



السريالية بوابة الصوفية الحديثة تجربة شعراء «شعر» أنموذجا

أ. سمير عبد المالك[‡]

تاريخ القبول: 2021.01.05

تاريخ الاستلام: 2020.04.02

ملخص: كثيرة هي الحركات الشعرية التي تأسست ضدا لجفاف العلم وماديته؛ فمع التراكم المعرفي الذي شهده المجتمع الغربي خلال القرنين التاسع عشر وبداية القرن العشرين أصبح الإنسان في ذلك المجتمع يشكو غربة تمثلت في الانفصام بين باطنه وظاهره، وقد تنبه مفكرون من ذلك المجتمع إلى أن الاعتماد الكلي على العلم في فهم الإنسان لم يقم إلا بإبعاده عن ذاته. وتعتبر الحركة السريالية من أبرز الحركات ظهورا في تلك الفترة وأكثرها خوضا في هذا الجانب؛ حيث سعى روادها إلى الاعتماد على التصوف في ممارساتهم النصية التي هي في حقيقتها ممارسة وجودية تطمح إلى استبطان أغوار الذات والسفر في مجهول الكينونة التي حجبها العلم، ومن ثم كان التصوف بالنسبة لهؤلاء السوراليين بخياله واللامعقوله سبيلا لإعادة ترتيب علاقة الذات بالموضوع.

الكلمات المفتاحية: السريالية، الصوفية، حركة «شعر»، الكتابة الآلية، الرؤيا.

Abstract: There are many poetic movements founded against the dryness of science and its material; with the accumulation of

[‡]جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: Samir.abdmalek@gmail.com (المؤلف المرسل).

knowledge that witnessed the Western society during the nineteenth century and the beginning of the twentieth century has become a human in that society is complaining alienation was a schism between the interior and phenomenon, and warned intellectuals from that society that the total dependence on Science in the understanding of the human has only to keep him away from himself.

The surreal movement is one of the most prominent movements in the period and the most active in this aspect. Its pioneers sought to rely on Sufism in their textual practices, which are in fact an existential practice that aspires to entrench the depths of the self and travel in the unknown being denied by science. For these surrealists, his imagination and the irrational way to rearrange the relationship of the subject.

key words: Surrealism, Sufism, poetry, mechanical writing, vision.

المقدمة: كثيرة هي الحركات الشعرية التي تأسست ضدا لجفاف العلم وماديته؛ فمع التراكم المعرفي الذي شهده المجتمع الغربي خلال القرنين التاسع عشر وبداية القرن العشرين أصبح الإنسان في ذلك المجتمع يشكو غربة تمثلت في الانفصام بين باطنه وظاهره، وقد تنبه مفكرون من ذلك المجتمع إلى أن الاعتماد الكلي على العلم في فهم الإنسان لم يقم إلا بإبعاده عن ذاته. ومن داخل الشعور بهذا الانفصام تم الانفتاح على طرق أخرى في المعرفة تمثلها تلك الحركات الوجودية التي تعنى بدراسة الإنسان فارتفعت أصوات تتادي بأن هناك مجالات تتجاوز فيها المعرفة العلمية إلى معرفة وجدانية أكثر رحابة وسعة.



وتعتبر الحركة السريالية من أبرز الحركات ظهورا في تلك الفترة وأكثرها خوضا في هذا الجانب؛ حيث سعى روادها إلى الاعتماد على التصوف في ممارساتهم النصية التي هي في حقيقتها ممارسة وجودية تطمح إلى استبطان أغوار الذات والسفر في مجهول الكينونة التي حجبها العلم، ومن ثم كان التصوف بالنسبة لهؤلاء السوريين بخياله واللامعقوله سبيلا لإعادة ترتيب علاقة الذات بالموضوع.

ومع هذا الطرح تتبادر في أذهاننا إشكالات حول العلاقة بين الحركتين الأدبيتين باعتبار المنشأ والغايات وقد حاولنا الإلمام بتلك الإشكالات بأسئلة تمحورت كالآتي: ما العلاقة الجامعة بين التجربة الصوفية والتجربة السريالية؟ كيف يمكن المقارنة بين حركتين إحداهما دينية والأخرى إلحادية؟ وهل يمكن حقيقة الجمع بينهما؟ ما هي الأسس التي تعطي لهذه المقارنة المشروع الفكري والثقافي؟ وأخيرا: كيف استطاعت حركة «شعر» الجمع بينهما رغم ذلك التناقض والتعارض؟

قبل الإجابة على الأسئلة السابقة كان لزاما علينا أن نعرض على (الحركة السريالية) مفهوما ونشأة حتى نتبين طريقنا في إجراء تلك المقاربة بين الحركة الصوفية والسريالية فنقول:

أ. مفهوم السريالية: إن السريالية¹ مصطلح ابتكره الشاعر الفرنسي (غيوم أبولينير) (1918/1880) عام 1917، وفي سنة 1924 أصدر (أندريه بروتون) بيانا يعلن فيه ولادة اتجاهه الجديد الذي أسماه (السريالية)، وهي حركة فنية وجدت جذورها في قصائد (رامبو) وفي ديوان (أغاني مالودورور) للشاعر (لوتريامون) ملاذا تركن إليه في صياغة تجربتها والتي تهدف إلى تحرير الإبداع من قيود العقل والدين معا فهي حركة -كما يسميها أصحابها- ضد القمع وضد البوليس الفكري بأنواعه، وهذه الحرية لا يمكن تحقيقها إلا بالتخلص من رقابة الوعي عبر الخيال وتحرير العقل الباطن.²

وقد جاء في تعريف (أندريه بروتون) للسريالية بأنها «آلية نفسانية صافية، يلتبس بواسطتها التعبير شفويا أو كتابيا أو بآية وسيلة أخرى عن وظيفة الفكر الحقيقية، وهي

إملاء الفكر في غياب كل رقابة يمارسها العقل، وخارج كل اهتمام جمالي أو أخلاقي»
(§)

وهذا التعريف يحيلنا إلى (الدائنية) التي تتصف بالذهنية غير المنطقية، والعشوائية في التفكير وهدفها من ذلك هو تحرير الشعر من رقابة الحس السليم، والتحرر من الرقابة التي يملئها المجتمع.

كما أن أهداف (السريالية) تلتقي مع (الدائنية) في التحرر من الماضي وقيمه وبخاصة في الأدب والفن، فخيالهما لا تحده حدود الماضي، وهذا الذي ساعد السورالي في قلب النمطية وانتهاك بعض القيم الجمالية في الأدب.

ومن السمات أيضا التي تلتقي من خلالها المدرستان سمة التناقض، حيث تطمحان إلى مهمة التوفيق بين الحالات المتناقضة كالتوفيق بين الأحلام والواقع والالتقاء على عالمي اللاشعور البعيد عن رقابة العقل، والحلم -متأثرة بذلك بأفكار فرويد-، وهذا ما يفتح المجال أمام الهلوسات الإبداعية أو الإبداعات المهلوسة التي تسبب الإبهام الشعري بسبب تلك الشطحات التي لا تحدّها قيود، فهي تصدر عن لا شعور يحرص السرياليون على تحريره إلى أبعد حدود.³

ب. بين الصوفية والسريالية: بداية تجدر الإشارة أن الرومانسية بوصفها مدرسة أدبية تعد البوابة الأولى لالتقاء الصوفي بالسورالي؛ فالسريالية كما يصفها (أندريه بریتون) بأنها (ذيل الرومانسية) وبداية لرومانسية جديدة، فلا يبدو في ذلك مجاوزا للحقيقة، وبخاصة إذا عرفنا أن الرومانسية في أساسها هي محاولة التحرر من القيود والأنماط الكلاسيكية القديمة، ويذهب (إحسان عباس) قريبا من قول (أندريه)؛ إذ يرى أن السريالية يمكن أن تعدّ آخر مراحل التطور في الاتجاه الرومانسي، فالمدرسة الرمزية عنده هي عودة للرومانسية في ثوب جديد، وأن هذه الرومانسية بهذه العودة أسلمت نفسها إلى الرمزية والسريالية،⁴ كما أن أحد الدارسين ذهب إلى أبعد من هذا، فهو لا

§- محمد بن عمارة. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. شركة المدارس. الدار البيضاء.



يرى في الرومانسية مجرد ممهد للمذاهب الأدبية الجديدة والتي من بينها السريالية، أو أنها قد انتهت بظهورها؛ بل هي مستمرة في تلك المذاهب من (رمزية وسوريالية ووجودية) وهذه التيارات الفنية ليست سوى « مظاهر وربما جوانب أخرى للرومانسية صبت في قوالب تعبيرية جديدة، واحتالت بذكاء لكي تظهر في طبيعة مختلفة عن طبيعة أصولها الأولى، رغم أنها ليست في حقيقتها سوى ردة روحية على المادة شأن الرومانسية».⁵ وعلى كل فإن العامل المشترك بينهما والذي يجعلهما من معين واحد ويوحد بينهما أنها توجهت جميعها بمشروعها إلى « هدم شمولي للثقافة الكلاسيكية وتوسيع مجال الهدم إلى الدولة بمؤسساتها الدينية والسياسية والأدبية، هادفة بذلك إلى إعادة بناء تصور مغاير للإنسان والثقافة».⁶

ولما كانت المدرسة (السريالية) هي التجسيد الفني والأدبي للرومانسية، كان السوراليون يغلبون الاتجاه نحو مخبات اللاشعور معتمدين في ذلك على منهج (فرويد) في التحليل النفسي القائم على العالم الباطني اللاشعوري، وبذلك ينزعولون بالفن عن المجتمع والحياة الاجتماعية، مستخدمين في ذلك تقنيات حديثة في الكتابة الأدبية تميل في أغلبها إلى الكتابة الآلية، والتشويم المغناطيسي، والكلام دون وعي، وتدوين أحلام اليقظة وغيرها، وهذا ما سنراه أيضا لدى شعراء الحركة.

إن هذه الكتابة السريالية الجديدة أنتجت (رؤيا) مغايرة للرؤيا الكلاسيكية وللواقع والمجتمع، لكنها في الغالب كانت رؤية عبثية وميتافيزيقة، ومفككة، فلا تعنى إلاً بالجانب الخيالي والحلمي، إذ لا يمكن للسوريالية إنتاج رؤيا المنظمة والمرتبطة بمعزل عن مقدمات منطقية تفضي إلى نتائج يصل إليها الشاعر بعد تفكير عميق وإدراك شامل على مستوى الشعور لما هو كائن.⁷

إضافة إلى الرومانسية لعبت الرمزية دورا كبيرا في نشأة السريالية، فقد أخذ الشعر مع (بودلير) « منحى صوفيا، واستادا إلى ذلك مفهوم المطابقة عنده بين المرئي واللامرئي»،⁽⁸⁾ فيتخيل لنفسه عالما آخر كعالم الصوفي خاليا من المتناقضات الظاهرية، جامعا بينها، تسود فيه القيم المطلقة وتتخلص فيه النفس من آلام الانفصال والغربة.

وذهب (رامبو) إلى أبعد من هذا « فجعل من الشاعر رائيا ومارس كيمياء الشعر ورأى أن الكتابة الشعرية هي نفسها وسيلة لتغيير الإنسان...»⁹ يقول رامبو في ذلك (ينبغي أن تكون رائيا، أن تجعل من نفسك رائيا)؛ فغاية الرؤيا عنده كونه رائد الرومانسية الغربية بحسب المفاهيم السابقة، هو الاقتراب من المجهول الذي يقتضي تشويش كل الحواس وإشاعة الاضطراب فيها، ومن ثم فالكتابة عنده هي إدراك حدسي يقوم على معرفة مباشرة وداخلية في آن واحد.

ولقد نبه (بروتون) إلى علاقة (بودلير) بالأسرار الغنوصية عبر انهماكه بالمطابقات بين المرئي واللامرئي في الكون، فقد كان بودلير «يحاول أن يصل بالشعر إلى الكشف عن العلاقات الخفية بين العالم الظاهر والعوالم الباطنة من أجل أن يتغلب على آلام الوجود».¹⁰ فكان بذلك من أوائل الرومانسيين الذين حاولوا التقريب بين المرئي واللامرئي والكشف عن العلاقات التي تجمع ظاهر الأشياء بباطنها، مماثلا بذلك تأمل الصوفي للكون وللأشياء التي فيه.

لقد أغرى إطلاق العنان للوجدان والخيال الذي بدأه الرمانسيون الحركة السريالية للذهاب به إلى أبعد الحدود، فكان نزوع أتباعها إلى الاتحاد بالوجود أشد وضوحا لديهم وأقرب ما يكون من متطرفي الصوفية، ويعتقد (بروتون) في هذا المجال أن هناك (نقطة عليا) دون معرفة ماهيتها ولا مكانها، بحيث تلتقي عندها جميع مظاهر الكثرة الظاهرة وتنتهي في وحدة تنعدم فيها المتناقضات دون أن يعني إنكار الأدنى باسم الأعلى كما تفعله المثالية، أو إنكار الأعلى باسم الأدنى كما تفعله المادية، لأن ما يعتبر أدنى وأعلى ما هما إلا منظران لمعنى واحد، وإن مهمة السريالي الأولى هي بلوغ هذه النقطة أما وسيلته في ذلك: هي الإعلاء من شأن الخيال والخط من قيمة العقل والمنطق والاحتفال بالحلم واعتبار اليقظة والذاكرة عائقا بين الإنسان والحقيقة التي ينشدها.¹¹

ولقد تبعت الرومانسية العربية في ذلك الرومانسية الغربية فأسست نمطا بنائيا له إبدالاته في مسار الشعر العربي الحديث فارتبطت هي كذلك بمشروع الهدم والبناء، من خلال ما هو كوني في الرومانسية الأوربية، وهذا الذي «دفع الرومانسيين العرب إلى



إعادة ترتيب شجرة النسب العربية القديمة، حيث أفادوا من تجارب وأشكال عربية قديمة»¹² من بينها (الكتابة الصوفية)؟

فالرومانسية عند الأدباء العرب كانت هي السبّاقة في اللقاء بالشعر الصوفي يقول في ذلك خالد بلقاسم: «إن إمكان استيعاب التصوف من داخل الشعر لم يتهيأ إلا بما مس الشعر العربي الحديث من قلب في تصويره وممارسته ... ولم يبدأ تمزيق هذا الحجاب إلا مع الرومانسية العربية، لأن التقليديّة لم تعمل إلا على صون مؤسسة النقد القديم والوفاء لمعيارها بإرغام الشعر على أن يقترب بالذاكرة وليس بالذات الكاتبة، أو ما تملّيه تجربتها. فالتحول الذي أحدثته الرومانسية العربية في مفهوم الشعر وممارستها بتمجيدها للخيال وتعويلها على الذات وتضييقها بين الشعر والنثر سمح باللقاء مع التصوف»¹³.

إنّ هذه النظرة التحليلية لخالد بلقاسم تبين أن اكتشاف (الشعرية الصوفية) في السياق النقدي العربي الحديث ما كان ليتم لولا هجرة الرومانسية الأوروبية إلى العالم العربي من داخل حدود الشعر! ف «اللقاء مع التصوف تحقق من خارج الثقافة العربية وليس من داخلها، ليس التصوف هو الذي غير الشعر، وإنما تحول مفهوم الشعر هو الذي غير النظرة إلى التصوف وهياً لإعادة شجرة النسب»¹⁴.

فلم يكن ربط الشعراء العرب المعاصرين -وعلى رأسهم شعراء الحداثة مؤسسي مجلة (شعر)- بين التصوف والشعر إلا عن طريق ما تركته هذه المذاهب الغربية من أثر في اتجاهات الشعر العربي المعاصر -رغم تنكر بعضهم لذلك-، وخاصة عن طريق الرومانسية والسريالية، وهذا التأثير بتلك المذاهب الغربية لا بد من أن يكون له شأن في صياغة تصوف حدّاثي سنجد له تأثيراته الداخلية والخارجية في النص الشعري عند رواد المجلة.

ج. رواد «شعر» والتجربتين الصوفية والسوريالية: إنّ الحركة السريالية من أهم المذاهب الغربية تأثيراً في لبنان وفي حركة (شعر)، وقد أنتجت مفاهيم أصبحت لكثرة الشغف بها وتكرارها عند هؤلاء الشعراء كالشعارات التي لا يمكن الاستغناء عنها ويعتبر (أدونيس) من أكثر شعراء «شعر» تأثيراً بتلك المذاهب الأدبية وبالمدرسة

السريالية خاصة، ففي أحد أحاديثه -وبعد عودته من فرنسا- يرى بأنه «علينا أن نفيذ في حركتنا الحديثة من جميع الاتجاهات الشعرية التي نشأت في أوربا منذ الحرب العالمية الأولى وفي طبيعتها السريالية».¹⁵

لقد أدرك الشاعر (أدونيس) هذا التداخل بين السريالية والرومانسية من جهة، وبين الصوفية والرومانسية من جهة ثانية، وبين الصوفية والسريالية من ناحية ثالثة، مما حدا به إلى عقد مقارنة بينهما في كتابه (الصوفية والسريالية) وهو ترجمة طبيعية لمنطلقاته وخلفياته الشعرية، فالرجل قد شرب من النبعين مع أولوية زمنية للتصوف وتأثر بالمناخ العام الذي أشاعته السريالية في زمن ما، فوجد أنه من الضروري الالتفات إلى منبع استلهامه الثاني وإثبات أنهما -السريالية والصوفية- تلتقيان في نقاط محورية كثيرة.

يقول أدونيس: «فالمكانة الهامة التي تحتلها السريالية في حقل الشعر العربي قد دفعتني إلى القول إنه بدل أن نمضي للبحث عن المعرفة السريالية بالعالم والأشياء في السريالية، ربما كان من الأولى بنا أن نطلبها مباشرة في التصوف»¹⁶، ويضيف مستشكلا طلب المعرفة في غير التصوف الذي هو الأقرب باعتباره تراثا للأمة «فلماذا نطلب هذه المعرفة في تراث آخر إذا كانت عين هذه المعرفة ماثلة في تراثنا».¹⁷

لقد حاول أدونيس في كتابه الأنف الذكر أن يجمع بين السريالية وهي مذهب غربي إلحادي، والصوفية التي هي أساسا حركة دينية، فجعل من الأولى نقطة كشف للثانية فالتجربة السريالية عنده «..ليست غريبة من حيث منهج الكشف عن العالم وأسراره بقدر ماهي صوفية، وأن طرق المعرفة فيها مشعورة ومعيشة بوصفها إشراقية كما هو الشأن في التجربة الصوفية؛ في معزل عن المناهج العقلانية والمنطقية، وفي تناقض معها، ذلك أن العقل بالنسبة إليهما قيد وهو لا يحكم بالتقييد».¹⁸

ثم إن هذا الاعتراض الذي يمكن أن يثار بينهما باعتبارهما جمعا بين الدين والإلحاد لا يمتلك صلاحيته إلا ظاهريا، لأنه لا يلغي التقاطع معرفيا بين الصوفية والسريالية يقول أدونيس: «إن الإلحاد لا يتضمن بالضرورة رفض الصوفية، كما أن الصوفية لا تتضمن بالضرورة الإيمان بالدين التقليدي، أو الإيمان التقليدي بالدين».¹⁹



إن صوفيّة أدونيس تتولد من أزمة الشريعة الدينيّة والعلم في آن واحد، فهي اتجاه نحو اللامعقول واللامرئي واللامعروف، وهي أيضا رغبة في التماهي مع الغيب والمطلق بما يحويه من خيال وعشق وغيرهما، وهذا ما جعلها تتقاطع فيه مع السرياليّة دون الانشغال بهويّة ذلك المطلق في التجربة الصوفيّة، والذي جعل أدونيس يصمت عن متعالياتها لأنّ المكان الذي كان يصدر عنه لم يكن يعتبر الدين عنصرا مؤسسا للتصوف.

أمّا عن تأثيره بالسرياليّة، فيتحدث قائلا: «تأثرت بالحركة السرياليّة كنظرة، والسرياليّة هي التي قادتني إلى الصوفيّة، تأثرت بها أولا؛ ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي، فعدت إلى التصوف»،²⁰ فما نجده من تنظيرات أدونيس للمفاهيم السرياليّة يمكن أن نعثر له على مطابقات في شعره الصوفي، ف «عبر هجرة نص (رامبو) تتم هجرة النص الصوفي هو الآخر إلى نص أدونيس».²¹

وهذا ما لاحظته سامي مهدي في شعر أدونيس إذ يقول: ف «العارفين بشعره لا يفوتهم أن يلاحظوا أن الرّفص والنّمرّد والهدم والانقطاع والتّجاوز، والمغامرة والرّؤيا والحلم والنّبوءة والجنون، والمجهول والمطلق والبحث والكشف، والتّحول والإشراق وغير ذلك من مفردات القاموس السريالي هي في الوقت ذاته محور قاموسه الشعري - الصوفي - منذ كتاب التّحوّلات حتى آخر قصائده؛ إذ لا تكاد قصيدة منها تخلو من هذه المفردات أو مفرداتها، وهي في هذه القصائد تؤدي وظيفة فكريّة تتصل بمفاهيمه ومواقفه السياسيّة والاجتماعيّة، الأمر الذي يقطع بأن أدونيس غدا شاعرا سرياليا منذ ذلك الحين، وأن السرياليّة ليست مجرد مؤثر تأثر به وإنما هي مذهب تبناه تنظيرا وشعرا».²²

وعن علاقة أدونيس ومعرفته للسرياليّة وأنها بريد الصوفيّة أكد ذلك في حوار له أجرته معه (مجلة البيان) الكويتيّة؛ إذ يرى بأن معرفة حقيقة السرياليّة لا يتأتى إلا بطلبها في التصوف ف «المكانة الهامة التي تحتلها السرياليّة في حقل الشعر العربي قد دفعته إلى القول: إنّ بدل أن نمضي للبحث عن المعرفة السرياليّة بالعالم والأشياء في السرياليّة فربما كان الأولى بنا أن نطلبها مباشرة في التصوف»،²³ ويواصل حديثه عن

تلك العلاقة مستكرا عن الذين يبحثون عن السريالية خارج الصوفية، وكأن هذه التجربة الحديثة ماهي إلا امتداد لذلك الموروث، يقول « لماذا نطلب هذه المعرفة في تراث آخر؟! »²⁴ وهذا التساؤل جعله يستحضر ويتجاهل في الوقت ذاته تلك الفروقات والتناقضات الموجودة بين الاتجاهين، موضحا أن غاية هذا التقارب وهدفه هو الكشف عن الحقيقة والمعرفة فقط، وإذا كانت « عين هذه المعرفة مبنوثة في تراثنا، فإنه من الأفضل أن نعترف هذه المعرفة المباشرة من منبعها سيما وأن تقارب السريالية مع التصوف يلوح لنا بارزا إذا نحن استرجعنا أقوال (بروتون) عن النقطة العليا التي تلتقي فيها جميع المتناقضات، وعن اشتباك جميع الحواس للوصول إلى المعنى الخفي. إن التصوف يلقي نفس الشيء تماما، رغم أن القنوات ذات الطبيعة الدينية بين التيارين الفكريين متباينة تمام التباين؛ لكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الطريقة المستعملة في الوصول إلى الكشف عن المعرفة توجد في التصوف في هيئتها الطبيعية التي تغنيها عن اللجوء إلى وسائل اصطناعية كما كان الأمر عند السوراليين ».²⁵

فهذه الدعوة من (أدونيس) للشعراء المعاصرين الذين يحتفون بالعلاقة بين هذين الاتجاهين وكأنها تراجع منه على معرفته للتصوف من خلال السريالية لأن السوراليين أنفسهم كما يقول: «كانوا متأثرين بمذهب الباطنية، كما تأثروا أيضا بالصوفية الغربية والمسيحية وغيرها، ولم يحتفظوا منها بغير الطريقة متخلين عن محتوياتها من المعتقدات الدينية».²⁶

إن هذا التقريب -من أدونيس- بين التجربة الصوفية والكتابة السريالية وصل به إلى حد المساواة بينهما، فإن كان تعطّل الوعي وانعدام الرقابة وألوية العقل الباطن والأحلام هي خصائص في الكتابة الصوفية فنحن أمام سوريالية غربية، أو كما يسميها محمد بنيس صوفية وثنية ذلك أن «النص الصوفي في أصله مبني على أساس الاعتقاد الديني والعشق الإلهي بما هما تجربة مخصصة، فيما مشروع أدونيس شعريا ونظريا يهدف إلى صوفية وثنية».²⁷

فاختلاف (أدونيس) عن المتصوفة القدامى في مسألة الاعتقاد الديني، والعشق الإلهي يفرض بونا بين الاتجاهين بالرغم من محاولته إلى التقريب بينهما من حيث



الأهداف والغايات وهذا الذي يراه (محمد بنيس) إذ يقول: «أما النص الشعري الأدونيسي فإنه يمارس اختراقاً لهذه الأساسيات النظرية التي يقوم عليها النص الصوفي، وقصيدة (هذا هو اسمي) تتبع طريقة الرغبة المضادة لتلك الأساسيات»،²⁸ لا لأن المتكلم في هذه القصيدة يمشي بين (المحير والمعجز) كما يقول بنيس بل لأنه:

ماحيا كل حكمة... هذه ناري... ساحر مشتعل في كل ماء .. عاصفا يجتاح، لم يترك تراباً أو كتاباً... كنس التاريخ، غطى... بجناحيه النهار.²⁹

أما في قصيدته الثانية (ليس نجما) فيؤكد (أدونيس) رؤيته الوثنية للتراث والنص الصوفي برسم خط الصوفية الوثنية ف «الدخول في مغامرة الكتابة كمرحلة نصية لها صراعا وخروجها عن المرحلة الأولى في مجلة (شعر)، ولا نرى في كون هذه القصيدة هي النص الأول، بعد المزمور الأول، سوى أنها تحولت إلى دال نصي يتعاضد مع دال آخر هو أبيات الشاعر هولدرلين». ³⁰

يقول أدونيس: ليس نجما ليس إحياء نبي... ليس وجها خاشعا للقمر... هو ذا يأتي كرمح وثني... غازيا أرض الحروف... نازفا يرفع للشمس نزيهه... هو ذا يلبس عري الحجر... ويصلي للكهوف... هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة.³¹

هذه هي الصوفية التي يصبو إليها (أدونيس)، وهذه هي الصوفية الوثنية التي «لم يكن لها أن تكون كتابة مضادة لاستراتيجية النص الصوفي من غير هجرة النواة إليها نص (رامبو) وسلالة المنتسبين لأسرار (الدم الوثني)، ولذلك نقول: الهجرة في الهجرة فعل لعبور مشروط بروية النص النواة». ³²

ولذلك فإن الصوفية الأدونيسية لم تكن روحية ولم يسع الشاعر من خلالها إلى مضاهات المتصوفين القدامى، ومن الصعب تأكيد ذلك إلا أن نخلص التصوف من معناه الديني - كما يقول أدونيس - وأن نفهم بأن التصوف هو طريقة للكشف عن المعرفة وطريقة للبحث عن المعنى، ووسيلة لبناء الهوية، حينئذ يمكن اعتبار أدونيس صوفياً؛³³ لكن ذلك أيضا لا ينفي عنه تلك التقاطعات مع الأفكار السريالية أو كما يسميها بنيس الصوفية الوثنية.

وإذا انتقلنا إلى بقية شعراء المجلة ورؤيتهم للصوفية السريالية، فالأمر يكاد يكون نفسه كما هو عند الشاعر أدونيس على اختلاف طفيف في استحضار المصطلح وأفكاره وبنياته.

فالشاعر العراقي (عبد الوهاب البياتي) الذي نراه هو الآخر يجمع بين السريالية والصوفية في محاولة لتأصيل التراث وإعطاء منهج في كيفية تحويل ثقافة الآخر إلى نمط شخصاني، وهو بذلك يساير (أدونيس) في فهمه للسريالية وأنها من الوسائل التي تسهل علينا فهم التراث وإيجاد علاقة تربطه بالحدث يقول «أرى أن التراث يسعف إسعافاً كبيراً في تمثل الحدث، فالتقارب بين الشعر الصوفي والشعر السريالي جعل الشعر يكمل بعضه بعضاً».³⁴

ورغم التناقض الموجود في كلا الاتجاهين من حيث المبادئ والذي يقر به (البياتي) إلا أنه يسعى إلى التقريب بين السريالية والصوفية، بل ذهب إلى أن ما ينقص المتصوفة المسلمين هو هذا الاتجاه باعتباره تقنية تعبيرية تسهل عليه شطحاته الصوفية، ف «ما كان ينقص المتصوفة المسلمين الشعراء بخاصة هي الرؤيا السريالية للعالم، ولهذا نجد في شعرهم صراعاً بين الخضوع للموروث التقليدي والخروج عليه في كثير من الصور والمعاني. أما من حيث العطاء فالطريف أن الحركتين متعاكستين، إذ أن كشف السريالية النظرية أكبر من إبداعاتها الشعرية».³⁵ وبخلاف أدونيس الذي يحاول الربط بين الصوفية والسريالية من حيث المبادئ والمرجعيات ويجعل من السريالية وكأنها صوفية في ثوبها الجديد، يرى البياتي أنها مجرد وسيلة لقراءة الشعر يستفيد الناقد من تقنياتها دون الغوص في مضمونها يقول «وقد أخذت تقنياتها دون أن أستسلم لمضمونها، فقد قمت بتفكيك قصائد (أراغون) و(إيلوار) و(ناظم حكمت) وأعدت صياغتها لنفسني بالدرجة الأولى كتمرين روحي وثقافي».³⁶

فهذه القراءة من البياتي للسريالية على أنها تقنية يستفيد منها الشاعر فقط في التعبير عما يختلج فكره وأحلامه، والنمرد على الفكر السائد دون الجمع بينها وبين الموروث الإسلامي تبعه فيها (محمد الماغوط) باعتماده على تقنيات السريالية في كتاباته



الشعرية؛ وقبل هذا لابد من الإشارة أن الرومانسية عنده كانت تحتضن هذه الكتابات باعتبارها الشكل الأول للتمرد السريالي.

فمن مظاهر حضور السريالية في شعره (السوداوية، والأفعال العدمية، والموت) هذه الأفعال التي تعد عنده جزءا من السريالية الفنية، إضافة إلى عوامل القلق والاضطراب التي تتميز بها الصوفية والتي تعتبر أيضا من ملامح السريالية، هناك عامل آخر هو اختراع وتخيل الأشياء الغريبة ذات المفارقات والتناقضات ومحاولة الجمع بينها. يقول الماغوط: أعرف أن مستقبلي ظلام... وأنيابي شموع... أعرف أن حد الرغيف سيغدو بصلاية خنجر... وأن نهر الجائعين سوف يهدر ذات يوم³⁷.

أما الشاعر العراقي (سعدى يوسف) فقد تجلت السريالية عنده منذ بداياته الشعرية بتركيزه على صور غيبية تربط الحلم بالوعي المرئي واللامرئي وتوحد بين الأشياء المتناقضة كالماء والنار وهي كما يقول عنها ساسين عساف: (الصورة الشرارة أو الصورة اللعة التي كانت مكبوتة في العقل الباطن) وقد تجلت هذه الصور أيضا من خلال تركيزه على صورة القتل والتعذيب والتمزيق معتمدة في ذلك على الوصف الخارجي بهدف إثارة التعاطف مع الضحية يقول سعدى:

مهشم الأضلاع مذهبولا... أزرق كالميت... والرمح يحفر في طري اللحم
دريا... ويدق بالفولاذ قلبا...

وهنا تدرج رأسه المقطوع... ويعنقه تسعون سكيئا³⁸.

وفي موقف آخر من قصائده طور فيه التناول الفني لهذا النمط من الصور السريالية بحيث أصبح لا يستحضر الصور استحضارا وإنما تتراءى له فجأة كالأحلام، فتتبدى الصورة الشعرية صورة غامضة بما تحمله من دلالات انفعالية وما تحمله من تحرير للعالم، وكأن الصورة تنتمي إلى عالم التصوف الباطن، يقول سعدى: الرغيفة ملأى مسامير... غادرها السكون... وما خلفوا لي إلا المسامير... دقوا مساميرهم... في الخشب... عند رأسي مسامير... ملء فراشي مسامير... في الحوض حيث أمرغ بالماء وجهي مسامير... حتى الهواء مسامير... لا تعجبوا إذا قلت لكم إنني مددت يدي في جيوبي... أبحث عن درهم... فوجدت المسامير³⁹.

ففي هذه الأبيات من قصيدة (تفصيل) تختلط المختزنات الكامنة في كلمة مسامير لتكون ضمن السياق في صورة سريالية غير مباشرة للواقع الداخلي الذي تسيطر عليه تجارب المسخ والتحول، فيبتدئ الشاعر بغرفته الصغيرة المملوءة بالمسامير، ثم تتوالى تداعيات الصورة السريالية، حتى أن المسامير تطارده في الماء والجيب والهواء لتطرد عنه الراحة، ويرى صلاح فضل أن دلالة المسامير المجازية تمتد لتشمل الأفكار المؤرقة التي تتغرس في الرأس وتطارد صاحبها حتى يلتاث⁴⁰.

أما (أنسي الحاج) و(شوقي أبي شقرا) فإن كان رفقاؤهم السابقون لهما قد أفاضوا في الإبانة عن إعجابهم بالمدرسة السريالية ومحاولة ربطها بالموروث الصوفي واستحضار أفكاره في أعمالهم الشعرية، فقد كانا-الحاج وأبي شقرا- على درجة من الإعجاب بهذه المدرسة وأعلامها لكن بدرجة أقل.

وقد اعترف (أنسي الحاج) بأثر السريالية في شعره فقال: «عام 1959 تعرفت إلى السريالية، وكتبت بعض الدراسات عنها، وقد وجدت فيها ما أنا أعيش بعضه، وقد تأثرت بالنظريات السريالية، بعد تعرفي إلى بريتون، ازدادت إيماناً بالسحر واللاشعور والشعوذة، أما السريالية، فقد أزدادت بواسطتها إيماناً بالحلم والحرية»، ويقول أيضاً عن بروتون والسرياليين «ولكن هؤلاء المشاغبين الذين اتفق أنهم يكتبون، اتفق أنهم ألفوا أهم مركز إضاءة وتفجر وإحساس شعري في القرن العشرين»⁴¹، هذا فضلاً على أن هذا الشاعر كان مسكوناً بالتجربة الوجودية والفنية ل (آرتو).

أما شوقي أبو شقرا فمما يدل على إعجابه بالسريالية أنه سأل ناظم حكمت «هل من منطق في انقطاع أراغون عن السريالية التي تمثل الطليعة»⁴².

وختاماً؛ يمكن القول: أن شعراء مجلة (شعر) قد أفادوا من المذهب السريالي أيما إفادة لتقريبهم من التجربة الشعرية الحداثيّة بما في ذلك التجربة الصوفيّة المعاصرة ذلك أنّهم:

أ. يعتبرون السريالية مشروع تحرر وتجاوز من القيود التي تحد حرية الشاعر وإبداعه.



ب. تأثروا بالكتابة الآلية عند السوريين والتي ترمي إلى إحداث تجاوز القيم الثابتة والراسخة، وتجاوز الإشارات الصريحة إلى مبدأ الكتابة الآلية، تلك الكتابة المتحررة من كل رقابة يمارسها العقل، ولأن الكتابة الصوفية تصدر عن الحرية والحلم والرؤيا، وإن حياة الصوفي خروج من حد المملوكية إلى حد الحرية وهذا ما دعاهم إلى التأثير بها ومقاربتهم بين التجريبتين الصوفية والسريالية وخاصة عند أدونيس.

ج. الصوفية عندهم تتولد من أزمة الشريعة الدينية والعلم في آن واحد، فهي اتجاه نحو اللامعقول واللامرئي واللامعروف، وهي أيضا رغبة في التماهي مع الغيب والمطلق بما يحويه من خيال وعشق وغيرهما، وهذا ما جعلها تتقاطع فيه مع السريالية دون الانشغال بهوية ذلك المطلق في التجربة الصوفية، وهو الذي جعلهم يصمتون عن متعالياتها؛ لأن المكان الذي كان يصدر عنه لم يكن يعتبر الدين عنصرا مؤسسا للتصوف.

الهوامش:

- 1- يعرف محمد العربي فلاح السريالية بأنها: مذهب فكري أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية وزعم أن فوق هذا الواقع واقع آخر أقوى فاعلية، وأعظم اتساعا، وهو واقع اللاوعي واللاشعور وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية، ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوتاته وتسجيله في الأدب والفن.
- ينظر: محمد العربي فلاح. أدونيس تحت المجهر هامش صفحة: 58.
- 2- ينظر: صقر أبو فخر. حوار مع أدونيس. دار الفارس. عمان، الأردن. 2000. ص 100.
- 3- ينظر: عبد الرحمن محمد القعود. الإيهام في شعر الحداثة. عالم المعرفة. الكويت. مارس 2002. ص 112، 113.
- 4- ينظر: إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. 1978. ص 162.
- 5- بسام ساعي: حركة الشعر الحديث في سوريا. دار المأمون للتراث. دمشق، سوريا. 1978. ص 99.
- 6- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. ج 02. ص 159.
- 7- ينظر: راجي شاهين. الرؤيا في شعر محمد الماغوط. منشورات الهيئة العامة السورية. دمشق. 2013. ص 51.
- 8- علي أحمد سعيد- أدونيس-. الصوفية والسوريالية. دار الساقي. 1992. ص 28.
- 9- المرجع نفسه. ص ن.
- 10- علي أحمد سعيد- أدونيس-. الصوفية والسوريالية. دار الساقي. 1992. ص 53.

- 11- المرجع السابق. ص 47، 49، 50.
- 12- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته. ج 2 ص 159.
- 13- خالد بلقاسم. مدخل إلى العلاقة بين التصوف والشعر. ص 80.
- 14- المرجع نفسه. ص ن.
- 15- علي أحمد سعيد- أدونيس-. زمن الشعر. ص 28.
- 16- علي أحمد سعيد - أدونيس-. الشعر والتصوف. ترجمة وتقديم: عبد الرحيم حزل. البيان. 01 مايو 1998. ع 334. ص 76.
- 17- المرجع السابق ص ن.
- 18- علي أحمد سعيد- أدونيس-. الصوفية والسريالية. دار ص 63.
- 19- المرجع نفسه. ص 09.
- 20- علي أحمد سعيد- أدونيس-. الشعرية العربية. ص 21.
- 21- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر. ج 03. ص 207.
- 22- ينظر: جهاد فضل. أدباء عرب معاصرون. دار الشروق. مصر. 2000. ص 186.
- 23- عبد الرحيم حزل. أدونيس- الشعر والتصوف-. البيان. ع 334. ص 75.
- 24- م ن. ص ن.
- 25- م ن. ص ن.
- 26- المرجع السابق. ص 76.
- 27- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر. ج 03. ص 207.
- 28- م ن. ص ن.
- 29- علي أحمد سعيد- أدونيس-. الأعمال الكاملة. دار العودة. بيروت. ط 05. مج 02. ص 268، 275.
- 30- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر. ج 03. ص 210.
- 31- علي أحمد سعيد- أدونيس-. الأعمال الكاملة. مج 01. ص 253.
- 32- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر. ص 210.
- 33- علي أحمد سعيد - أدونيس-. الشعر والتصوف. البيان. ع 334. ص 78.
- 34- ينظر: كاميليا عبد الفتاح. القصيدة العربية المعاصرة. ص 523. نقلا عن: البياتي. الوحدة. ع 55 ص 224.
- 35- المرجع السابق ص ن.
- 36- م ن، ص ن.
- 37- راجي شاهين. الرؤيا في شعر الماغوط. ص 49، 50.
- 38- سعدي يوسف. الأعمال الشعرية. دار المدى. بيروت. 1995. ط 4. ج 01. ص 552.
- 39- سعدي يوسف. الأعمال الشعرية. ج 03 ص 233، 234.
- 40- ينظر: امتنان عثمان الصمادي. شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية). دار فارس للنشر. عمان. 2001. ص 157، 158.
- 41- عبد المجيد زرقاط. الحدث في النقد الأدبي المعاصر. ص 116.
- 42- المرجع السابق ص 116.