى تفادي إجترار أعمال من سبقه و يحّث على الإبداع و الإبتكار.

---

[1]– هاني الخير ، أدونيس: شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، ط1 ،دار فيليتس للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2008، ص 15.

[2]– أدونيس ، زمن الشعر ، ص 115.

[3]– رضوان إبن عريبة ، مساءلات جديدة للشعرية العربية (في ضوء "الثابت و المتحوّل" لأدونيس) ، ط1 ، المتقي برينتر . المحمدية . ، المغرب ، 2007 ، ص 112.

لقد تمكَّن أدونيس بجدارة من إرساء مصطلح الحداثة في شعره ، فقد كان يتَّسم بالتجدّد سواء كان ذلك في الشكل أو في المضمون ، و من مظاهر الحداثة عنده تجلي النزعة الصوفية في الكثير من قصائده فكانت المنهل الذي يستقي منه العديد من الأفكار، من أجل إثراء عمله الأدبي و الدليل على ذلك تأليفه لكتاب " الصوفية و السوريالية "، يرى أدونيس بأنَّ الصوفية هي : اللاَّمعقول ،و اللاَّمرئي ،و اللاَّمعروف[1] ، أي من خلالها يتمكَّن من إكتشاف هذا العالم الغيبي (الخفي) لشدَّة تأثر أدونيس بالصوفية و الصوفيين نجد قصائد حافلة بها خاصة أعماله الشعرية الأخيرة ، حيث يقول في قصيدته الصوفية " شجرة اللَّيل و النَّهار " :

قبل أن يأتي النَّهار ، أجيء

قبل أن يتساءل عن شمسه ، أضيء

و تجيء الأشجار راكضة خلفي ، و تمشي في ظلّي الأكمام

ثم تبني في وجهي الأوهام

جزرا و قلاعا من الصمت يجهل أبوابها الكلام

و يضيء اللَّيل الصديق ، و تنسى

نفسها في فراشي الأيام

ثم ، إذ تسقط الينابيع في صدري ،

و ترخي أزرارها و تنام.

[1]- ينظر: أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 11.

أوقظ الماء والمرايا ، و أجلو

مثلها صفحة الرؤى، و أنام[1]

يتَّضح من خلال هذه الأبيات بأنَّ أدونيس جعل من نفسه إله قادر على فعل كل شيء، فهو قبل مجيء النَّهار يأتي قبله ،و قبل بزوغ الشمس يضيء قبلها ،و كأنَّه يسبق النَّهار في الولوج و أيضا يسبق الشمس في الإضاءة و الكشف ،أي كشف ما كان مخفي طوال اللَّيل، فهو يكشف عن كل غيب و كل مجهول ،كما يرى بأنَّ الأشجار و الأكمام تتتبَّع خطواته فلا يجد ما يفعل إلاَّ أن يبقى صامتا دون كلام ،و جعل من اللَّيل صديقه أي أنَّهما من نفس الدرجة، ففي فراش الشاعر تنسى الأيام نفسها ،و في صدر أدونيس تنام الينابيع كما أنَّه يقوم بإيقاظ الماء و المرايا، فالشاعر ينتقل من عالمه الحقيقي إلى عالم متخيل (غيبي) ، حيث يرى فيه أنَّه قادر على أن يقوم ببعض الأشياء الخارقة لعادة البشر ، التي لا يستطيع أحد القيام بها سوى الله تعالى.

كما هو معروف، فإنَّ مصطلح الحداثة يعني رفض كل ما هو قديم و البحث عن إتّجاهات و رؤى جديدة، و في هذا يقول أدونيس " فلا يكفي أن يتحدَّث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد، و إنَّما عليه أن يتبنى الحداثة ، و ليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث شكل لم يعرفه الماضي ، بل الحداثة موقف و عقلية ،إنَّها طريقة نظر و طريقة فهم "[2]، فالحداثة من منظور المفكّرين تهتم " بنشوء حركات و نظريات و أفكار جديدة ومؤسسات تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة "[3].

---

[1]– أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، طبعة جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988، ص11.

[2]– ينظر: أدونيس ، زمن الشعر ، ط3 ، بيروت ، دار العودة ، 1983 ، ص 115.

[3]– أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، بيانات من أجل ثقافة عربية ، ط1 ، بيروت ، دار العودة ، 1980 ، ص ص: 322.321.

تقول ريتا عوض " إنَّ الحداثة في شعرنا المعاصر ليست عملية تحطيم للأوزان والقوافي كما يظّن كثيرون ، إنَّما الحداثة في المحل الأوَّل ، موقف من الحياة و الوجود و رؤية جديدة للمستقبل "[1] ، و عليه ، فقد تداول علماء اللّغة و المفكّرين مصطلح الحداثة على أنَّه ثورة معرفية.

تنقسم الحداثة عند أدونيس و تتوزَّع على ثلاثة مستويات هي (الحداثة العلمية، الحداثة الثورية و الحداثة الفنّية) ، و إرتباطه الوثيق بالشعر جعله يتَّجه نحو الحداثة التي تتلخص في " مسائل الخروج بالقصيدة من الأطر التقليدية و من الشكل الموحَّد، و من الوزن و القافية وهو ما أسماه بالحداثة الأولى"[2]، ثم بعد ذلك إتَّجه نحو حداثة ثانية تتمثل في " تأسيس كتابة جديدة تقضي على ثنائية الكتابة الفنّية (الشعر و النثر) "[3] و ذلك بدعوى أنَّ الكتابة الأولى تحوَّلت إلى نوع من الفراغ الروحي.

[1]- ريتا عوض ، أسطورة الموت و الإنبعاث في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1978، ص 91.

[2]- أحمد مهدي محمَّد الشويخات ،الموسوعة العربية العالمية ، الإصدار الإلكتروني الأوَّل ، ط2 ، المملكة العربية السعودية، (د،ت)، الموقع : w.w.w.intaaj.net

[3]- المرجع نفسه.

الفصل الثاني : تجليات التناص الصوفي في شعر أدونيس

1 ـ الجسد

2 ـ الحب

3 ـ تأليه الذات

4 ـ السّفر

5 ـ رمز المرأة

1 . الجسد:

أولى أدونيس عناية بالغة الأهمّية للجسد، و نظرا لهذه الأهمّية أورده في العديد من قصائده، إن لم نقل أنَّ كلمة " الجسد " تكررت أكثر من مرَّة في القصيدة الواحدة، فأحيانا يقصد به جسد المرأة، و أحيانا أخرى يقصد به النَّص، يقول في قصيدة " مزامير الإله الضائع " :

آه الجسد

قدر حلو أغوى الأرض

ألا ترضى

و لهيب شعور لا يبترد

آه الجسد

من أطفال الجسد الأبد

فيه نغرس، فيه نقطف

فيه ما لا يعرف يعرف

معبد قلبي، معبد شعري، معبد عمري

أعصابي فيه توقد مثل بخور الكاهن، مثل الجمر

آه نداء الكاهن ندائي يصعد يصعد يصعد

حتَّى وجه القمر الآخر، حتى أبعد[1].

[1]- أدونيس ، أوراق في الريح ،الآثار الكاملة ، المجلَّد الأوَّل ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1971 ، ص 197.

يطلق أدونيس في بداية هذه القصيدة آهات على الجسد، فقد ذكرت فيها هذه الكلمة أربع مرات، و هذا ما يبيّن مدى أهمّيته عنده، فيرى بأنَّ الجسد هو معبد قلبه و شعره و عمره، و فيه يغرس و يقطف، و يعرف ما كان مجهولا.

يقول أيضا في موضع آخر:

أيتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق

سيري حيث تشائين بين أطرافي

قفي و تكلمي:

ينشق جسدي و تخرج كنوزي

زحزحي نجومي الثابتة

و إستلقي تحت سحابي و فوقه

في أغوار الينابيع و ذرى الجبل

تجتمع حولي أيام السنة

أجعلها بيوتا و أسّرة و أدخل كل سرير و بيت

أجمع بين القمر و الشمس

و تقوم ساعة الحبّ

أنعمس في نهر يخَّرُّ. منك إلى أرض ثانية

أسمع كلاما

يصير جنائن و أحجارا أمواجا أمواجا

و زهرا سماوي الشوك

هكذا يقول السيّد الجسد

عالية عالية عالية

صيري وجهي الطالع من كل وجه

شمسا لا تطلع من الشرق لا تغيب في الغرب

و لا تستيقظي و لا تنامي[1] .

عند قراءتنا لهذه القصيدة تتبادر إلى أذهاننا قول النّفري في "مخاطبة و بشارة و إيذان الوقت":

و قال لي: قل للبساطة الممدودة،تأهَّبي لحكمك و تزيَّني لمقامك،و استري و جهك بما يشف و صاحبي من يسترك بوجهه، فأنت وجهي الطالع من كل وجه،فاتخذي إيمانا لعهدك،فإذا خرجت فادخلي إليّ، حتَّى أقبل بين عينيك و أسّر إليك ما لا ينبغي أن يعلمه سواك...

كذلك يقل الربُّ: أخرجي يمينك و أنصبي بها علمك،و لا تنامي و لا تستيقظي حتَّى آتيك...

كذلك أوقفي الربَّ و قال لي: قل للشمس أيَّتها المكتوبة بقلم الربّ،أخرجي وجهك و أبسطي من أعطافك، و سيرى حيث ترين فرحك علة همّكو أرسلي القمر بين يديك، و لتحدّق بك النجوم الثابتة، و سيري تحت السحاب و إطلعي علة قعور المياه.و لا تغربي في المغرب ولا تطلعي في المشرق، و قفي لظَّل...[2].

---

[1]- أدونيس ، تحولات العاشق ، الأعمال الشّعرية الكاملة ، المجلَّد الأوَّل ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1985 ، ص ص: 514 ـ 151.

[2]- النَّفري ، المواقف و المخاطبات ، تحقيق آرثر أربري ، تقديم و تعليق عبد القادر محمود ،(د،ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985 ، ص ص 278ـ280.

يجد قارئ هذين النصَّين أنَّ نوع من التقارب الشديد يجمع بينهما، فهما يتداخلان على نحو عجيب، ما يؤكّد أنَّ أدونيس من أشَّد المتأثرين بالشعراء الصوفيين، فهذان النَّصان متداخلان فيما بينهما بالرَّغم من وجود بعض الإختلاف، فهما يتقاطعان في إستخدام صيغ الأمرنفسها مثل:

عند أدونيس: (سيري، تكلمي، قفي، إستلقي...،)، أمَّا النَّفري فقد وظَّف الكلمات التالية: (أستري، تأهبي، تزيَّني، صاحبي، أدخلي...،)، كما أنَّ كلاً منهما إستخدم صيغ النهي عند أدونيس نحو:(لا تستيقظي، لا تنامي...)، و عند النَّفري نحو: (لا تستيقظين لا تنامي، لا تغربي، لا تطلعي...)، و تقريبا هي نفس الصيغ، أمَّا فيما يخصّ أفعال المضارعة فنجد عند أدونيس (تشائين، تخرج، ينشقَّ، أدخل، أجمع، أسمع...)، و عند النَّفري نجد (يشرف، يستر، يعلم، يقول...).

يشترك كل من النَّصان في العديد من الأفعال منها: (إستيقظ، نام، خرج، إجتمع، دخل، قام، قال، طلع...إلخ)، كما يتداخلان في الجمل و التراكيب كقول أدونيس : (أيَّتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق)، في حين قال النَّفري : (قل للشمس: أيَّتها المكتوبة بقلم الربّ)، فقد قام أدونيس بإستبدال المرأة بالشمس، و العاشق بالربّ.

يؤكَّد أدونيس أنَّ المرأة (الجسد المتخيَّل) ليس إلاَّ كتابة أسهم في إيجادها قلم العاشق، فهو لا يخاطب المرأة العادية، فنجد بأنَّه يأمرها بالوقوف و التكلَّم، و عند وقوف الكتابة ينشقُّ جسد الشاعر، و تخرج كنوزه، كما أنَّه يطلب منها الإستلقاء تحت سحابه و فوقه، و يجعل من نفسه قادرا على الجمع بين الشمس و القمر، و يطلب من الكتابة ألاَّ تستيقظ و لا تنام، وكل ذلك يظهر و كأنَّه يخاطب إمرأة حقيقية.

يظهر جليًّا تأثر أدونيس بالنَّفري حيث يسعى إلى تضمين أقواله و قصائده و يغيّر فيها بعض الأفكار و الكلمات من أجل أن يضفي حلَّة جديدة على قصائده.

يقول أحد الدَّارسين " من أبرز الظواهر الفنيَّة التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد، الإكثار من إستخدام الرمز و الأسطورة آداة للتعبير "[1]، و ذلك بإعتبار الجسد صورة واقعية ورمزية إجتماعية و هنا يقصد بالجسد المرئي المتعلق بالعين، و من حيث هو صورة مجازية أو صورة إستعارية (الجسد المتخيَّل)، و يتجلى الجسد في نصوص أدونيس المتداخلة مع الموروث الصوفي في ثلاثة (03) صور مترابطة هي :

1 . الجسد مرآة الغيب " الجسد المؤلَّه ".

2 . جسد الأنثى الحالفة.

3 . الحبُّ و الموت.

و فيها مزج " أدونيس " بين لغتين هما:

1 . لغة حسّية شهوانية.

2 . لغة ظهرية قدسية.

بإعتبار التصوُّف ظاهرة روحية تدور حول عالم الباطن و المتعلقة ب " النفس، القلب والروح " فإنَّ العالم ينقسم إلى عالمين:

1 . عالم أعلى تتجلى فيه الأنوار.

2 . عالم أدنى يتجلى في عالم الظلمات.

أمَّا فيما يخصُّ الجسم في فلسفة السهروردي الإشراقية و هو أبو الفتوح يحيى بن حبش الملقَّب بشهاب الدين السهروردي، ولد في قرية زنجان بالعراق عام 549 هـ و توفي سنة 586 هـ ، كان إشراقي النزعة و قد تجلى ذلك في كتابه " حكمة الإشراق " جمع فيه بين المنطق

[1]- أحمد مهدي محمَّد الشويخات ، الموسوعة العربية العالمية، الإصدار الإلكتروني الأوَّل ، ط2 ، المملكة العربية السعودية، (د،ت)، الموقع: w.w.w.intaaj.net

والتصوُّف، و يمكن تلخيص فلسفة السهروردي بأنَّها مزيج من الأذواق الصوفية و الأنظار الفلسفية ، قال فيه: " حاجز أو مسافة تفصل الكائن عن الفكر المجرد أو حقيقة الحقائق "[1].

فالسهروردي إذا يلغي الجسد المرئي ليحل محلَّه جسدا متخيَّلا لا يتحرَّك في عالم متخيَّل.

يعتبر الشعر الصوفي رؤية داخلية تنبثق و تتشبَّع بمفهوم الآية الكريمة " و نحن أقرب إليه من حبل الوريد "سورة ق الآية(16)، و منها إستمدَّ الصوفيون المشاعر الدفَّاقة والأحاسيس الفيَّاضة بمزيد من التقرُّب إلى الذات الإلهية بإعتبار الرسول الكريم " عليه الصلاة و السلام " قدوة لكل متصوف يرغب في بلوغ الدرجات العليا و السموّ بالذات الإنسانية إلى مرتبة الألوهية و إتَّحاد الذات الإلهية و الذات الإنسانية أي الذات العليا و الدنيا إن صحَّ القول.

كما أنَّ نصوصهم الشعرية تظهر الأطوار التي مرَّت بها رؤيتهم الصوفية، يقول إبن عربي في هذا الشأن " تنوَّعت الصور الحسيَّة فتنوعت اللطائف، فتنوعت المآخذ، فتنوعت المعارف، فتنوعت التجليات، فوقع التحوُّل و التبدُّل في الصور "[2].

إنَّ صور الجسد المؤله في شعر أدونيس عديدة و متنوعة، فهي موصولة ببنية الفكر الأسطوري الخرافي، و فيها ينتهج أدونيس نهج الصوفية فهو عند هؤلاء رمز يعكس تجاوز الكلمة لمعناها المعجمي و إكسابها مدلولات جديدة تحتمل التأويل، و يظهر تسامي الشعراء المتصوّفة بعنصر النسيب في القصيدة التقليدية من الغزل إلى الذات الإلهية، يقول الحلاَّج في أحد أبياته:

---

[1]- أحمد مهدي محمَّد الشويخات ، الموسوعة العربية العالمية، الإصدار الإلكتروني الأوَّل ، ط2 ، المملكة العربية السعودية، (د،ت)، الموقع: w.w.w.intaaj.net

[2]– إبن عربي ، مجموع رسائل ، جمعية دار المعارف العثمانية ، ط1 ، 1948 ، ص 119.

أمَّا من أهوى و من أهوى أنـا نحن روحان **حللنا بدنـا**

فإذا أبصرتني أبصـــــرتـــــــه و إذا أبصـرته أبصرتنـا[1].

يركّز الشاعر في هذه الأبيات على شيئين هما الحبّ و الجسد و إّتحادهما و إندماجهما بحيث يصيران شيئا واحدا، و كذا يرمزان لشيء جامد.

فالجسد في التجربة الصوفية " إله " بكل ما للكلمة من معنى، بحيث إنَّ إفنائه بالزهد والرياضة و كبت الشهوات حتَّى يرقَّ و يصفو، ليس في فلسفة " الحلاَّج " إلا سبيلا لأحيائه وبعثه في هيئة جديدة فالمزيد في هذه الفلسفة يستطيع أن يفيد جسمه بحيث يغدو صورة او مرآة للذات الإلهية.

[1]– أشعار الحلاج ، سندباد ، باريس ، 1985 ، ص 82.

يقول أدونيس في قصيدته " شجرة الشرق " :

صرت أنا المرآة :

عكست كل شيء

غيرت في تارك طقس الماء و النبات

غيرت شكل الصوت و النداء

صرت أراك إثنين

أنت و هذا اللؤلؤ السايح في عيني

صرت أنا و الماء عاشقين :

أولد بإسم الماء

يولد في الماء

صرت أنا و الماء توأمين[1].

يسحبنا أدونيس من خلال أوَّل بيت في هذه المقطوعة إلى "أبي يزيد البسطامي" حيث يقول : " كنت لي مرآة ، فصرت أنا المرآة "[2] ، إنَّ المخاطب في هذا البيت هو الله ، غير أنَّ أدونيس يحذف السطر الأوَّل في تناصه ، و ترك الشطر الثاني ، و قد ركَّز على المرآة لأنَّها أشدَّ واقعية عكس الصور ، لاسيما إذا تعدَّدت زوايا النظر فيها ، كما يرى أنَّه من المهم المقارنة بين الزمن الماضي و الحاضر.

[1]– أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، طبعة جديدة ، دار الآداب ، بيروت، 1988، ص 13.

[2]– ينظر: خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصُّوفي ، ط1 ، دار توبقال ، 2000 ، ص ص: 141.142.

بعد أن كان الله مرآة البسطامي، أصبح نفسه مرآة يتعالق أدونيس معه، و يصير هو نفسة مرآة، و يعكس كل شيء بدءا بذاته، لقد إخترق أدونيس بهذه الحركة مسألة الزمن، والذاتية ، و اللّغة ، إنَّه يغير كل شيء حينما يعكس كل شيء ، لقد غيَّر طقس الماء و النبات فضاءات الجسد و الوجود غير شكل الصوت و النداء[1].

لقد إستخدم أدونيس في قصيدته " شجرة الشرق " مقطع شعري " لأبي يزيد البسطامي " الذي حاول من خلاله أن يبيّن قدرته على أن يكون مثل المرآة يعكس كل شيء ، فهو قادر على أن يغيّر طقس الماء و النبات، و كما أنَّ له القدرة على تغيير شكل الصوت و النّداء، فقد صار أدونيس و الماء عاشقين يولد بإسم الماء ، و يولد الماء منه، و أصبحا بذلك توأمين.

يعتبر القرآن الكريم رافدا أساسيا من الروافد التي نهل منه أدونيس ، و ذلك من خلال اللّجوء إلى توظيف العديد من قصصه و بعض مواقفه مثل : (نوح ، إبراهيم ، آدم ، هود ....) ويقول في هذا الصدد :

رحنا مع الفلك مجادفينا

وعد من الله و تحت المطر

و الوحل ، نحيا و يموت الشَّر

رحنا مع الموج و كان الفضاء

حبلا من الموتى ربطنا به

أعمارنا و كان بين السّماء

[1]– محمَّد زروقي ، الجسد عند أدونيس ، شهادة ماجستير ، جامعة وهران ، 2014 ، ص ص: 108.109.

و بيننا نافذة للدّعاء

يا رب لما خلصتنا وحدنا

من بين كل الناس و الكائنات ؟

(.....)

يقول لي يا نوح أنقذ لنا

الأحياء – لم أحفل بقول الإله[1].

وظَّف أدونيس في هذه المقطوعة الشَّعرية قصة سيّدنا نوح عليه السلام الذي كان بطبيعة الحال عبدا مطيعا لله تعالى ، لكن هذه الأبيات تظهر عكس ذلك ، فقد إنتحل أدونيس لشخص النّبي نوح عليه السلام و ذلك من أجل إبراز قدرته على الخلق.

و يقول أدونيس في قصيدة " الموت " :

يا لهب النَّار الذي ضمة

لا تكن بردا و لا ترفرف سلام

في صدره النَّار التي كدرت

أرضا عبدناها و صيغة أنام

لم يفق بالنَّار و لكنَّه

عاد بها للمنشأ الأوَّل

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، طبعة جديدة خاصة ، بدايات للطباعة و النشر ، سورية ، 2006، ص ص: 180.181.

للزمن المقبل

كالشمس في حظورها الأوَّل

تأفل عن أجفاننا بغتة

و هي وراء الأفق لم تأفل[1].

عند قراءتنا لهذه الأبيات تستحضر أذهاننا قوله تعالى :

" يا نار كوني بردا و سلاما على إبراهيم " سورة الأنبياء الآية:(69) ، لكن أدونيس عكس هذه الآية و ذلك بإدخال لام الناهية عليها ، فالنّار تحيلنا إلى فاجعة موت أبيه الذي مات حرقا ، فهو يرى بأنَّه عاد إلى المنشأ الأوَّل ، و كأنَّه كالشمس غابت لكنَّها لازالت بارزة في الأفق البعيد ، فوالد أدونيس مازال حيًّا في قلبه بالرّغم من أنَّه ميّت.

و يقول في موضع آخر :

سيري أيَّتها الحقول ، بخطوات من القشّ

اخلع قميصك أيَّها الرّجل

الضوء يعبر و تعبر الحشرات

الأدغال تعبر

و تعبر خواصر التلال

(.....)

يرميني الشجر من نوافذه

[1]– أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلّد الأوّل ، ط4 ، دار العودة ، بيروت ، 1985 ، ص ص: 39.40.

يتلقفني فضاء تسيَّجه أفخاذ غير مرئية[1].

يستحضر في هذه القصيدة الآية الكريمة في قوله تعالى : " إنِّي أنا ربّك فإخلع نعليك إنَّك بالواد المقدَّس طوى "سورة طه الآية:(12) ، فقد استثمر أدونيس قصة سيَّدنا موسى عليه السلام ، عندما خاطبه الله تعالى و طلب منه أن ينزع حذاءه ، أمَّا أدونيس فقد خاطب الطبيعة في قوله : (سيري أيَّتها الحقول) ، فبدل أن يخاطب البشر خاطب الطبيعة.

[1]– أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع ، طبعة جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 ، ص 169.

2 . الحبّ :

إنَّ الشعر العربي حافل بتصورات و عواطف بلغت أوجَّها في الرومانسية، و في حركة الحداثة، و لاسيما في شعر " أدونيس " و يظهر ذلك جليا في قصائده: " تحولات العاشق " في ديوان " كتاب التحولات في أقاليم اللَّيل و النَّهار "، و " جنازة إمرأة " في ديوان " المسرح والمرايا"، و أخيرا " أوَّل الجسد آخر البحر "[1] ، فقد جعل أدونيس في الحبّ موضوعا لقصائده، ليعبّر فيها عن تلك العواطف و الأحاسيس الجيَّاشة تجاه محبوبته، حيث يقول في قصيدة " تحوُّلات العاشق " :

أعراس أعراس

تفتح وجهنا على مدائن السّحر

تفتح تخومنا على الجنس

و الحلم أرض تدور تحت أهدابنا

ياللحبّ و الآخر في الحبّ

أيّها البعد الذي يبدأ بعد الأبعاد

كما خلقتك إشتهيتي

كما شئتك إنسكبت فيَّ

تدخلين في إيقاعي

تدهنين ثدييك بكلماتي و تغرقين في قرارة الحبّ

[1]- ينظر: جان نعوم طنَّوس ، الوجه الآخر لأدونيس . دراسة تحليلية نقدية ، ط1 ، دار المنهل البناني، بيروت، 2010 ، ص 29 .

حيث أرفع مدينتي و أحيا

تحيا، و من أعماق الأشياء الحاقدة نعلن الحبّ[1].

يلتقي " أدونيس " في حديثة عن الحبّ مع الصوفيين حيث تسعى " رابعة العدوية " إلى إبرازه في قولها :

أحبُّك حبَّين: حبُّ الهـــــــوى يو حبًّا لأنَّـك أهـــل لذلـــــك

و أمَّا الذي هو حبّ الهـــــوى فشغلني عن ذكرك عمَّن ســواك

و أمَّا الذي أنت أهل لـــــه،ـــه فكشفك لـــــي الحجب حتَّى أراك

فــلا الحمد في ذا ولا ذاك لـــــي و لكن لك الحمــد في ذا و ذاك[2].

إنَّ الحبَّ عند " رابعة العدوية " حبَّين حبٌّ للهوى و العشق و آخر هو الحبُّ الخالص، فالحبُّ الأوَّل يكون للمحبوب، أمَّا الحبُّ الثاني فيكون للخالق، و هو حبٌّ مبعثه نعم الله على عبده ، " فرابعة العدوية " لا تختار هنا بين الواحد و الآخر، إنَّما تأخذ بالنَّوعين معا، و لذلك فإنَّ هذه الأبيات تشير إلى أنَّها لم تكن قد بلغت بعد المقام الأعلى للحبّ "[3]، بينما نجد أدونيس في قصيدته السابقة يكتفي بذكر حبّ واحد فقط و هو حبُّ المحبوب لمحبوبته، فقد جعله حبَّها ينفتح على مدائن السّحر، و تنفتح تخومه على الجنس، و يرى بأنَّ الحلم أرض تدور تحت أهدابهنَّ، فهنا نلاحظ بأنَّ أدونيس و رابعة العدوية يلتقيان في كلمة " الحبّ "، لكن لكل واحد منهما نظراته الخاصة تجاه هذه الكلمة، فالقصيدتان السابقتان متداخلتان ومتجاورتان، فأدونيس يسعى إلى الأخذ من قصائد الصوفية نظرا لتأثره الشديد بهم.

---

[1]– أدونيس ، التحولات و الهجرة في أقاليم اللَّيل و النهار ، ص 96.

[2]– محمَّد عبد المنعم الخفاجي ، التصَّوف في الإسلام و أعلامه ، ص 24.

[3]– عبد الرحمن بدوي ، شهيدة العشق الإلهي ، رابعة العدوية ، طبعة القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ص: 64 ، 65.

يعتبر الحبُّ الإلهي فرع من فروع الغزل في الشعر الصُّوفي، فالشاعر الصّوفي محبٌّ لله تعالى ،فيسعى إلى أن ينقل للناس صورة هذا الحبّ الذي يحرق وجدانـه و يكون ذلك بأسلوب صوفي تكثر فيه الرموز و المصطلحات الصوفية ، و في هذا الصدد يقول " إبن عربي " في ديوانه :

شمس الهوى في النفوس لاحت فأشرقت عندها القلوب

الحب إشهـــى إلي ممَّـــا يقوله العـارف اللَّبيب

يـا حب مــولاي لا تـــولّ عنَّي فالعيش لا يطيب

لا إنســـان يصــغو للقلب إلاَّ إذا تجلى لـه الحبيـب[1]

يتعالق " أدونيس " في هذه الأبيات عند حديثه عن الحب مع إبن عربي حيث يقول في قصيدة "تحولات العاشق" :

طفل تحت ثيابي يصرخ الحب الحب

الشجر مصابيحه و الهواء برجه و أجراسه

راكض حبَّه في قوادم الريح

طائر حيث لا أحد

في إتَّجاه السَّماء السَّماء السَّماء

تذكرين

بيتنا واقف على حدَّة في نسيج الزيتون و التين و النبع يرقد حوله

[1]- ديوان إبن عربي ، شرح أحمد حسين بسج ، ص 16.

صغيرا كالبؤبؤ

تذكرين

الخشب يرفرف كالفراشات

و اللَّيل أوَّل الأرض...[1].

إنَّ الحب عند أدونيس حب تجاه المرأة سواء كانت الأم أم الزوجة و يكون أحيانا أخرى للوطن الأم ، فهاجس الحب عنده كبير فيترآى له في صور مختلفة ،فتارة يراه على شكل أرض و تارة أخرى إمرأة ، و أخرى جسد...، فهو مرَّة يتغزَّل بالمرأة و يعطي لها صفات غريبة، تجعل القارئ في حيرة من أمره ، محاولا بذلك تفكيك هذه الرَموز.

يحاول أدونيس من خلال شعره إعطاء صورة لهذا الحب الذي يختلج صدره، و هو حب من إنسان لإنسان ، فيرى في المقاطع السابقة بأنَّ طفل يختبئ تحت ثيابه و يهتف بالحب، وقد جاءت هذه الكلمة مكرَّرة مرتين في بيت واحد ، و هذا دليل على شدَّة إهتمام الشاعر به، كما يجعله يركض مع الريح ، يطير و يعلو نحو السَّماء عاليا، و يستذكر و محبوبته بيتهما في قوله:(بيتنا)، كما يستذكر الخشب الذي يرفرف مثل الفراشات.

جاء أدونيس بصورة مغايرة و مخالفة للحب عن تلك التَّي أعطاها الصوفية، بالرَّغم من أنَّ الموضوع واحد ، لكن لكل من أدونيس و الصوفية منحى مخالف للآخر، فنجد أنَّ الحب عند إبن عربي و هو من كبار الصوفية ، حب خالص نابع من القلب ، لا يخصُّ به إنس، وإنَّما هو حب إلهي ، و عشق أزلي لا يفنى و لا يزول بزوال الحياة، ففي أبياته الشعرية يرى بأنَّ الحب لاح و بان في النفوس ، ممَّا يجعل القلوب تشرق و تغمرها البهجة و السرور، كما أنَّه يتلذَّذ بحبّه لله سبحانه و تعالى ، و لا يجد متعة في أي شيء آخر إلاَّ حبّه لخالقه ، فيجده

[1]- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و اللَّيل ، ص 94.

أفضل و أحسن ممَّا يقوله العارف اللَّبيب ، و لا يطيب له العيش إذا ولَّى عنه الإله ، فنلاحظ بأنَّ حب إبن عربي حب نقي ، حب لا مثيل له في الوجود ، حب يكون بين الخالق و عبده، حيث ينحّل المحب في المحبوب و يذوب فيه و هذا ما يعرف "بالحلول الصوفي" عند المتصوفة.

يقول " أدونيس " في قصيدة " تحولات العاشق " :

و قلت

أيَّها الجسد انقبض و انبسط و اظهر اختفي

فإنقبض و انبسط اظهر اختفى

و رأيت ثوبي يميل عنَّي

و الظلام يغشاني

و طلع منَّي العالم صرخا كالحربة

" إهبط عميقا في الظلمة "

وقعت في الظلمة

رأيت الحجر ضوءا و الرَّمل مياها تجري

و إلتقيت بك و رأيت نفسي

قلت

سأبقى في الظلمة و لن أخرج

لكن جاءت الشمس و هرَّبتني

و رأيت كل شيء يدخل في الشمس...

و كيف تزوجتني؟

" ـ كان جسدي هبوبا إليك

يتلوَّن بالأرض هبوبا إليك "[1].

يتَّفق أدونيس في هذا المقطع مع النَّفري في موقفين هما : " موقف النَّور "، و" موقف من أنت و من أنا " ففي موقف النَّور يقول :" و قال يا نور إنقبض و إنبسط و إنتشر و إخف و إظهر و إنقبض و إنبسط و إنطوى و إنتشر و خفي و ظهر"، فأدونيس في قصيدته يقلب المناجاة من السياق الدّيني إلى سياق اللَّذة و الجسد[2].

كما نجد النَّفري يخاطب النور و يطلب منه الإنقباض و الإنبساط و غيرها من الأفعال، أمَّا أدونيس فيخاطب جسد محبوبته ، و يلتقي كل منهما مع الآخر في توظيف نفس صيغ الأمر تقريبا ، فعند أدونيس نجد : (إنقبض، إظهر، إختف)، و عند النَّفري نجد : (إنقبض، إنبسط، إنتشر، إظهر، إنطوى).

يقول أدونيس في نفس المقطوعة : (و رأيت ثوبي يميل عنَّي)، هو بيت مشدود كذلك إلى قول النَّفري في " موقف من أنت و من أنا " : (و مال ثوبي و ما ملت فلمَّا مال ثوبي قال لي من أنا)[3].

لقد إحتفظ أدونيس بالمقطع الأوَّل من قول النَّفري لكنَّه لم يأخذه كلية ، فعدَّل فيه بعض الأشياء، و إنتقل من خلاله من السياق الدَّيني إلى سياق آخر يتمثل في سياق اللَّذة و المتعة مع محبوبته، فهذا الحب الذي شغف به أدونيس جعله يتحوَّل من حب الله تعالى إلى حب

---

[1]– أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص99.

[2]– ينظر: خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ص 160.

[3]– المرجع نفسه ، ص 160.

المرأة، كما أنَّه إستبدل الرَّوح بالجسد ، فالعشق عند النَّفري هو عشق إلهي فحبّه كان لله تعالى، أمَّا عند أدونيس فهو عشق للمرأة و جسدها ، و من خلال هاتين القصيدتين نجد بأنَّ النَّفري يشيد بالوحدانية (وحدانية الله تعالى)، لكن أدونيس يتغنَّى بالثنائية (الثنائية في الذات الواحدة).

يقول أدونيس في قصيدة " حوار " :

بيني و بينك حجاب و لن تريني

أنَّى لك المفاتحة و الكشف ؟

وقع في قلبك الموت

و من أين تخرقين العادة ؟

تخبطين، تخلطين...

أحوالي لم تستحكم فيك...

أنا قرارك

طبختك شمسي

لبستك خاتما به على الدَّهر[1]

يعدَّ البيت الأوَّل من هذه المقطوعة الشعرية تناصا و إنتحالا لقول النَّفري : "أرفع الحجاب بيني و بينك "[2]، فأدونيس في قصيدته يخاطب إمرأة، و يضع بينه و بينها حجاب حيث لا تسطتيع رؤيته من خلاله، فهي تريد الكشف عنه و رؤيته، و كذلك هو الحال عند

[1]– أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص 107.

[2]– النَّفري ، المواقف و المخاطبات ، تحقيق آرثر أربري ، تقديم و تعليق عبد القادر محمود ، ص 89.

النَّفري، فهو يرفع الحجاب الذي بينه و بين خالقه، ليتمكَّن من رؤيته و الكشف عنه، فكل من أدونيس و النَّفري يشتركان في عملية الكشف، و نجد أنهما إستخدما تقريبا نفس الكلمات نحو :

(بيني، بينك، الحجاب)، لكن نلاحظ أنَّ النَّفري يرفع الحجاب الذي بينه و بين الله، أمَّا أدونيس فعل العكس من ذلك، فهو يضعه من أجل التستر و التخفَّي.

يقول أدونيس :

قلت مرَّة

إجعليني على خزائن جسدك و إستودعيني

جسدك نيلوفر جسدي بحيرة

و قلت :

أيَّتها المترامية ضفافا ضفافا على مدى هيامنا

أيَّتها السفينة_ إجنحي

ربَّما تنقشر الطحالب

ربَّما تتوهج قرارة السرّ

ثمة أغوار يغمرها الصدأ. إجنحي

حيث الجنوح كنيسة الجسد

و الجسد كاهن الجنون[1].

[1]- أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع ، ص 106.

يجعلنا أدونيس من خلال هذه الأبيات نستحضر قوله تعالى : " قال إجعلني على خزائن الأرض إنَّي حفيظ عليم "سورة يوسف، الآية:(55) ، ففي هذه الآية يطلب سيّدنا يوسف من ملك مصر أن يجعله أمينا على خزائن مصر، و يؤكَّد بأنَّه لها حفيظ أمين، لكن في قصيدة أدونيس نجده يطلب من محبوبته أن توكَّله و تستودعه على خزائن جسدها ، فقد إستعان بالقرآن الكريم من أجل أن يصل إلى مبتغاه ، فكلاً من الآية الكريمة و المقطوعة الشعرية تشتركان في الأفعال : (إجعليني، إجعلني)، و الحروف : (على، على)، و أيضا الأسماء : (خزائن، خزائن)، فنجد بينهما تشابه كبير يصل إلى حدّ التطابق.

3 . تأليه الذات :

إنَّ المتأمّل في أشعار أدونيس يجدها تتغنَّى بتأليه الذات ،فقد مجَّد الإنسان و عظَّمه، حيث أنَّه لم يجعل بينه و بين الله حدودا ، و صيَّره إلها قادرا على الخلق و البعث ، و هذا ما ذهب إليه المتصوفة ، فإعتبروا " الإنسان تجلَّيا لله و صورة له "[1]، و هذا ما تؤكَّده شطحاتهم مثل شطحات "البسطامي" و "الحلاَّج" حيث يقول : " أنا الحقَّ "[2]، و كل هذا لا يعتبر كفرا بالله تعالى و إنَّما الصوفية يتحدَّثون على لسان الحقَّ (الله).

يقول أدونيس في قصيدة " تأريخ " :

أنا سماء و أتكلَّم لغة الأرض

النجوم الأخرى التي بقيت في حنجرتي

لا تزال تائهة تبحث عن نشيد آخر

[1]– خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ص 162.

[2]– غريب محمَّد علي ، في التصَّوف الإسلامي ، ص 88.

عرشه على الماء[1]

يظهر جليًّا تأليه أدونيس لذاته في قوله في قصيدة " جسد " :

آلهت كمن يستوطن في غربته.

أتهيَّم = " ظاهري منتثر لا أملك منه شيئا

و باطني مستعر لا أجد له شيئا "

و في لحظة واحدة أتندَّى

أتباعد أتقارب

أتراجع أهجم

أتخشع و أختل و ثمَّة ما يحول بيني و بيني

كيف أطلع جسدي عليَّ ؟[2].

في القصيدتين السابقتين إشارة لقول إبن عربي في ديوانه :

أنا المكلّم من نار حجبت بـــها نورا فخاطبت ذات نور في النَّار

أنا الذي أوجد الأكوان مظلــمة و لو أشاء لكانت ذات أنـــــوار

أنا الذي أوجد الأسرار في شبح مجموعة لم ينلها بؤس أغيـــار[3].

و يقول أيضا :

---

[1]- أدونيس، مفرد بصيغة الجمع ، ص 65

[2]. المرجع نفسه ، ص ص: 91. 92.

[3]- ديوان إبن عربي ، شرح: أحمد حسن بسج ، ط1 ،دار الكتاب العلمية ، بيروت ، 1996 ، ص 9.

أنا وصف الوصف فإتَّصفوا أمَّا ذات الذات فإلتـــزم

أنا سرّ السَر قد عدلـــت همَّتي عن موقف الهمم

أنا نور النَّور قد بـــرزت بوجودي ذرَّة الظلـــم

أنا عزَّ العزَّ ما ملكـــت نفسي ذات ذلّ و العدم[1].

يرى أدونيس أنَّ " التعالي الدّيني جرَّد الإنسان من حقَّه في الخلق ، لذلك سعت ممارسته النَّصية إلى تقديم الذات الكاتبة بوصفها إلها "[2]، فالمتأمّل في قصائده و قصائد إبن عربي يجد أنَّ كل منهما يسعى إلى تأليه ذاته، فأدونيس يجعل من نفسه سماء حيث يقدر على تكلَّم لغة الأرض، و نجد في قصيدة " جسد " أنَّه صرَّح علانية بكونه إله و ذلك في قوله (ألهت)، فقد وهب لنفسه القدرة على تحويل الأشياء و الخلق و الكشف عن الغيب ، بالرَّغم من أنَّها لا تتحقق إلاَّ عن طريق إله حقيقي ، بينما نجد في أبيات إبن عربي أنَّه يعظَّم أناه، فهو الذي خلق الأكوان المظلمة بمشيئته يمكن أن تكون نيّرة، و كذلك هو الذي أوجد الأسرار، فهو النَّور والعزَّ و غيرها من الصفات التي وصف بها نفسه ، لكن إبن عربي هنا لا يقصد ذاته كإنسان، و إنَّما يتحدَّث بإسم الإله الأعلى الذي هو فوق كل شيء ، و من هنا نستنتج الإختلاف الموجود بين أدونيس و إبن عربي، فالأوَّل يتحدَّث عن نفسه ، أمَّا الثاني فيتحدَّث عن الله تعالى، و بذلك يكون أدونيس قد خرج من المنحى الدّيني ، إلى منحى وثني بجعل نفسه إلها.

هكذا تمكَّن أدونيس من إحتذاء خطوات الشعراء الصوفيين، و السير على منوالهم، لكن بطريقة مختلفة نوعا ما، فالصوفيون يعتبرون و يقَّرون بأن الله تعالى هو خالق الكون، وكاشف الدجى، و فالق الإصباح، عكس أدونيس الذي جعل نفسه مكان الله، و ذلك لأنَّه خلق كتابة ولغة تجعل من المستحيل ممكننا.

---

[1]– ديوان إبن عربي ، شرح: أحمد حسن بسج ، ص 10.

[2]- خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ص 162.

يقول أدونيس في قصيدة " الخيانة " :

و أنا ذلك الإله

الإله الي سيبارك أرض الجريمة

إنَّني خائن أبيع حياتي

للطريق الرَّجيمة

إنَّني سيّد الخيانة[1].

تأخذنا هذه المقاطع الشعرية لقول إبن عربي :

أنا إن شئت شئت منك و إلاَّ أنا إن شئت شاء من لا يشاء

عجبا شئت و المشيئة غيري ثمَّ إن لم أشأ فلن تشـــــــاء

بل أنا صاحب المشيئة فإعلم و مشيئي بها و ذاتي المشـاء[2].

جعل إبن عربي توجد بيده مشيئة الأقدار، فإن لم يشأ هو فلا يضرُّ شيء و لا ينفع، فهو صاحب المشيئة، و يقول هذا على لسان الله تعالى فهو القادر على فعل كل شيء و في يديه توجد المشيئة ، يعطي لمن يشاء و يمنع عن من يشاء.

بينما أدونيس يصرّح علنا على كونه إله و يظهر ذلك في قوله : (أنا ذلك الإله)، وهو الذي سيبارك الأرض ، و يصف نفسه بالخيانة و أنَّه سيّد الخيانة ، ففي تأليهه لذاته إعلان عن شكل حديث من الحلول الصُّوفي ، حيث تعلن الذات الإنسانية إنحلالها و ذوبانها في الذات الإلهية.

---

[1]- أدونيس ، أغاني مهيار الدّمشقي ، صياغة نهائية ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 ، ص 104.

[2]- ديوان إبن عربي ، شرح أحمد حسن بسج ، ص 26.

4 ـ السَّفر :

تعتبر قصائد أدونيس من القصائد الحافلة بهاجس السَّفر، و هذا السَّفر يكون داخل جسد المرأة ، و هو ما نلاحظه عند الصوفية ، فالسفر عندهم هو الوسيلة الوحيدة التي تمكَّنهم من الوصول إلى الله تعالى ، لكَّنه ليس سفرا عاديا ينطلق الصوفي خلاله من مكان إلى أخر، و لا يكون عبر جسد المرأة مثلما يكون الحال عند أدونيس ، و إنَّما يظهر بخلوته مع الله تعالى ، و هو بذلك سفر دائم.

يقول أدونيس عن السَّفر في قصيدة " تحولات العاشق " :

مهابط الجسد مصاعده سهوله و مدارجه و إلتواءاته

أرض الخاصرة المليئة بالنجوم و أنصافها ببراكين الجمر

الأبيض

بشلالات الجموح و الشهوة[1].

و يقول أيضا في نفس القصيدة :

أعبرك و أنت سكناي أسكنك و أنت أمواجي

تحشرين إليه أعضائي

أتَّجه في تيه و سكرات

أرتعب أتجاسر

أستنجد بالغابات و البراري

[1]- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم اللنَّهار و اللَّيل ، ص 89.

بالطينة الأولى

أتمزَّق أنفطر نازلا إلى أغواره

مليئا بخلائق تشتعل تنطفىء تشهق و تزفر،

تخطفين هاوية منه

أصعد

ألمع قلبي المتناثر في نهاياتي[1].

و يقول أيضا :

بين الزغب أنصب خيامي

أختلج

أهيّىء عدَّة السَّفر

كل خلجة بلاد و الطرق مظيئة كحشائي[2].

و يسحبنا أدونيس من خلال هذه المقاطع إلى قول إبن عربي عن السَّفر :

ففيه فسافر لا إليه و لا تكن جهولا بحكم عقل عليه يثابر

إستفاد أدونيس من هاجس السَّفر لدى الصوفي ،و يتوسَّل به في صوغ متخيَّل نصوصه سواءا بتمجيده للمجهول ، أو الإنفتاح على جسد المرأة[3].

[1]- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص 93.

[2]- نفسه ، ص 95.

[3]- ينظر خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ص 166.

أدونيس مثله مثل الصوفية في سفر دائم لكن ليس إلى الله تعالى ليس في مكان محدَّد و معيَّن، و إنَّما هو يسافر في جسد المرأة ، بحيث يجد فيه سهول و مدارج و إلتواءات، فقد إعتبر هذا الجسد أرض يسافر فيها ،تحتوي على شلالات و براكين، و يرى بأنَّ هذا الجسد بحر و ربيع، ففيه يسكن و يعبر و يصعد و ينزل، و يظهر من خلال قوله : (نازلا إلى أغواره، أصعد) ،فالسفر عنده يكون نزولا و صعودا، مثلما نجده عند المتصوفة، لكن السَفر عندهم لا يكون في الجسد و لا في التنقَّل من مكان إلى آخر،و إنَّما يكون بالخلوة مع الربّ، حيث يتواصل معه و يناجيه، و يسافر إليه نزولا و صعودا،و يقصد بالسفر لدى الصّوفي تهذيب للنفس ، و تكميل للرّوح.

يقول أدونيس :

و حين أخذه الموت بكت عريشة أمام بيته ووضعت قصابين

خدَّها على الأرض

قالو : " تتجمَّع حول قبره، في آناء اللَّيل، أصوات تهتف

و تنوح كثيرا ما يسمعهنَّ عابر يظَّن أنَّها أصوات نساء يفتتن و يميل و يشتهي إذا إقترب سمع أشجارا و حجارة... "

كان لي معه أن أكتب الريح، أقرأ شيخوخة الحجر كان

كان لي أن أتشمَّل الزمن و أرسمه

بأهداب

تتدلى

منها

أجراسا

أجراسا

أضحك مع نهار لم يأت

و أعقد أحلافا مع تاريخ آخر[1].

ترشدنا أبيات هذه المقطوعة الشعرية إلى قول الله تعالى في الآية الكريمة :" و سبّح بحمد ربّك قبل طلوع الشمس و قبل غروبها و من آناء اللَّيل فسبّح و أطراف النهار لعلَّك ترضى "سورة طه، الآية:(130)، و في هذه الآية يطلب الله تعالى من عبده أن يسبّحه في آناء اللَّيل و أطراف النهار، و نجد بأنَّ أدونيس أخذ جملة " آناء اللَّيل "،و جعلها تخدم قصيدته، فهو يتحدَّث فيها عن ميّت تتجمَّع حول قبره أصوات تبكي و تنوح و تهتف طول اللَّيل.

يقول أدونيس في قصيدة " الإشارة " :

مزجت بين النَّار و الثلوج

لن تفهم النيران غاباتي و لا الثلوج

و سوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الأزهار و الحجارة

أغيب

أستقصي

أرى

[1]- أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص ص: 29-30.

أموج

كالضوء بين السحر و الإشارة[1].

إعتاد أدونيس في العديد من دواوينه وضع تصديرات يستهّل بها قصائده، و هي عبارة عن حكمة أو قول لأحد الشعراء الصّوفيين مثل : النَّفري ، البسطامي...، أو لبعض النقَّاد الغربيين مثل : " رامبو"(**Rambou**)، و في أحيان كثيرة يخفي صاحب المقولة.

يلتقي أدونيس مع النَّفري في قوله : (كلَّما إتَّسعت الرؤية ضاقت العبارة)، و هذه العبارة جاءت كتصدير في كتاب " التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و اللَّيل "، و القصيدة السابقة تحيل إلى قول النَّفري.

و نلاحظ أنَّ بين " التصدير و نص أدونيس و شيجه تكشف عن البديل الذي توسله الشاعر لتجاوز ضيق العبارة و ذلك بإعتماد الإشارة التي خيَّرها المتصوفة و إعتمدوها لإدخال الصمت إلى اللَّغة، و الإشارة هنا، زهد في الكتابة "[2]، فقد إستطاع أدونيس أن يعبّر من خلال قصيدته عن الدَّور الفعَّال للكلمة الواحدة داخل البيت ، فكلمة واحدة تكفي كي يصل إلى مبتغاه.

[1]- أدونيس كتاب التحوّلات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص 14.

[2]- خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ص ص: 139. 140

5 ـ رمز المرأة :

للمرأة مكانة مرموقة عند العرب، و خاصة لدى الشعراء الجاهليين، فلا نكاد نجد لهم قصيدة إلاَّ و يتغزَّلون بالمرأة، واصفين بذلك صفاتها الخلقية و الخلقية، فالخلقية يصفون الجمال الخارجي من عيون و رموش و قد و قامة، أما الخلقية فيتغنَّون بأخلاقها و خصالها الحميدة، وقد وصل بهم هذا التغزّل إلى غاية المجون، فوصفوها على أنَّها خمرة و غزال و ريم، لكن بعد مجيء الدّين الإسلامي إنحطَّ هذا النَّوع من الغزل، و إتَّجه إلى نوع آخر و هو التغزَّل بالرسول عليه الصلاة و السلام و بالله تعالى، و هذا ما يظهر جليا عند الشعراء الصوفيين، فهم في أشعارهم يتغزَّلون بالله سبحانه و تعالى و يذكرون صفاته و أسمائه مستعيرين في ذلك بصورة المرأة.

هكذا تجلى الغزل العذري عند المتصوفة، فالشاعر الصّوفي يستعير من هذا الغزل لغته المفعمة و ألفاظه الدَّالة على المعاناة و الشوق إلى الوصال و الإتّحاد بالله تعالى، فقد جعلو من حبّ المرأة رمزا يتخفى تحته حبّ أزلي و أبدي، و هو حبّ المخلوق لخالقه، و هذا ما نجده في قول إبن عربي :

سلام على سلمى و من حلَّ بالحمى و حق لمثلي رقَّة أن يسلمـــــــا

و ماذا عليها أن تـرّد تحيـــــــــة علينا، و لكن لا إحتكام على الدُّمى

سروا و ظلام اللَّيل أرخى سدولـــــه فقلت لهما صبًّا غريبا متيَّمـــــا

أحاطت به الأشواق صونا و أرصدت لــه راشقات النبل أيَّان يممـــــا

فـأبدت ثنايـا، و أمض بـــــارق فلم أدر من شقَّ الحنادس منهمـا

و قــالت: أمــا يكفيه أنّي بقلبـه يشاهدني في كل وقت أمًّا أمـــا[1].

[1]- محي الدّن إبن عربي ، ترجمان الأشواق ، (د،ط)، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1981 ، ص ص: 74.71.

تقودنا هذه الأبيات الشعرية إلى قول أدونيس في " تحولات العاشق " :

يا إمرأة منذورة لكل من يجيء

للحظّ ، أو للعابر الجريء

ترقد في حمَّى و في إرتخاء

تحت ذراع الشرق

رسمت عينيك على كتابي

حملت ميراثك في شبابي

في الغوطة الخضراء في سفوح قاسيون

يا إمرأة للوحل و الخطيئة

أيَّتها الغواية المضيئة

يا بلدا كان إسمه دمشق...[1]

سعى أدونيس من خلال المقطوعة إلى إستخدام رمز المرأة للتعبير عن الحالة المزرية التي كانت عليه دمشق ، فقد إستعان بصورة المرأة للدَّلالة على الوطن الأم، فعند الشعراء يرمز للوطن بالمرأة و الأم ، فيخيَّل للقارىء للوهلة الأولى أنَّ الشاعر يتحدَّث عن إمرأة حقيقية، لكن عند تأمُّله لهذه القصيدة و غوصه في عوالمها يجد بأنَّه يصوّر لنا دمشق التي كانت ملقاة لكل من يجيء، أي أنَّ الإستدمار يفعل فيها ما يشاء ، و أنَّها مطروحة لمن هبَّ و دبَّ، و نلاحظ أنَّ البيت الأخير هو الذي يكشف اللُّغز، بحيث صرَّح الشاعر بأنَّ هذه المرأة هي دمشق في قوله :(يا بلدا إسمه دمشق...).

[1]- أدونيس ، كتاب التحولات في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص 42.

كذلك هو الحال عند إبن عربي، فنجده يخاطب إمرأة و ذلك في قوله: (سلام على سلمى)، و على ما يبدو أنَّه متيَّم بحبّها ، لكن هذا الحبّ ليس موجَّه لإمرأة بحدّ ذاتها و إنَّما هو حبّ للمولى عزَّ و جلَّ، فقد إستعان برمز المرأة ليظهر حبَّه لله تعالى، و هكذا نجد بأنَّ كل من أدونيس و إبن عربي إشتركا في توظيف رمز المرأة من أجل التعبير عن الحبّ الكامن في دواخلهما ، فالأوَّل غارق في حبّ وطنه أمَّا الثاني فغارق في حبّ خالقه، فالشاعر الصّوفي يتغزَّل بجمال الله تعالى و حبّه له من خلال تغزُّله بالمرأة، و يظهر و كأنَّه يغازل إمرأة و هكذا نجد بأنَّ المرأة ترمز للعديد من الأشياء منها الوطن.

يقول أدونيس :

يا إمرأة الرَّفض بلا يقين

يا إمرأة القبول

يا إمرأة الضوضاء و الذهول

يا إمرأة مليئة العروق بالغابات و الوحول

أيَّتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق

تصغين للموتى و للقبر و النكب

تصغين في خشوع

و تعشقين الجثث الصَّفراء و الضحايا

و تأكلين الطّين و الدُّموع

أيَّتها المنهومة القاضمة القشور يا دمشق...[1]

[1]- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص 44.

و يقول أيضا :

أيضا، أترك هذا الحلم :

عرس. قاوست يتزوَّج الضّفة الشرقية من المتوسط ، و الضّفة إمرأة تتزيَّن بالقارات، بالصنوبر و الكرز. الصخور دافئة كالنّساء ، وديعة كالأعشاش ، و الشواطىء حبلى بشواطىء لم تجيء بعد...

وجه السَّماء الآخر ،

فوهة عصر يقترب...[1].

تأخذنا المقطوعتين الشعريتين لقول إبن عربي في ديوانه :

كم رأينا برامـــــة من طلـــول و دارس

مـا رأينا من غـادة في الـــجوار الأوانس

مثل لبنى إذا أقبلت نحونـــا من غدامس

خاتها حين أقبلــت قطعة من حنـــادس

صورة ما أرى لهـا صورة في الكنـــائس

إنَّمـــا حرَّك الـــهوى إهتـــزاز النـــــواقس[2].

يخاطب أدونيس في المقطوعتين السابقتين دمشق على أنَّها إمرأة ، لكنَّها إمرأة تعيش في المتناقضات، فهي تقبل و ترفض، تحبّ و تكره، كما يرى بأنَّها إمرأة مليئة بالغابات والوحول، ووصفها بأنَّها عارية و ضائعة الفخذين، إمرأة تصغي للموتى و للقبور، تحبّ الجثث

[1]- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النَّهار و اللَّيل ، ص ص: 150.149

[2]- ديوان إبن عربي ، شرح أحمد بسج ، ص ص: 99.98.

والضحايا ، تأكل الطّين و الدُّموع ، إمرأة تكثر فيها المشاعرو الأحاسيس والعواطف المتناقضة، بالرَّغم من كل هذا نجد أدونيس يريد الإتّحاد معها على أنَّها إمرأة حقيقية.

أمَّا إبن عربي فنجده كذلك يتحدَّث في قصيدته عن المرأة ، فقد ذكر العديد من الأسماء نحو(غادة، لبنى) و هي أسماء للمرأة ن و إستعان برمز المرأة ليبيّن مدى عشقه لمولاه.

هكذا نجد بأنَّ كل من أدونيس و إبن عربي تستَّرا تحت صورة المرأة من أجل أن يصل كل واحد منهما إلى هدفه و إلى مبتغاه.

يقول أدونيس :

أتكلَّم دون أن أتكلَّم

أسير دون أن أسير

أتغلغل بين الورقة و غصنها

الشيء و الشيء

حين لا يعود يتميَّز

الخيط الأبيض من الخيط الأسود

أصرخ منتشيا

تهدَّم، أيُّها الوضوح ، يا عدوي الجميل[1].

[1]- أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع ، ص ص: 196.195.

في هذه الأبيات إشارة لقوله تعالى في الآية الكريمة : " و كلوا و إشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتمُّوا الصيام إلى اللَّيل " سورة البقرة الآية: (187).

يخاطب الله في هذه الآية عباده و يطلب منهم الأكل و الشرب إلى غاية الفجر، أي حتى يتبيَّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، و يكملوا الصيام حتى اللَّيل ، ويلتقي أدونيس مع هذه الآية في قوله (الخيط الأبيض من الخيط الأسود)، و هذا دليل على تأثُّر أدونيس بالقرآن الكريم ، و السعي من أجل الأخذ منه و توظيفه في قصائده ، ففي قصيدته يرى بأنَّه يتكلَّم دون أن يحسَّ بأنَّه يتكلَّم ، و كذلك يمشي دون أن يحسَّ بذلك، و لا يتمكَّن من تمييز الخيط الأبيض من الأسود رغم الوضوح الكبير الموجود بينهما.

خـــاتمـــــــة

إنَّ المتأمّل للمسار الكتابي لأدونيس يقف على كمّ هائل من الممارسات النَّصية التي حدَّدتها ثقافة الشاعر و كرَّستها التجربة الإبداعية المتراكمة ، فمهما قيل عنه سلبا أو إيجابا فهو أكبر و أعظم الشعراء لدى العرب، و تكاد تكون سقطاته أجمل ما يكون بكثير من روائع سواه.

توصّلنا من خلال هذا البحث إلى العديد من النتائج و الإستنتاجات التي تمثَّلت في النقاط التالية :

ظهر التناص لأوَّل مرة على يد النَّاقدة جوليا كريستيفا كمصطلح نقدي مستقل له رؤيته و أبعاده الخاصة بإعتبار شقَّيه المباشر و غير المباشر، فنظرا لكونه مصطلح نقدي قد تبناه العرب حديثا مع العلم أنَّه كانت له إرهاصات و بدايات في النقد العربي تحت مسمَّيات مختلفة منها (السرقات، التضمين...) و غيرها من الألفاظ التي توحي بعلاقة شبه خفية مع التناص لا تحتاج إلاَّ إلى إلتفات الذهن إليها.

يعتبر أدونيس الشعر الرؤيا ، و يربطه بالثورة و التمرُّد، فليس من الشعراء من لا يتمرَّد و لا يثور و لا يتحوَّل ، فالشعر عنده عملية هدم و بناء، كائن يتجدد بتجدُّد الحالات، إنَّه الإبداع و الخلق.

كلمة رمز عند المتصوّفة لا تخلو من كونها وسيلة للإشارة و التعبير، فقد احتواه الصوفيون بإعتباره لفظ فنّي تصويري يجمع بين الصوفي و خالقه، و هذه الرموز لديهم عديدة و متعدّدة فمنها ما هو متعلق بالديّن، الحبّ والأسطورة و غيرها، و كلُّها تصبُّ في قالب العشق الإلهي ، فحقيقة الرمز هي حقيقة الجمال الباطني الذي لا يدركه إلاَّ هؤلاء.

إعتبر أدونيس التصوُّف تجربة شعرية ، و إعتبر أنَّ نصوصها تزخر بإمكانات كان لها أن يهيّء لقلب مفهوم الشعر منذ القديم لولا الكبت الذي واجهها ، ممَّا يؤكّد أنَّ الشعر عند أدونيس لا ينفصل عن التصوُّف ، فقد سعى إلى تمجيد التجربة الصوفية من خلال تحريرها من الكبت القديم و الجديد ، الذي كرَّس نسيانه.

الحداثة عند أدونيس مشروع حضاري شامل لكُل الجوانب فنجده يدعو إلى نبذ القديم و السعي للإبتكار و الإختلاف و الخلق ، و الإتيان بكُل ما هو جديد ، فأدونيس خاض غمار التصوُّف لكن جاء به بشكل جديد مخالف و مغاير لما كان عليه من قبل.

إنَّ للجسد أهمّية بالغة عند أدونيس ، لذلك نجده يوظّفها تقريبا في جميع قصائده، فمن خلال هذا الجسد يتمكَّن من إعطاء صورة عن رؤيته المستقبلية ، و يرى من خلاله أشياء غيبية، فصورة الجسد عند أدونيس ليست مستحدثة إستحداثا كاملا، إنَّما هي إستكمال لما وصل إليه الشعراء الصوفيين.

الحبُّ مظهر من مظاهر التصوُّف، و يكون ذلك بحبّ الله تعالى، لكن عند أدونيس نجد نقيض ذلك، فالحبّ عنده هو حبٌّ للمرأة و الوطن و الكتابة و الإبداع، فنجد أنَّ له نظرة مختلفة عن الصوفية.

لقد نحى أدونيس منحى الصوفية و ذلك من خلال تأليه الذات، ففي شعره نجد بأنَّه الإله و الخالق لكل الموجودات، حيث يضيء الكون و يكشف عن الغيب...، كما أنَّه يسافر ويرتحل داخل جسد المرأة ، فيجعل له هضاب و تلال و جبال...إلخ.

تعتبر المرأة عند أدونيس رمز الوطن و الأم و الزوجة ، فلها العديد من الدلالات، فنجد في شعره رمز المرأة أستخدم للتعبير عن الحالة المزرية التي تعيشها دمشق، و هذا ما نجده عند الصوفيين ، فهم يستخدمون رمز المرأة للتعبير عن حبّهم لله عزَّو جلَّ.

تلك هي أهم النتائج التي توصَّلنا إليها في هذا البحث الذي يفتح الباب على مصرعيه لأي باحث آخر يحاول الكشف عن عالم أدونيس و عالم التصوُّف، فهما عالمان فيهما من الغموض و اللاَّوضوح ما يحفَّز الباحث إلى الغوص في دروبهما للكشف عن تلك النقاط التي تحتاج إلى من يسلّط الضوء عليها من خلال المزيد من رحلات الإستكشاف العلمي في بحر المعرفة على قارب الصبر.

و الله ولي التوفيق

قائمة المصادر

و

المراجع

المصادر و المراجع :

القرآن الكريم

1. ديوان إبن عربي ، ترجمان الأشواق ، (د،ط) ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1981.

2. ديوان إبن عربي ، شرح أحمد حسن بسج ، ط$_1$ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1996.

3. إبن منظور ، لسان العرب ، ج6 ، دار صادر ، بيروت ، 1988.

4.أحمد رضا ، معجم متن اللّغة ، (د،ط) ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960.

5. ديوان النّفري ، المواقف و المخاطبات ، تحقيق آرثر أربري ، تقديم و تعليق عبد القادر محمود ، (د،ط) ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985.

أدونيس :

6. الأعمال الشعرية الكاملة ، مج1 ، ط$_1$ ، دار العودة ، بيروت ، 1985.

7. مفرد بصيغة الجمع ،طبعة جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988.

8.كتاب التحولات و الهجرة في آقاليم النّهار و اللّيل ، طبعة جديدة ، دار الآداب ، بيروت، 1988.

9. أغاني مهيار الدمشقي ، طبعة جديدة ، بدايات للطباعة و النشر ، سورية ، 2006.

10. "أوراق في الريح" ، الآثار الكاملة ، المجلّد الأوّل ، ط$_1$ ، دار العودة ، بيروت، 1971.

11. زمن الشعر ، ط$_2$ ، دار العودة ، 1978.

12. سياسة الشعر ، ط$_1$ ، دار الآداب ، بيروت ، 1985.

13. الصوفية و السوريالية ، ط4 ، دار الساقي ، بيروت ، 2010.

14. فاتحة لنهايات القرن ، بيانات من أجل ثقافة عربية ، ط1 ، دار العودة ، بيروت، 1980.

15. محاظرات الإسكندرية ، ط1 ، دار التكوين ، دمشق ، 2008.

16. السراج الطوسي ، اللّمع في التصوّف ، (د،ط) ، القاهرة ، 1960.

17. المسدي عبد السلام ، النّقد و الحداثة ، ط1 ، دار الطليعة للنشر ، بيروت ، 1983.

18. بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول، ط1 ، عالم الكتب ، مصر ، 2009.

19. جان نعّوم طنّوس ، الوجه الآخر لأدونيس ، دراسة تحليلية نقدية ، ط1 ، دار المنهل اللبناني ، بيروت ، 2010.

20. جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر المعاصر ،(د،ط)، دار هومة للنشر، الجزائر، (د،ت).

21. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نموذجا ـ ، ط1 ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2008.

22. خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ط1 ، دار توبقال ، 2000.

23. رضوان إبن عريبة ، مساءلات جديدة للشعرية العربية في ضوء الثابت و المتحوّل لأدونيس، المتقي برينتر ، المحمّدية ، المغرب ، 2007.

24. ريتا عوض ، أسطورة الموت و الإنبعاث في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1978.

25. سالم عبد الرزّاق سليمان المصري ، شعر التصوّف في الأندلس ، دار المعرفة الجامعية، مصر ، القاهرة ، 2007.

26. عبد الباسط مراشدة ، التناص في الشعر الحديث ، ط1 ، دار ورد ، عمان ، 2006.

27. عبد الرحمن بدوي ، شهيدة العشق الإلهي ، رابعة العدوية ، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة ،(د،ت).

28. عبد الفتّاح داود كاك ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضايا النّقدية القديمة ، (د،ط) ، الجزائر ، 2015.

29. عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النّقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية، تقديم: محمّد العمري ، (د،ط) ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2007.

30. غريب محمّد علي ، في التصوّف الإسلامي ، ط1 ، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ، 2008.

31. فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ـ دراسة ـ ، (د،ط)؛ منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2005.

32. محمّد صابر عبيد ، شيفرة أدونيس الشعرية ـ سمياء الدال و لعبة المدلول ـ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الجزائر ، 2009.

33. محمّد عبد المنعم الخفاجي ، التصوف في الإسلام و أعلامه ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2002.

34. هاني الخيّر ، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، ط1 ، دار فليتس للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2008.

الكتب المترجمة :

35. بابير ، فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر ، ترجمة: زكريا إبراهيم ، (د،ط)،دار مصر للطباعة، 1966.

36. شارل لالو ، مبادىء علم الجمال ، ترجمة: مصطفى ساهر ، 1959.

المجلاّت :

37. أبو الحسن أمين المقدسي ، " ملامح السريالية في شعر أدونيس " كتاب التحولات في أقاليم النّهار و اللّيل ـ نموذجا ـ ، مجلّة الجمعية العلمية العربية و آدابها ، ع28.

38. عباس طالب زادة ، " التناص القرآني في شعر يحيى السماوي " ، مجلّة دراسات أدبية ، ع9، الجزائر ، 2001.

39. هدية الأيوبي ، " الأفق الأدونيسي " ، زمن التحولات ، المجلّد السادس عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع2.

40. نور الهدى لوشن ، " التناص بين التراث و المعاصرة " ، مجلّة جامعة أم القرى، ج15 ، ع26 ، ط$_1$ ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، 1424هـ.

الرسائل الجامعية :

41. محمّد زروقي ، الجسد عند أدونيس ، شهادة ماجستير ، جامعة وهران ، 2014.

الموسوعات :

42. الموسوعة العربية العالمية ، الإصدار الإلكتروني الأوّل ، ط$_2$ ، المملكة العربية السعودية ، (د،ت)، الصفحة الرئيسية:w.w.w.intaaj.net

المواقع الإلكترونية :

43. w.w.w.adab.com

44. w.w.w.almrsal.com

فـــهـــرس

المـــوضـــوعـــات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

مدخل.....5

1ـ مفهوم التناص.....5

1ـ 1ـ عند الغرب.....6

1ـ 2ـ عند العرب.....9

2ـ مفهوم التصوّف.....11

3ـ اللّغة الصوفية.....13

4ـ نبذة عن حياة أدونيس.....15

الفصل الأوّل : مفاهيم و مصطلحات :

1ـ مفهوم الشعر عند أدونيس.....19

2ـ أنواع التناص.....22

3ـ علاقة أدونيس بالتصوّف.....24

4ـ جمالية الرمز الصوفي.....31

4ـ1ـ الحب الإلهي عند المتصوفة.....32

5ـ الحداثة عند أدونيس.....34

الفصل الثاني : تجليات التناص الصوفي في شعر أدونيس :

1ـ الجسد.....40

2ـ الحب.....52

3ـ تأليه الذات.....60

4ـ السفر.....64

5ـ رمز المرأة.....69

خاتمة.....76

قائمة المصادر و المراجع.....79

فهرس الموضوعات.....85